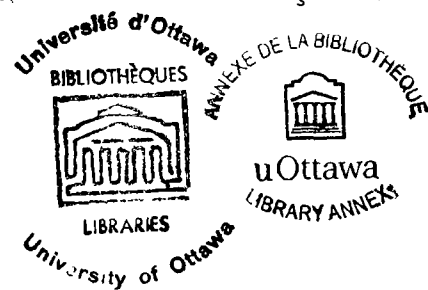


OEUVRES EN PROSE D'ANNE HEBERT
ESSAI DE SEMIOTIQUE NARRATIVE ET DISCURSIVE
DE LA ROBE CORAIL ET DE KAMOURASKA

par René Juéry

Thèse présentée à l'Ecole des études
supérieures en vue de l'obtention du
Ph.D. en littérature française



UNIVERSITE D'OTTAWA
OTTAWA, CANADA, 1976

UMI Number: DC53346

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI Microform DC53346
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

René Juéry est né en France, à Chaudes-Aigues, le 12 janvier 1928. Il est Bachelier de l'Enseignement secondaire de l'Université de Clermont-Ferrand (1948), Licencié ès Lettres d'enseignement de la même université. Il a obtenu une Maîtrise ès Arts (Lettres françaises) de l'Université d'Ottawa en 1972. Il a enseigné à différents niveaux tour à tour en Algérie, en France et au Canada.

Cette thèse a été dirigée par Monsieur François Gallays, professeur adjoint du département des Lettres françaises de l'Université d'Ottawa. Nous le remercions vivement pour l'aide qu'il nous a apportée. Ses conseils ont été précieux, son équanimité réconfortante.

TABLE DES MATIERES

	Page
Curriculum vitae.....	ii
Reconnaissance.....	iii
Table des matières.....	iv
Liste des symboles et des abréviations.....	ix
Liste des tableaux.....	x
Introduction.....	xi

PREMIERE PARTIE

DESCRIPTION DE LA ROBE CORAIL

Chapitre Premier

INVENTAIRE DES DIFFERENTS NIVEAUX

1. <u>L'attente (Séquence I)</u>	2
i. Le groupe.....	4
ii. La mystérieuse Emilie.....	14
iii. Le métier.....	20
2. <u>La séduction (Séquence II)</u>	28
i. L'éveil de la Belle.....	28
ii. La conception du voyage.....	43
iii. La conjuration (le rêve non éveillé)...	60

	Page
iv. La fausse révélation de soi.....	64
v. La première épreuve réelle.....	69
3. <u>L'expérience ou le contrepoint double</u> <u>(Séquences III et IV).....</u>	86
i. De la fiancée à la maîtresse.....	88
ii. Le voyage de noces.....	99
iii. L'action et la passion inventées.....	102
iv. L'action et la passion vécues.....	118
v. Du bonheur aux larmes.....	132
4. <u>L'impossible retour au rêve (Séquence V) ..</u>	139
5. <u>L'errance (Séquence VI).....</u>	145
6. <u>La révélation (Séquence VII).....</u>	150

Chapitre II

VERS LES MODELES NARRATIFS

1. <u>Exploitation immédiate des résultats.....</u>	154
2. <u>Construction des modèles.....</u>	158
3. <u>Modèle fonctionnel et qualificatif narra-</u> <u>tif.....</u>	164

Chapitre III

VERS LES MODELES DISCURSIFS

1. <u>Les configurations discursives et leurs</u> <u>figures.....</u>	165
--	-----

i.	La laine.....	169
ii.	Les larmes.....	171
iii.	Le rire.....	173
iv.	Le coeur.....	175
v.	Le miroir.....	178
vi.	Le rite.....	185
vii.	Les Dix ouvrières.....	191
viii.	Gabriel.....	192
2.	<u>Regroupement et réduction des configurations.....</u>	197
3.	<u>Modèle fonctionnel discursif.....</u>	203
4.	<u>Modèle qualificatif discursif.....</u>	204

DEUXIEME PARTIE

DESCRIPTION DE KAMOURASKA

Chapitre Premier

APPLICATION DES MODELES CONSTRUITS

1.	<u>L'attente du passage (Macro-séquence I) ..</u>	206
i.	Les gestes défensifs.....	213
ii.	Les gestes d'assurance.....	217
iii.	Les tentatives pour esquiver le présent.....	221
2.	<u>La bannie (Séquence initiale de la Macro-séquence II) ..</u>	234
i.	Revécu ou rêve?.....	234
ii.	La mise en magie du vécu: le revécu (Séquence initiale; pp. 40-42).....	237

	Page
3. <u>Le revécu (Séquence incise dans la Macro-séquence II)</u>	240
i. La malédiction de la mère (Séquence I).....	240
ii. A la recherche du fruit défendu (Séquence II).....	243
iii. Le double goût du fruit défendu (Séquence III).....	249
iv. L'appel à l'aide (Séquence IV).....	253
v. La reconnaissance du "vrai" bon garçon (Séquence V).....	258
vi. La manipulation de George (Séquence VI).....	262
vii. L'impossible connaissance (Séquence VII).....	277
viii. Le désaveu déguisé (Séquence VIII).....	293
ix. Le non désaveu perpétué (Séquence IX).....	298
4. <u>Le contenu du revécu (Exploitation des résultats partiels)</u>	300
i. Elaboration du message narratif de <u>Kamouraska</u>	
ii. Elaboration du message structurel..	310
iii. Inventaire des syntagmes discursifs articulés par les catégories sémiologiques retenues.....	314
iv. Regroupement des contenus articulés sous forme d'algorithmes.....	336
5. <u>Le retour au vécu (Fin de la Macro-séquence II)</u>	339
6. <u>Le passage ajourné (Macro-séquence III) ..</u>	342

Chapitre II

LES NOUVEAUX MODELES

Page

1. <u>Le message structurel</u>	347
2. <u>Vers l'intégration des niveaux discursifs et narratifs</u>	350
3. <u>Modèle transformationnel</u>	356

TROISIEME PARTIE

VERS LA STRUCTURE ABSENTE

Chapitre Premier

MESSAGE ET CODE

1. <u>Sémiotique du message</u>	358
2. <u>Sémiotique du code</u>	365
3. <u>La généralité du code</u>	369
4. <u>La stabilité du code</u>	369

Chapitre II

PERSPECTIVES

1. <u>Ouverture du message sur l'histoire</u>	371
2. <u>Le statut des acteurs</u>	375
3. <u>Articulation du récit au discours</u>	380

CONCLUSION.....	386
-----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	397
--------------------	-----

LISTE DES SYMBOLES ET DES ABREVIATIONS

a) Langage formalisé élémentaire:

a	= aspect (virtualisation, ou actualisation, ou réalisation)
∩	= conjonction
D ^{taire}	= Destinataire
D ^{teur}	= Destinateur
U	= disjonction
F	= Fonction
m	= modalité
O	= Objet
21	= rapport d'homologie
[]	= rapport d'inclusion
S	= sujet

b) Divers:

//	//= classème
O numéroté	= occurrence
par.(s)	= paragraphe (s)
sgt	= segment
/	/ = sème
"	" = sémèmes occurrentiels ou construits; lexème cité
sq.	= séquence
ssgt	= sous-segment

c) Abréviations des ouvrages le plus souvent cités:

AAF	= Les actants, les acteurs et les figures
DS	= Du Sens
K	= Kamouraska
MS	= Messages et signaux
RC	= La Robe corail
SA	= La Structure absente
SNT	= Sémiotique narrative et textuelle
SS	= Sémantique structurale

LISTE DES PRINCIPAUX TABLEAUX, MODELES ET AUTRES
GRAPHIQUES PAR ORDRE DE LEUR APPARITION DANS LA THESE

Page (s)

Première partie (La Robe corail)

1. Système sémique de l'étant en Occident.....	9
2. Le carré sémiotique.....	19
3. Le modèle taxinomique fondamental.....	27
4. Les modèles prévisionnels.....	41-42
5. Champ sémantique de la <u>Robe corail</u>	78
6. Paradigmatisation des Séquences III et IV.....	88
7. Tableau général de la syntaxe narrative dans la <u>Robe corail</u>	158
8. Les réductions narratives.....	159-161
9. MODELE FONCTIONNEL ET QUALIFICATIF NARRATIF.....	164
10. Les réductions discursives.....	197-198
11. MODELE FONCTIONNEL DISCURSIF	203
12. MODELE QUALIFICATIF DISCURSIF	204

Deuxième partie (Kamouraska)

13. Regroupement des séquences de la macro-séquence I...	211
14. Tableau des forces de l'être.....	217
15. Combinaison des forces de l'être.....	234
16. Formalisation de la séquence incise dans la macro-séquence II.....	300
17. Regroupement des séquences de la séquence incise....	307
18. Articulation de l'homologie fondamentale dans séquence incise.....	335
19. Les algorithmes dialectiques de la séquence incise et leur réduction.....	336-337
20. L'algorithme général de <u>Kamouraska</u>	349
21. Système sémique de l'ordre sensoriel.....	352
22. MODELE TRANSFORMATIONNEL.....	356

Troisième partie

23. Articulations comparées des récits.....	358-359
24. Système sémique du changement dans l'univers hébertien.....	367
25. Système sémique de l'existant dans l'univers hébertien.....	368
26. Structure actantielle possible.....	385

INTRODUCTION

Nous avons choisi pour objet de notre étude deux ouvrages d'Anne Hébert, La Robe corail et Kamouraska, que nous avons constitués en texte. Nous voulons signifier par ce geste que celui-ci est caractéristique de l'oeuvre en prose de l'auteur québécois. Bien que notre propos ne soit pas de justifier la représentativité postulée, nous ferons les remarques suivantes.

Nous dirons tout d'abord que Kamouraska s'est imposé à nous. En effet, l'oeuvre a la dimension d'un roman traditionnel quel que soit le genre dans lequel on veuille la classer. D'autre part, au moment où nous avons commencé nos recherches, elle était la production la plus récente d'Anne Hébert. Et, malgré la parution des Enfants du Sabbat, elle reste la plus volumineuse, ce qui permet d'exercer au mieux les possibilités d'une démarche descriptive. Au demeurant, il semble qu'une étude des Enfants du Sabbat tendrait à confirmer la grande stabilité des codes sinon des messages dans l'oeuvre hébertienne. Or, si la vérité change d'un message à l'autre, cela affecte l'interprétation de l'ouvrage mais non la recherche sémiotique.

Quant à La Robe corail, sa sélection n'est pas arbitraire. Nous avons préféré ce conte à plusieurs autres, en particulier au célèbre Torrent, parce qu'il se prêtait mieux par sa dimension à une analyse exhaustive, pierre angulaire de notre étude. Mais le facteur déterminant a été la date de parution qui fait de La Robe corail l'une des toutes premières productions d'Anne Hébert¹.

Après avoir nommé l'objet de la recherche nous aimerions préciser l'aspect sous lequel il sera examiné avant de passer à la présentation de la méthode utilisée pour l'approche choisie.

Le fait que nous nous soyons démarqué de l'objet réel, la littérature, suggère que nous voulons aborder le texte de la façon la plus rigoureuse possible. Nous le verrons en effet comme une traduction des formes intelligibles du monde, c'est-à-dire comme un langage. Une telle conception exige des éclaircissements sur les options fondamentales de la recherche. Nous reprendrons tout d'abord rapidement les points sur lesquels la plupart des linguistes sont d'accord.

Il n'est même plus nécessaire d'insister sur la fonction première du langage, celle d'instrument de communication.

1. Anne Hébert, "La Robe corail", in Le Torrent, HMH, Montréal, 1963.

Aussi, retiendrons-nous surtout sa division reconnue depuis Saussure en deux plans qui peuvent être observés séparément, celui de l'expression et celui du contenu. En fait, c'est la relation sémiotique ou sémiosis entre les deux niveaux qui institue le sens.

Une autre particularité du langage exploitée surtout depuis Hjelmslev est la subdivision de chacun de ces plans en forme et en substance. Ainsi, dans une culture donnée, les usagers de la langue naturelle utilisent conventionnellement des écarts différentiels découpés dans la substance sonore. Le recensement de ces traits pertinents de l'expression (les phèmes) a été fait dans la plupart des langues naturelles en utilisant des procédés rigoureux comme la commutation.

Le fait que le sens naît de la conjonction de l'expression et du contenu autorise à penser qu'à tout changement de l'expression doit correspondre un changement de contenu et vice versa. Les structures de l'expression seraient donc parallèles sinon isomorphes de celles du contenu. Aussi peut-on concevoir la forme du contenu comme une sorte de filet jeté sur les substances qui entourent l'homme (le continuum de l'expérience ou la nébuleuse dont parle Saussure). L'univers sémantique serait donc constitué, comme le plan de

l'expression de traits distinctifs que nous appellerons avec Greimas des "sèmes". Ces unités minimales de signification pourraient être regroupées en catégories binaires, ou "axes sémantiques", puis hiérarchisées en systèmes et en champs².

Certes, la construction de tels systèmes qui ne peuvent que viser l'univers sémantique dans sa totalité pose des problèmes non encore résolus de façon satisfaisante. Nous pensons en particulier à celui de l'identification des sèmes. En effet, ces marques sémantiques élémentaires ressemblent souvent chez les sémanticiens à des noyaux conceptuels ou bien sont assez voisines de ce que l'on appelait autrefois les "propriétés" des objets. Quant aux axes qui les subsument, les mieux reconnus sont en fait des catégories plus grammaticales que sémantiques (telles que "animé", "humain",...). Malgré certaines réserves quant à la possibilité de structuration de l'univers sémantique en l'état actuel des connaissances, de nombreux linguistes admettent la valeur exploratoire d'une telle démarche. Citons, par exemple, Umberto Eco: "Il devrait être possible de construire, théoriquement, un robot comportant un ensemble de champs sémantiques ainsi que les règles les associant à des systèmes de formes signifiantes." Et il ajoute:

2. Cf. les travaux de Pottier, Guiraud et Greimas.

"Les champs sémantiques sont postulés en tant qu'instruments heuristiques pour expliquer les oppositions signifiantes d'un groupe donné de messages."³

Une fois admise la valeur descriptive des unités minimales de signification, il faut se poser le problème de leur rapport avec les unités correspondantes de l'expression. C'est que l'isomorphisme postulé en immanence entre les deux plans devient insoutenable lorsqu'il s'agit de reconnaître les écarts différentiels non plus au niveau des structures profondes (phèmes-sèmes) mais au niveau de la manifestation linguistique. En effet, les dimensions syntagmatiques des combinaisons de phèmes, les syllabès, ne correspondent plus à celles des combinaisons de sèmes, les sémèmes (ou effets de sens) qui, eux, prennent la forme de lexèmes ou de para-lexèmes (mots ou groupes de mots). Nous précisons ici la position de Greimas sur cette unité de signification manifestée. Nous citons: "Le lexème est le lieu de manifestation et de rencontre de sèmes provenant souvent de catégories et de systèmes sémiques différents et entretenant entre eux des relations hiérarchiques, c'est-à-dire hypotaxiques."⁴ Cette conception est partagée par bien des

-
3. Umberto Eco, SA, p.84; Ce que Umberto Eco récuse, c'est le droit de la sémantique à "découvrir tout de suite et sans discussion les structures immuables du signifié." Ibid., p.84.
 4. A.J. Greimas, SS, p.38.

linguistes et sera la clé de voûte de notre étude du discours.

Mais si l'exploration immédiate des univers sémantiques ouverts, en tant que possibilités créatives de l'homme, paraît être une voie trop audacieuse, puisqu'elle viserait la structuration de la totalité du monde, on peut délaisser provisoirement ce constructivisme et tenter de décrire les univers sémantiques restreints et réalisés. Nous postulons justement que notre objet de connaissance, le texte, est un micro-univers, c'est-à-dire qu'il manifeste l'usage sémantique de l'aire culturelle dans laquelle il a pris naissance. En effet, le succès de la mise en circulation de La Robe corail et de Kamouraska dans la société québécoise, et plus largement dans la société de type occidental, confère à la performance sémantique d'un individu (Anne Hébert), une vocation à l'universalité. Nous aurons cependant en mémoire que ce micro-univers visé par notre savoir reste en deçà de la possibilité combinatoire de la structure sémantique. Aussi, serons-nous obligé, pour le décrire, de faire appel à des hiérarchies complémentaires. A la réflexion, ce procédé, loin d'être exceptionnel, est nécessaire à toute découverte des codes et plus généralement à toute démarche structurale.

5. Cf. Umberto Eco, SA, p.96.

Ainsi, notre réflexion sur le langage, préliminaire à une exposition de la démarche que l'étude adoptera, nous permet de préciser la nature de l'objet de connaissance. Nous en sommes arrivé à une "conception du langage comme une forme organisant la co-occurrence de deux substances différentes, articulées dans leurs formes sémiotiques particulières."⁶

Nous pouvons maintenant proposer pour le terme sémiotique une définition que Greimas emprunte lui-même à Hjelmslev: "...une hiérarchie qui peut être soumise à l'analyse et dont les éléments peuvent être déterminés par les relations réciproques (et par la commutation)."⁷

Dire que l'objet de connaissance est le lieu de rencontre de plusieurs sémiotiques implicites que la description se propose de mettre à jour, ce n'est pas encore dire beaucoup. Il nous faut délimiter leurs dimensions respectives et tenter d'expliquer comment peut se faire leur approche.

Pour cela, l'on doit revenir au rapport entre le signifiant et le signifié⁸. Son caractère conventionnel veut dire qu'une culture peut établir par usage une relation sémiotique entre n'importe quelle forme du monde sensible et une unité quelconque

6. Greimas, "La Structure Sémantique", in DS, p.42.

7. Greimas, "Considérations sur le langage", in DS, p.22.

8. Nous empruntons à J.L. Prieto la définition de ces termes:

-Signifiant: classe de signaux ayant même signifié (cf. MS, p.42).

-Signifié: classe de messages ayant même signal (cf. MS, p.40).

du contenu (ou unité culturelle). Aussi, l'un des objectifs de la recherche actuelle est de recenser dans le monde sensible tous les champs signifiants susceptibles d'être constitués en sémiotiques: kïnésique et proxémique, para-linguistique, communications de masse, etc.

L'entreprise gravite autour de trois notions essentielles mais dont les définitions sont très controversées: d'une part celles du code et du message généralement considérés dans une perspective dialectique, et d'autre part, celle d'unité culturelle ou d'unité de signification. En ce qui concerne notre étude, cela implique qu'un élément textuel (La Robe corail par exemple) peut être considéré comme un signal(ou un ensemble de signaux) porteur de messages différents. En ce cas, à chacun des messages postulés doit correspondre un signifiant particulier (un sous-code constitué d'unités signifiantes distinctives). On voit que l'intérêt d'une recherche peut être d'isoler les différents messages, mais l'on voit également que cela ne peut se faire sans un découpage du signal en unités signifiantes correspondantes. Ce problème est l'un des plus ardues parmi ceux qui confrontent les recherches sémiotiques⁹.

Pour tenter de le résoudre, il semble qu'il faille imaginer

9. Cf. Christian Metz et la recherche du signifiant dans un film.

les discours (et particulièrement les discours littéraires) comme les transcodages des changements résultant de l'activité humaine. Ils proposeraient aux destinataires une idéologie, un mythe ou plus simplement une histoire "énonçant le devenir d'un héros".¹⁰ On peut alors admettre que la forme de l'expression de cette idéologie est constituée non pas de lexèmes, d'images ou de gestes, mais d'événements, d'actions ou de conduites humaines. Comme, d'autre part, la forme de l'expression est indifférente à la substance qui la prend en charge, on peut concevoir ces événements, ces actions et ces conduites articulés de telle façon qu'ils agissent en tant que signifiants auxquels correspondent des unités de signifiés. Il semble possible, en utilisant certains procédés comme la recherche des couples d'opposition, et en procédant à des vérifications par commutation, d'inventorier, de définir et de classer ces unités. La mise en rapport des segments de signifiant avec les unités de signifiés correspondants doit alors faire naître une succession d'énoncés ayant un sens, ou algorithmes processuels, pour lesquels il est légitime de proposer un signifié global (ou message narratif).

Notre objet de connaissance étant composé de deux discours littéraires, nous postulons l'existence d'un tel

10. Cf. Claude Brémond, Logique du récit, p.101.

type de discours, généralement appelé récit, dans chacun des éléments textuels (dans La Robe corail et dans Kamouraska). Les pionniers en la matière¹¹ n'ont pas manqué de rapprocher les structures des différents récits si bien que la recherche dispose actuellement de véritables modèles, c'est-à-dire de sémiotiques possibles, dont notre étude se propose d'éprouver l'efficacité et la généralité. Bien que ce domaine soit celui où la recherche a fait le plus de progrès et où les résultats sont les plus assurés, nous ne prétendons pas à une objectivité absolue. En effet, l'attribution de tel signifié à tel signifiant (les fonctions, par exemple) fait certainement intervenir des éléments subjectifs. Notre souci sera de "culturaliser" le plus possible les appariements.

On peut alors considérer le récit (et l'expérience d'une lecture naïve tendrait à le prouver) comme la structure la plus immédiatement saisissable par le destinataire. Le message narratif formerait l'armature du discours, à mi-chemin entre la structure élémentaire de la signification et le discours manifesté.

Or, si l'on en croit également le sentiment du lecteur, ce dernier est porteur d'autres messages. C'est que les fonctions et les rôles narratifs sont investis lors de leur manifestation

11. Propp surtout: Cf. Vladimir Propp, Morphologie du Conte, Seuil, Paris, 1970.

discursive d'une composante sémantique grâce à la couverture lexématique. Aussi suggérons-nous, à titre d'hypothèse régularisatrice, l'existence de schémas syntaxiques discursifs indépendants de ceux de l'objet "récit". Nous appellerons¹² cette autre couche de signification "discours".

Il est raisonnable de penser que le choix par le narrateur de tel lexème pour couvrir tel rôle narratif important suggère l'usage de tel autre. De même, chez le lecteur, la linéarité de la manifestation doit permettre de susciter par mémorisation des appariements entre sèmes appartenant à des lexèmes différents. A ces deux perspectives correspondent deux phénomènes différents. D'une part, les structures narratives dont l'émetteur est responsable font naître des liens entre certaines figures discursives jusque là indifférentes l'une à l'autre. Cette exploitation par le récit des virtualités sémi-ques des lexèmes peut aller jusqu'à imposer une composante sémantique nouvelle à tel lexème. Il s'agit alors d'un véritable

12. Nous sommes bien conscient de la confusion terminologique, mais elle n'est pas notre fait. Bien des analystes et des linguistes semblent l'entretenir. Dans le corps de notre étude, "discours" signifiera pour nous la couche de signification autonome qui s'oppose au "récit" et à l'énonciation. Dans nos réflexions, nous utiliserons le terme dans son acception d'énoncé supérieur à la phrase que la société se communique, quelle que soit l'expression dans laquelle cet énoncé se manifeste.

transfert de dénotation. D'autre part, il suffit que les appariements spontanés effectués par le récepteur entre sèmes appartenant à des lexèmes dispersés dans le discours soient assez homogènes et soutenus pour qu'ils instituent en dehors des structures du récit, des réseaux relationnels s'étendant sur des séquences entières et même sur le texte au complet. A chacune de ces organisations syntagmatiques du discours que l'on peut imaginer homologues à celles des schémas narratifs correspondrait alors un message discursif. L'organisation pluri-sémémique de nombreux lexèmes expliquerait l'organisation pluri-isotope des discours. Cette couche de signification est donc susceptible, elle aussi, de redéfinir ses propres éléments. Mais on voit bien qu'elle le fait de façon moins contraignante et plus diffuse que le récit. Autrement dit, ce que l'on a appelé le fonctionnement métalinguistique du discours nous semble surtout le fait des structures narratives, bien que nous concédions leur part aux structures discursives.

Quoiqu'il en soit, c'est dans cette perspective que nous tenterons une description analytique du discours contenu dans La Robe corail et dans Kamouraska. Nous nous efforcerons en particulier de regrouper les parcours figuratifs réalisés selon les diverses isotopies. On voit bien ici qu'il ne s'agit pas

d'une simple recherche des connotations faites en utilisant au hasard la richesse de la couverture lexématique mais d'un essai systématique de transcodage discursif, ou encore d'un essai de sémiotique discursive.

L'un des objectifs essentiels de l'étude sera donc de construire une sémiotique du récit et une sémiotique du discours. Il est bien entendu que c'est la description des deux couches interdépendantes de signification manifestée dans le texte qui les fait naître. Telle est tout au moins l'hypothèse que nous nous efforcerons de vérifier. Nous dénions ainsi toute prétention à une quelconque rigueur aux études des connotations ou à toute stylistique qui ne s'appuieraient pas sur une dialectique code-message et ce, à la fois au niveau du récit et du discours. Nous voulons enfin faire remarquer que le projet est bien conforme à la définition que nous avons donnée de la sémiotique. Mais cela nous entraîne plus loin que prévu.

Comme nous n'acceptons le décroisement des deux couches de signification que dans une perspective sémiotique, nous nous devons de conserver une attitude empirique dans notre approche du texte. Cela veut dire que nous recenserons les éléments manifestés non intégrés dans les sémiotiques du récit et du discours. Or, ces éléments irréductibles se rencontreront

sous la forme de catégories à la fois formelles (grammaticales) et sémantiques, c'est-à-dire de traits à la fois discriminatoires et significatifs. Il s'agit des marques ("Je, "nous",...) ou parfois de simples traces de l'instance supérieure qui non seulement organise le discours, mais encore le réfère à ce qui n'est pas lui et lui donne, finalement, un sens. Nous pensons¹³ que ce recours au référent que Greimas récuse n'est pas nécessaire, en effet, aussi longtemps qu'il s'agit du micro-univers de type fermé que vise la description du récit et du discours. Mais l'intervention du narrateur ou simplement ses traces dans le discours impliquent l'existence d'une hiérarchie complémentaire (une structure absente), située hors du texte, c'est-à-dire fait du texte un système ouvert.

Aussi, nous a-t-il paru nécessaire de prévoir l'existence dans le texte d'un palier que nous avons appelé "transdiscursif" pour le distinguer de l'énonciation énoncée du Narrateur qui couvre elle-même celle des acteurs et qui est intégrée dans l'étude du discours. Nous ne ferons pas la description systématique de ce palier qui fait partie, en tant qu'énoncé, du discours mais qui fait également partie¹⁴ de cette structure absente en tant qu'énonciation. .

13. Cf. SS, p.13.

14. Nous écartons ainsi provisoirement toute théorisation de la circonstance de communication de l'oeuvre, tentative qu'Umberto Eco croit possible.

Elle devrait voir le jour sous le nom de Pragmatique. Nous ne prétendrons pas poser les conditions de cette science encore à naître. Nous nous contenterons de relever au fur et à mesure de la description les signifiants irréductibles au discours et de montrer qu'ils donnent la vérité du texte. C'est que, tout appliqué que nous serons à construire un métalangage narratif et discursif, nous voulons pouvoir proposer à l'occasion notre propre interprétation.

Ainsi, une autre voie s'est offerte à la recherche. Elle consiste à comparer non plus telle couche de signification (le récit de La Robe corail par exemple) à son homologue dans un autre élément du texte (le récit dans Kamouraska), mais à mettre en rapport telle couche de signification (le récit) avec telle autre (le discours) à l'intérieur du même élément textuel. Ainsi, l'étude consistera en un transcodage vertical dont l'intérêt essentiel résidera dans la vérification de la validité des modèles narratifs existants. Elle voudrait être également un transcodage horizontal, c'est-à-dire une tentative de systématisation des articulations entre les différents niveaux.

Après avoir essayé de définir notre objet de connaissance et de justifier de façon générale l'approche qui en sera faite, nous allons maintenant situer notre démarche par rapport à celles qui sont actuellement le plus en vue.

Il faut remarquer tout d'abord que la plupart des sémioticiens ne nient pas l'efficacité des procédés élaborés par l'école pragoise à la suite des découvertes de Saussure et appliquées tout d'abord uniquement au plan de l'expression. Ce que certains remettent en cause, c'est l'impérialisme des modèles linguistiques. A partir du moment où l'on recherche des codes autres que ceux des langues naturelles, il paraît normal, en effet, de proposer des modèles plus généraux, grâce par exemple aux méthodes élaborées par les théoriciens de l'information. C'est ce que fait l'un des sémioticiens actuels les plus éminents, Umberto Eco.

L'auteur de La Structure absente se propose d'élargir au maximum le champ d'investigation sémiotique en commençant par l'inventaire des systèmes de communication les plus "naturels" pour terminer par celui des "processus culturels les plus complexes."¹⁵ Après avoir assigné à la zoosémiotique la limite inférieure, il fixe le seuil supérieur de la sémiotique au-delà des codes reconnus et utilisés comme instruments

15. Umberto Eco, SA, p.18.

de communication (les langues naturelles). Ainsi, dit-il, une voiture est non seulement un phénomène culturel mais peut être aussi considérée, en tant qu'objet physique, comme remplissant une fonction de communication: celle de représenter un statut social (richesse ou puissance). L'objet physique automobile fonctionnerait alors dans certaines conditions comme un signe et serait l'un des éléments d'une sémiotique à construire.

Les objets culturels auraient donc des fonctions de signes. En ce cas, la sémiotique prolongerait (ou engloberait) la sémantique structurale¹⁶. Aussi, comme la langue naturelle est apte à traduire toutes les sémiotiques, il est possible de rencontrer à l'intérieur du discours soumis à l'analyse, d'autres sémiotiques, c'est-à-dire d'autres sous-codes, par exemple, une proxémique, une gestuelle, une rhétorique, une mode. Le français jouerait alors à l'égard de ces sous-codes le rôle de métalangage. Mais on voit bien que la découverte de ces sous-codes ne peut se faire sans l'étude de la forme du contenu du discours qui seule permet la mise à jour du ou des messages.

L'intérêt de l'entreprise d'Umberto Eco est évident mais, étendant au maximum le champ sémiotique, il se trouve

16. Umberto Eco, SA, p.29: "Tout ce que la sémiotique ne parvient pas à étudier autrement, elle l'étudie au niveau de la sémantique structurale."

contraint de proposer un modèle à très haute entropie valable pour les théoriciens de l'information. Délaissant le modèle de Katz et Postal qu'il estime trop limité, trop "dénotatif" (ou insuffisamment "connotatif"), il choisit le modèle Quillian qui "se base sur un processus de sémiosis illimitée."¹⁷ La préservation de "la créativité linguistique" l'oblige à repousser dans une "théorie de la circonstance de communication"¹⁸ la possibilité d'expliquer les conditions du choix du sens des énoncés. Comme il nous a paru difficile d'aborder notre texte en adoptant la démarche d'Umberto Eco, nous nous sommes tourné vers les spécialistes de l'analyse textuelle.

L'un des plus éminents est Roland Barthes. Cependant, après avoir pratiqué le structuralisme comme une véritable philosophie, l'auteur des Essais Critiques, délaissant la fonction dénotative du langage, en vient à une lecture plurielle du texte. En vertu de l'indécidabilité des codes, il prétend ne rechercher que des "avenues de sens." Mais une rapide analyse de sa lecture d'un conte d'Edgar Poe¹⁹ découvre un savoir narratif implicite doublé d'une solide culture. En fait, les connotations qui sont pour lui autant de "départs" se

17. Umberto Eco, SA, p.107.

18. Ibid., p.101.

19. Roland Barthes, "Analyse textuelle d'un Conte d'Edgar Poe", in SNT.

laissent facilement regrouper malgré la richesse, le chatolement du vocabulaire, en un nombre limité d'isotopies. D'ailleurs, la présentation de l'étude contient tous les éléments fondamentaux d'une démarche structurale. Nous citons: "Pour chaque lexie nous observerons les sens qui y sont suscités. Par sens, nous n'entendrons évidemment pas le sens des mots ou des groupes de mots tels que le dictionnaire et la grammaire, bref la connaissance de la langue française, suffiraient à rendre compte. Nous entendons les connotations de la lexie, les sens seconds, les sens de connotations peuvent être des associations...; ils peuvent être aussi des relations, résulter de la mise en rapport de deux lieux..."²⁰

Certes, l'analyse textuelle ne s'arrête pas à Barthes. Beaucoup de sémioticiens cherchent actuellement à intégrer les apports de l'héritage saussurien à ceux de la grammaire générative. Et c'est probablement l'un des secteurs de recherche le plus prometteur. Malheureusement, comme le fait remarquer Umberto Eco, "les théories génératives, même lorsqu'elles se limitent aux analyses de la langue, sont contraintes de construire un nombre si élevé de règles et de sous-règles pour expliquer le fonctionnement de leurs modèles, qu'elles ne peuvent offrir des solutions plus simples aux théories sémantiques qui

20. Ibid., p.31; c'est nous qui soulignons.

s'appuient sur l'analyse componentielle."²¹ On conçoit la difficulté qu'il peut y avoir à concilier les formalisations tentées par les deux grands courants linguistiques avec celles proposées par certaines idéologies. Le défi est pourtant relevé par toute une tendance marxiste dont l'un des représentants les plus agressifs et les plus habiles est Julia Kristeva. Pour celle-ci, l'objet littéraire, "type de structure linguistique" devient "un type de pratique signifiante", d'où le double jeu de sa démarche:

"1) L'organisme dont il s'agit est considéré comme un discours que la société se communique et qui doit sa signification justement à cette communication; comme tel, il peut être décrit par la linguistique structurale.

2) Plus que comme un discours, c'est-à-dire comme un objet d'échange entre un destinateur et un destinataire, la pratique signifiante que nous abordons peut être envisagée comme un processus de production de sens."²²

Nous avons essayé de présenter les grandes options des recherches sémiotiques à l'heure actuelle pour situer le cadre de notre propre étude. Dans un premier temps, nous avons écarté

21. Umberto Eco, SA, p.109.

22. Julia Kristeva, "Problème de la structuration du texte", in Théorie d'ensemble, Ed. du Seuil, Paris, 1968, p.298.

la démarche d'Umberto Eco parce qu'elle est inséparable d'une "théorie de la circonstance de la communication"²³ que nous nous sentons incapable de maîtriser. Puis nous avons négligé l'éclectisme ou le laxisme de Barthes. Enfin, nous avons refusé l'historicisme engagé des critiques marxistes. Il nous reste encore à prendre nos distances à l'égard du concept central de "structure". Pour clarifier notre position nous utiliserons la critique de Lévi-Strauss par Umberto Eco.

Si l'on en croit ce dernier, l'anthropologue pratique un structuralisme ontologique qui fait surgir l'esprit humain comme le décrypteur attendu des formes objectives préexistantes. Il considère la structure comme une substance ("la chose édiflée d'après les rapports systématiques de totalité."²⁴) et non comme un simple réseau de rapports, d'ordre, indépendants des variations figuratives. Le refus de Lévi-Strauss d'englober "la nature immuable des choses" dans une structure plus vaste qui comprendrait les nouveaux langages que le mythe essaie de communiquer est en fin de compte celui

23. Umberto Eco, SA, p.101.

24. Ibid., p.324.

du refus de l'histoire.

Cette querelle de savants éclaire la notion centrale de structure et nous permet également d'annoncer que nos emprunts directs à Lévi-Strauss se limiteront à ses connaissances anthropologiques. Nous ne récusons pas pour autant l'immense dette qu'on lui doit de façon indirecte, à travers les travaux de Greimas, mais aussi de ceux d'un grand nombre d'analystes des textes.

Nous avons donc choisi un structuralisme strictement méthodologique, simple outil permettant de reconnaître dans l'objet de connaissance une totalité, en deçà de la totalité virtuelle postulée, composée d'éléments dont l'existence peut être vérifiée. Il n'en reste pas moins que le postulat d'un Système des systèmes implique l'intervention d'un principe garantissant sa cohérence. On peut voir dans ce dernier l'esprit humain. Mentalisme diront certains? Cela est possible, quoique l'on puisse n'accorder à ce principe qu'une valeur opératoire.

Telle est la position de Noam Chomsky, le chef de file des grammairiens générativistes. Ses modèles de performance s'appuient sur des modèles de compétence fondés sur l'existence

25. Pour Umberto Eco, "dès que l'on cherche à rendre objective et intemporelle la notion de structure, on est fatalement amené à une ontologie du lieu originaire" et "une ontologie du lieu originaire impose...la destruction de la notion de structure" SA, op. cit., p.363.

de prédispositions innées chez le sujet parlant. Dans un texte dont le titre est significatif, il s'exprime ainsi en matière de conclusion: "...il semble qu'après une longue interruption, la linguistique et la psychologie de la connaissance abordent aujourd'hui l'étude du langage et des procès mentaux, en accord avec des conceptions qui sont nées ou qui ont connu un regain de vitalité lors du "siècle du génie..."²⁶ Mais il faut bien souligner que Chomsky ne cesse d'affirmer le caractère spécifiquement hypothétique de son rationalisme.

La position de Greimas dont nous suivrons de près la méthode ne nous paraît pas plus mentaliste ni plus régressive que celle de Chomsky. Il n'est qu'à citer l'avertissement qu'il place en tête de l'un de ses essais les plus importants: "Au moins par souci d'intelligibilité, on peut imaginer que l'esprit humain, pour aboutir à la construction des objets culturels..., part d'éléments²⁷ simples et suit un parcours complexe..." Certes, Greimas est obligé de concevoir deux univers: l'un immanent, l'autre manifesté, mais son approche de ces deux niveaux reste pragmatique. Il se réfère chaque fois à l'antériorité logique des articulations sur la catégorie, du sémiologique sur la sémantique. Mais il reste sur une prudente réserve quant aux modes d'existence des deux

26. Noam Chomsky, La linguistique cartésienne, Paris, éd., du Seuil, 1969, p.112.

27. A.J. Greimas, "Le jeu des contraintes sémiotiques", in Du Sens, Paris, éd., du Seuil, 1970, p.135.

niveaux. Tout au long de notre propre étude, nous aurons en mémoire un autre avertissement en tête d'un autre article important. Nous citons: "Par structure sémantique, on doit entendre la forme générale de l'organisation des divers univers sémantiques -donnés ou simplement possibles- de nature sociale et individuelle (cultures ou personnalités). La question de savoir si la structure sémantique est immanente et sous-tendue à l'univers sémantique, ou si elle n'est qu'une construction métalinguistique rendant compte de l'univers donné, peut être considérée comme non pertinente."²⁸

La présentation que nous venons de faire nous a paru nécessaire pour justifier l'organisation de l'étude que nous allons exposer maintenant dans sa dimension pratique. Dans une première partie, nous ferons la description la plus exhaustive possible de La Robe corail²⁹. Nous déploierons tous les niveaux en suivant le plus souvent l'ordre syntagmatique, mais nous ferons aussi des rapprochements paradigmatiques de pans entiers du texte. Les schémas narratifs de Greimas nous permettront de diviser le syntagme en fragments signifiants correspondant à des unités de signifiés (les séquences et les segments).

28. A.J. Greimas, "La Structure sémantique", in DS, p.39.

29. Pour faciliter la lecture de la description exhaustive de La Robe corail, nous avons jugé bon de faire précéder l'inventaire des unités de contenu du fragment de texte correspondant.

Nous rechercherons simultanément les oppositions binaires grâce à certaines catégories formelles (les universaux du langage les mieux reconnus). Les oppositions seront classées selon les niveaux de signification. Certaines seront constituées immédiatement en homologues. D'autres seront laissées en attente d'une utilisation ultérieure. Ainsi, à chaque inventaire des unités syntagmatiques correspondra une formalisation du récit et parfois même du discours.

La description terminée, nous procéderons à l'élaboration du message narratif et à la construction des modèles que nous confronterons avec ceux de Greimas. Ce n'est qu'ensuite que nous reprendrons l'étude des unités discursives découvertes pour les décrire de façon plus développée en utilisant les résultats de l'analyse du récit. Nous tenterons alors de bâtir une sémiotique du discours. Une application prudente de la codification de La Robe corail à Kamouraska, nous permettra de faire, dans une deuxième partie, l'économie d'une description exhaustive, surtout au niveau du discours.

Quant à la troisième partie, elle sera consacrée à une étude comparative des deux oeuvres. Nous sonderons les possibilités d'extension des modèles communs à La Robe corail et à Kamouraska, à l'ensemble de la production littéraire hébertienne et, par delà, à la littérature québécoise et occidentale.

Dans cette partie de l'étude, nous ferons également part de nos réflexions sur la méthode utilisée et sur les perspectives qui s'ouvrent aux sémiotiques du récit et du discours.

30. Pour l'"Association internationale de sémiotique", le terme de "sémiotique" recouvre toutes les acceptions possibles des termes "sémiologie" et "sémiotique". Cet organisme ne fait qu'entériner une décision d'un Comité international réuni à Paris en 1969. En conséquence, nous ne pensons pas qu'il soit utile de maintenir une distinction, d'ailleurs apparemment abandonnée par Greimas, entre les sémiologies, sciences de l'homme, et les sémiotiques, sciences de la nature.

PREMIERE PARTIE

DESCRIPTION DE LA ROBE CORAIL

INVENTAIRE DES DIFFERENTS NIVEAUX

VERS LES MODELES NARRATIFS

VERS LES MODELES DISCURSIFS

CHAPITRE PREMIER

INVENTAIRE DES DIFFERENTS NIVEAUX

1. L'attente (Séquence I)

Texte

1) Elles sont dix ouvrières, dans l'atelier de Madame Grospou: dix ouvrières, jolies ou moins jolies, chacune avec son envie de papoter, son bâton de rouge, des bas de soie, une robe courte et son chagrin d'amour.

2) A part celles-là, il y a la petite Emilie dont la présence ténue et silencieuse ne se remarque même pas.

3) On se souvient à peine de l'arrivée d'Emilie chez Madame Grouspou, un soir, comme ça, toute seule, tout enfant. On ne savait pas d'où elle venait. Elle ne parlait pas et on la croyait muette.

4) A son entrée à l'atelier, elle était de la taille d'un enfant. Mais son visage effacé, alors comme maintenant n'avait point d'âge; ni jeunesse, ni maturité ne pouvait se

lire dans ses yeux d'énormes, sans présence et sans rêve. Cela surprenait et inquiétait un peu, ces yeux si grands, comme n'ayant jamais servi; et inconsciemment l'on se disait que c'était mieux ainsi, car si jamais un secret pouvoir d'illumination comblait ces yeux immenses, cela s'étendrait, telle une mer de feu. Mais la chose ne semblait pas devoir arriver en ce monde. Les yeux d'Emilie étaient trop grands parce qu'ils étaient vides.

5) Tout de suite, elle avait ravi madame Grospou, par sa dextérité au tricot. Elle semblait n'avoir jamais fait autre chose de sa vie.

6) Et, depuis ce temps, Emilie n'a pas cessé d'être une ouvrière extraordinaire. Elle tricote sans éclaircie, fébrilement, tout le jour. Le jour s'asservit à son ouvrage. On dirait qu'elle le tricote en même temps que sa laine.

7) Chaque semaine se passe ainsi: et le dimanche, lorsque Emilie cesse de travailler, elle se sent lasse, un désert sans borne en elle, privée de la seule raison de vivre qu'elle connaisse. Elle attend le lundi avec impatience, et jamais il ne lui vient à l'idée de regarder en arrière et de se demander avec effarement ce que sont devenus tous ces jours qu'elle a tricotés.

Inventaire

i. Le groupe

Le premier paragraphe présente un groupe de dix ouvrières possédant les mêmes attributs et s'opposant à un individu, Mme Grospou, à l'intérieur d'un ensemble, l'atelier. Ces faits concrets de parole peuvent être distribués en classes par le procédé de commutation. Ainsi, le message "ouvrières" admet les variantes "manoeuvre", "ouvrière spécialisée",... formant la classe, c'est-à-dire le signifié, "travailleur manuel". Mais "une classe n'est une classe que par rapport à son complément."¹ Le message "ouvrières" est en opposition avec les messages "fonctionnaires", "employés", "secrétaires", "domestiques",... qui forment la classe complémentaire, disons, "employés autres qu'ouvriers". La classe des ouvrières et sa classe complémentaire s'inscrivent dans la classe hiérarchiquement supérieure des "salariés" laquelle constitue l'univers du discours.

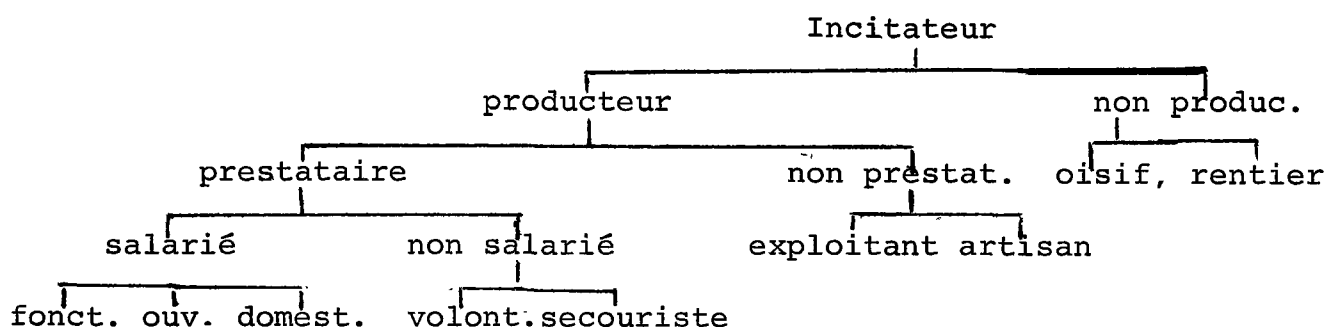
Si l'on utilise maintenant le message transmis par le signal "Mme Grospou", on voit qu'il admet les variantes Mme X, M. Y., ...formant le signifié "patronyme". Celui-ci

1. Luis J. Prieto, Messages et Signaux, Paris, P.U.F., 1972, p.25. Chaque fois que nous emploierons le terme "signal", ce sera en référence à cet ouvrage.

s'oppose à "anonyme", classe que nous aurions pu découvrir également dans le message "ouvrières", pour peu que nous eussions utilisé leurs déterminations textuelles. Nous voulons en venir au fait que la recherche des unités du discours, même si elle se fait selon des procédés rigoureux comme la commutation, fait appel non seulement à une compétence linguistique, mais aussi à une connaissance de ce que l'on appelle tantôt le contexte, tantôt le référent², tantôt les circonstances³, tantôt l'interprétant⁴. Nous reconnaissons donc que nous utiliserons ce que l'on nomme de façon générale la référence. Nous n'essaierons pas de mettre entre parenthèse notre appartenance à une aire culturelle. Nous émettons simplement l'hypothèse que le texte à l'étude est un produit de cette aire mais qu'il découpe à l'intérieur de cette aire prise au sens large un univers particulier qui s'oppose au nôtre et qui se déduit, justement de l'étude qui va suivre.

-
2. A.J. Greimas, Sémantique Structurale, Paris, Larousse, 1966 p.13: "La reconnaissance de la clôture de l'univers sémantique implique, à son tour, le rejet des conceptions linguistiques qui définissent la signification comme la relation entre les signes et les choses, et notamment le refus d'accepter la dimension supplémentaire du référent qu'introduisent en manière de compromis les sémanticiens "réalistes" (Ullml1) dans la théorie saussurienne du signe".
 3. Luis J. Prieto, op. cit., pp.50-52.
 4. Umberto, Eco, La Structure Absente, Paris, Mercure de France, 1972, pp.65-69.

Ainsi, parce que dans le texte le signal "Mme Grospou" est précédé de "l'atelier de", nous pouvons trouver des variantes comme "chef d'entreprise", "patron", ...lesquelles forment le signifié "exploitant". Ces messages s'opposent aux suivants: "artisan", "commerçant", "artiste", ...qui constituent la classe complémentaire de l'univers du discours que l'on pourrait appeler les "non prestataires". Il paraît alors possible d'articuler les deux univers du discours mis à jour par l'analyse comme le montre l'arbre suivant:



Cet arbre reproduit de façon incomplète et imparfaite l'organisation sociale d'une société occidentale de type libéral ou bourgeois.

Une autre voie s'offre à l'analyse, celle de la classification des signifiants. La pratique montre qu'elle n'est pas très productive lorsqu'elle utilise le même code (ici la langue naturelle française) que celui de l'objet de l'étude. Par contre, il semble possible de manipuler les signifiés des

unités de signification, non plus à partir des messages qui en sont les membres, mais à partir des traits qui les composent. C'est donc admettre l'existence d'unités de signification plus petites que le mot. Nous appellerons ces unités minimales des sèmes⁵.

Ainsi, le signifié "salariées" contient le sème /féminin/ et aussi le sème /commun/ ou /ordinaire/ dégagé surtout, il est vrai, à partir du signifié global des déterminations regroupées des "ouvrières": "jolies ou moins jolies, chacune avec son envie de papoter, son bâton de rouge,...". Ces deux sèmes constituent ce que Greimas nomme une figure nucléaire⁶. Celle-ci entrant en contact avec le sème contextuel (ou classème)⁷ //mode// (présent dans cette séquence dans "tricot") produit un effet de sens (ou sémème) qu'il est possible de nommer "midinette" (ou ses parasyonymes "cousette", "première main",...).

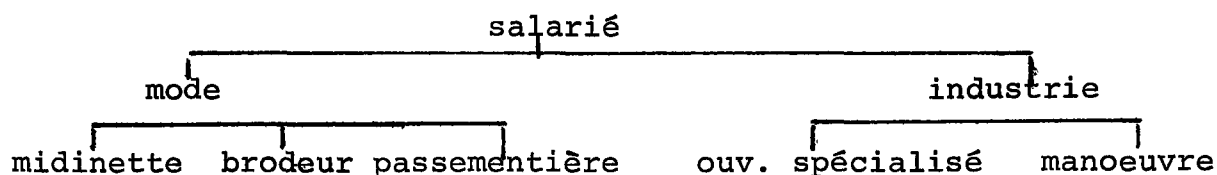
Ainsi, on peut raffiner sur l'analyse précédente et repousser plus loin les différenciateurs sémantiques. L'arbre

5. "Figure" chez Hjelmslev (cf. Louis Hjelmslev, Prolégomènes à une théorie du langage), Paris, Les Editions de Minuit, 1968-1971, pp.58-64.

6. A.J. Greimas, Sémantique Structurale, Paris, Larousse 1966, pp.65-69.

7. Ibid., pp.50-53.

s'enrichit de la façon suivante:



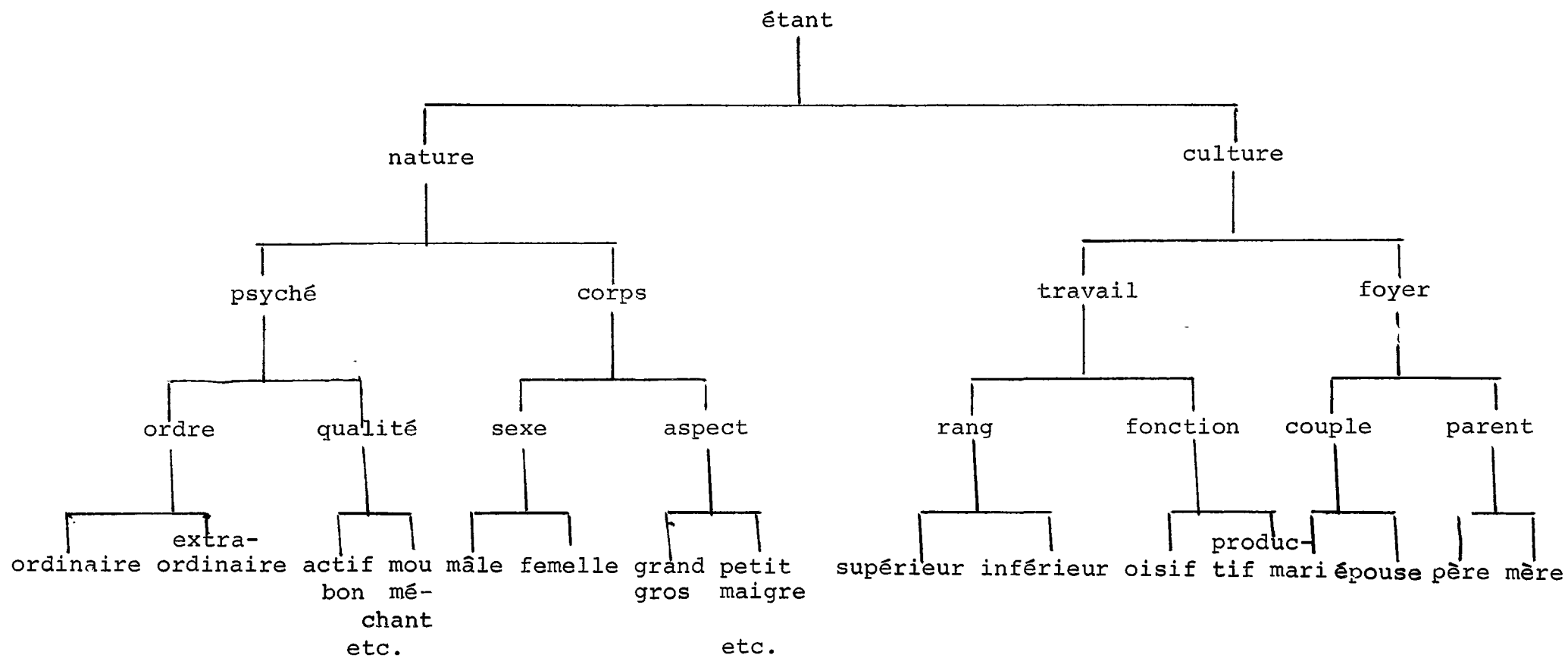
Cette présentation met en relief le classème //mode// dont⁸ la récurrence dans le discours assurera l'isotopie "artisanat" qui rend compte d'un travail plus noble, plus féminin, plus proche de la création artistique que celui offert par l'industrie (ouvrier des chantiers dans la forêt par exemple). Autrement dit, c'est toute l'opposition entre "la petite Emilie" et le rustre Gabriel qui s'annonce ici.

Il est une autre façon d'utiliser l'analyse des différents traits composant le signifié "midinette". C'est de reprendre l'un des traits et de l'articuler non plus selon ses rapports avec d'autres traits du contexte, mais avec d'autres traits de l'imaginaire humain en général. Ainsi, le sème qui paraît le plus spécifique, /ordinaire/, s'oppose à /extraordinaire/ et forme une catégorie sémique⁹ constitutive de l'état d'un être et susceptible de le classer selon son ordre. A son tour, cette catégorie s'oppose à celle de la qualité pour former une catégorie supérieure et ainsi de suite. Nous avons constitué à titre d'exemple un système sémique sous la forme de l'arbre ci-après.

8. Ibid., p.56.

9. Ibid., pp.22-24.

Système sémiotique de l'étant



Nous avons constitué un système sémique renvoyant à une conception générale de l'étant, c'est-à-dire à un niveau immanent de la signification. Certes, cette conception (d'inspiration aristotélicienne) n'est pas vraie en soi. Son mérite est simplement d'être générale et de permettre, peut-être, d'englober le discours étudié dans une totalité.

Ainsi, le discours offre à l'étude le choix entre deux directions. La première consisterait à relever les catégories sémiques qui correspondent à la forme du contenu et la synthèse porterait alors sur la reconstitution du niveau sémiologique¹⁰ immanent. La deuxième comporterait la description des axes subsumant les catégories sémiques c'est-à-dire la substance du contenu. On aboutirait alors à un certain nombre de champs sémantiques plus ou moins susceptibles d'être regroupés dans une sémantique générale.

Mais chacune de ces deux directions prise en particulier décrit un univers immanent de la signification. Or, le point de départ de leur reconstitution est un univers manifesté, celui de la Robe corail. Le problème est donc de trouver dans le discours les unités de communication correspondant aux unités articulant le niveau sémiologique. En effet, nous

10. Ibid., pp.55-68.

avons admis l'existence d'unités élémentaires de signification (la catégorie sémique) différentes des unités de communication (le mot ou le groupe de mots). Il faut donc découper le discours en unités de signification manifestée. Contrairement aux opinions de Lévi-Strauss et de R. Jakobson, et à leurs pratiques descriptives des textes, il ne nous paraît pas possible d'utiliser une approche strictement paradigmatique. C'est "l'histoire", c'est-à-dire le récit qui, parsemant le discours de sèmes contextuels (classèmes), non seulement fait de l'univers immanent un univers manifesté, mais également transforme un univers collectif en un univers particulier. En un mot, c'est "l'histoire" qui donne son sens au discours. Il nous paraît vain de concevoir un discours qui ne soit pas sous-tendu par un récit, même en poésie, même dans les discours dits "scientifiques".

Quoiqu'il en soit, les unités de signification sont à rechercher là où le sens apparaît, c'est-à-dire au lieu où le niveau immanent sémiologique se combine au niveau immanent des classèmes. Autrement dit, le découpage du discours en unités de signification correspond au découpage du discours en sémèmes, lesquels sont sous-tendus par un récit. Notre hypothèse initiale est la suivante. Puisque le niveau sémiologique immanent au discours ne se manifeste que grâce

au niveau classématique immanent, et vice versa, la recherche doit mener de front l'étude des deux niveaux. C'est reconnaître par là même la nécessité de deux démarches conjointes: l'une dégage les unités de signification potentielles au niveau des paradigmes, l'autre montre lesquelles de ces unités se réalisent dans la suite syntagmatique¹¹.

C'est pourquoi l'étude du premier paragraphe a multiplié les hypothèses contextuelles, à la recherche des effets de sens réalisés, c'est-à-dire d'une structure sous-jacente sous-tendant le discours.

Cette exigence fondamentale qui consiste à poursuivre simultanément l'étude des deux couches autonomes de la signification manifestée, couches se divisant elles-mêmes en différents niveaux est certainement ambitieuse et pour le moins contraignante. Elle s'appuie cependant sur autre chose que sur une nécessité procédurière dont nous venons de donner les grandes lignes. Il nous semble en effet qu'une recherche doit se définir à l'intérieur des buts qu'elle poursuit. La nôtre, avons-nous dit, se propose de donner quelque sens aux oeuvres d'Anne Hébert et en même temps de montrer une façon de découvrir ce sens. Aussi banal que soit ce programme dans une première approche, il est évident qu'il suppose non seulement

11. Nous pensons que c'est également la meilleure façon d'observer l'articulation niveau narratif - niveau discursif.

la constitution d'un lexique (niveau sémiologique), mais aussi celle d'une morphologie (niveau classématique), c'est-à-dire, en gros, d'une grammaire. De façon pratique, cela veut dire que la description se propose la constitution de modèles qualitatifs et fonctionnels.

Cette mise au point faite, nous allons commencer l'étude du second paragraphe.

Un nouveau personnage apparaît, "la petite Emilie", qui, tout en étant membre de la classe des "salariées", forme une sous-classe complémentaire à celle des "midinettes". La sous-classe étant composée d'un membre unique, caractériser celui-ci sera caractériser celle-là.

La figure nucléaire dont la manifestation discursive est "la petite Emilie" comprend un sème que l'on ne retrouve pas dans la classe des midinettes, soit /minceur/. Ce manque de volume se combine avec le classème //regard// (cf."remarque") pour former l'effet de sens "quasi-absence" ou "quasi-invisibilité".

En conclusion sur les paragraphes 1 et 2, on peut dire qu'ils constituent l'énoncé d'un locuteur impersonnel qui parie sur l'existence d'Emilie (cf "présence") puisqu'il ne peut s'appuyer sur l'évidence sensible ("cf."ne se remarque pas").

ii. La mystérieuse Emilie

Au paragraphe 3 apparaissent les marques d'une énonciation collective et/ou anonyme. Le pronom est vraisemblablement anaphorique du groupe des ouvrières que nous appellerons désormais "Les Dix". Malgré l'ambiguïté de l'énonciation et son aspect collectif qui l'apparente à la rumeur publique, on peut avancer que les Dix s'instituent en Actant-sujets d'un faire cognitif s'exerçant sur l'un des membres d'une classe commune et ce, à des fins d'identification.

Mais cette activité se heurte à d'énormes difficultés révélées par les marques de l'énonciation ("On se souvient à peine", "On ne savait pas", "on la croyait", "la chose ne semblait pas"). Les obstacles à l'identification proviennent d'une absence de références sur les origines d'Emilie ("un soir, comme ça, toute seule, tout enfant. On ne savait pas d'où elle venait."), du caractère indifférencié du visage ("effacé...point d'âge") et des yeux ("ni jeunesse, ni maturité"). De l'ensemble de ces déterminations, nous isolons le sème /informité/.

Ces connaissances sont rudimentaires; elles sont également figées par manque de relations intersubjectives ("Elle ne parlait pas et on la croyait muette") et du caractère non

évolutif de l'être observé ("alors comme maintenant").

Autrement dit, les Dix faisant le point sur Emilie concluent à son identité passée, présente et future (cf. "Mais la chose ne semblait pas devoir arriver"). Dans l'histoire des Dix, Emilie est donc caractérisée par son statisme, qualité que l'on peut ériger en classème //statisme//. On peut alors construire un effet de sens: Emilie, être quasi-indifférenciée, quasi-invisible, immuable, est un quasi-objet.

Toutefois, si l'on reprend les déterminations de la partie la plus spécifique d'Emilie, les yeux "démésurés", "si grands", "immenses", on peut extraire le sème /infini/ qui s'ajoute au sème /informité/ pour composer une figure nucléaire complexe.

Or, la description de l'apparence d'Emilie est suivie de ses effets qui se réduisent à "Cela surprenait et inquiétait". "Etonnement" et "peur" sont alors les sémèmes occurrentiels produits par la rencontre de la figure nucléaire ci-dessus et du classème construit //surnaturel//.

Pourtant les Dix inversent ces effets dysphoriques à la suite d'une argumentation en deux volets qu'il semble possible d'énoncer ainsi:

- 1) Si conjonction démesure et pouvoir de combler cette démesure, alors cataclysme ("mer de feu")

- Or, démesure chez Emilie (yeux)
- Donc cataclysmes possible
- 2) - Si conjonction démesure et pouvoir de la combler, alors
cataclysmes
- Or, en fait, démesure = qualité seconde; qualité
première = vacuité
- Donc cataclysmes improbable.

Le passage de la contingence déconcertante à l'improbabilité rassurante est assuré par une rectification du donné, la démesure des yeux, entre l'argument 1 et l'argument 2. Dans la deuxième mineure, la démesure n'est plus une qualité première de l'être; elle n'est que la conséquence d'une autre qualité, la vacuité, considérée implicitement comme stable, donc rassurante.

Autrement dit, ce qui peut manifester le cataclysmes dépend du contenu, de la matière considérée comme liquide et non de la forme. Et ce qui peut ébranler ce système stable est "un secret pouvoir d'illumination" qui se conduit alors comme un classème (//dynamisme//). On peut donc résumer l'énoncé discursif des Dix de la façon suivante:

(1) (/Infinité/ + /informité/) + //dynamisme// = cataclysmes
ou surnaturel immanent + contingence = création continuée

Mais il est possible d'extraire une autre sème parmi les

caractéristiques des yeux: /pureté/ (cf. surtout "comme n'ayant jamais servi"). A titre d'hypothèse, nous allons le constituer en sémème, résultant de la rencontre de la figure nucléaire ci-dessus et du classème //statisme//. La vacuité devient alors l'une des articulations de la catégorie sémique //pureté//. Nous proposons donc l'énoncé discursif hypothétique:

(2) (/infinité/ + /informité/) + //statisme// = pureté

Il est alors possible de prévoir que la rencontre de la même figure nucléaire avec le classème //dynamisme// pourra produire le sémème "impureté". On voit tout de suite l'instabilité de la figure nucléaire repérée et sa sensibilité à toute forme d'investissement moralisant.

Ainsi, en cas d'intervention surnaturelle, surviendra chez Emilie un changement étonnant et inquiétant qui se portera sur le visage et plus particulièrement sur les yeux. Donc, l'idée de vacuité apparue derrière la manifestation sensible, derrière la forme, est retenue comme étant vraie. Avec cette conception platonicienne de la connaissance, on retrouve les éléments de la dynamique du plein et du vide d'Aristote. Rappelons que selon cette philosophie atomiste, il n'y a pas de matière sans forme et vice versa.

Dès ce quatrième paragraphe, la description a mis à jour un certain nombre de catégories sémiques susceptibles d'articuler l'ensemble du discours manifesté dans la Robe Corail. Si l'on rapproche les énoncés discursifs 1 et 2, on peut enregistrer les résultats sous la forme des homologies suivantes:

$$\frac{\text{pureté}}{(\text{impureté})} \sim \frac{\text{vacuité}}{(\text{plénitude})} \sim \frac{\text{informe}}{(\text{forme})} \sim \frac{\text{statisme}}{\text{dynamisme}}$$

Les termes entre parenthèses sont présupposés à partir des termes manifestés. Tous n'appartiennent pas au même niveau. Certains peuvent être utilisés comme classèmes ou sont des sémèmes, auxquels cas, ils constituent une morphologie du discours; d'autres ne sont peut-être que des sèmes constitutionnels et, partant, de simples éléments d'un lexique. Bien entendu, il est trop tôt pour en décider. Ils n'en demeurent pas moins le noyau taxinomique fondamental que nous pouvons inscrire comme éléments potentiels d'une syntaxe narrative sur le carré sémiotique de Greimas¹².

12. DS, pp.136-137; Greimas conçoit la structure élémentaire de la signification comme un jeu de relations entre sèmes:
 S_1 " - - - - " S_2 = relation entre contraires; S_1 " - - - - "
 S_2 = relation entre contradictoires; S_2 " - - - - " S_1 = relation d'implication. Il représente ce modèle constitutionnel sur un carré dit: "sémiotique".

informe	impur
	plein
S_1	S_2
pur	forme
vide	
S_2	S_1

Ainsi, selon les Dix, les yeux d'Emilie, métonymiques de son corps, sont des sphères¹³ difficilement perçues parce que vides de matière. L'être Emilie est donc inconnaissable, insaisissable. Il n'existe qu'à l'état virtuel; n'ayant pas d'histoire, on ne peut guère en parler. L'attitude des Dix devant ce fait est celle d'un pari sur la non intervention du pouvoir surnaturel qui changerait cet être en un monstre inquiétant. Elles cherchent à faire du vide, état transitoire et condition, avec l'espace et le temps,¹⁴ nécessaire au changement, un état définitif. La cosmologie des Dix est donc constituée de trois conceptions superposées. L'une, parménienne fige l'être; l'autre envisage le changement; l'autre enfin, judéo-chrétienne personnalise le Dieu physicien d'Aristote. Ce Dieu au pouvoir immense et redoutable se cache derrière l'apparence d'Emilie, ses yeux en particulier; il

13. Cf. Parménide.

14. Notion introduite par Aristote.

est capable de provoquer un bouleversement irréversible.

A cette création continuée, les Dix préfèrent une création inachevée, figée mais rassurante.

Cet univers décrit et expliqué peut être réduit à une dialectique tranquille du même et de l'autre c'est-à-dire en définitive à une pensée éminemment disjonctive. La connaissance des Dix s'arrêtant à l'espace sensible (cf. "en ce monde"), suppose l'intervention d'une force "hors de ce monde". Leur univers possède donc malgré tout tous les éléments nécessaires à un ordonnancement. Pour être pleinement saisissable, il suffit qu'il soit mis en branle par le démiurge, c'est-à-dire que ses éléments soient enfin appelés.

iii. Le métier

Ce segment est en continuité temporelle, spatiale et actorielle avec les précédents. Il reste également dans la dimension cognitive conjecturale. Si le sujet de l'énonciation paraît être d'abord Mme Grospou, le dernier paragraphe voit apparaître de façon très claire l'énonciation énoncée d'une instance narrative supérieure que nous qualifierons de transdiscursive pour la distinguer de celle des personnages. Il s'agit du syntagme: "et jamais il ne lui vient à l'idée de..." qui ne modifie pas le prédicat initial "regarde en arrière et se demande avec effarement..." mais décrit l'attitude

du sujet de la proposition (Emilie). Or, la nature du syntagme¹⁵ inférenciel (du type "transformation de subjectivation" selon Todorov) et son statut négatif proscrivent que son sujet puisse être le même que celui de la proposition principale. Du point de vue logique, les deux propositions (l'inférencielle et la principale) sont incompatibles si elles ont le même sujet car il y a alors contradiction entre elles. Bien entendu, l'instance narrative supérieure qui intervient ici est la narrateur. En modalisant son assertion par un absolu ("jamais"), il accentue l'incapacité d'Emilie à connaître son passé, c'est-à-dire à se connaître.

La nécessité de savoir qui parle dans le texte est impérieuse. Seul le classement des énonciations énoncées permet de situer les différentes vérités et, partant, les différentes¹⁶ avenues du sens. Cela conduit à une typologie des discours à laquelle notre étude voudrait apporter une modeste contribution. Mais le travail devrait être lui-même préparatoire à la formation des règles permettant l'articulation des deux couches autonomes de la signification: le récit et le discours. Cette

15. Tzvetan Todorov, "Les Transformations narratives", in Poétique, Paris, Seuil, 1970, p.329.

16. Cf.: "L'énonciation est toujours présente d'une manière ou d'une autre, à l'intérieur de l'énoncé; les différentes formes de cette présence ainsi que les degrés de son intensité permettent de fonder une typologie des discours". (Tzvetan Todorov, "Problèmes de l'énonciation", in Langages 17, Paris, Larousse, 1970, p.8.

tentative de systématisation est généralement connue sous le nom de Pragmatique¹⁷. Sans prétendre vouloir résoudre le problème épineux de l'articulation discours-récit, nous essaierons, dans la mesure du possible, d'intégrer les énonciations mises à jour dans les modèles narratifs et discursifs. Ici, par exemple, nous proposons les classements suivants:

Emilie= actant-sujet d'un faire pratique (tricoter) syntaxe narrative
 (ne se con-
 Emilie= actant-objet d'un faire cognitif (naissant syntaxe narrative
 (pas)
 Emilie= acteur-objet d'un faire cognitif (connue) syntaxe discursive
 Narrateur= acteur-sujet d'un faire cognitif factitif syntaxe
 (faire con- trans-discursive
 naître Emilie)
 Narrataire=acteur-objet d'un faire cognitif factitif syntaxe
 (Em. connue trans-discursive
 comme ne se connaissant pas)

L'articulation du discours sur le récit se fait ici par l'intermédiaire d'une instance sujet située à la fois dans le discours et dans le récit et exerçant un savoir factitif,

17. Claude Chabrol, "De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, p.23.

c'est-à-dire manifestant une intention pédagogique¹⁸. Mais il faut maintenant reprendre l'analyse de l'énoncé pour voir en quoi consiste cette connaissance supérieure sur Emilie.

Le paragraphe 5 ajoute aux déterminations précédentes d'Emilie un faire pratique "tricoter" qui l'insère dans la classe des "midinettes". Au plan narratif, nous avons donc confirmation de l'hypothèse émise au premier paragraphe, ce qui nous permet de formuler l'énoncé translatif: Destinateur (social): Mme Grospou----->Objet sous forme de prestation (travail)--->Destinataires: Les Dix
Emilie

Emilie a donc le statut d'actant-sujet d'un faire pratique situé sur une isotopie sociale.

Mais au niveau du discours (énonciation énoncée du personnage les Dix), cette existence est tenue pour nulle. Au paragraphe 6 est répété trois fois le fait qu'Emilie se confond avec son travail. Ne disposant d'aucune expérience originelle (qu'elle soit du type "je pense" ou "j'existe" ou "je crois"),

18. Il semble que l'on puisse voir dans "la petite Emilie" et le point d'exclamation qui clôture la phrase, les traces d'une énonciation supérieure qui engage le Narrataire à prendre parti en faveur d'Emilie. On pourrait y voir également "un dialogue intériorisé" (cf. Benveniste, Emile, "L'appareil formel de l'énonciation", in Langages, Paris, Larousse, 1970, p.16).

Emilie est privée de tout fondement de soi, c'est-à-dire d'un passé et d'un futur dans lesquels elle pourrait se projeter. Elle s'anéantit dans une activité cyclique limitée à la dimension d'un tricot. Elle est durée pure; c'est-à-dire une idée. Comme il n'existe en elle aucun opérateur du type "conscience", il faut supposer l'existence d'une transcendance extérieure pour laquelle Emilie n'est qu'un objet ou une idée, celle de la durée.

Toutefois, le paragraphe 7 introduit une interruption dans l'immutabilité. Si nous regroupons les déterminations dominicales d'Emilie, nous découvrons un élément dominant, la dysphorie, qui est déjà une forme de connaissance élémentaire de soi. Il n'y a pas encore désir, mais manque, cet envers du désir selon Sartre, non sentiment d'incomplétude, mais sensation de ne pas exister. Aussi, cette attente du Lundi est avant tout viscérale, de l'ordre du réflexe pulsionnel et non réelle capacité d'accommodation au milieu. L'interruption hebdomadaire est donc simple rupture de cycle.

Il n'en reste pas moins que le phénomène de l'attente en tant que présentificateur (ou représentant) des réflexes inconscients de la sensori-motricité reste placé sur le trajet conduisant à une connaissance de soi. Emilie naît donc comme sujet virtuel d'un savoir et, partant comme

actant-sujet virtuel d'un programme narratif.

Sur le plan discursif, mais toujours au niveau de l'énoncé (exactement, au niveau de l'énonciation énoncée de Mme Grospou), il faut enregistrer une qualité nouvelle d'Emilie, sa dextérité. A la réflexion, cette qualité n'est autre que la figuration des marques de l'extraordinarité reconnue au segment précédent dans la figure nucléaire /infinité/+ /informaté/ qui opposait Emilie aux salariées "ordinaires". Nous proposons d'enregistrer cette qualité sous la forme de la figure simple /extraordinaire/ en utilisant ainsi un lexème. Le discours s'enrichit donc d'une nouvelle catégorie sémique /ordinaire/ vs /extraordinaire/ dont l'axe sémantique est l'atelier (de Mme Grospou) et l'axe sémique l'espèce¹⁹.

-
19. Notre souci constant au cours de cette séquence de tenir compte des différentes énonciations pose à nouveau le problème de la référence "qui est étroitement lié à l'énonciation et à l'aspect indiciel du langage" (Tzvetan Todorov, "Problèmes de l'énonciation", op. cit., p.8). Et Todorov poursuit: "La référence est partie intégrante de l'énonciation" affirme ici même Benveniste; et Strawson a montré que les indices sont, à côté des noms propres, l'unique moyen dont dispose la langue pour se référer à ce qui n'est pas elle. Le problème de la vérité, subordonné à celui de la référence, est également inconcevable en dehors de l'énonciation".

Bilan de la séquence I

Du point de vue narratif, un Actant-sujet²⁰ principal émerge dont la fonction essentielle est ATTENTE. Un autre Actant-sujet important, mais hypotaxique²¹ au premier est Les Dix dont la fonction est de DIRE ce que le sujet principal ne peut dire lui-même.

Au niveau discursif, Les Dix paraissent chargées de la fonction référentielle VERITE, qui serait alors hyponymique²² des précédentes.

Enfin, au niveau que nous avons appelé "transdiscursif", un Méta-sujet, le Narrateur (ou l'auteur), semble favoriser la pauvre "petite Emilie", ce qui, par corrélation, donne à l'opinion objective des Dix un effet de sens tel que "cruauté" ou "dureté". Ce faisant, cette super-autorité incite le Narrataire à faire un choix, lequel décide donc en dernier ressort de la distribution du vrai et du faux.

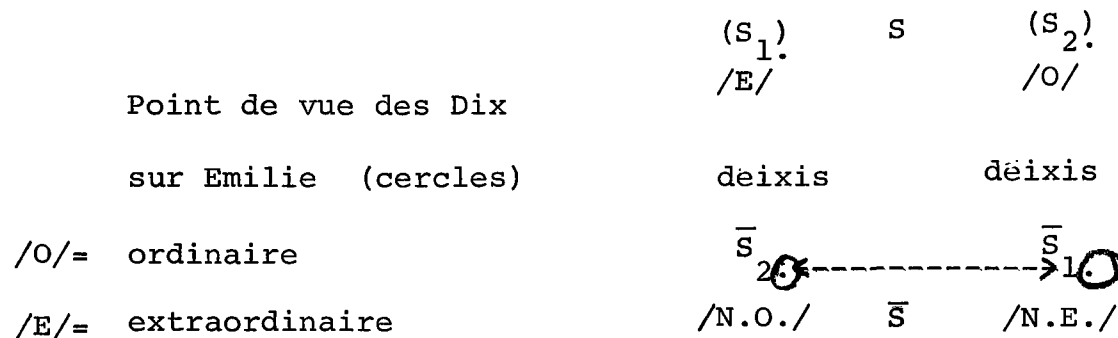
20. "Classe d'acteurs" Cf. Greimas, Sémantique Structurale, op. cit., p.175.

21. Conceptualisation de l'orientation de la relation du sème vers la catégorie, ibid., p.29.

22. Conceptualisation de l'orientation de la relation de la catégorie vers le sème, ibid., p.29.

Du point de vue d'une syntaxe fondamentale, nous utiliserons le carré sémiotique pour enregistrer les articulations de la catégorie sémique constitutive de l'être Emilie:

/ordinaire/ vs /extraordinaire/.



Remarque 1.

Comme l'investissement des Dix se fait sur l'axe des subcontraires, symbolisé par $\bar{S}$ et signifiant "absence absolue de sens", on conçoit que sur le plan structural il ne puisse rien se passer dans cette séquence.

Remarque 2.

Le changement d'orientation dans l'emboîtement des fonctions selon que l'on se situe au niveau narratif ou discursif (cf. nos notes 24 et 25) témoigne de la nécessité d'utiliser la notion de référence. C'est grâce à elle que l'on peut d'ores et déjà prévoir un investissement différent de celui des Dix (par exemple si Emilie se jugeait elle-même). Le modèle constitutionnel ci-dessus peut alors fonctionner comme un modèle prévisionnel.

2. La séduction (Séquence II)

Nous avons découpé cette séquence en 5 segments.

Leur description sera précédée du texte correspondant. La première division que nous avons intitulée L'éveil de la Belle voit Emilie naître à la perception du monde extérieur.

Un deuxième segment est centré sur la métamorphose entreprise dans le mystère pour séduire l'objet perçu le "garçon".

Puis un rêve non éveillé, incisé dans le déroulement de l'action, forme une troisième partie manifestant le sentiment d'une faute. Avant le dernier segment (5) constitué par une épreuve réelle mais accomplie dans le mensonge s'intercale l'épisode de la Fausse Révélation de soi.

i. L'éveil de la Belle

1. L'... Texte

Une après-midi, il est arrivé à l'atelier un grand gars de retour des chantiers. Branle-bas et grosse dépense de battements de coeur chez les ouvrières. Il achète des chaussettes et offre des images coloriées, en cadeau à chacune des jeunes filles.

Emilie daigne regarder la sienne, sans pour cela cesser de travailler. L'image représente une bergère qui tricote, entourée de ses moutons. Mais, horreur, l'artiste, trop

profane, n'a mis qu'une seule aiguille aux doigts de la bergère. Peut-on, à la vérité, être aussi ridicule et ignorant dans l'art de faire un bas.

2) Personne ne se souvenait d'avoir entendu Emilie rire. Pourtant, elle trouve cela si drôle que, tout naturellement, elle part à rire. Or, en commençant à rire, elle commence à le voir, lui, comme si le rire était le prélude d'un rite mystérieux auquel elle serait conviée.

Inventaire

Ce segment se divise à son tour en trois sous-segments:
l'événement banal (paragraphe 1); l'événement singularisé (paragraphe 2); l'événement recréé (paragraphe 3):

a) L'événement banal

Le premier paragraphe porte les marques formelles d'une incidence dans la permanence: passé défini ("est arrivé") équivalent à un ponctuel en raison du syntagme "Une (*sic*) après-midi". Cette rupture dans la routine est confirmée au niveau sémantique. L'événement regroupe les trois actions d'un étranger qui perturbe l'espace familial de trois façons: la pénétration dans l'atelier, l'achat de biens produits dans l'atelier,

la distribution de cadeaux aux êtres de l'atelier. Enfin, il s'agit bien d'une incidence puisque l'événement produit un effet sur chacun des membres de l'atelier au point de le transformer, tout au moins momentanément (cf. "Branle-bas et grosse dépense de battements de coeur..."). En mettant à jour un message du type "voilà un promis possible", "message qui énonce le devenir d'un sujet", nous avons défini ce qu'il est convenu d'appeler un récit²³.

L'événement se caractérise par sa banalité dans les actes qui le composent en particulier le cadeau d'objets de pacotille. Cette banalité se retrouve chez le sujet (simple tâcheron anonyme) et rejaillit sur les bénéficiaires des marques d'attention. Nous restons donc d'un bout à l'autre dans le domaine de l'ordinaire. Ce paragraphe se réduit à l'énoncé narratif:

F: "flirt" ; S.: un tâcheron; O.: midinettes
a: actualisé

b) L'événement singularisé

Le paragraphe 2 décrit l'effet de la même incidence sur l'acteur-objet Emilie. Il faut noter sur le champ qu'elle naît à une forme de connaissance complète qui s'étend de soi

23. Claude Brémond, Logique du récit, Paris, Seuil, 1973, p.101.

qu'elle situe dans un espace supérieur ("daigne") à l'artiste qu'elle relègue dans un espace inférieur ("profane", "ignorant"...). La distance entre les deux espaces est accentuée par des propositions affectives exclamatives (cf. "Horreur").

En fait, ce qui provoque la mise en branle de l'être statique Emilie provient non de l'événement dans son ensemble, mais de la trace qu'il laisse, un cadeau, rendu encore plus banal par sa distribution en autant d'exemplaires que d'ouvrières. Or, ce cadeau est considéré sur-le-champ par Emilie comme l'objet d'un échange dans lequel elle serait le destinataire. Mieux que cela, elle élève l'objet reçu au terme de l'échange au rang de représentation de soi bien qu'elle la trouve infidèle, ridicule, sacrilège même (cf. "profane"). L'identification à soi ne se fait pas dans l'imaginaire pur mais la synthèse reconstituante de soi se fait à partir d'éléments objectifs bien minces: l'analogie entre la bergère représentée en train de tricoter et elle-même²⁴. Puisqu'Emilie considère l'ensemble événementiel comme un système de communication, il faut en préciser les éléments.

Le signal reçu est une image coloriée et le message correspondant, une représentation de soi. En fait, ce qui est

24. 1. voit l'image d'une tricoteuse; 2. s'identifie à celle-ci.

refusé, ce n'est pas le signal, mais le fait que le signal ait été choisi par l'émetteur en tant que porteur du message "représentation de la tricoteuse". Certes, l'erreur est attribuée au créateur du signal mais la faute rejaillit sur l'émetteur qui utilise un mauvais signal.

Au point de vue sémiologique, ce sous-segment voit Emilie se démarquer elle-même des "ordinaires" pour se considérer "extraordinaire". Au niveau narratif, il faut enregistrer l'élévation d'Emilie au rang de sujet connaissant:

F: reconnaître; S.: Emilie; O.: cadeau (en tant qu'image
a: négatif
de soi)

c) L'événement recréé

Ce paragraphe reproduit certaines marques d'une argumentation: négation, concession, liaison, comparaison, si bien qu'il paraît possible de constituer le syllogisme:

D'ordinaire, Emilie ne rit jamais (donc, elle ne voit rien)

Or, elle se met à rire

Donc, elle commence à voir "lui".

Bien entendu, cet argument suppose l'existence d'une proposition générale du genre: "le rire est simultanée à la connaissance".

A la différence du deuxième paragraphe, il y a début de perception d'un objet extérieur à soi: "lui", anaphore vraisemblable du

"grand gars". Pourtant, il s'agit d'une apparition (et non d'un apparaître) coupée de la réalité sensible. Autrement dit, l'objet extérieur est construit dans l'imaginaire. D'autre part, le déclencheur de cette apparition est un phénomène sensible, le "rire", sorte de parole inférieure, de para-langage.

Ainsi, Emilie se conduit bien en émetteur d'un signal, mais celui-ci fait partie d'un code mystérieux. Pourtant, elle semble nous donner une sorte d'indice en utilisant la comparaison "comme si"²⁵. Il faut nous arrêter sur cette expression. Elle fait de la proposition qui la suit une mimésis du rire en assignant à ce dernier sa place dans une autre langue. Le rire en tant que syntagme d'un para-langage deviendrait l'introducteur, le stimulus en quelque sorte, d'une autre parole, hiératique celle-là, dont le signifiant global est "rite". Toutefois, dans le texte, le "rire" est un signal (ou un ensemble de signaux) dont le message est inconnu. Cela voudrait

25. Selon Benveniste, il faudrait voir dans la proposition que cette conjonction gouverne "un transfert analogique de dénomination" (cf. Emile Benveniste, Problèmes de Linguistique générale, Paris, Gallimard, 1966, p.28). On serait plutôt tenté de dire "de définition" puisque le discours présente ici une expansion définitionnelle plus qu'une condensation dénomminative (cf. A.J. Greimas, Sémantique Structurale), op. cit., pp.72ss.

dire que ce message serait donné par un autre locuteur s'exprimant dans un autre système de communication, le rite. Mais ce dernier est-il apte à fonctionner comme une langue?

Selon le dictionnaire Quillet, un rite est "un ordre prescrit des cérémonies qui se pratiquent dans une religion." Pour ce que nous en savons, chaque cérémonie possède son signifiant et son signifié dont le rapport est arbitraire. Chacune s'oppose à l'autre, c'est-à-dire a une valeur différentielle. Il semble alors que l'on puisse assimiler la cérémonie au signe saussurien. Il y a donc système de signes²⁶. D'autre part, chacune prend sa signification en fonction de la position qu'elle occupe dans la chaîne du rite. Il y a donc rapport syntagmatique²⁷. Mais il faut bien remarquer que nous restons dans le domaine de l'univers immanent de la signification car l'élément qui nous donnerait la clé du code, le signal correspondant au signifiant "rite", ne nous est pas révélé²⁸. Pour pouvoir donner un sens au rite il faut donc attendre sa manifestation dans le texte. On voit alors que le rite, élément de signification de l'univers manifesté, se perd aussitôt que

26. Ferdinand Saussure, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1974, Introduction, chap.iii.

27. Ibid., 2e partie chap.x.

28. Ibid., p.33: "La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques..."

né dans un univers immanent de la signification. Cela revient à dire que l'autonomie d'Emilie en tant que sujet s'engloutit immédiatement dans une sorte de parole transcendantale manifestée dans un système hiératique, le rite, considérée comme un appel à une soumission (cf. "auquel elle serait conviée").

Emilie est donc susceptible d'être appelée à participer à un gestuel, c'est-à-dire un programme impliquant des actions et des gestes connus à l'avance, exécutés dans l'ordre et avec solennité. Ainsi, l'arrivée du garçon propose une infinité de trajets narratifs, chacun dépendant de la succession des choix possibles et des ouvrières et du garçon. Par contre, le devenir d'Emilie est conceptualisé, programmé par une volonté extérieure à la sienne, ne laissant à son libre arbitre que la soumission au rite ou son refus. Dans le second cas, le récit avorterait et Emilie retournerait à l'état d'essence de la durée. Dans le premier cas, le trajet narratif dépendra de la figuration dans laquelle se manifestera le rite, c'est-à-dire du premier signal reçu qui déterminera le type de mythe ou de religion auquel le rite appartient. En fin de compte, ce qu'Emilie vient d'apprendre ou croit avoir appris (cf. "comme si"), c'est qu'elle est "l'Elue" (cf. "auquel elle serait conviée") qui doit attendre d'être "appelée". Emilie serait donc en quelque sorte irresponsable de ce qui

pourrait se produire.

Le développement précédent se veut uniquement descriptif. Il a montré le mécanisme d'une tentative, elle-même décrite par un narrateur, d'une connaissance de soi et de la réalité extérieure par un sujet. Il serait rassurant pour l'analyse de savoir que la démarche de la pensée ci-dessus décrite n'est pas un fait isolé mais au contraire appartient à une catégorie de l'imaginaire humain en général. Pour cela, nous allons nous tourner vers l'anthropologie et plus spécifiquement, vers Lévi-Strauss.

Dans La Pensée Sauvage, l'anthropologue commence par distinguer "deux niveaux stratégiques où la nature se laisse attaquer par la connaissance scientifique: l'un approximativement ajusté à celui de la perception et de l'imagination, et l'autre décalé²⁹". Le premier niveau qu'il appelle "science du concret", consiste, comme le deuxième, en un travail de classement. Lévi-Strauss sépare la science qui "postule un déterminisme global et intégral", qui "distingue événement et structure", de la pensée magique et des pratiques rituelles pour lesquelles "le déterminisme serait globalement soupçonné³⁰ et joué avant d'être connu et respecté", et qui utilisent

29. Claude Lévi-Strauss, La Pensée Sauvage, Paris, Plon, 1962, p.24.

30. Ibid., p.19.

"des résidus et des débris d'événements"³¹. L'anthropologue établit ensuite des relations analogues entre le bricolage et la science d'une part et entre le jeu et le rite d'autre part. Il en arrive alors à la conclusion suivante: "dans le cas du jeu la symétrie (entre les deux camps) est préordonnée...L'asymétrie, elle, est engendrée... Dans le cas du rituel, c'est l'inverse: on pose une asymétrie préconçue et postulée entre profane et sacré, fidèles et officiant,... Comme la science,...le jeu produit des événements à partir d'une structure;...tandis que les rites et les mythes,...décomposent et recomposent des ensembles événementiels..."³²

Ainsi, la démarche de la pensée d'Emilie serait mythique et proposerait soit une conception du monde avant toute expérience achevée, soit un moyen d'affronter les expériences à venir. Il faut toutefois signaler la possibilité d'une démarche plus scientifique dans la mesure où "comme si" introduirait à cette autre forme de rite qu'est le jeu. La partie pourrait alors se dérouler selon des règles objectives et produire de véritables événements³³. Il ne nous appartient pas de porter un jugement sur les analyses de Lévi-Strauss; nous nous

31. Ibid., p.32.

32. Ibid., p.47.

33. Ibid., p.44.

contentons de postuler une convergence entre deux descriptions du réel dont l'une propose une interprétation. En conclusion, nous sommes en présence ou bien d'une herméneutique dont le Narrateur est le clerc qualifié ou bien d'une expérience à caractère scientifique consistant à vérifier le fonctionnement de certaines règles.

Elaboration des modèles prévisionnels

Dans la séquence I, nous avons établi un personnage principal Actant-sujet d'un faire très proche du réflexe que seules les énonciations énoncées successives des Dix, de Mme Grospou et du Narrateur nous avaient permis de nommer Attente. Puisque vide de tout objet visé, cette fonction ne pouvait porter à aucun développement. Or, dans ce premier segment de la séquence II, un objet, "lui", apparaît dans le champ de vision de l'Actant-sujet Emilie comme un lieu possible d'investissements de valeurs. Certes, les déterminations de l'objet intentionné sont en partie négatives puisqu'Emilie refuse l'image que le garçon se fait d'elle, mais il doit aussi contenir des éléments positifs puisqu'elle s'y intéresse. La disjonction réelle d'avec l'objet et la conjonction virtuelle avec celui-ci supposent des transformations. Peut-on les aménager en séries,

et les expliquer, c'est-à-dire les prévoir? Ce devrait être le rôle des modèles prévisionnels.

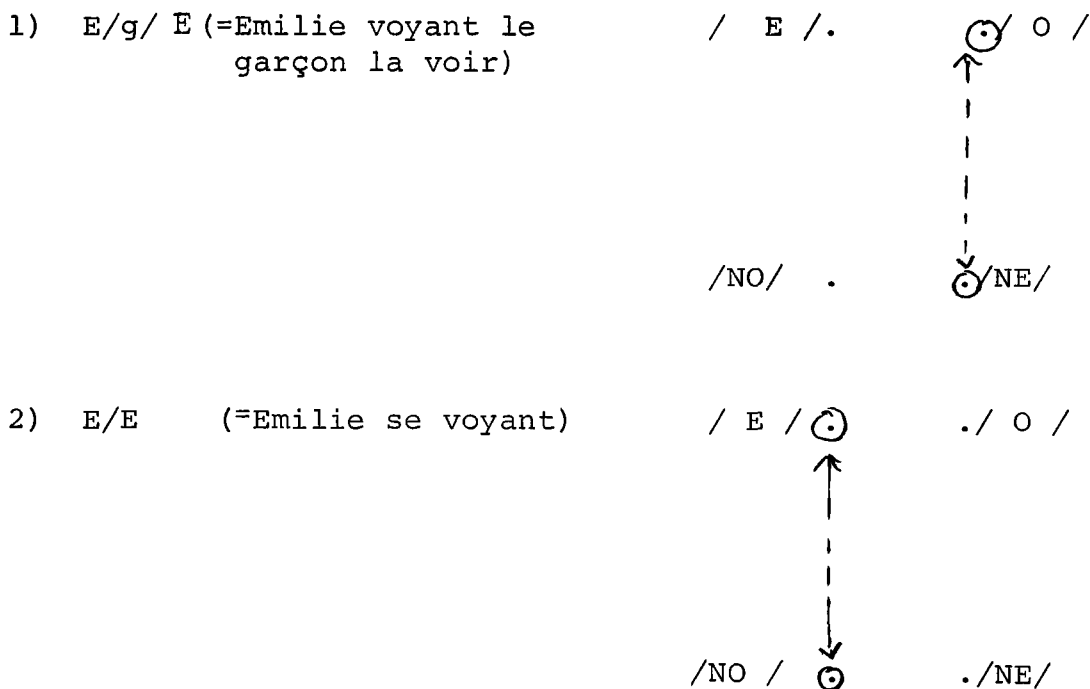
L'objet "garçon" ne peut être saisi que par la somme de ses déterminations différentes. Il faut tenir compte tout d'abord du donné immanent: c'est un homme, donc susceptible d'actes autonomes; c'est un mâle, donc un procréateur possible. Mais on doit aussi comptabiliser les investissements faits par le sujet qui le vise: ici, sa grossièreté par exemple. Avec ³⁴ Greimas, nous dirons que l'objet, dans sa relation nécessaire avec le sujet est "un lieu de réunion occurrentielle de détermination-valeurs". L'énoncé d'état S_{NO} définit alors les sujets et l'objet comme des "existants sémiotiques". Leur relation est considérée du point de vue strictement structurel.

Ainsi, en simplifiant beaucoup les travaux de Greimas, on peut dire que la mise en branle du récit, la narrativisation, consiste à transformer les énoncés d'état en énoncés de

34. Le développement qui va suivre exploite l'article "Les Objets de valeur" dans lequel Greimas rectifie certains aspects de la Grammaire fondamentale exposée dans Du Sens et précise le fonctionnement de l'échange des objet-valeurs dans le cadre général des actes de communication, introduisant ainsi une perspective pragmatique. Cf. A.J. Greimas, Les Objets de valeur, in Langages, Didier/Larousse, Paris, no 31, sept. 1973.

faire. On obtient alors une suite syntagmatique de conjonctions et de disjonctions. Comme cette suite est orientée, on peut parler de syntaxe.

Pour représenter cette organisation discursive qui manipule les éléments constitutifs de l'énoncé canonique $S \wedge O$, nous allons utiliser le carré sémiotique qui articule la structure élémentaire de la signification. Voici tout d'abord la mise en place du noyau taxinomique. Nous ne représenterons que l'axiologie d'Emilie:



/E/= extraordinaire

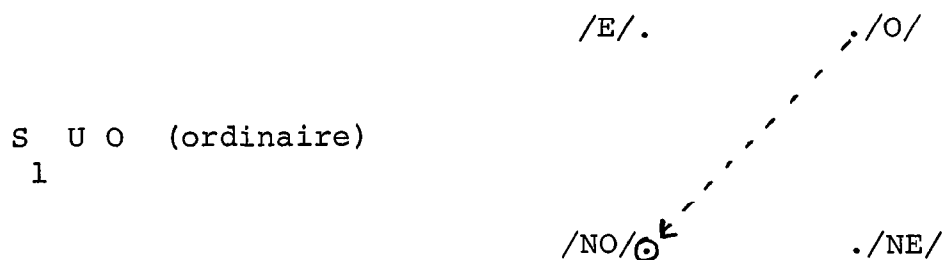
/O/= ordinaire

La situation conflictuelle peut alors être transcrite dans l'énoncé suivant dans lequel S_1 = le garçon, S_2 = Emilie et S_3 = Emilie en tant que méta-sujet, c'est-à-dire sujet investi du vouloir et du pouvoir et accomplissant le faire transformateur:

S_3 U O. [S_1 U O. (S_2 = /ordinaire/)]

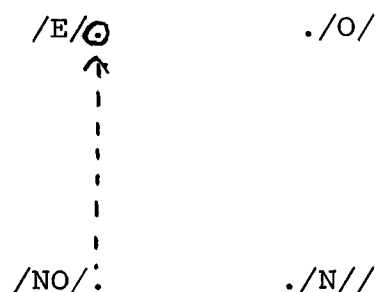
Première étape de la transformation:

Selon une syntaxe topologique des valeurs, on peut considérer que le déplacement sur l'axe des contradictoires, c'est-à-dire le passage d'une deixis à l'autre, correspond à un échange de valeurs. Ainsi, dans un premier temps, il y aura une disjonction avec l'objet-lieu /O/, soit:



La conjonction avec /E/ est alors actualisée puisque /NO/ implique /E/

La deuxième étape consistera dans la réalisation de l'acquisition de la valeur /E/ ³⁵.



L'énoncé attributif sera:

$$s_3 \cap o. \quad [\quad s_1 \cap o. \quad (s_2 = /E/) \quad]$$

Ce faire virtuel d'Emilie peut être pratique, auquel cas il sera forcément décepteur. En effet, Emilie, dans son opinion, n'étant pas /ordinaire/, ne peut être privée d'une valeur qu'elle n'a pas. Aussi devra-t-elle faire en sorte de paraître /non ordinaire/. La transformation n'étant qu'une surenchère par rapport à l'état initial ne peut être qu'artificielle. Le paraître implique le port du masque. Se posera alors le problème

35. Comme Brémond, Greimas considère la narrativité comme un enchaînement de virtualisations et de réalisations. Nous ajouterons un intermédiaire: les actualisations.

de la crédibilité du garçon à l'égard de ce paraître, ou de sa découverte possible. Le champ des programmes narratifs est largement ouvert.

Mais ce faire transformateur peut aussi être mythique. Il s'exercera alors soit sur le sujet (soi-même), soit sur l'objet (le garçon). A ce moment-là, tout dépendra de la nature de la transcendance qui exercera son pouvoir faire.

ii. La conception du voyage

11. La conception du Texte

1) En aucun temps Emilie ne se sépare de son tricot; il ne fait qu'un avec elle. Toutefois, ce soir, en marchant vers sa demeure, elle a beau, ainsi que d'habitude, enfiler des mailles, quelque chose d'elle est ailleurs, en un premier et tremblant voyage.

2) Rendue à sa chambre, Emilie se recueille. Ce qu'elle entreprend est fort difficile et délicat. Il s'agit de la robe corail qu'une dame très riche vient de commander. Cette robe doit être terminée et livrée dans une semaine!

3) La laine vive glisse sur les aiguilles d'os; le rêve, plus vif encore, glisse en gouttes insaisissables dans le

coeur de la petite ouvrière.

4) Au lieu de continuer jusqu'à ce que le sommeil la gagne, appesantie sur le travail, Emilie, ce soir, a rangé la laine plus tôt qu'à l'ordinaire.

5) Elle ne sait encore ce qu'elle cherche, mais il lui manque un objet indispensable dans la chambre; un objet qui n'y était pas hier et qui n'y est pas davantage aujourd'hui. Rien n'est donc changé, si ce n'est le désir qu'Emilie en a maintenant et qu'elle n'avait pas hier.

6) Dans la chambre sans glace, en imagination, Emilie scrute son visage. Elle s'interroge, s'inquiète, et soudain l'image claire d'un autre visage la console, telle une apparition de saint: Gabriel, revenant des chantiers, la peau brûlée, les yeux luisants comme les rivières délivrées après la débâcle du printemps.

7) Emilie ne cesse d'enrouler ses cheveux sur ses doigts qui, ne tenant plus les aiguilles, n'ont pourtant jamais paru plus nécessaires.

8) Avant de se coucher, elle a deux gestes fantastiques qui l'étonnent à peine. Sur sa robe grise, Emilie a épinglé la manche corail qu'elle vient de terminer, et en tâtonnant, elle a frisé ses cheveux avec des guenilles propres.

Inventaire

Le paragraphe I forme un premier sous-segment consacré au déplacement chez soi; les paragraphes 2 et 3 constituent un deuxième sous-segment correspondant à la soirée dans la chambre; une troisième division rend compte d'une première apparition (4 à 6), une quatrième enfin décrit les premiers gestes de coquetterie (7 et 8).

a) L'annonce du "voyage"

Ce premier sous-segment manifeste une opposition entre un avant et un maintenant, plus exactement entre un état habituel (cf. "en aucun temps") et une rupture de cet état (cf. "toutefois"; "ce soir"). Il est nécessaire de préciser la nature du brusque changement survenu chez Emilie.

La première phrase rappelle qu'elle s'identifiait au faire pratique. La deuxième ("Quelque chose d'elle est ailleurs, en un premier et tremblant voyage") révèle l'incomplétude d'une partie de soi. La simple définition de "voyage" manifeste l'organisation syntaxique de ce lexème, lequel implique un sujet à la recherche d'un objet convoité qui lui est

extérieur. Nous appellerons désormais S_2 la partie "voyageuse" d'Emilie et S_1 sa partie sédentaire.

L'analyse sémique des déterminants de S_2 donne les résultats suivants:

/originel/ (cf."premier") + classème /dynamisme/ (cf."voyage")

Il n'est pas difficile de construire l'effet de sens produit par la rencontre du sème nucléaire et du sème contextuel. Le terme le plus neutre est transformation. On pourrait parler de métamorphose si l'on se situe sur l'isotopie de la féerie et avancer celui de défloration au niveau physiologique. Mais on voit également la coloration que ce sémème peut prendre selon qu'il s'accomplit ou non dans la conformité sociale ou religieuse (soit scandale ou souillure).

Quant à l'autre déterminant de "voyage", "tremblant", (que nous retrouverons au moment du premier contact physique avec Gabriel), il manifeste la duplicité de l'être. En effet, il peut être considéré soit comme l'expression d'un désir, c'est-à-dire d'un oui au voyage, soit comme le résultat d'une crainte, c'est-à-dire d'un non à la transformation. Dans le premier cas, il engage la qualité de l'être: en termes d'essence, il en fait un être de désir. Dans le deuxième cas,

il ménage sa valeur essentielle: il en fait un être tenté mais qui a le sentiment de mal faire. Bien entendu, la première hypothèse appartient à S_2 , la partie de soi qui obéit aux pulsions, la deuxième à S_1 (la raison?, l'âme?, il est trop tôt pour se prononcer).

Ainsi se trouve conceptualisée dès maintenant l'une des caractéristiques principales de l'univers hébertien: la duplicité de l'être qui se traduit au niveau figuratif soit par le port d'un masque chez le héros principal, soit par la démultiplication de ce héros en autant de projections de soi qu'il est nécessaire. En effet, si l'être possède des instincts considérés comme mauvais, il est facile d'en faire porter la responsabilité sur une seule partie de soi (S_2). Et si l'être manifeste ces mauvais instincts, c'est parce que, dans l'expérience d'une vie qui est donnée, S_2 est supérieur à S_1 .

Mais la résolution de l'antinomie n'est pas aussi simple. Si les activités de S_2 peuvent passer à la rigueur comme n'engageant pas S_1 , ce dernier risque toutefois d'éprouver une insatisfaction car cette solution consacre sa division avec S_2 , tout en ne lui permettant pas de juger une expérience qu'il n'a pas connue. Et s'il est montré que la libération de S_2 engage la responsabilité de S_1 , alors, l'être unifié contemple avec horreur ses déjections. Nous émettons l'hypothèse

que toutes les oeuvres d'Anne Hébert expriment la quête d'une solution qui permettrait de rendre S_1 et S_2 à la fois solidaires et autonomes.

D'ores et déjà, et pour revenir à l'actuel de l'analyse, S_2 paraît être toujours affecté du classème /désir/, c'est-à-dire d'un vouloir et S_2 du classème /devoir/, c'est à dire d'une sorte de vouloir supérieur, tantôt vouloir tantôt non vouloir du vouloir (manifesté par S_2). Autrement dit, la compétence de l'être se trouve répartie entre deux parties antinomiques proposant un conflit virtuel permanent. On voit bien que la possibilité pour un tel conflit de s'actualiser ou non dépend de la troisième composante de la compétence, le pouvoir, et que celle-ci pose le problème de son intériorisation à l'être ou de son extériorisation (intervention ou non d'une transcendance).

Or, si l'on prend "tremblant" dans sa deuxième acception (crainte), on se rend compte que le conflit est actualisé (cf. "elle a beau"). Nous proposons donc l'énoncé narratif suivant:

F: confrontation ; S.: S_1 ; O.: S_2
a: actuel

Mais nous voyons que nous pouvons facilement intervertir

le Sujet et l'Objet. Tout dépendra de l'énonciation qui prendra en charge un tel énoncé. Nous nous situons ici au coeur de la problématique du récit hébertien. En effet, si la fonction "confrontation" a une telle généralité que Greimas la met au centre de l'épreuve canonique ou performance qui constitue l'unité narrative, il ne lui confère de sens qu'une fois logiquement rattachée à sa conséquence³⁶. Cette dernière ne pouvant se manifester que sous forme d'opposition échec/réussite, on voit que la signification dépend finalement du point perspective, c'est-à-dire de l'instance narrative qui prend en charge l'énoncé en dernier ressort. Dans l'énoncé narratif ci-dessus, S_1 peut être à la fois l'instance agissante et connaissante. Mais elle peut être coiffée par S (l'être unifié) laquelle peut elle-même être gouvernée à son tour par le Narrateur. Nous introduisons ici la modalité complémentaire du savoir qui nous paraît devoir subsumer toutes les autres.

36. C'est la position de Greimas mais aussi celle de Propp (cf. Vladimir Propp, Morphologie du Conte, Paris, Seuil, 1965, et 1970, p.82; "Il est toujours possible d'adopter pour principe: définir les fonctions d'après leurs conséquences"), Brémond fait de la conséquence le mouvement final de la séquence élémentaire sous la forme de l'alternative achèvement/inachèvement (cf. Claude Brémond, Logique du récit, op. cit., p.131).

Chez Todorov, la conséquence est repérée sous la forme du verbe "punir" (catégorie "c") qui "apparaît toujours à la suite de "accomplir un méfait", (catégorie "b") et peut mais ne doit pas être suivi par une autre proposition." (cf. Tzvetan Todorov, Grammaire du Décaméron, Paris, Mouton, 1969, p.40).

Ainsi, en l'occurrence, nous pourrions avoir la cascade d'énoncés hypotaxiques suivante:

Savoir; S.; N;³⁷ savoir: S.: S(oï); savoir: S₁; F.: confronta-
a. positif ou négatif tion; S.: S₁; O.: S₂

Nous voyons l'intérêt qu'il y a à surveiller de près les marques de l'énonciation qui fourmillent dans le discours hébertien, (verbes performatifs, verbes d'attitude..., multiplication des déictiques et des anaphoriques ambigus). La conséquence directe de la duplicité de l'être posée comme caractéristique essentielle du récit paraît être l'aplatissement du dialogue au monologue³⁸.

Au plan discursif, Emilie apparaît chargée d'un rôle actòriel synchrétisant les fonctions de deux actants en situation conflictuelle. Cette particularité de l'Acteur est loin d'être exceptionnelle, mais elle est particulièrement développée dans le discours hébertien³⁹.

37. N= Narrateur; S= Soi unifié.

38. Cf. Emile Benveniste, "L'appareil formel de l'énonciation", in op. cit., p.17.

39. "...Si un actant (A₁) pouvait être manifesté dans le discours par plusieurs acteurs (a₁, a₂, a₃), l'inverse était également possible", un seul acteur (a₁) pouvant être le synchrétisme de plusieurs actants (A₁, A₂, A₃) (cf. A.J. Greimas, Les Actants, les acteurs et les figures, in Sémiotique Narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, p.161).

b) La Robe corail

Dans le paragraphe 2, l'acteur Emilie réfléchit pour la première fois sur son faire pratique. Or celui-ci sort de l'ordinaire (cf. "fort difficile et délicat"; "riche"; "corail"; caractère contraignant de la livraison). En outre, il est associé à l'expression la plus totale et la meilleure de soi (cf. "se recueille"). Engageant l'être tout entier, ce faire est issu d'un double destinataire, social (la dame riche) et professionnel (Mme Grospou). Son Sujet ne peut être qu'extraordinaire.

Quant au paragraphe 3, il rend compte de la neutralisation du destinataire et du passage à l'intéroceptivité. Un faire illusoire (le "rêve") se superpose au faire pratique dans un mouvement insidieux (cf. "glisse"). La réflexion, aussitôt née, est envahie par une dynamique supérieure, celle de l'imaginaire qui semble bien correspondre à la partie de soi que nous avons appelée S_2 . Dès lors, nous pouvons enregistrer les énoncés suivants:

(1) F.: faire; S.: Emilie; O.: robe corail
a: actuel

(2) F.: créer; S.: S_2 ; O.: X

La "laine", anthropomorphisée (cf. "la laine vive glisse..."),

est la manifestation figurative du sujet S_2 . D'où la transcription suivante au niveau discursif:

- (3) F.: créer; S.: laine; O.: robe corail
a: actuel

On remarque d'une part qu'il y a relation hyponymique entre le sujet et l'objet; on se rappelle d'autre part que la robe corail peut être considérée comme /extraordinaire/. Emilie serait donc engagée dans un procès de création d'un être imaginaire /extraordinaire/. Nous émettons alors l'hypothèse que l'hyponymie constatée au niveau figuratif peut être transposée au niveau narratif. Cela nous permet de compléter l'énoncé (2) ci-dessus:

- (4) F.: créer; S.: S_2 ; O.: Soi comme /extraordinaire/
a: actuel

c) La première apparition de l'objet recherché

Le paragraphe 4 oppose le présent au passé, l'arrêt de travail volontaire à l'arrêt de travail par épuisement, le faire existentiel au faire essentiel. Le sentiment d'exister correspond à l'apparition des loisirs, ce qu'on peut transcrire par l'homologie suivante:

valeur se fait en un lieu métonymique de soi, le visage, considéré comme un miroir. L'apparition de l'image de Gabriel est donc subvectivée à deux degrés. En effet, l'analogon⁴¹ dont se sert Emilie pour effectuer la synthèse reconstituante du garçon n'est nul autre que son propre visage. Cette illusion d'immanence permet l'énumération des attributs de Gabriel dont nous allons faire l'analyse sémique:

- /spontanéité/ ("soudain")
- /mystère/ ("des chantiers")
- /purifié/ ("peau brûlée"; "yeux luisants comme les rivières délivrées...")
- /expérience/ (/vécu/) (cf.l'aspect accompli)

Ainsi, Gabriel semble rééditer l'apparition d'Emilie selon l'imaginaire des Dix, mais on peut ici isoler deux classèmes: /divin/ présent dans le sémème occurrentiel "saint"; /humain/ (ou /mâle/) présent dans (le gars) "des chantiers". Tout comme le sujet quêteur, l'objet de quête paraît se dichotomiser en deux parties contradictoires. Ceci engage le programme narratif sur deux isotopies différentes: la première déjà révélée est celle du mythique; la deuxième encore imprécisée pourrait être

41. "Analogon" = synthèse reconstituante de l'objet; mot utilisé par Sartre dans l'Imaginaire.

son contraire, celle du profane comportant une grande part d'animalité.

Du point de vue d'une morphologie fondamentale, il y a inscription des valeurs /E/ et /O/ dans l'axiologie de Gabriel selon Emilie, soit:

/E/   /O/

/N.O/ ./N.E/.

Sur le plan narratif, cela représente l'énoncé descriptif:

F.: reconnaître; S.: S₂; O.: Gabriel comme appartenant à 2 espaces.
a: réalisé

Cette épreuve réalisée que nous appelons Reconnaissance permet d'inscrire /E/ et /O/ au rang des déterminations de Gabriel dans la perspective d'Emilie. Gabriel a donc subi à son insu une épreuve qualifiante qui le hausse au niveau d'Emilie sans avoir perdu pour autant sa qualité première reconnue de façon objective d'"homme ordinaire connaissant la vie". On peut penser qu'Emilie est à la recherche de cette valeur. Si Gabriel apparaît comme un médiateur, il faut alors prévoir une Reconnaissance parallèle à celle qui vient d'être effectuée: la reconnaissance par Gabriel de l'appartenance d'Emilie à un espace différent de celui dans lequel il l'a d'abord placée. Bref, il faut qu'il la distingue des

/ordinaire/ et la trouve /extraordinaire/

d) Le début de la métamorphose

L'orientation de l'activité d'Emilie semble se confirmer. En effet, le sous-segment se résume à l'énoncé narratif:

F.: embellir; S.: S₂; O.: Soi (par vicariance)
 a.: duratif
 actuel

Au niveau discursif, les sèmes /beauté/ et /artificialité/ se rencontrent avec le classème //dynamisme// pour former le sémème construit "coquetterie". La bivalence de l'instrument de l'entreprise, les doigts, retient notre attention. Si l'on accepte de voir dans les cheveux un attribut fortement sexualisé de l'humain, les doigts seraient les instruments (ou les agents dans l'isotopie de la féerie) de la duplicité.

Au contact du matériau noble, la laine, ils permettraient l'accomplissement du faire pratique, tâche conforme. Mais, merveilles de plasticité, ils joueraient, une fois anthropomorphisés, le rôle du renard de la tradition française, du "trickster" du folklore américain. Il est donc possible de préciser l'énoncé narratif ci-dessus:

F.: acquisition; S.: S₂; O.: beauté artificielle
 a.: duratif
 actuel

Ainsi, au paragraphe 8, les doigts auxquels les cheveux transmettent leur connotation sexuelle inaugurent les deux aspects du faire décepteur pratique: le port de l'élément essentiel de la toilette de la femme et la sophistication de la partie la plus visible de son corps.

Nous avons omis une deuxième détermination de "gestes": "qui l'étonnent à peine". Elle manifeste une lucidité que nous intégrerons en tant qu'énoncé modal du savoir à l'énoncé attributif précédent:

savoir; S: Emilie; O vouloir; S: Emilie; O F: acquisition;

S: Emilie; O: beauté artificielle

L'énoncé du vouloir fonctionne ici comme un énoncé descriptif, hyponymique de la modalité du savoir. Cette sur-détermination manifeste la capacité du sujet à agir de façon déceptive. Nous parlerons alors de savoir-faire⁴² par opposition

42. Cf. Greimas, Du Sens, op. cit., p.175:

"Aussi distinguera-t-on les performances modalisées par le savoir-faire, selon que le sujet performateur agira, au niveau de la manifestation par ruse et tromperie, des performances accomplies grâce au pouvoir-faire, où le sujet performateur n'utilise que son énergie et sa puissance, réelle ou magique."

à un simple pouvoir-faire ou vouloir-faire⁴³.

Ainsi, la poursuite d'un objet-valeur dont le médiateur est Gabriel nécessite deux Reconnaissances parallèles et réciproques: les deux sujet-objets doivent se considérer chacun /extraordinaire/. La première Reconnaissance s'est effectuée, mais dans l'imaginaire. La deuxième est actualisée. Elle exige de la part d'Emilie un faire persuasif (ou Savoir-faire) de façon à être distinguée de ses compagnes par Gabriel. Cet apparaître à l'autre que soi doit comporter des éléments intégrateurs ("non extraordinaire") et des éléments à intégrer ("extraordinaire").

Ainsi au Savoir-faire déceptif du niveau narratif correspond un faire pratique "naturel" du niveau discursif que l'on peut transcrire de la façon suivante:

F.: tricoter; anti-sujet: doigts; anti-objet: la robe corail
aspect: actualisé

43. On ne peut s'empêcher d'évoquer l'un des grands masqués de l'histoire littéraire, Stendhal. Dans l'ouvrage magistral que lui a consacré Starobinski, on trouve: "Stendhal... sait qu'on ne peut l'aimer et le désirer tel qu'il est;" et encore: "Le souhait de force érotique et la rêverie de métamorphose, qui apparaissent simultanément, expriment le double aspect d'une seule et même volonté de puissance. Il s'agit chaque fois de soumettre à la discrétion de la volonté consciente: la vie sexuelle, le donné corporel" (cf. Jean Starobinski, "Stendhal Pseudonyme"), in L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1961, pp.203-205.

Comme les actants sont isotopes de leurs fonctions, l'anti-destinateur de cet énoncé descriptif doit être "soi"², la partie d'Emilie partie en un "tremblant voyage". Seul cet acteur dans lequel il est facile de voir "l'imagination créatrice" possède les sèmes lui permettant d'assurer cette fonction. Dans une perspective paradigmatique, nous proposons les homologations:

- | | |
|--|--|
| 1) $\frac{\text{doigts}}{\text{laine}} \sim \frac{\text{instruments}}{\text{forme}}$ | 1) ^{bis} $\frac{\text{doigts}}{\text{cheveux}} \sim \frac{\text{instruments}}{\text{matière}}$ |
| 2) $\frac{\text{doigts}}{(\text{corps})} \sim \frac{\text{robe de laine}}{\text{faire naturel (essentiel)}}$ | 2) ^{bis} $\frac{\text{doigts}}{(\text{chair})} \sim \frac{\text{robe corail}}{\text{faire artificiel (existantiel)}}$ |

L'avantage d'une telle présentation est de nous permettre de prévoir l'émergence des figures du "corps" et de la "chair", et, par là même, les deux catégories de rapport entre les instruments et l'objet: le contact superficiel et le contact intime.

iii. La conjuration (le rêve non éveillé)

Texte

La nuit, Emilie rêve que ses frisettes sont des copeaux blonds, tout tournés, et que Gabriel les coupe avec des grands ciseaux pour les jeter dans la rivière. Ensuite, le jeune homme, sautant d'un copeau à l'autre, à l'aide d'une gaffe, se livre à la drave, sous les yeux effrayés d'Emilie.

Inventaire

Le segment trois décrit une activité de l'imaginaire pur d'Emilie. L'énonciation se confond ici indubitablement avec le Narrateur. Rien ne dit qu'elle comprenne également celle d'Emilie en tant que sujet cognitif de son faire imaginaire. Le segment paraît donc entièrement situé dans le circuit de communication Narrateur-Narrataire et ne véhiculer qu'une information à l'usage de ce dernier.

Le texte consiste en un récit miniature en deux épisodes dans lequel Gabriel est décrit dans l'exercice de sa profession. Dans le premier, il "bûche"; dans le deuxième, il "drave". Si nous quittons l'isotopie pratique pour retrouver l'isotopie séduction, l'ensemble du micro-récit apparaît comme l'annulation

de cette entreprise. Le premier épisode témoigne de la compétence de Gabriel. L'énoncé "pour les jeter" exprime une intention et suppose un programme pratique conceptualisé comme l'indique l'activité diairétique "Gabriel les coupe avec des grands ciseaux" suivie de la performance réalisée. Cette première partie consacre le rejet d'Emilie par vicariance, plus exactement, le rejet de cette beauté artificielle que représentent les "frisettes". Le fait qu'elle les voit dans son rêve comme des "copeaux blonds" manifeste une ambivalence. Par son déterminant le syntagme conserve la caractéristique du beau, par son déterminé, il exprime la matérialité de l'être.

Mais dans le deuxième mouvement, Gabriel se sert de ces "copeaux" comme s'ils étaient des "billots". L'aspect beauté s'efface pour ne laisser place qu'à l'aspect pratique. Pourquoi alors la spectatrice s'émeut-elle? Est-elle effrayée par le danger encouru par Gabriel ou par l'utilisation qu'il fait des copeaux?

Pour essayer de répondre à ces questions, il est nécessaire de mettre à jour les articulations syntaxiques de surface.

- Première phrase:

Mettons en présence l'activité précédente d'Emilie
et celle actuelle de Gabriel (dans le rêve):

a-1) F.: friser; S.: Emilie (intermédiaire: les doigts);
O.: les cheveux

b-1) F.:)couper; S.: Gabriel (interméd : les doigts);
)séparer O.: les cheveux= les copeaux blonds

- Deuxième phrase:

a-2) F.: séduire; S.: Emilie (intermédiaire: les doigts);
O.: Gabriel

b-2) F.: mettre de l'ordre; canaliser; S.: Gabriel (intermédiaire:
les bras); O.: produits du faire décepteur
(copeaux blonds)

Les énoncés a-2 et b-2 apparaissent comme les conséquences
des énoncés a-1 et b-1. Nous proposons les homologies suivantes

$$\frac{a-1}{a-2} \sim \frac{b-1}{b-2}, \text{ soit: } \frac{\text{coquetterie}}{\text{séduction}} \sim \frac{\text{purification}}{\text{faire naturel (pratique)}}$$

Si l'on accepte le geste diairétique consistant à couper
les cheveux comme un geste purificateur, on peut dire que le
faire pratique naturel est le contre-pied du faire décepteur
et, par suite, tend à annuler les effets de ce dernier. En
ce cas, Gabriel s'appliquerait en rêve à un faire rectificateur
tandis que le rejet des boucles dans la rivière pourrait être
interprété comme une punition immanente.

Quoiqu'il en soit, la dysphorie manifestée dans ce micro-récit est très profonde: l'exercice périlleux de la drave met en jeu l'existence même. Pour l'articulation des contenus, on peut alors envisager une axiologie /vie/ vs /mort/ plus générale que /ordinaire/ vs /extraordinaire/ (ou /divin/ vs /humain/). Mais, selon notre hypothèse, elle serait située à un niveau supérieur à celui du discours que nous avons appelé transdiscursif.

Sur ce plan, le rêve d'Emilie pourrait être vu comme la condamnation de son attitude déceptive. Il représenterait une figuration parmi d'autres d'un modèle préconstruit, celui de la punition immanente. Il annoncerait le devenir du héros et mettrait en abyme une grande partie du conte. Ainsi, le rêve non éveillé d'Emilie n'a pas de fonction narrative puisqu'elle ne sait pas qu'elle a rêvé. Il est centré sur la fonction cognitive qui permet au Narrataire de prévoir la suite du récit. Cependant, il a également une fonction conative⁴⁴ qui consiste à dramatiser la séduction et la transformer en transgression.

44.Cf. Jakobson, Roman, "Linguistique et poétique", in Essais de Linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, 1963, pp.214ss.

iv. La fausse révélation de soi

Texte

1) Le lendemain matin, pour se rendre à l'atelier, elle a caché sous un fichu ses boucles si rondes, si soyeuses au toucher.

2) Pourquoi tricoter en marchant? Rien ne presse; ce matin, à ne rien faire on a l'impression d'être tout occupé!

3) Emilie est pourtant un peu tourmentée; elle voudrait bien emprunter un miroir à une compagne, mais elle craint ses moqueries.

4) Qu'est-ce donc que la laine a? On la sent à peine et c'est drôle tout ce qu'elle raconte. Le jour, que l'ouvrière tricotait avec la laine, sort de sa gague laineuse comme un merveilleux filon. Tous les jours qu'Emilie a tricotés se présentent ensemble à son esprit, libérés d'une oppression.

5) Avant, elle n'avait fait attention à rien, et voici que la digue est rompue, la vie reprend ses droits.

6) Emilie revoit la grande glace de madame Elisabeth chez qui elle avait été autrefois faire un essayage. Elle revoit aussi le bois où elle avait joué un dimanche, quand elle était petite. Qu'il était beau le bois! Qu'elles sentaient bon les

feuilles! Emilie se souvient aussi que madame Elisabeth, qui était si belle, l'avait un jour embrassée. C'est fou comme Emilie aujourd'hui aurait envie d'être embrassée à nouveau par madame Elisabeth.

7) Au cliquetis des aiguilles, la jeune fille rit toute seule, tandis que le son de son rire lui redonne la vision d'un visage hardi et hâlé. Et c'est dans l'évocation de ces yeux-là, tout luisants comme des rivières, qu'Emilie découvre le miroir qu'elle n'a jamais eu.

8) Le soir, elle retourne à son grenier, avec deux manches complètes et le devant du corsage."

Inventaire

Nous avons divisé le segment 4 en 3 sous-segments: le déplacement vers l'atelier (paragraphe 1 à 3); la découverte de soi (paragraphe 4 à 7); le retour à la chambre (partie du paragraphe 8).

a) Le déplacement vers l'atelier

Rappelons que pour connaître Gabriel, Emilie a besoin d'être reconnue par lui et que pour ce faire, elle a choisi la voie naturelle de la coquetterie. En essayant d'imposer au garçon un désir, c'est-à-dire un vouloir, elle s'institue en destinataire de l'actant Gabriel. L'énoncé translatif qui clôturerait l'échange que ce projet implique serait le suivant: Destinataire: Emilie---Obj.val.: soi comme désirée---Destinat.: Gabriel

Mais au changement d'apparence d'Emilie, c'est-à-dire sa féminisation, correspond un changement d'attitude: elle veut cacher aux Dix son entreprise, ce que l'on peut transcrire par les deux énoncés modaux:

- 1) vouloir; S.: Emilie; O.: (F.: paraître désirable; S.: Emilie; O.: Gabriel
- 2) vouloir; S.: Emilie; O.: (F.: paraître désirable; S.: Emilie; aspect négatif O.: les Dix)

Il s'agit de deux Savoir-faire inscrits dans un programme d'acquisition de valeurs objectives dont l'un consiste à apparaître transformée et l'autre à nier cette transformation. Cela implique deux espaces disjoints correspondant aux deux paraître opposés, l'atelier et la chambre. En bref, dans ce premier paragraphe sont confirmés:

- le projet d'être d'Emilie: faire la conquête de Gabriel
- le moyen utilisé, la coquetterie
- la conscience que ce faire décepteur est coupable⁴⁵
- la valeur référentielle des Dix pour Emilie
- l'interférence entre le faire essentiel (immutabilité de l'être) et le faire existentiel (changement de l'être)

Le deuxième paragraphe est un énoncé citationnel

45. Rien ne dit qu'il s'agisse d'un sentiment de faute. C'est un geste de protection déclenché par le désir de se disjoindre de l'univers culturel pour constituer son propre univers individuel. Il y aurait donc simplement conscience d'une transgression.

(cf. la ponctuation) en trois volets: interrogation sur le programme routinier, attitude nouvelle à adopter, effet psychologique du programme en cours. La réflexion sur le faire essentiel manifeste de la part d'Emilie une connaissance de soi en procès. Elle se dégage du faire essentiel et se sent enfin exister en dehors du Dimanche.

Au paragraphe trois, Emilie éprouve le besoin de se regarder dans un miroir. Cette exigence s'inscrit bien dans le cadre de la recherche d'une valeur objective. Mais elle est prisonnière de son allégeance à l'espace conforme (cf. "elle voudrait bien mais...").

En conclusion, ce segment décrit l'obstacle rencontré par Emilie dans sa recherche, l'absence d'un témoin objectif de sa transformation. Pour qu'Emilie se reconnaisse qualifiée, elle doit ou bien accepter le pouvoir référentiel des Dix ou bien lui en substituer un autre.

b) La découverte de soi

Grâce à l'intervention d'une bonne fée, sorte de Mnémosyne, la laine libère le passé d'Emilie (paragraphe 4)⁴⁶. La conséquence immédiate est une apparition à soi, proclamée (paragraphe 5),

46. Cette fonction qui consiste à retrouver le passé comme fondement nécessaire à l'être actuel est centrale dans l'oeuvre d'Anne Hébert. (cf. son importance dans Kamouraska).

décrite (paragraphes 6 et 7).

Une première représentation de soi grâce à trois objets du monde sensible (cf.paragraphe 6) semble manquer son but (cf."... aurait envie d'être embrassée..."). Serait-ce un pas vers l'objectivité, laquelle consisterait à condamner l'assimilation du reflet (des "ombres" telles que le "bois", les "feuilles", "Mme Elisabeth") aux idées (l'image de soi comme belle)? Il n'en est rien. Au contraire, dans le paragraphe 7, l'apparition fulgurante de soi dans le miroir constitué par les yeux évoqués de Gabriel, enferme la connaissance de soi par Emilie dans la plus totale subjectivité.

Ainsi, est confirmée dans cette deuxième apparition de Gabriel l'une de ses valences /mâle/ (cf."hardi et hâlé")⁴⁷, est consacrée sa valeur référentielle. Gabriel, après avoir été qualifié comme objet de quête, vient d'être qualifié comme arbitre de la quête. Il faut préciser que, en définitive, le signal inducteur qui a permis cette reconnaissance du garçon est le propre rire d'Emilie (cf.paragraphe 7). Au niveau discursif, on peut donc avancer les homologues suivantes:

$$\frac{\text{laine}}{\text{passé révélé}} \sim \frac{\text{rire}}{\text{présent révélé}} \sim \frac{\text{yeux}}{\text{miroir}}$$

Bilan narratif à la fin du segment 4:

47. Image du coureur des bois, figuration la plus tenace dans les lettres québécoises de l'audacieux, du risque-tout même souvent mauvais garçon mais presque toujours sympathique.

1) Taxinomie fondamentale

L'inscription des valeurs axiologiques dans l'actuel du récit se présente ainsi:

a) point de vue d'Emilie:

- axiologie de Gabriel: (E).....(O)
- axiologie d'Emilie : (E).....O

b) point de vue de Gabriel: souhaité par Emilie

- axiologie d'Emilie : -----(E).....O

c) point de vue actuel de Gabriel : ----- E.....(O)

d) point de vue des Dix (rappel)

- axiologie d'Emilie : (N.O).....(N.E)

2) Syntaxe narrative

vouloir; S.: Emilie (F.: paraître; S.: Emilie; O.: Emilie (la même)

vouloir; S.: Emilie (F.: paraître; S.: Emilie; O.: Emilie (différente,
c.à.d. /E/

Les deux programmes contraires, l'un à l'intention des Dix, l'autre pour conquérir Gabriel manifestent la duplicité de l'être chez Emilie. Quant aux énoncés décrivant la reconnaissance réalisée des valeurs respectives du garçon et de la fille, ils se transforment en déterminations nouvelles des deux personnages.

v. La première épreuve réelleTexte

1) Ce corail fait riche sur la robe grise et, le fichu enlevé, autour des boucles ça mousse comme du champagne très blond!

2) Ainsi, à moitié parée, Emilie se penche à la fenêtre. La fenêtre est juste à la bonne hauteur et n'encadre que la

tête auréolée et le radieux corsage rose!

3) Ça c'est ce qu'on voit d'en bas, c'est ce qu'il voit, lui; et ce recueillement qui écoute, c'est ce qu'il entend, lui, d'en bas, sur l'herbe.

4) Mais elle, Emilie, du haut de la fenêtre, contemple un croissant d'argent qui s'est arrêté miraculeusement au-dessus de la tête de celui qui devait venir.

5) Emilie a à peine assez de silence en réserve pour goûter avec plénitude cette musique que l'homme, dessous le croissant, lui sert, à l'aide de sa voix et d'un accordéon. Sa voix qui chante en douceur: "Lui y'a longtemps que je t'aime..." et l'accordéon qui traîne longtemps après la voix: "Jamais je ne t'oublierai...".

6) Pendant presque une semaine, à mesure que le tricot avance, la fenêtre au clair de lune découpe, chaque soir, un peu plus de l'image d'Emilie, au regard du jeune homme.

7) A mesure que cette image en robe rose se rapproche, Gabriel a le désir plus aigu d'en voir la fin, avec les petits pieds au bas de la robe, franchissant la fenêtre.

8) Le tricot est terminé! Emilie s'est surpassée. La robe est un bijou, juste à sa taille, à la fois précieuse

comme une robe de gala et simple comme une parure de longs cheveux.

9) *Elle avait si hâte, elle aussi, que dix bons rangs manquent bien au bas de la jupe, lorsque, fiévreuse, elle rabat les mailles.*

Inventaire

Ce fragment du texte voit l'inscription du Savoir-faire d'Emilie dans la réalité. Nous y avons reconnu trois unités fortement corrélées: l'apparition de la Princesse, le contrat tacite, la naissance de l'être de désir.

a) La présentation de la Princesse

Emilie a réintégré l'espace intime, lieu des métamorphoses, la chambre. Telle Cendrillon, elle a revêtu la robe corail et apparaît ainsi à la fenêtre. L'effet à la fois théâtral et féérique est produit par:

- le port d'un masque camouflant l'ordinarité
- l'ellipse de l'habillage qui se fait dans les coulisses
- la présentation du personnage, si soudaine qu'elle tient

du tour de prestidigitation

- le "strip-tease" d'une partie du corps (la tête)
- l'aspect provoquant et grisant de la chevelure
- la couleur excitante de la robe.

Cette "poupée coloriée" (c'est l'image d'Elisabeth le jour de ses noces dans Kamouraska) est exhibée à la fenêtre comme sur l'avant-scène d'un théâtre de marionnettes. Mais, non seulement le metteur en scène cache les ficelles, il semble également avoir eu le soin d'euphémiser l'aspect érotique. Les cheveux capiteux deviennent une "auréole" et le corail "irradie" une lumière rose.

Dans ce sous-segment, on n'enregistre aucun progrès narratif. Le Savoir-faire d'Emilie est simplement plus élaboré mais il n'est pas encore éprouvé. Au niveau discursif, les figures telles que la robe corail, les cheveux sont confirmés dans leurs rôles d'objets décepteurs.

Au point de vue structural, la chambre est bien le lieu des transformations secrètes et trompeuses. Aussi, tant que la métamorphose ne sera pas achevée, toute rencontre avec le "garçon" est impossible. Par contre, l'apparition à la fenêtre ménage la possibilité d'une connaissance à distance.

Enfin, au niveau des contenus profonds pour l'articulation

desquels une philosophie atomiste nous a fourni un cadre strictement hypothétique, ce sous-segment confirme une dynamique de remplissage de l'être afin de lui donner une forme. Nous ne savons rien quant à la nature de la matière utilisée. On peut toutefois avancer qu'elle n'est pas bonne puisqu'elle ne produit qu'une forme artificielle figurée par la robe corail.

b) L'engagement

Le spectacle présupposant le spectateur, l'apparition de celui-ci est logique dans le cadre du genre féérique à l'intérieur duquel le texte semble de plus en plus pouvoir se définir. Comme il était prévisible, la quasi-rencontre se fait à distance et prend la forme d'un dialogue entre deux espaces le Haut et le Bas que nous allons reproduire dans le schéma suivant:

par. 2: locuteur: Emilie; code visuel

message : "Je suis /E/ (extraordinaire)

signal : spectacle offert à la fenêtre

par. 3: allocutaire: le garçon

code visuel

signal : spectacle offert à la fenêtre

message reçu: je suis /E/ (cf."c'est ce qu'il voit")

par. 3: locuteur: le garçon

code?

message reçu: (présupposé par: "ce recueillement
qui écoute, c'est ce qu'il entend, lui,...")

signal: simple information notifiative⁴⁸ dont la
forme n'est pas précisée

par. 3: allocutaire: Emilie

code?

signal: information notifiative; forme non connue

message: message reçu: (cf."ce recueillement qui
écoute...")

par. 4: locuteur: une transcendance (cf."miraculeusement")

code visuel

message: le garçon est /E/ (cf.les marques de l'élection)

signal: "croissant d'argent..."

allocutaire: Emilie

codes superposés: sensoriel, idéal, religieux
(cf."contemple"⁴⁹)

signal: "croissant d'argent..."

message: le garçon est /E/

48. Cf. MS p.33.

49. Quillet: contempler: considérer avec attention, admiration...
Théol. : vue intellectuelle de la vérité...
Phil. : jouissance de la présence de réalités stables
et idéales.

par. 5: code sonore

message: "tu me plais" ou "je te fais la cour"
(stéréotype de la séduction)

signal: chansonnette accompagnée

par. 5: code sonore et même kinesthésique (participation de tout l'être)

signal: chansonnette accompagnée

message: déclaration d'amour total (remplissant l'être tout entier)

Ce schéma⁵⁰ appelle plusieurs commentaires. Il faut voir tout d'abord le décalage entre l'énonciation énoncée pour laquelle il y a réussite des actes sémiques et le résultat de l'analyse qui montre des anomalies: diversité des codes entre la transmission et la réception; accusé de réception de message imaginé; signal d'un locuteur transcendantal attribué à l'allocutaire et interprété comme le message d'un code surnaturel; refus de considérer l'ambiguïté du dernier signal émis par le garçon (jeu de l'amour ou déclaration solennelle). L'analyse permet donc de reconnaître le caractère erratique de l'ensemble de la communication.

Il faut remarquer en outre que dans ce dialogue aucun

50. Cette transcription du dialogue est calquée sur l'acte sémique de J.L. Prieto, MS, op. cit., chap. iii et iv.

recours n'est fait à une langue naturelle sauf sous la forme d'une parole sclérosée (la chansonnette). Emilie continue d'être muette. Ne peut-on avancer qu'elle redoute la parole? Enfin, le mouvement du dialogue amorce une syntaxe topologique des valeurs. Le haut semble représenter l'espace utopique où s'effectuent de fausses métamorphoses; le Bas devrait être le lieu topique où se fait l'échange des valeurs objectives.

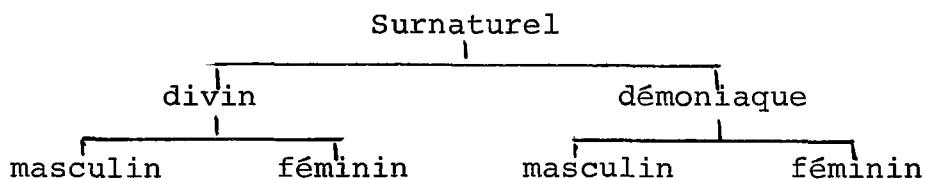
Le schéma précédent a laissé de côté l'analyse du discours. L'élection de Gabriel comme amoureux déclaré se fait en fin de compte de la même façon que celle qui l'instituait objet de quête. Au paragraphe 4, en effet, on retrouve la même spontanéité dans l'apparition. En outre, la marque apparaît sous forme d'un objet physique (le croissant) métonymique d'un élément du cosmos. Cette marque est elle-même déterminée par sa relation spatiale avec une partie de l'individu (au-dessus de la tête) conférant ainsi à cette marque un caractère de sacralité par analogie avec la couronne. Elle permet alors d'identifier l' élu comme participant du surnaturel.

Mais l'individuation de l'une des parties en présence n'est pas accomplie. En effet, le garçon est appelé de façon impersonnelle ("celui"); ensuite il est reconnu grâce à un signe qui lui est extérieur; enfin, le consentement d'Emilie ne lui est même pas signifié. Le signifiant (la forme de

l'expression) paraît n'avoir aucune importance pour Emilie.

Par contre, la valeur attachée au genre (masculin), c'est-à-dire à la forme du contenu, est exceptionnelle (cf. "Emilie a à peine assez de silence...").

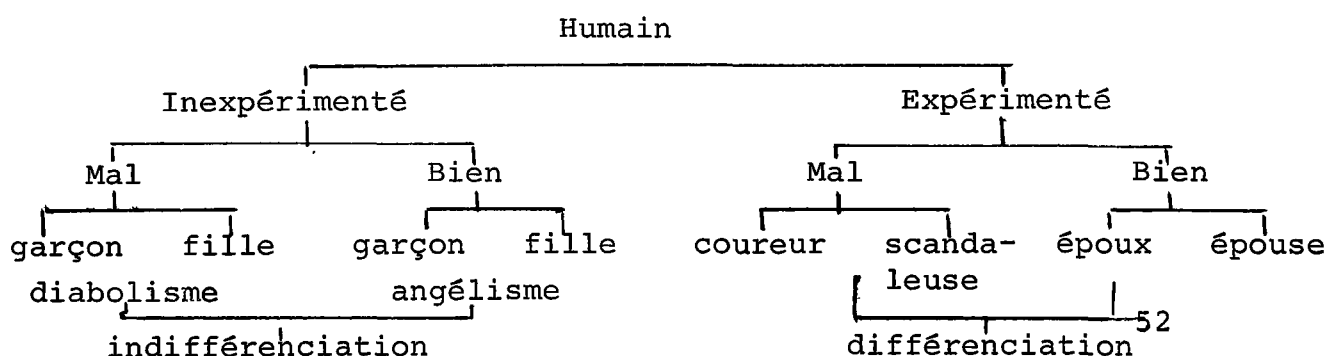
Ainsi, on se trouve en présence d'une articulation sémique /masculin/ vs /féminin/ subsumée par l'axe "divin" lequel postule l'axe opposé "démoniaque", tous deux pouvant à leur tour être constitués en termes d'une catégorie supérieure, disons, le "surnaturel". On a ainsi constitué l'embryon d'une sémiotique de l'une des espèces de l'être que l'on pourrait représenter sous la forme d'arbre⁵¹



Mais en tant que système sémiotique, les formes articulées sont vides de contenu. Or, dans l'univers du discours étudié, il est question d'un garçon et d'une fille. Si la dernière est individualisée, rappelons qu'elle reste indifférenciée aux yeux des Dix et dans une certaine mesure à ceux de Gabriel.

51. Cet arbre peut être doublé par la catégorie du "magique", qui articulerait alors /charme/ et /maléfice/ à la place de /divin/ et /démoniaque/.

Par contre, ce dernier, s'il n'est pas individualisé pour Emilie (ou tout au moins, comme nous venons de le voir, si son individuation n'a pas d'importance) est différencié par ce qu'il paraît possible d'appeler à présent le classème //expérience//. Nous entendons par là une qualité que le bon sens populaire traduit par "connaître la vie". Nous avons déjà relevé ce classème dans le sémème figuratif "tremblant voyage". S'opposant à //inexpérience//, il constitue une catégorie sémantique subsumée à son tour par l'axe plus général "humain". Si l'on admet que l'état d'expérience ou d'inexpérience puissent également être articulés par la catégorie générale du Bien et du Mal, il semble que l'on puisse constituer à partir des éléments déjà décrits l'un des champs sémantiques articulant l'univers du discours considéré. Le voici:



-
52. Commentaire sur le champ construit: L'axe "Inexpérimenté" établit les conditions d'immanence, d'état originel et de dualisme du paradis terrestre; "l'Expérimenté" celles de l'usage par l'homme de la liberté qui lui a été accordée. On voit donc apparaître un univers collectif de type chrétien et, à travers lui, le problème de la grâce et de la prédestination.

Emilie semble être à la recherche de la différenciation, c'est-à-dire de l'expérience de la vie, laquelle n'est possible que par conjonction avec un genre différent du sien (Gabriel comme mâle) et avec un individu ayant déjà cette expérience ou susceptible de la communiquer (Gabriel comme coureur de filles)⁵³.

On voit alors que le terme /ordinaire/ utilisé provisoirement par la description correspond de façon plus précise au classème //Expérimenté// ce dernier n'étant que l'avatar sexualisé du premier... On voit également que le contradictoire /Non Ordinaire/ que nous avons relevé comme articulant l'être Emilie selon les Dix n'est autre que le classème //Inexpérimenté//. Comme Emilie, selon elle-même, participe du Bien (ne serait-ce que par l'entremise du Beau), le classème //Inexpérimenté// se confond avec le classème //divin// tandis que //Expérimenté// apparaît comme la qualité //Humaine// par excellence⁵⁴.

En résumé, Emilie, née à une action rectificatrice à la suite d'un jugement lui attribuant les qualités inverses de celles qu'elle croit posséder, prend cette action comme prétexte pour acquérir en secret celle qui lui manque. Mais elle est

53. Cf. Antoine dans Kamouraska.

54. Ces classèmes peuvent être doublés par la catégorie logique //avant// vs //après//, caractéristique de tout récit.

obligée pour cela d'entreprendre une action parallèle tout aussi secrète mais en même temps déceptive qui consiste à paraître posséder la qualité contraire à celle recherchée. L'expérience globale d'Emilie serait alors une tentative d'unification de l'être.

En ce qui concerne une grammaire fondamentale, le segment n'offre aucun changement par rapport au précédent. Il en est de même, bien entendu, en ce qui concerne la grammaire superficielle. Toutefois, il y a vérification des attributs distribués spontanément par Emilie à elle-même et au garçon. Nous proposons d'appeler cette performance réalisée simultanément par les deux actants: Contrat. Rappelons que ce contrat est à la fois illusoire et décepteur.

c) La naissance de l'être de désir (pars 6-9)

Ce sous-segment prolonge le précédent dans l'axe des relations à distance des deux acteurs Emilie et Gabriel qui est enfin nommé. Il consiste en une alternance spectacle offert (par. 6 et 8), effet produit tant sur le spectateur (par. 7) que sur la créatrice du spectacle (par. 9).

Le spectacle est un dévoilement progressif du corps valorisé par la robe corail. Quant à l'effet, il correspond à celui qu'on attend d'un véritable "strip-tease". Et il

s'agit d'un désir très charnel comme en témoignent l'épithète "aigu" (à rapprocher du "sexe dur comme une arme" dans Kamouraska) et la vision des "petits pieds". Le spectacle produit le même effet retour sur la créatrice; même nature (cf. "fiévreux"⁵⁵) et même intensité (cf. "hâte" et les tensifs "si", "bon", "bien").

Le progrès narratif est important. Gabriel et Emilie qui se sont reconnus précédemment dans le même espace, sont maintenant liés par l'axe du désir, c'est-à-dire par un mouvement réciproque involutif dont le point final est le contact intime quelque nom qu'on puisse lui donner (conjonction en terme linguistique, possession en terme existentiel, fusion dans une perspective mystique, relation interdite ou union du point de vue social).

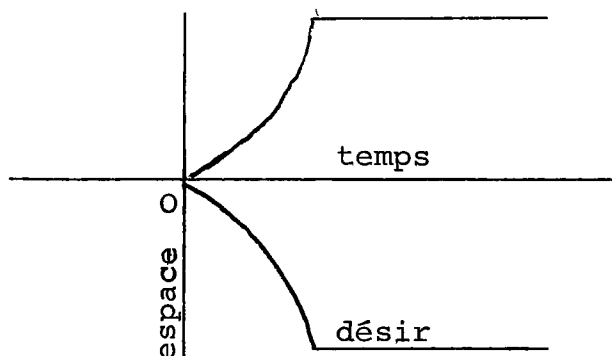
Cette finalité de l'action entreprise s'inscrit très bien dans le cadre d'une théorie sensualiste de la connaissance. Mais alors, si le toucher est l'acte cognitif par excellence, on peut se demander si la réalité va correspondre à ce qu'Emilie a conceptualisé. Car les effets à distance (mises en scène...) ne sont plus possibles, à moins que le récit ne bascule en

55. Quillet: "figuré: qui a l'effervescence de la passion, agité, ardent."

entier dans le féérique. Or, jusqu'ici, il a laissé place à un ancrage dans la réalité en instituant les Dix et Gabriel comme référents. La création illusoire et déceptive semble donc devoir s'arrêter à l'apparence (la forme de l'expression).

En fait, ce segment nous décrit le développement du désir chez les deux acteurs. On remarque qu'il est fonction de deux grandeurs croissantes, le temps et l'espace (occupé par le corps d'Emilie) avec une intensité maximum à l'apparition d'Emilie au complet. Une représentation graphique rend mieux compte de certains faits.

Le point O marque l'événement:
la reconnaissance réalisée



Le désir est assujetti à l'espace; il est limité à la coquetterie praticable. Le temps semble donc plus manipulable que l'espace. On peut accélérer ou ralentir au maximum le faire pratique; on ne peut tricher sur sa manifestation sensible (à moins de ne faire comme Pénélope). Il faut signaler aussi la double appartenance du désir: à l'espace positif (conforme) et à l'espace négatif (non conforme).

Les conditions d'apparition d'Emilie, la progression régulière de la présentation du corps évoquent fort les étapes d'une gestation. Le développement de la forme matérialisé par la robe corail correspond à son remplissage de matière (la chair). Mais la forme étant artificielle, la matière le sera également, selon une philosophie atomiste. Cette gestation de l'être de désir ressemble ainsi à une re-crédation de soi, acte sacrilège et démoniaque par excellence. Aussi, l'être apparu porte-t-il les marques de sa double appartenance:

- l'ordinaire (ou "expérimenté") (cf."robe", "tricot", "simple", dix bons rangs manquent")
- l'extraordinaire (cf."bijou", "précieuse", "robe de gala", "parure", "surpassée")

Les éléments pour une véritable individuation de l'être Emilie sont bien en place sous la forme de deux termes contraires, mais le premier est mensonger, le deuxième artificiel.

Le bilan narratif du segment 5 s'énonce ainsi:

- vouloir; S.: Gabriel; O. (F.: union; S.: Gabriel; O.: Emilie)
- vouloir; S.: Emilie; O. (F.: union; S.: Emilie; O.: Gabriel)

Le caractère général de la dénomination de la fonction permet de l'intégrer aux différentes isotopies dégagées. On voit d'autre part que les performances sous-tendues par ces deux énoncés modaux sont solidaires l'une de l'autre.

Bilan de la séquence II

Au niveau des structures profondes, nous avons assisté à la mise en branle du noyau taxinomique constitué de la catégorie /extraordinaire/ vs /ordinaire/ mise à jour dans la séquence I.

Au plan des structures intermédiaires, Emilie que nous avons eu de la peine à instituer Actant-sujet d'un faire "Attente" voit son statut confirmé a posteriori puisqu'au terme d'un faire pratique, la séduction, elle réalise une performance contractuelle qui a pour correspondant dans le rite occidental régissant les relations homme-femme les fiançailles. Cette épreuve implique l'acquisition d'un objet-valeur, que ce soit le mari, l'amant, ou toute autre valeur pour l'obtention de laquelle le mari ou l'amant ne seraient que des médiateurs. Mais les fiançailles impliquent également la résorption de la performance initiale, l'Attente. Nous avons ainsi entre trois fonctions (attente, contrat, union) des relations orientées, donc syntaxiques.

Au niveau discursif, nous avons été obligé d'introduire la notion de syncrétisme de l'acteur Emilie. Ce dernier en

effet, en tant qu'élément morphologique d'une Grammaire du discours est apparue chargée simultanément de deux rôles thématiques. L'un consiste à connaître une expérience avec un garçon. Mais ce rôle est tenu par une partie d'elle-même, l'imagination créatrice, considérée comme un Actant-sujet autonome. Par le fait même, l'autre partie de soi est érigée en Actant-sujet réfractaire, susceptible d'accomplir un programme discursif différent de l'autre. Il n'est pas difficile de voir que son rôle pourrait consister à empêcher l'expérience dans laquelle l'autre actant est engagé et même à trouver une autre forme de connaissance. La notion d'acteur implique une organisation morphologique particulière au discours et donc une distribution originale des fonctions propres à ce niveau que nous avons appelées "rôles thématiques". Nous essaierons de jeter les bases de cette organisation à la fin de la description du texte.

Toujours au plan du discours, mais dans une perspective paradigmatique, nous avons articulé la forme du contenu de la Robe Corail dans les homologations suivantes:

<u>être</u> exister	2	<u>loisir</u> fatigue
<u>doigts</u> robe de laine	2	faire naturel
<u>doigts</u> cheveux	2	<u>doigts</u> robe corail

; faire artificiel; coquetterie

$\frac{\text{pureté}}{\text{impureté}} \sim \frac{\text{inexpérience}}{\text{expérience}} \sim \frac{\text{robe de laine}}{\text{robe corail}} \sim \frac{\text{apathie}}{\text{désir}}$

$\frac{\text{yeux}}{\text{miroir}} \sim \frac{\text{rire}}{\text{révélation}} \sim \frac{\text{laine}}{\text{révélation}}$

Au niveau transdiscursif, la fonction centrale "séduction" et la fonction dans laquelle elle se résorbe, le Contrat, sont surdéterminées par le système de vérédiction qui permet d'inscrire la performance entière dans la non conformité, le mensonge et l'illusoire. En outre, dans le rêve non éveillé apparaît la possibilité d'une nouvelle surdétermination: la modalité du devoir.

Ainsi, l'étude du niveau transdiscursif où nous situons l'énonciation énoncée du Narrateur, nous permet de prévoir que, quelle que soit la forme figurative de l'entreprise d'Emilie, le but visé est avant tout une connaissance, c'est-à-dire une valeur intimement liée au sujet (interoceptive dirait Greimas).

3. L'expérience ou le contrepoint double (Séquences III et IV)

En poursuivant notre description du texte, nous avons rencontré des actions dont l'analogie était évidente avant toute analyse. Ainsi, Emilie s'en va dans la forêt, y effectue un bref séjour et ne réussit pas à s'y intégrer; elle revient

à l'atelier, y effectue un bref séjour et ne réussit pas à s'y intégrer. La démarche structurale adoptée nous prescrit de réduire une telle redondance. La procédure consiste à "reconnaître l'équivalence entre plusieurs sémèmes ou plusieurs messages et à l'enregistrer à l'aide d'une dénomination commune à toute la classe d'occurrences jugées équivalentes"⁵⁶.

Il s'agit donc d'une approche paradigmatique du texte qui doit aboutir à l'homologation des fonctions correspondantes. Comme, d'une part, la nature de l'étude entreprise exige que nous démontrions la validité de la pratique descriptive et que, d'autre part, les équivalences entrevues ne vont pas toujours de soi, nous allons continuer à déployer le texte mais, cette fois, en mettant en rapport des unités "in absentia". Une autre raison nous engage à faire ainsi: c'est la possibilité de pouvoir relever deux caractéristiques essentielles des fonctions dans un récit: leur exclusivité et la double fonction morphologique que certaines peuvent remplir. En effet, la différence essentielle entre la première et la deuxième suite résidera dans l'inversion des contenus, déjà repérable dans le tableau synoptique suggestif qui va suivre. Ainsi, la justification de notre démarche se fera a posteriori, dans la procédure même

56. Greimas, SS, op. cit., p.159.

de réduction qui interviendra en fin d'analyse des deux suites.

Séquence III

Séquence IV

i- De la fiancée à la maîtresse

sgt i_a : La Réception de la fiancée sgt i_b : L'Epouse écartée

ii- Le voyage de noces

sgt ii_a : Déplacement centripète sgt ii_b : Déplacement centrifuge

iii- L'action et la passion inventées

sgt iii_a : La métamorphose anticipée sgt iii_b : La passion préfigurée

iv- L'action et la passion vécues

sgt iv_a : La féérie sgt iv_b : La passion vécue

v- Du bonheur aux larmes

sgt v_a : La métamorphose réalisée sgt v_b : La transformation manifestée

Texte

i_a

1. L'accordéon se tait quand Gabriel approche une échelle de la fenêtre et s'empare à bras le corps de la jeune fille tremblante. Toute la robe corail est là, et toute la petite fille dedans, avec ses jambes fines au bas de la jupe écourtée.

2. Sans avoir eu besoin d'apprendre, Emilie a passé ses bras autour du cou de Gabriel qui, doucement, la dépose à terre.

Mais il la reprend aussitôt, comme si cela le gênait de l'avoir distincte de lui, ainsi qu'au temps où ils étaient deux paysages séparés sur la terre. Elle, à la fenêtre, en offrande; lui, en bas, sur l'herbe, en appel.

¹_b

1. Au matin, rien n'a bougé, si ce n'est l'ombre. Tout est à la même place; eux aussi.
2. Tout est encore possible; on pourrait recommencer ce soir.
3. Les mêmes couleurs, les mêmes parfums, mêlés aux mêmes touches et aux mêmes lumières, seraient conviés à la fête. Mais Emilie a la vague impression que son bonheur ne résistera pas au jour, comme ces vagues blanches que perce le soleil qui flottent, toutes déchirées avant de disparaître. Instants sans contour, qu'on croyait tenir!
4. Emilie frissonne malgré sa robe de laine. Gabriel a remis son makina. Il paraît soucieux, pressé de rentrer.

Inventaire

i
a Réception de la fiancée ou l'engagement solennel

Ce premier segment de la séquence III se développe en deux mouvements: la délivrance de l'être (paragraphe 1) et la signature du contrat de réception (paragraphe 2).

a) La délivrance de l'être ou Re-naissance

Au son de l'accordéon, succède le silence qui, au cirque, précède tout exercice périlleux. C'est l'instant solennel du franchissement de l'espace familial. Emilie, tout en restant un sujet, devient un objet que Gabriel, véritable accoucheur, délivre.

L'être né et reçu paraît bien fragile (cf. "petite fille"; "jambes fines"). Il rappelle celui que décrivait les Dix dans la séquence I. Mais l'effet de sens est ici produit par une énonciation énoncée qui ne peut être que celle du Narrateur. Aussi le Narrataire pense à Emilie comme à une victime possible du Grand Méchant Loup. La fonction de "tremblante" est alors de neutraliser "fiévreux" épithète qui incitait à classer l'action d'Emilie dans une deixis négative.

Nous voyons maintenant que le titre de ce sous-segment n'est pas ambigu mais signale la pluri-isotopie de la fonction (jeu, spectacle, mythe, rite social). Emilie naît à nouveau à la vie et cette Re-naissance n'est plus un événement contingent mais un événement maîtrisé, recréé, grâce à un rite, comme la fausse révélation de soi le laissait prévoir.

b) La signature du contrat de réception

Nous remarquerons tout d'abord qu'il n'y a pas d'échanges de paroles dans ce paragraphe qui comprend un geste d'Emilie et une suite de gestes de Gabriel parfaitement clairs si l'on s'en tient à une logique des motivations. Ils signifient la spontanéité et la joie réciproque des deux partenaires. Pourtant, il semble que le texte veuille dire davantage. Nous allons profiter de ce passage pour montrer les faiblesses d'une analyse traditionnelle qui trouve trop souvent dans l'explication psychologique sa justification et sa finalité.

La suite ordonnée et homogène des gestes de Gabriel se décompose en trois mouvements: prise d'Emilie, dépôt, reprise que l'on pourrait synthétiser de façon suivante:

avoir; S: Gabriel; O: Emilie
a: discontinu - - - - ➔ continu

L'énoncé narratif est suivi d'une expansion gouvernée par "comme si", inducteur que l'on retrouve chez tous les trafiquants d'illusion (meneurs de jeu chez les enfants, metteurs en scène,...) Dans cette perspective, l'expansion considérée paraît être l'expression d'une pensée mythique proposant la réalité pour modèle. Il y aurait donc deux niveaux de signification: la réalité

rapportée: la séparation des corps; la réalité interprétée: l'effet immédiat de cette séparation sur Gabriel (la "gêne").

Nous voulons en venir au fait que les gestes de Gabriel ne sont pas seulement (pour Emilie? pour le Narrateur?) ceux de la passion amoureuse, c'est-à-dire ne remplissent pas seulement une fonction dénotative ou cognitive selon l'expression de Jakobson, centrée vers le destinataire⁵⁷, ils ont également une fonction conative orientée vers le Narrataire. Pour connaître cette fonction, il faut mettre à jour le système de communication (instauré par Emilie ou le Narrateur) autre que la langue naturelle et qui est manifestement une proxémique.

Cela paraît possible dans la mesure où l'on peut découvrir un troisième niveau de signification, la réalité interprétée expliquée: réalité rapportée et interprétée antérieurement reconstruite sous forme de modèle. Ce dernier niveau de réalité est introduit par une comparaison non hypothétique ("ainsi que") transférant la réalité signifiée, le sentiment de malaise (la "gêne"), à son moment d'origine,

57. Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, op. cit., pp.216ss.

c'est-à-dire à la cour faite par Gabriel sous la fenêtre d'Emilie. Or, si le signifiant linguistique de la disjonction est le suivant: "deux paysages séparés sur la terre. Elle, à la fenêtre, en offrande; lui, en bas, sur l'herbe, en appel", le signal situé sur le code de la proxémique est, lui, la disjonction spatiale des corps. Il est donc permis de rapprocher le rapport $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{haut} \\ \text{bas} \end{smallmatrix} \right\}$ antérieur au rapport $\left\{ \begin{smallmatrix} \text{prise} \\ \text{dépôt} \end{smallmatrix} \right\}$ actuel et de donner à chacun d'eux le même signifié, soit, "inconvenient de la séparation".

Il est maintenant facile de récupérer le geste d'Emilie (les bras autour du cou) en tant que signal du code de proxémique et de lui donner comme signifié: "avantage ou plaisir de la réunion".

On peut, dira-t-on, arriver au même résultat en utilisant une logique des motivations. Mais le déplacement apporté par l'analyse du code de la langue naturelle au code d'une proxémique rapportée n'a pas pour simple avantage de donner à l'analyse plus de rigueur au détriment de la simplicité. La connaissance du code proxémique permet seule d'interpréter le résidu de la gestuelle: la reprise d'Emilie par Gabriel et d'élargir alors la signification de l'ensemble.

Si nous avons démontré, comme nous l'espérons, que la situation des corps dans l'espace est directement signifiante,

le troisième geste de Gabriel doit être un élément d'un système. Découvrir ce système revient à s'assurer de la fonction de l'élément.

Il semble qu'il faille le trouver non plus dans les jeux d'enfant, mais dans les jeux collectifs qui permettent d'après Lévi-Strauss, l'exercice d'une pensée scientifique et non plus mythique. C'est ainsi qu'au ballon-panier, pour ne citer que ce sport, le ballon est renvoyé à l'arbitre après un point marqué, pour une remise en jeu dont la signification est claire. Il s'agit d'une annulation de la séquence précédente, non dans ses conséquences, mais dans ses développements. Bref, le geste de reprise de l'Objet-valeur Emilie par Gabriel doit signifier le point de départ de relations nouvelles inscrites dans une acceptation stricte des règles du jeu.

Ainsi, les réflexions précédentes nous autorisent à transcrire le paragraphe deux de la façon suivante:

1) gestes d'Emilie: "Je te désire et me confie à toi", ou: "Je veux bien jouer avec toi.", énoncés que l'on pourrait réduire à "Offre".

2) gestes de Gabriel: "Je te désire également et te reçois." ou: "J'accepte les règles du jeu.", énoncés réductibles à une fonction "Acceptation".

Ces énoncés réduits ne sont autres que les termes d'une catégorie sémique qui ont entre eux des relations de conjonction et de disjonction et forment ainsi une structure élémentaire de la signification. Le couplage des deux fonctions "offre" et "acceptation" permet de nommer cette catégorie: "établissement du contrat"⁵⁸ tandis qu'au niveau discursif, on pourrait l'appeler "Cérémonie de fiançailles" sur l'isotopie pratique ou "Remise en jeu" sur l'isotopie ludique.

Une fois de plus, les relations intersubjectives se font dans un système de communication qui n'est pas une langue naturelle humaine mais une gestuelle doublée d'une proxémique. Nous rappelons notre hypothèse selon laquelle la parole serait évitée parce que plus contraignante que les divers para-langages.

Transformations narratives

Les désirs (vouloirs) réciproques étant enregistrés sous contrat et donc passés au rang de déterminations de l'être, il suffira aux deux sujets performateurs d'exercer leur simple Pouvoir-faire:

- 1) pouvoir; S.: Emilie O.: (F.: acquisition; S.: Emilie; O.: valeur en Gabriel)

58. SS, op. cit., p.195.

- 2) pouvoir; S.: Gabriel; O. (F.: acquisition; S.: Gabriel;
O.: valeur en Emilie)

Nous proposons d'appeler Performance principale la suite syntagmatique des énoncés narratifs actualisant ce Pouvoir-faire et Performance glorifiante celle réalisant le transfert des valeurs objectives. Il serait temps d'essayer de préciser quelles sont ces dernières.

Dans la volonté initiale de rectifier son image aux yeux du garçon, puis dans le désir charnel de ce garçon, on peut voir chez Emilie une intention générale de s'inscrire dans le procès temporel, de participer enfin à l'ici-bas, en un mot, de s'humaniser. Quant à Gabriel, il serait attiré par l'aspect extraordinaire (ou divin) d'Emilie. En fait, il servira de simple porte-valeur à Emilie; l'énoncé modal qui transcrit son faire restera toujours hypotaxique à celui d'Emilie.

La performance glorifiante couronnant la performance principale en cours devrait donc consister en l'énoncé translatif suivant:

- 1) Destinateur: Gabriel--->Obj.val.: /H/ (humain)--->Destinataire:
Emilie
- 2) Destinateur: Emilie--->Obj.val.: /D/ (divin)--->Destinataire:
Gabriel

En conclusion de ce segment, il faut remarquer que les étapes vers une objectivation de plus en plus grande du désir charnel se poursuivent. La réunion de la fille et du garçon, d'abord conçue, puis imaginée par celle-là dans le secret de sa chambre, reçoit par touches successives des éléments concrets, tout en s'enveloppant de plus en plus d'éléments rituels qui euphémisent la réalité des actions.

i_b L'épouse écartée

Le segment se développe en quatre mouvements. Le premier est le constat par Emilie d'une stabilité spatiale et actorielle après son union avec Gabriel (paragraphes 1 et 3). Dans le deuxième, elle remarque une fuite du temps figurée par l'ombre qui disparaît (paragraphe 1) et par le déchirement des "vagues blanches" précédant leur évanouissement sous l'effet du jour (paragraphe 3). Le troisième mouvement est une problématique (paragraphe 2) qui aboutit à un constat d'impuissance à maîtriser le temps (paragraphe 3). Enfin, le dernier paragraphe voit la manifestation de cet échec sur les deux acteurs.

La nuit a donné à Emilie l'audace temporaire nécessaire à une libération complète de tous les sens, créant ainsi une illusion de connaissance. Dans la réalité du jour, elle ne

retrouve pas la plénitude atteinte dans les ténèbres et se reconnaît encore /informe/. La valeur /extraordinaire/ qu'elle pensait posséder était illusoire comme le manifestent sa non maîtrise du temps et la substitution de la robe de laine à la robe corail.

Ainsi, du point de vue de la syntaxe profonde, le segment voit Emilie se reconnaître /non extraordinaire/, ce que nous inscrivons dans la déixis négative du carré sémiotique:

/N.O.//N.E./

Au niveau de la syntaxe intermédiaire, on peut dire que le contrat liant les deux parties est rompu. La dysphorie manifestée par les deux acteurs confirme l'échec de la Performance glorifiante. Mais le sentiment d'un manque est en même temps cet envers du désir dont parle Sartre, donc un appel à le combler. Le déroulement temporel du récit est encore virtuellement ouvert, bien qu'on ne puisse prévoir quelle direction prendra la liquidation de ce manque⁵⁹. Cependant, si l'on se rappelle que l'acteur Emilie syncrétise deux Actant-sujets, Soi_2 , l'imagination créatrice dont on vient de constater l'échec, et Soi_1 , encore mal défini, on peut penser que ce dernier Actant assumera la nouvelle quête.

59. Cf. "le ressort dramatique du récit" in SS, p.206.

Au niveau discursif, on constate que la forêt se révèle être un espace topique très dangereux. Les éléments nocturnes sont inconsistants, maniabiles, et, par là même, créateurs d'illusion. Par contre, le jour est révélateur de la vérité. Nous proposons les paquets d'homologies suivantes:

$$\frac{\text{ nuit }}{\text{ illusion }} \sim \frac{\text{ jour }}{\text{ révélation }} ; \frac{\text{ nuit }}{\text{ euphorie }} \sim \frac{\text{ jour }}{\text{ dysphorie }} ; \frac{\text{ nuit }}{\text{ fusion }} \sim \frac{\text{ jour }}{\text{ déchirement }}$$

$$\frac{\text{ nuit }}{\text{ unité }} \sim \frac{\text{ jour }}{\text{ dichotomie }} / \frac{\text{ nuit }}{\text{ festival des sens }} \sim \frac{\text{ jour }}{\text{ vue }}$$

ii. Le voyage de noces

Texte

ii_a

3. A travers champs, sautant les clôtures et les ruisseaux, il l'emmène (sic) dans la forêt. Elle a peur, ferme les yeux, et lui va de plus en plus vite, excité par le parfum de ces cheveux qui le frôlent.

ii_b

5. Les jeunes gens marchent côte à côte. Il ne la porte plus dans ses bras, et les pieds d'Emilie tournent dans les ornières.

6. Il a l'air tellement éloigné d'elle qu'on dirait que la seule chose qu'il garde de leur nuit ensemble dans la forêt, c'est ces marques éphémères d'étoiles repoussées, faites sur

sa peau par les branches de sapin.

Inventaire

- ii. (a) Le déplacement centripète
- ii. (b) Le déplacement centrifuge

Il s'agit de faire⁵semblables, déplacement 1 (D1) et déplacement 2 (D2) accomplis par les mêmes acteurs Gabriel et Emilie. Toutefois, dans le cas de D1, l'acteur Gabriel donne à l'action entreprise un sens à la fois actif et réfléchi puisqu'il se déplace lui-même mais aussi un sens factitif, puisqu'il transporte Emilie. Dans D2, Emilie reprend son autorité sur son déplacement.

D1 et D2 s'opposent également quant à leur orientation comme l'indiquent les titres proposés. Ainsi, l'un se fait vers un lieu inconnu, sauvage, intime, féérique: la forêt; l'autre ramène au point de départ, lieu connu, fréquenté, social, réel: l'atelier. Enfin, dans D1, l'effet produit est décrit, peur et consentement chez l'un, concupiscence chez l'autre; pour D2, il est à déduire des comportements. Autrement dit, D1 est vécu, D2 est observé (cf. "à l'air", "on dirait que").

On voit que la mise en présence de deux textes séparés dans la suite syntagmatique favorise le développement des oppositions "verticales". L'approfondissement dans la connaissance des contenus semble se faire sur l'isotopie ontologique.

Ainsi, l'approche paradigmatique met en relief l'éventail des relations entre un "être avant" et un "être après". On voit également la difficulté de présentation d'une telle description qui suppose connu l'événement essentiel, pivot du paradigme décrit, l'union dans la clairière. Nous allons enregistrer les oppositions au niveau discursif. Elles resteront en attente pour une exploitation ultérieure:

1) Déterminations spatio-temporelles de l'être:

<u>avant</u>	$\approx$	<u>déplacement centripète</u>
<u>après</u>		<u>déplacement centrifuge</u>

2) Déterminations qualitatives de l'être:

<u>légèreté</u>	$\approx$	<u>immatérialité</u>
<u>pesanteur</u>		<u>matérialité</u>

3) Déterminations cognitives:

<u>confort</u>	$\approx$	<u>sensations divergentes</u>
<u>inconfort</u>		<u>réflexions concertées</u>

4) Déterminations identificatrices:

<u>non marqué</u>	$\approx$	<u>le même et l'autre</u> (un)	$\approx$	<u>identité</u>
<u>marqué</u>		<u>l'un et l'autre</u> (deux)		<u>altérité</u>

Cette dernière suite d'homologies se déduit à partir de l'opposition conjonction-disjonction corporelle entre Emilie et Gabriel et de la description de Gabriel comme non marqué ("marques éphémères") présupposant une marque chez Emilie.

Bilan narratif du déplacement retour

On ne peut enregistrer que l'énoncé descriptif:

F.: disjonction; S.: Gabriel; O.: Emilie

a.: accompli (cf."ne...plus"; "éloigné")

iii. L'action et la passion inventées

Texte

iii_a La métamorphose anticipée

4. *Après avoir suivi un chemin qui servait au charroyage du bois, l'hiver, ils s'arrêtent dans une clairière, dernier chantier des bûcherons. Tout autour, des sapins rouges, des troncs brûlés. Par terre, les souches ont l'air disposées pour quelque conseil de grands chefs sauvages ou d'animaux fabuleux.*

5. *Il l'a portée longtemps sans être fatigué; et, s'il se sent un peu essoufflé, c'est parce que ça bat si fort dans sa poitrine!*

6. *Qu'elle est légère, et souple comme un cierge! Il semble au jeune homme qu'il a donné à jamais au corps fragile la forme de ses bras qui l'ont porté. Ainsi le coeur frais*

d'Emilie s'est réchauffé, appuyé sur Gabriel, en se déformant comme la cire que touche la flamme.

iii_b La passion préfigurée

7. Ce ne serait rien d'être revenu, à l'aube froide et mouillée, si seulement, après la séparation, l'on avait le temps de réaliser un peu ce que ça peut signifier la séparation après cette connaissance et cette union qu'on a eues.

8. Non, l'on n'a pas eu le temps d'écouter les pressentiments de son coeur; il faut déjà retourner à l'atelier.

9. Jadis, on accusait Emilie de n'avoir pas d'expression; et, maintenant qu'elle a acquiescé à son être, il lui faut tout de suite se composer un visage pour faire cette rentrée en public, si pénible après qu'on a été si vrai.

10. Emilie voudrait donc pouvoir se terrer quelque part et ne pas reparaître devant ses compagnes. La jeune ouvrière sent que jamais plus elle ne pourra passer inaperçue comme auparavant. Ne verra-t-on point le relief nouveau de sa bouche (cette forme des baisers) et cette attitude des yeux, enfin habités, mais fermés comme des fontaines dont on craindrait la profondeur?

Inventaire

iii_a La métamorphose anticipée

L'arrêt, la description du lieu et l'effet produit sur les acteurs par le déplacement composent les trois mouvements de ce fragment.

A) L'arrêt

Ce faire somatique est un designatum qui signifie un accord mutuel des deux partenaires sur le lieu d'échange. L'arrêt, ayant transformé le faire antérieur en accompli, met un point final à la quête et devrait marquer le début de la performance principale.

B) La description de la clairière

Le lieu topique comprend:

— 1) des éléments contraires:

/Humain/ (H) ou ordinaire: "dernier chantier des bûcherons"

"clairière" (faite par l'homme)

"conseil de grands chefs sauvages"

/Divin/ (D) ou extraordinaire: a) clairière en tant qu'espace purifié.

b) proximité du territoire divin présumée par la limite du territoire humain (cf. "dernier")

c) action implicite d'un démiurge dans le paysage: ordonnance, majesté,

démesure, mystère, traces de sacrifices
("troncs brûlés")

— 2) des éléments contradictoires intégrateurs:

/Non Humain/ (NH): "animaux fabuleux"

/Non Divin/ (ND): ambiguïté de la théophanie; certains éléments
pourraient aussi bien manifester le diable que
la divinité (cf. "sauvage"; "feu").

Cette analyse sémique portant sur des catégories anthropologiques très générales nous permet de construire les relations suivantes:

$$\frac{\text{chambre}}{\text{clairière}} \simeq \frac{\text{espace utopique}}{\text{espace topique}} \simeq \frac{/E/}{/E/ + /O/}$$

On peut voir dans les éléments conjoints d'une théophanie et d'une histoire humaine les résultats d'une épreuve subie par un héros anthropomorphe, c'est-à-dire une passion par opposition à une entreprise considérée au départ par ce héros comme une action. On peut se demander si ce personnage n'est pas Emilie.

C) Bilan de la quête de l'espace topique: L'union anticipée

Le paragraphe 5 établit un lien de cause à effet entre deux manifestations physiologiques, l'essoufflement et les pulsations cardiaques, et le transport d'Emilie selon le schéma suivant:

causant 1: déplacement + charge (Emilie)

causé 1: tachycardie

causant 2: tachycardie

causé 2: essoufflement

La modification du transporteur par l'objet transporté est bien le résultat d'une émotion et non de l'effort physique comme le confirme "sans être fatigué". Le phénomène de l'échange est donc actualisé.

Le paragraphe 6 décrit le deuxième circuit de l'échange, l'effet du sujet Gabriel sur l'objet Emilie. Le résultat est plus conséquent. Il est:

- visible; il affecte la beauté de l'être
- permanent, irréversible (cf."à jamais")
- interne (transforme le coeur)

Essayons de définir l'action modificatrice. Le réchauffement de l'organe interne féminin (le coeur) se fait par frottement contre le corps masculin. Si l'on oppose "coeur frais" à la transformation effectuée, "coeur réchauffé", on retrouve au niveau figuratif l'acte de défloration. Le coeur paraît être le lieu de manifestation de la chair autant que celui des sentiments. La modification étant non visible, le coeur est tout indiqué pour tenir le rôle d'agent double. Notre

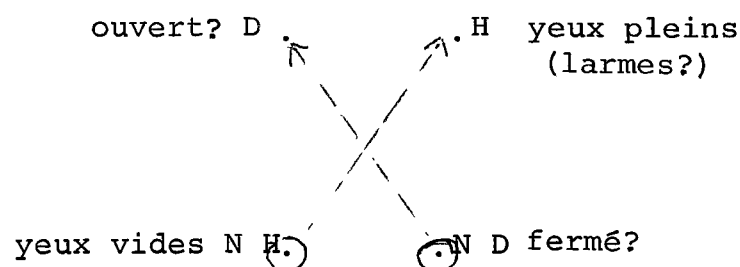
connaissance du corpus nous permet d'affirmer le rôle thématique important du coeur dans le discours d'Anne Hébert.

Si l'on se souvient des "yeux comme n'ayant jamais servi" (séquence I), on peut supposer qu'ils manifesteront la matière enfin formée, mais mal, c'est-à-dire la chair déflorée. A un niveau intermédiaire plus intime, il semble que le corps dont la substance est assimilée à de la cire soit un autre lieu de manifestation des transformations. Quant aux instruments, ce sont les bras, prolongements des doigts que l'on a déjà reconnus comme outils du faire décepteur.

Ainsi, le deuxième volet de la réciprocité inhérente aux rapports humains vient d'être présenté. Gabriel est actualisé dans son rôle de sujet par l'effet qu'il a produit sur Emilie. Son don apparaît sans commune mesure avec celui qu'il a reçu de sa partenaire. La performance principale est bien en procès, mais la compétence des actant-sujets est inégale. Celle d'Emilie est insignifiante. Quant à celle de Gabriel, elle produit un effet anticipé. Le résultat apparaît comme une sorte de prélude à l'union charnelle, ou une répétition de l'épreuve. Cette représentation pourrait être vue comme un sacrifice anté-posé permettant de nier ou d'euphémiser le véritable sacrifice à venir. En ce cas, la performance principale serait déjà réalisée, mais de façon illusoire.

Dans le cadre du mouvement des idées, l'expérience décrite évoque la statuette de cire de Condillac. On sait l'importance que cet empiriste attache au toucher qui joue le rôle d'éducateur par rapport aux autres sens. On sait aussi que le trajet de cette connaissance aboutit à une confusion entre l'objet réel (qui pourrait être ici le corps d'Emilie) et l'objet de connaissance (Soi par Emilie), lequel apparaît alors comme un reflet du réel (le corps d'Emilie). Nous aurions donc encore une fois un donné immédiat considéré comme le produit d'une expérience, ce qui appuie l'hypothèse d'une performance réalisée dans l'imaginaire.

En conclusion de ce segment 3 de la séquence III, nous proposerons un schéma de la syntaxe fondamentale en utilisant le carré sémiotique à titre de modèle prévisionnel:



Pour la syntaxe du niveau intermédiaire, il nous suffira de noter que nous avons deux Pouvoir-faire actualisés dans le cadre d'une quête des valeurs objectives, ou bien nous pouvons considérer que le déplacement réalise une sorte d'union anticipée qui concluerait la suite syntagmatique des énoncés narratifs

ayant le pouvoir-faire comme modalité. Auquel cas, nous aurions affaire à une performance principale réalisée. Nous rapprocherons pour les opposer cet événement anticipé, (donc constructif du futur de l'être) de l'événement recréé (cf. la Renaissance: segment 1; séquence III), donc reconstitutif du passé de l'être. Ainsi se trouve confirmée l'activité d'une pensée mythique ou magique que nous avons décelée dès le début de la séquence II.

Mais ici, l'absence de rite, c'est-à-dire de structure prête à accueillir dans l'instant l'événement passé ou à venir, fait problème.

En réalité, il est possible de voir dans l'acte physiologique euphémisé de l'union charnelle certains éléments d'une cérémonie. Un rapprochement avec l'acte physiologique précédent, la Re-naissance ou accouchement, nous permet de constater la présence dans chacun d'eux d'éléments discrets: exposition quotidienne du corps d'une part, pesanteur du corps réitérée d'autre part. Il existe ainsi un rythme qui fonde pour l'essentiel la solennité des cérémonies. Mais il y a également de part et d'autre accélération du rythme, exposition progressivement augmentée, pas et saccades progressivement rapprochés. On retrouve donc dans cet ordre de gestes et d'attitudes qui semble prescrit la définition du rite. On peut ainsi parler

de tentative de transformation de faits biologiques en faits culturels ou, tout au moins de déguisement des faits biologiques en manifestation discursive rituelle, c'est-à-dire culturelle.

iii.(b) La passion préfigurée

Malgré l'incongruité dans la concordance des temps (l'énonciation situe le ponctuel du retour dans l'accompli, "être revenu(e)", puis dans l'actuel, "l'on avait le temps"), il est facile de voir que les réflexions d'Emilie correspondent à l'actuel du déplacement. Toutefois, comme elles sont anticipation de la présence dans l'atelier, nous les avons sorties du segment précédent pour des raisons d'exposition. L'évocation de l'espace considéré jusqu'ici comme familier se fait en deux oppositions successives: le non retour immédiat souhaité (paragraphe 7) et le retour nécessaire (paragraphe 8); le besoin du masque (paragraphe 9) et l'inutilité du masque (paragraphe 10).

1) le non retour immédiat souhaité

Le paragraphe 7 révèle les deux arguments suivants:

a) Si temps devant soi, alors comprendre séparation

Or, temps disponible impossible

Donc compréhension impossible

- b) Si comprendre séparation, alors conjonction avec être
 "atelier" moins dysphorique

Or, non compréhension de la séparation

Donc, conjonction avec "atelier" plus dysphorique.

Les articulations logiques montrent que l'argument b) est hypotaxique de la mineure de l'argument a). Ces déterminations de l'être prolongent bien celles que l'analyse du segment 4 de la séquence III découvrira. (Nous nous référons au syntagme "Instants que l'on croyait tenir"). Emilie, après l'union, se voit dépossédée de la maîtrise du temps et ressent une incomplétude. Elle exprime maintenant les conséquences de cette privation.

En fait, l'incompétence consiste dans le non pouvoir de disjoindre deux repères ponctuels, celui de la séparation et celui du départ. Le déplacement retour est conceptualisé comme prolongement immédiat et nécessaire de la disjonction actorielle, échappant entièrement à l'autorité de l'être. Du point de vue de la morphologie narrative, cela correspond à la destitution de la fonction d'Actant-sujet et d'Actant-destinateur. Au niveau de la syntaxe narrative, cela veut dire que la suite syntagmatique des performances ayant pour objet l'acquisition des valeurs objectives est interrompue.

Emilie régresse donc à l'être "essentiel", figé, mais non toutefois à l'être aveugle de la séquence I car si elle a perdu son autonomie, elle a au moins connaissance de son incompetence. Elle conserve son statut d'actant-sujet dans la dimension cognitive. Il faut alors se demander quel anti-destinateur impose son vouloir à Emilie. En attendant de pouvoir le nommer, on peut conjecturer que l'espace topique (lieu d'acquisition des valeurs), en s'effondrant, entraîne la néantisation de l'espace para-topique (séparant l'espace topique de l'espace utopique), la chambre. Aussi est-il un lieu de passage où l'être ne pouvant se définir est en état d'instabilité extrême⁶⁰.

2) le retour nécessaire

Ce sous-segment reprend la condition nécessaire à une conjonction non dysphorique avec l'être "atelier", mais en ajoutant une précision. Dans le paragraphe 7, il s'agissait de l'incapacité à distendre deux ponctuels subséquents, celui de la séparation et celui du départ. Emilie nous dit maintenant que cette incompetence ne permet pas au coeur de s'exprimer. Ainsi, parce qu'un pouvoir supérieur lie le déplacement à la

60. Cf. Kamouraska: les sorties d'Elisabeth hors de sa chambre.

séparation, Emilie se voit refuser toute connaissance, fut-elle aussi subjective que des pressentiments⁶¹.

3) le besoin du masque

Pourtant, dans le paragraphe 9, l'obstacle à la connaissance semble surmonté. Le dialogue d'Emilie avec elle-même se poursuit dans un élargissement de la vision de soi à un passé lointain. L'axe de la temporalité se trouve au complet: "jadis"; "maintenant"; "pour faire cette rentrée en public" (futur programmé). Ainsi, Emilie confronte ses déterminations passées et présentes pour les projeter dans le futur proche. En utilisant le syntagme "elle a acquiescé à son être" comme la confirmation de l'acquisition de la valeur /humain/ (H) recherchée, nous allons reconstituer la problématique d'Emilie dans le tableau suivant:

61. Quillet: "Pressentiment, mouvement intérieur dont la cause reste obscure et qui fait craindre ou espérer quelque événement futur."

<u>Jadis</u>	<u>Maintenant</u>	<u>Futur proche</u>
Détermination de l'être — Emilie	— <u>idem</u>	— <u>idem</u>
Coupable par indétermination (ni H ni D, cf. "accusait")	Déterminée /H/-/ND/	Détermination à cacher: /H/
Dysphorie implicite (en fait apathie)	Euphorie implicite ("elle a acquiescé à son être") tout au moins conformité à la deixis individuelle	Dysphorie explicite ("si pénible")
Non inconformité à une deixis sociale	Non conformité à une deixis sociale	Non conformité à une deixis sociale

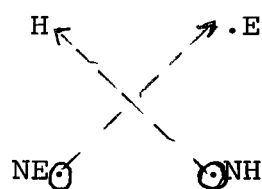
Avec le prédicat "accusait" se confirme la fonction transdiscursive des lexèmes "petite fille..." qui est d'annexer le Narrataire à l'espace référenciel du Narrateur. L'opposition préparée depuis longtemps entre l'espace individuel et l'espace social trouve maintenant toute sa vigueur. Elle permet à Emilie de se présenter en victime née et de justifier le mensonge. La société est donc vue comme l'anti-destinateur contraignant l'individu au paraître⁶².

62. Nous lisons dans l'étude de Starobinski consacrée à Stendhal: "Il fait bon se dire, tout en s'abandonnant au plaisir du masque, qu'on vit sous le régime de l'hypocrisie provisoire, qu'on est victime d'un monde féroce et mesquin." et encore: "L'hypocrisie accomplit le renversement d'une situation subie en une situation voulue."
Cf.: Jean Starobinski, "Stendhal pseudonyme", in L'Oeil Vivant, Paris, Gallimard, 1961, pp.231s.

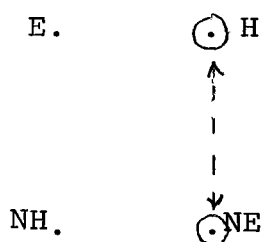
On peut se demander pourquoi l'acquisition de H est considérée comme un manquement à la conformité. L'alternative est la suivante: ou bien les Dix ont changé d'opinion, ou bien la valeur H acquise par Emilie n'a pas la qualité requise. La réponse sera donnée au paragraphe suivant. On retrouve donc avec la virtualité d'une confrontation un programme narratif à double entrée. Si Emilie passe inaperçue, elle sera de nouveau intégrée à l'espace social et condamnée à porter éternellement son masque. Par contre, si elle est démasquée, on peut prévoir une performance glorifiante inversée, c'est-à-dire un bannissement.

Syntaxe fondamentale

Rappelons l'articulation des déterminations d'Emilie selon les Dix:



On voit bien que l'acquisition de H devrait être concomitante à celle de E. Or, Emilie considère que les Dix vont problématiser la transformation de la façon suivante:



d'Emilie serait donc représentée par l'axe /NE/_____/H/,
situé en entier dans la déixis négative. La rencontre de ces
deux sèmes et du classème //non conforme// produit les effets
de sens suivants:

- "scandaleuse", situé sur l'isotopie religieuse.

- "fille publique", situé sur l'isotopie sociale.

La liquidation du manque évoquée au début de la description
de ce segment, semble donc proposer tout d'abord une quête inver-
sée, la liquidation du trop. Dans l'actuel du récit, la con-
frontation se résume ainsi:

1) Anti-Dest^{eur}: Société-->Anti-valeur: conformité-->Anti-
Dest^{aire}: Dix

1_{bis}) pouvoir; S.: les Dix; O.(F.: démasquer; S.: les Dix; O.:
la scandaleuse)

2) Dest^{eur}: soi₁ (consc. de faite)-->ob.valeur: non H-->
Dest^{aire}: soi

2_{bis}) vouloir; S.: soi; O.(F.: masquer; S.: Emilie; O.: H en soi)

4) l'inutilité du masque

Dès la première phrase du paragraphe 10, la perspective
change; l'incompétence est à nouveau posée et avec plus de
force. La conjonction avec l'atelier problématisée comme
dysphorique est présentée maintenant comme engageant l'existence
même de l'être (cf. "se terrer quelque part"). Les juges de ce

tribunal redouté sont les "compagnes", lexème qui marque mieux que "public" (paragraphe précédent) l'élément /humain/ conjoignant Emilie et les Dix.

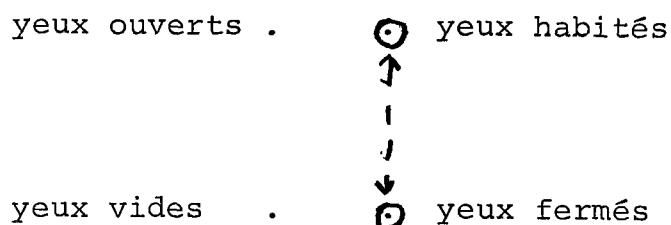
Dans les phrases suivantes, Emilie explicite les raisons du renoncement au camouflage. On peut les réduire aux éléments ci-après:

- H non conforme (animalité suggérée par "relief nouveau de sa bouche"; "forme des baisers")
- indélébilité ("jamais plus elle ne pourra...")
- sentiment de culpabilité ("attitude des yeux...fermés")

L'énoncé modal du Savoir-faire étant suspendu, le programme narratif du paragraphe précédent est annulé. Tous les éléments pour une passion sont en place.

Niveau discursif

La manifestation de l'acquisition de H se fait sur le visage, comme nous l'avions prévu, et plus particulièrement sur les yeux. De plus, cette manifestation est associée à une dynamique du plein et du vide. Nous sommes maintenant en mesure de compléter l'articulation des contenus:



iv. L'action et la passion vécuesTexteiv_a La féerie

7. Le jeune homme étend à terre des branches de sapin toutes résineuses et ajoute, par-dessus, son makina à carreaux noirs et rouges. Il y dépose Emilie dont les yeux ne s'étonnent de rien et s'émerveillent de tout.

8. Les instants ont des couleurs, des parfums, des touchers, des lumières, mais ils n'ont pas de contour, ils sont sans limite, flottants comme des brumes.

9. Les rayons de la lune convergent, tout blancs, entre les arbres, vers la clairière; le sapin embaume à travers cette étoffe qui est à Gabriel. Il la presse contre lui, elle se serre contre lui; tous les deux, sans feinte, entièrement engagés, entièrement livrés.

iv_b La passion vécue

11. Dès qu'Emilie franchit la porte, elle se trouble et les images prennent cette forme inconsistante et brisée des reflets dans l'eau que ride le vent.

12. D'abord ses compagnes, qui l'accaparent, la questionnent et la dévisagent avec avidité.

13. Et, soudain, Marcelle dit à Emilie, en lui tendant un paquet;

14. Tiens, c'est pour toi; c'est le gars qu'est venu l'autre jour, qui a laissé ça tantôt! Il paraît qu'y s'en retourne dans son village; car, à "placoter" comme ça, y dit qu'y lui restera à peine de quoi acheter un collier de pimbina à sa fiancée, au retour?

15. Les rires ressemblent à un orage de petite grêle aiguë, dégringolant sur Emilie.

16. Montre voir ce qu'y a dans le paquet? reprend Marcelle.

17. Emilie ne se défend pas, elle n'a rien à défendre: quelqu'un l'a toute prise.

18. C'est-y vrai qu'y allait sous ta fenêtre te faire un concert, les soirs de lune? Réponds donc, Emilie! Depuis le temps qu'on te croyait nitouche, t'en es une belle tout de même!

19. Emilie ne répond pas, elle n'a rien à répondre; quelqu'un a tout pris, jusqu'au son de sa voix.

20. C'est un miroir! Regarde, Emilie.

21. Emilie tressaille. Un miroir, elle qui en voulait tant

un! Mais pourquoi se connaître, maintenant qu'il ne la reconnaît plus?...

22. Marcelle tend la glace, toutes se pressent, pressant Emilie avec elles.

Inventaire

iv_a La féérie

a) Les préparatifs de la cérémonie

En agissant sans hésitation, avec douceur et efficacité, en désignant la pierre du sacrifice, Gabriel inaugure en tant qu'officiant le premier mouvement de la cérémonie finale. Ainsi, l'emboîtement successif des espaces conduit du plus vaste, la forêt, au plus intime, l'autel (ou le lit) représenté par le makina. Il s'agit bien d'un mouvement continu vers le centre.

b) L'accord tacite de l'initiée

Il faut nous arrêter sur l'énoncé discursif: "...les yeux (d'Emilie) ne s'étonnent de rien et s'émerveillent de tout." Les deux prédicats ont sensiblement le même contenu: ils traduisent tous deux une réaction émotive à un phénomène nouveau et extraordinaire. La première est nettement dysphorique, la deuxième, euphorique. Mais le statut négatif du premier prédicat surdéterminé par l'aspectuel absolu "rien",

non seulement neutralise la dysphorie mais le place en contradiction avec le deuxième prédicat renforcé, lui, par l'aspectuel absolu "tout". Toutefois, il n'y a pas paradoxe si l'on considère que les deux prédicats sont situés sur des registres différents. L'un implique un savoir absolu, l'autre, une perception absolue. L'énoncé discursif pourrait alors se traduire ainsi: Emilie connaît d'avance tous les événements qui se déroulent mais néanmoins tous ses sens restent disponibles pour les apprécier comme s'ils étaient nouveaux pour elle. Ainsi se vérifie une fois encore la nature mythique de la pensée d'Emilie.

c) L'acceptation totale à l'action

Cette pensée magique qui joue avec les événements passés ou futurs en les moulant dans des rites transforme ici le présent qui apparaît sous forme d'instant (c'est-à-dire du temps), en un temps informe (cf. "flottants comme des brumes"). En réalité, la maîtrise du temps à laquelle parvient Emilie est ici plutôt le fait d'une pensée idéaliste puisque l'intelligible est déchiffré à partir du sensible: c'est le festival des sens qui révèle le Beau. On pourrait même ajouter que la démarche d'Emilie vers la connaissance se colore d'une tendance plotinienne dans la mesure où l'idée de fusion dans l'Un est suggérée par la convergence des rayons de la lune et le rapprochement réciproque.

d) L'union

Au niveau de l'énoncé, l'action ne peut être que réelle.
 Aussi est-elle euphémisée comme dans les bons livres.
 Enregistrons l'énoncé descriptif:

F: conjonction; S.: Emilie; Gabriel
 a.: réciproque
 actualisé
 surdétermination: réel

iv_b La passion vécue

Ce fragment se divise en neuf éléments se développant selon un mouvement crescendo culminant en ce que nous appellerons le Crucifiement. Toute l'action se passe dans l'espace familial qui a été conceptualisé par Emilie comme étranger, c'est-à-dire hétérotopique, lors de son retour de la forêt. Nous avons appelé ces neuf éléments successivement: la rentrée dans l'espace social, l'accueil, la remise de l'anti-don, la déchéance signifiée, la lapidation, l'accusation, l'accablement, la sentence, le crucifiement.

1) La rentrée dans l'espace social (par. 11)

En franchissant la porte de l'atelier, Emilie passe brutalement à la troisième étape de son expérience. Si la nuit et la clairière étaient les lieux et moments de la connaissance spontanée, si le déplacement retour ébranlait la confiance dans la validité de cette forme de connaissance,

l'atelier se révèle immédiatement comme un espace rebelle à toute connaissance intuitive. L'"inconsistance" devient indéchiffrable à première vue, et par conséquent non interprétable à volonté. Soit l'énoncé descriptif: F.: reconnaître; S.: Emilie; O.: atelier
 a.: -négatif
 -actualisé

2) L'accueil (par. 12)

Emilie est aussitôt l'objet de la curiosité des Dix qui la considèrent comme une étrangère.

3) La remise du paquet (par. 13)

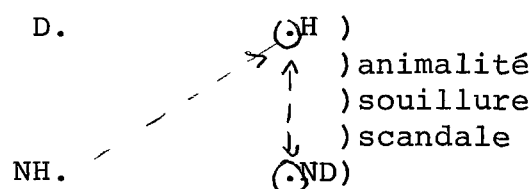
Les Dix agissent pour le compte de Gabriel qui retrouve sa fonction première de Destinateur. En fait, il ne peut être pour Emilie qu'un anti-destinateur puisque le texte a montré son désir de se séparer d'elle. Ainsi, le paquet remis devient un anti-don et les Dix, les anti-sujets, messagères de l'anti-destinateur. Nous avons effectué cette transformation des actants simplement en interprétant les attitudes des Dix et de Gabriel comme signifiantes. Dans le sous-segment suivant, le texte redouble l'information au niveau du signifié.

4) La déchéance signifiée (par. 14)

Pourtant, le contenu lui-même a bien une forme comme en

témoignent les axes sémantiques que l'on découvre dans cet énoncé. Les propos des Dix décrivent tout d'abord les étapes conventionnelles d'une histoire d'amours malheureuses: une jeune fille est choisie, courtisée, séduite, abandonnée. Le deuxième axe visible est l'histoire de la pécheresse: élue, curieuse, fautive, marquée. On peut y reconnaître enfin, le drame de l'être à la poursuite d'une forme achevée.

Mais cet énoncé contient aussi l'opinion de Gabriel sur sa fiancée qu'il définit d'une qualité supérieure à Emilie. C'est donc que l'élément /O/ (ou /E/) chez elle était illusoire, et qu'elle était en fait /Non Divin/ (ou /N E /). Comme les Dix prennent la vérité de Gabriel à leur compte et qu'Emilie subit cette vérité, on peut reporter de façon définitive sur le carré sémiotique ces contenus transformés:



5) Le mépris manifesté; la lapidation. (par.15)

Dès lors, l'être Emilie est enfin identifié par les Dix et défini comme appartenant à un espace conjoint (elle participe maintenant de l'humain), mais non conforme. Par leur rire, Les Dix apportent elles-mêmes la réponse aux questions posées au sous-segment précédent. Une fois de plus, Emilie

reste muette; une fois de plus, la communication n'est pas inscrite dans un échange verbal mais dans un système d'attitudes ou dans une parole aussi primitive que le rire. Aussi, pour être certaine que l'information est bien transmise, l'énonciation redouble le premier signal, le rire, par un deuxième signal, "l'orage de grêle", institué comme tel par l'inducteur "ressemblent". En se plaçant sur l'isotopie théologique, il n'est pas difficile de voir dans le signifiant de ces signaux l'avatar de la Passion.

Au plan ontologique, le rire apparaît comme la manifestation discursive de l'aliénation. Au plan pratique, il signifie la dénonciation du contrat social, qui liait Emilie à l'atelier, par l'autorité sociale (Les Dix).

Ce rire rappelle celui qu'Emilie adressait à Gabriel au début de la séquence I. Il signalait alors comme maintenant une erreur commise sur la personne d'Emilie. Mais Emilie se considérait alors comme une victime; maintenant, le juge est objectivé et la reconnaît coupable. La sanction peut provoquer deux effets sur le Narrataire (le lecteur); ou bien il la trouve justifiée, ou bien il la trouve excessive. Or, l'analyse sémique isole rapidement les termes /violence/ ou /intimidation/ dans la conduite des Dix. Tout se passe comme si une instance supérieure, le Narrateur, préparait son homologue, le Narrataire,

à vouloir casser le jugement rendu par la société et à préparer ainsi la réhabilitation de la coupable. Mais, le Narrataire ne pouvant intervenir dans le récit et le Narrateur ne devant pas le faire, il reste à Emilie à accepter son rôle de martyr pour pouvoir reprendre, dans un espace conforme, son rang de sujet.

6) L'acte d'accusation (pars 16 et 18)

Les Dix s'érigeant en juges de la société accusent Emilie d'être "nitouche" et rendent sur le champ un verdict de culpabilité ("t'en es une belle tout de même.")

7) La défense de l'accusée (pars 17-19 et 21)

Elle est inexistante comme il convient à une martyre⁶³.

8) La sentence (par. 20)

Elle comporte l'obligation d'utiliser l'anti-don reçu (cf. "Regarde")

9) Le crucifiement (par. 22)

Les juges, à la fois populace et ogre boulimique, se

63. Nous aurons l'occasion de revenir dans l'étude de Kamouraska, sur cette attitude particulière des héros hébertiens: la paralysie, la fixation.

constituent en exécuteurs de la sentence: "Marcelle tend la glace, toutes se pressent, pressant Emilie avec elles." La redondance, déjà constatée du prédicat "presser", lequel semble précéder toute transformation de l'être, témoigne de l'importance du toucher comme moyen de connaissance.

En fin de compte, l'acteur collectif n'est que l'instrument de la Passion d'Emilie. Cette épreuve suppose l'existence d'un Destinateur permettant l'inversion des valeurs reçues. Et tel est bien le sens de la passion. Dans une perspective chrétienne, un état initial dysphorique engendrant un état encore plus dysphorique grandit l'être qui le subit et lui permet d'acquérir la vraie valeur. Dans la Robe corail, on doit supposer que la dysphorie initiale a été programmée.

L'assujettissement d'Emilie à la conformité sociale se manifeste par son mutisme ("Quelqu'un a tout pris, jusqu'au son de sa voix."). Nous avons déjà supposé qu'elle ne parlait jamais parce que, si elle était capable d'agir hypocritement, elle ne pouvait émettre de parole mensongère. Ainsi, Emilie, ne répondrait pas à l'acte

d'accusation parce qu'elle se sentirait coupable.

En fin de compte, le segment 4 de la séquence IV se présente comme le contraire de son homologue de la séquence III. Aux cérémonies d'un rite mi-paien, mi-chrétien, accomplies dans le secret, inventées au fur et à mesure des nécessités, succède une cérémonie officielle, publique, légale imposée par la société mais calquée sur le rite chrétien. On assiste donc à un glissement de la comédie féérique au drame⁶⁴.

Bilan narratif de la passion vécue

A) En référence à la société représentée par les Dix, une performance disqualifiante est réalisée:

avoir; S.: Emilie; O.: H tout en conservant ND

64. Cette scène de la Passion sous la forme d'une accusation publique suivie d'un crucifiement se retrouve maintes fois dans Kamouraska en tant que figuration majeure du sentiment de culpabilité chez Elisabeth.

Il s'agit donc d'un énoncé attributif clôturant une suite syntagmatique et déterminant l'être nouveau.

Mais nous avons dit que dans la mesure où le mutisme d'Emilie pouvait cacher une acceptation de son sort, c'est-à-dire une confession, on pouvait considérer cette même épreuve comme qualifiante pour une mission de rachat. Elle se transcrirait alors de cette façon:

Passion; S.: les Dix; O.: Emilie
 a.: -factitif
 -réalisé

On peut alors proposer l'énoncé corollaire qui relance le récit:

pouvoir; S.: Emilie; O.: (F.: rachat; S.: Emilie;
 O.: possession de /D/)

On voit bien que cet énoncé modal instituant le héros dans son pouvoir-faire doit être subsumé par son vouloir pour que ce programme narratif hypothétique soit actualisé. La problématique est intéressante dans la mesure où la mission de rachat suppose le passage du mutisme à la Parole. Pour cela

il paraît nécessaire que le héros ait connaissance du Verbe par opposition au Logos qui constitue jusqu'à ce point du récit l'énoncé de la Robe corail.

B) Bilan discursif

Nous allons essayer d'épuiser les homologues entre les deux segments en référence à l'opposition spatiale:

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1) Isotopie sociale: | <u>transgression</u>
bannissement |
| 2) Isotopie religieuse: | <u>péché</u>
punition |
| 3) Isotopie du jeu: | <u>1^{re} partie, victoire</u>
<u>2^e partie, défaite</u> |
| 4) Isotopie ontologique: | <u>savoir total illusoire</u> = <u>action</u>
<u>savoir partiel réel</u> = <u>passion</u> |
| 5) catégorie temporelle: | <u>nuit</u>
jour |
| 6) catégorie spatiale: | <u>lieu topique</u>
lieu hétérotopique |
| 7) catégorie actantielle: | <u>imagination (D)</u>
conscience de faute (C') |
| 8) catégorie interoceptive: | <u>tendresse</u> = <u>euphorie</u>
orage de grêle = <u>dysphorie</u> |
| 9) catégorie grammaticale: | <u>action réciproque voulue</u> = <u>pressant</u>
action subie = <u>pressée</u> |

C) Interprétations

L'acquisition de la valeur /H/ est réalisée. La réalité

de l'union, son caractère de faute et la marque ineffaçable de cette faute infléchissent le récit vers le drame. Pour les Dix, la valeur acquise est non conforme parce qu'Emilie n'a pas respecté les étapes du rite social: fiançailles, bans de mariage, cérémonie de mariage, comme en témoigne l'épithète "nitouche". Devenue femme sans être pour autant épouse, Emilie est punie pour ne pas s'être soumise au code de l'éthique culturelle.

Sur le plan de l'isotopie ludique dont Gabriel est le référent, la performance d'Emilie est également un échec. Elle a joué en trichant et a perdu. Ainsi, le cadeau de rupture de Gabriel est aussi un extrait du livret des règles du jeu. Mais on voit bien que l'arbitre sportif est inséparable de l'arbitre social, que l'isotopie ludique est une autre manifestation culturelle. Doit-on alors envisager la fin de l'activité magique ou mythique de la pensée d'Emilie?

On serait tenté de le croire dans un premier temps si Emilie avait envisagé le déroulement des événements futurs comme le résultat du jeu objectif des forces en présence. Mais tel n'était pas le cas. Après avoir posé "une asymétrie

préconçue entre profane et sacré"⁶⁵, elle constate son échec à l'issue de la confrontation. Et bien qu'elle ait le sentiment de la faute, rien ne dit qu'elle impute celle-ci à sa forme de pensée.

v. Du bonheur aux larmes

Texte

v_a La métamorphose réalisée

Ainsi va leur tendresse, une longue nuit.

v_b La transformation manifestée

Emilie pour la première fois fait la rencontre de son visage... Et elle s'est aperçue qu'elle pleurait.

Inventaire

La séquence III s'achève, avons-nous dit, sur une performance principale, l'union de Gabriel et d'Emilie. La séquence IV décrit une performance disqualifiante, la stigmatisation,

65. Lévi-Strauss, Cl., La Pensée Sauvage, op.cit., p.47. Dans le même ouvrage, après avoir postulé une analogie entre la pensée mythique et la science d'une part et le rite et le jeu d'autre part, Lévi-Strauss ajoute: "...le rite, qui se "joue" aussi, ressemble plutôt à une partie privilégiée, retenue entre tous les possibles parce qu'elle seule résulte dans un certain équilibre entre les deux camps." (p.44).

susceptible de générer une performance requalifiante. Aux bilans établis précédemment, ces segments 5 apportent une confirmation.

Ainsi, le texte v.(a) consacre l'attribution des valeurs /D/ et /H/, tandis que le texte v. (b) voit la reconnaissance par Emilie de ses stigmates sous la forme figurée des larmes. Et l'instrument de ce savoir objectif n'est plus un "tenant lieu de" miroir (le visage, les yeux), mais un véritable miroir. La connaissance qu'Emilie peut avoir d'elle-même prend donc un aspect de plus en plus objectif, tout au moins au niveau de l'énoncé, alors que les situations ont de plus en plus d'analogies avec l'histoire chrétienne. La rupture officielle Gabriel et Emilie consacre la disparition de l'être antérieur (NH/ND= le Même) et l'avènement de l'être nouveau (H+ND= l'Autre). Cette naissance dans la douleur de l'être réel s'oppose au franchissement euphorique de la fenêtre.

Il est maintenant possible de mettre en place les modèles descriptifs des séquences III et IV ou plutôt des conséquences de ces séquences parce qu'elles témoignent de la transformation des contenus.

A. Énoncés translatifs, séquence III:

a) Dest^{eur} Gabriel → Ob.val.: H → Dest^{aire}: Emilie

b) Dest^{eur}: Emilie-->Ob.val.: D-->Dest^{aire}: Emilie

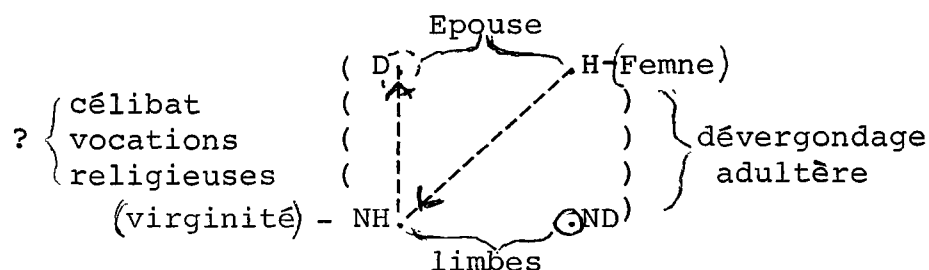
B. Enoncés aboutissant à la connaissance de soi, séquence IV:

a) Dest^{eur}: Gabriel-->Ob.val.: connaissance de soi-->
Dest^{aire}: Emilie

b) F.: connaître; S.: les Dix; O:Em comme H sans D
a.: -factitif
-réalisé

c) F.: regarder (=connaître); S.: Emilie; O.: soi par vicariance
a.: -réfléchi (les yeux)
-réalisé =soi comme H sans D

C. Modèle transformationnel et prévisionnel:



La ligne en pointillé représente le parcours virtuel du faire régénérateur en syntaxe fondamentale.

Arrivé à ce point du récit, il est possible de voir plus clair dans son organisation générale. Pour cela, nous allons procéder à une double réduction des séquences III et IV. Nous allons mettre en corrélation les fonctions dégagées dans chaque segment, comme le suggère d'ailleurs la démarche descriptive paradigmatique que nous avons adoptée. Mais auparavant, nous allons effectuer une réduction dans l'ordre syntagmatique. Faisons d'abord un tableau récapitulatif des fonctions

constitutives des segments correspondants.

Séquence III	Séquence IV
1 contrat $S_2 - O_2$	1 rupture de contrat $S_1 - O_2$
2 déplacement $S_2 - O_2$	2 déplacement $S_1 - O_2$
3 union anticipée $S_2 - O_2$	3 désunion anticipée $S_1 - O_2$ et O_1
4 union actualisée $S_2 - O_2$	4 désunion actualisée $S_1 - O_2$ et O_1
5 union réalisée $S_2 - O_2$	5 désunion réalisée $S_1 - O_2$ et O_1

Dans ce tableau, les symboles ont les valeurs suivantes:

S_2 = Soi_2 , la partie d'Emilie conquérante, imaginative

S_1 = Soi_1 , la partie d'Emilie raisonnable et consciente d'une faute commise; ces déterminations sont provisoires et devront être précisées plus loin.

O_2 = Gabriel, représenté ici dans la seule perspective d'Emilie.

O_1 = les Dix

En utilisant le terme de jonction comme subsumant la catégorie fonctionnelle Disjonction-conjonction, on peut finalement réduire les deux séquences aux deux séries syntagmatiques suivantes:

1): Contrat, déplacement, jonction (positifs)

2): Contrat, déplacement, jonction (négatifs)

Ceci a été réalisé en ne tenant pas compte des aspects, mais en conservant la surdétermination imposée par la transformation des contenus (positifs---négatifs)

On pourrait facilement ajouter la surdétermination introduite par la modalité du vouloir (série I) et la modalité du devoir (série 2, cf. "il faut retourner à l'atelier").

Si l'on considère les déplacements et les jonctions comme une sorte de lutte et si l'on peut voir dans le statut particulier à chacune des séquences le résultat de cette lutte, on reconnaît dans les deux séries la forme de l'énoncé canonique constitutif de la performance selon Greimas⁶⁶. Nous venons ainsi de justifier à posteriori la constitution des séquences III et IV. Mais notre effort de réduction va surtout nous permettre de préciser la fonction de ces performances dans l'économie générale du récit.

A propos de la séquence III, nous avons parlé d'épreuve principale dont l'acte final devait être l'union dans la forêt, acte au cours duquel devaient être échangées des valeurs que nous n'avions pu préciser de façon satisfaisante. Nous avons remarqué en outre que la rupture actualisée entre Gabriel et Emilie s'accompagnait chez celle-ci du sentiment d'un manque, qui réintroduisait la problématique d'une quête pour le supprimer. La reconnaissance par les Dix puis par Emilie d'une marque

66. A (contrat) + F (lutte) + C (conséquence), SS, p.205.

infamante manifestée de façon concrète par les larmes, confirmait alors que la valeur reçue au cours de l'union était la connaissance de l'homme considérée comme une souillure, valeur que nous avons symbolisée par /H/.

Dans cette perspective, la séquence III a pour conséquence l'acquisition virtuelle d'une connaissance, tandis que la séquence IV "réalise" cette connaissance. Et dans la mesure où cette dernière est nécessaire à l'acquisition de la valeur définitive, la séquence III ne serait pas une épreuve principale mais une épreuve clôturant la Quête de l'adjuvant, tandis que la séquence IV serait une Requête réalisant la Reconnaissance du héros marqué.

Nous voulons en venir au fait que la séquence III a une double signification morphologique⁶⁷. Si on la considère comme la suite logique de la séquence II (performance qualifiante), elle est bien alors une performance principale, qui, dans un

67. Nous étendons ici à la séquence le phénomène découvert par Propp et qui consiste dans la possibilité, pour une même action de remplir deux fonctions distinctes. (cf. Vladimir Propp, Morphologie du Conte, op. cit., pp.84-85. Comme le fait remarquer Brémond, Propp contredit ainsi sa conception du récit comme un enchaînement unilinéaire rigoureux dans lequel les fonctions ne sont pas exclusives l'une de l'autre. (cf. Brémond, Logique du récit, op. cit., p.39).

conte simple devrait être suivie d'une épreuve glorifiante. Mais, dans La Robe corail, on trouve à sa suite une performance qualifiante qui tend à nouveau le ressort dramatique. En ce cas, cette séquence III a également pour fonction de qualifier le héros.

La séquence II ne serait en fait que l'établissement du contrat; la séquence III se réduirait à la fonction Lutte; la séquence IV manifesterait la conséquence positive (dans un second temps) de cet affrontement. Autrement dit, l'étude du texte faite jusqu'ici, la séquence initiale mise à part, ne comporterait qu'une séquence qualifiante. Pour finir de donner une assise logique solide à cette hypothèse, il suffit de postuler un anti-Destinateur hyponymique d'Emilie, qui évidemment ne peut être nul autre que le Diable.

Cela nous engage donc à réinterpréter la séquence II comme la signature par Emilie d'un contrat avec le Malin; la séquence III comme l'acquisition sous forme de fausse lutte de la valeur promise par le contrat; la séquence IV comme la victoire du Destinateur qui propose de considérer la possession de la valeur mauvaise comme une incitation à entreprendre le rachat de la faute. Le texte se réduit donc à une séquence qualifiante virtuelle. Pour qu'elle soit réalisée, il faudrait qu'Emilie reconnaisse la valeur acquise comme un don, c'est-à-dire

prenne à son compte le vouloir du Destinateur. Mais tel n'est pas le cas.

La séquence IV est donc une fonction-pivot ouvrant l'alternative suivante: ou bien Emilie se soumet, ou bien elle se révolte contre son destin. Il faut remarquer que seule l'isotopie qui implique une transcendance permet une lecture uniforme du texte en le réduisant à une épreuve qualifiante virtuelle.

4. L'impossible retour au rêve (Séquence V)

Texte

1) *Madame Grospou, personne pratique, a résolu de simplifier les choses en remettant tout de suite Emilie à la seule place qui lui convienne: celle de tricoteuse.*

2) *Vous me recommencerez cette robe, elle est cent fois trop petite! Et que, à l'avenir, pareille "distraction" ne se renouvelle plus. Tricotez! Vous êtes au monde pour cela!*

3) *Emilie a repris la robe corail. Un espoir lui reste. Qui sait si cette laine ne garde pas encore dans ses mailles serrées un peu du rêve qui accompagnait sa métamorphose?*

4) *La jeune fille détricote avec nervosité, mais les mailles*

ne rendent rien. Emilie comprend que la laine délivrée, c'était plutôt elle-même délivrée.

5) *Elle ne se sent pas le courage de continuer sa tâche asséchée... ni de tricoter un autre rêve.*

Inventaire

La séquence a été divisée en quatre mouvements: la déchéance de l'ouvrière, la tentation du rêve, l'échec, la conséquence de l'échec.

a) La déchéance de l'ouvrière (pars 1 et 2)

Le segment 1 est en continuité spatiale, temporelle avec la séquence IV. Du point de vue actoriel, on voit réapparaître le destinataire du faire pratique existentiel, Mme Grospou. Cette dernière prend la relève, sur le plan de l'éthique professionnelle, de la fonction de juge tenue par les Dix. Elle dégrade Emilie du rang d'ouvrière extraordinaire à celui d'ouvrière ordinaire.

b) La tentation du rêve (par. 3)

Ce segment peut être transcrit de la façon suivante:
 vouloir pouvoir; S.: Emilie; O.(F.: revivre; S.: Emilie; O.: métamorphose)

Autrement dit, Emilie n'accepte pas la dégradation et

cherche à retrouver dans le rêve la qualité perdue. Plus exactement, elle essaie de se replacer dans les conditions de la séquence II (sgt 4, ssgt 2) où la laine enchantée l'avait fondée en Beauté.

Or, ce qu'Emilie souhaite dans l'actuel du récit est de revivre sa métamorphose de Cendrillon en Princesse, c'est-à-dire la tranche bien précise de son aventure à caractère euphorique. Autrement dit, elle veut construire une surréalité dans laquelle elle conserverait /D/, malgré l'acquisition "mauvaise" de /H/. On remarque la concession faite au réel par le quantificateur "un peu". On doit ajouter à cette observation le haut degré d'improbabilité véhiculé par l'énonciation énoncée: "Qui sait si cette laine ne garde pas encore dans ses mailles un peu du rêve...?" Ainsi, l'espoir dont il est question ne peut être élevé au rang de vertu théologale pas plus qu'à celle de la modalité du vouloir. C'est pourquoi nous avons essayé de transcrire ce raffinement dans les modalités par une combinaison du vouloir et du pouvoir, laquelle est hypotaxique d'un vouloir qui instaurerait l'énoncé formalisé ci-dessus en savoir-faire. Comme ce vouloir est absent, l'énoncé traduit un simple souhait de pouvoir-faire. En bref, comme dans la séquence II, Emilie éprouve le besoin d'une aide transcendente mais maintenant, elle ne croit plus guère à son intervention.

c) L'épreuve double: l'échec réel et le succès
virtuel (par. 4)

A la destitution d'Emilie du rang d'ouvrière extraordinaire correspond un faire pratique inversé, le "détricotage". Emilie demande à ce faire inscrit dans la réalité d'être à la fois une machine à remonter le temps et une machine sélective des souvenirs, c'est-à-dire de tricher avec l'expérience vécue. Mais la coexistence des deux fonctions n'est pas possible. On peut traduire ceci de différentes façons: la mémoire tue l'invention, ou la faute ne peut être escamotée, ou le vécu ne tolère pas la féerie, ou bien encore, le conte ne peut coexister avec le drame. Bref, le destinateur souhaité ne peut appartenir à deux espaces contradictoires, le réel et le rêve.

Par conséquent, si, dans un premier temps, Emilie pouvait mouler toutes ses actions, telles que la séduction, le franchissement de l'espace familial, le déplacement dans la forêt, l'union, dans des rites appropriés (profanes, païens, sacrés,...) et ainsi maîtriser toutes leurs conséquences, il en est une qui ne se plie pas à sa fantaisie, la défloration. Cette faute originelle est un obstacle dans l'accomplissement de l'être qui ne peut être effacé que par l'observation du rite chrétien. Ainsi, le lexème "délivrée" répété deux fois nous engage paradoxalement à considérer l'échec comme le premier

élément d'une épreuve qualifiante que l'on pourrait nommer l'Exorcisme⁶⁸. En effet, est exprimée la victoire de la raison sur l'imagination, puissance trompeuse. Mais la qualification d'Emilie reste virtuelle et partielle. En effet, même si l'exorcisme appartient bien à la dimension cognitive de l'acteur, ce dernier ne le conceptualise pas comme le jalon nécessaire à la quête d'une quelconque valeur positive. Elle refuse donc le "vrai" don qui est le miroir révélateur de l'âme.

d) La conséquence de l'épreuve (par. 5)

La description doit se faire au niveau sémiologique. Le pivot de l'analyse est le lexème "asséchée" qui contient le motif du renoncement d'Emilie au faire pratique après celui du faire illusoire. On retrouve dans "asséchée" l'une des catégories sémiques de l'état de la matière: /solide/ par opposition à celle que nous avons mis à jour dès la séquence I: /liquide/. Puisque l'on a déjà identifié le /liquide/ comme l'état de la matière qui doit donner une forme à l'être, considéré alors comme un contenant, on peut dire que la laine était vue comme la matière liquide qui devait donner une forme à l'être Emilie. En restant toujours au niveau figuratif, cette forme devait,

68. Cf. Kamouraska et Les Enfants du sabbat.

selon le projet de son auteur, prendre l'apparence de soi revêtue de la robe corail. Le renoncement d'Emilie au tricotage consacre donc l'échec de la laine en tant que matière à utiliser pour la création de soi. Par ce geste, Emilie rejette la responsabilité de l'échec sur le matériau et non sur l'utilisateur de ce matériau. Elle n'est donc pas encore mûre pour une acceptation de soi comme ordinaire. On peut considérer maintenant comme fondées les homologues les plus fondamentales faites au fur et à mesure de l'analyse:

$$\frac{\text{robe de laine}}{\text{robe corail}} \simeq \frac{\text{naturel}}{\text{artificiel}} \simeq \frac{\text{existentiel}}{\text{essentiel}} \simeq \frac{\text{informité}}{\text{malfaçon}}$$

En conclusion de cette séquence, on peut dire que la matière apparaît comme le premier constituant de l'être (premier logiquement aussi bien que chronologiquement); elle est liquide. La laine répond à cette qualification pour autant qu'elle est utilisée de façon naturelle à la création de la forme. Elle est l'objet qui permet le choix, la liberté de la créature: la recherche du savoir immédiat grâce à une création artificielle ou l'attente du savoir véritable, grâce à une création (ou une formation de soi) naturelle. Cette interprétation située au niveau trans-discursif prépare à la

transformation des contenus qui s'effectue dans la dernière séquence.

Bilan de la séquence V

Du point de vue narratif, la tentative d'Emilie pour utiliser à nouveau le "faux" don (la laine tricotée) ce qui implique le refus de "vrai" don (le miroir), se solde par un échec. Nous transcrivons le bilan de la séquence V de la façon suivante:

non vouloir; S.: Emilie; O.(Futiliser; S.: Emilie; O.: "vrai" don)
non pouvoir; S.: Emilie; O.(utiliser; S.: Emilie; O."faux" don)

5. L'errance (Séquence VI)

Texte

1) *Par les chemins elle va, s'engageant dans les fermes.
Les foins, les lavages, les jardins, les champs, nulle besogne
ne semble lui être assez rude.*

2) *Oh! se meurtrir les mains et tout le corps, afin de*

goûter ensuite cette lassitude et ce lourd écrasement! Se perdre dans le travail, après s'être douloureusement retrouvée pendant une semaine; juste le temps de la robe corail.

3) Mais, une fois qu'on a commencé de vivre, ça n'en finit plus.

4) Emilie a beau vouloir s'anéantir, en elle ne peut s'effacer cette rencontre avec son âme, alors qu'elle s'est aperçue qu'elle pleurerait.

Inventaire

Cette séquence se déroule selon le schéma canonique de la performance: contrat, affrontement, conséquence; mais elle est l'antithèse de la précédente.

a) L'errance (par. 1)

En fait, Emilie multiplie les contrats l'engageant dans

un faire paratique le plus grossier possible, le plus "réel", le plus servile, en pleine opposition avec le faire artisanal précédent. N'ayant pu retrouver les instants de sa vie féérique éphémère, c'est-à-dire l'être heureux, Emilie essaie de perdre l'être malheureux dans l'espace.

b) Le drame construit (par. 2)

Contrairement à la séquence V, l'état dysphorique est recherché, mais c'est pour mieux le dépasser. La "lassitude", le "lourd écrasement" sont considérés comme des moyens pour accéder à un état euphorique. En fait, Emilie essaie de nier son passé et d'en reconstruire un autre à sa convenance à partir du présent⁶⁹. En redoublant la lapidation (sq.V), châtiment social, par la servitude, auto-châtiment, elle pense néantiser l'être déchu et se recréer. Une telle entreprise ne peut s'insérer en tant que "satisfaction" dans le cycle conduisant à la rémission de la faute dans une perspective chrétienne.

69. Le présent paraît être le plus grand obstacle à l'utilisation d'un rite protecteur.

c) L'échec (par. 3)

La conscience de l'irrépressibilité de la vie, de l'existence, est en même temps un constat d'échec du rêve, de l'auto-création, constat que le Narrateur semble prendre en compte (cf. "on").

d) Les causes de l'échec (par. 4)

Elles sont du domaine de l'imaginaire. L'expérience réelle malheureuse qui a révélé à Emilie son appartenance à l'humain et non au divin n'est pas inscrite dans sa chair mais dans sa mémoire, enregistreuse impitoyable des fautes.

Ainsi, se profile une autre des grandes forces intérieures à l'être qui font de celui-ci le lieu d'affrontement privilégié de ces différentes forces. La mémoire apparaît donc comme le pôle antithétique de l'imagination créatrice, toutes deux composantes de l'une des grandes facultés de l'être, l'Imaginaire. En ce cas, elle serait la fonction objectivante de l'être.

Bilan de la séquence VI

Le bilan narratif de cette séquence est un "non pouvoir-faire" neutralisant un "non vouloir-savoir", soit:

Savoir; S.: Soi (Raison); F.: victoire; S.: Soi₁ (mémoire)
F.: défaite; S.: Soi₂¹ (imagination créatrice)

Comme cette connaissance est réalisée, on pourrait traduire ces énoncés dans l'énoncé translatif:

F: transfert (Destinateur: Soi₂ ---→ O.: Vie ---→ Destinataire: Soi)

La victoire de la mémoire sur l'imagination et l'inefficacité des principes dynamiques (pulsion de vie, pulsion de mort)⁷⁰ ne ferment pas la porte à une connaissance véritable en raison de la mise en branle possible d'un principe dynamique supérieur perçu dans le miroir mais non encore reconnu, l'âme.

Il est maintenant possible de réunir les séquences V et VI. Elles apparaissent comme deux épisodes successifs de la Révolte des Anges dans l'imagerie chrétienne. Dans un premier temps, on assiste à la défaite de l'une des forces du Mal, puis

70. L'objectivation de la pulsion de mort est plus poussée dans Kamouraska.

à l'autre dans un second temps. Ces défaites consacrent la victoire des forces du Bien. L'intervention du Destinateur (Dieu) est alors évidente. Pour que le récit se poursuive, il faut qu'il communique son vouloir à Emilie et que celle-ci l'accepte.

Les séquences V et VI ne constituent finalement qu'une autre étape dans la qualification virtuelle d'Emilie. Son actualisation paraît ne plus pouvoir être repous⁶ée puisque toutes les formes de révolte ont été expérimentées. Emilie est au pied du mur.

6. La révélation (Séquence VII)

Texte

- 1) *Le travail n'a pu tuer le loisir du coeur. Emilie garde encore intactes en elle l'attente, et la foi au miracle.*
- 2) *Alors, un jour, elle a senti que son âme se tenait toute tranquille.*
- 3) *Emilie s'est aperçue qu'elle priait.*

Inventaire

Cette séquence est la contrepartie de toutes les séquences précédentes. Elle représente l'histoire, par opposition à l'anti-histoire qui vient d'être racontée. En une ellipse saisissante, elle reproduit, mais avec des contenus transformés, les grandes articulations de l'anti-histoire: le contrat avec Dieu dans lequel Emilie est partie prenante (paragraphe 1 et 3); la confrontation entre les différentes parties constitutives de soi (impliquée dans le paragraphe 2); la réussite de la confrontation explicitée dans ce même paragraphe. Notons que le bouleversement de la suite canonique des énoncés narratifs constitutifs de la performance ne fait problème qu'au niveau du discours et non à celui du récit.

a) Le contrat

En ayant la foi, Emilie reconnaît son allégeance au Créateur. Mais "la foi au miracle" implique de sa part l'exigence de la manifestation sensible d'une reconnaissance inverse qui prouverait la réciprocité du lien. Autrement dit, Emilie veut que son appartenance au divin soit ratifiée par l'autorité suprême. Cette demande est un ensemble de messages itératifs du type "Ecoute-moi et réponds-moi" corollaires d'un autre ensemble du type "Je crois en toi", le tout étant transmis sous formes de signaux analogues, les prières. Celles-ci

appartiennent au code de la liturgie chrétienne commun à l'émetteur et au destinataire et devraient constituer ce que J.L. Prieto appelle un acte sémique réussi⁷¹. Par contre, placé à son tour en position d'émetteur le destinataire peut transmettre son message retour par un signal dont Emilie ne peut connaître à l'avance ni le code ni le moment de production. La réponse étant d'une part contingente et d'autre part pouvant utiliser n'importe quelle manifestation sensible, s'apparente donc à l'événement. Il y a ainsi superposition du système de communication par un système d'échanges supposant une activité pratique réciproque.

b) La confrontation

La prière, parole dans un système de communication est aussi don dans un système d'échanges. Il s'agit d'une offrande de soi par Emilie en tant que sujet soumis coeur (chair sublimée) et âme à son Créateur, mais aussi en tant qu'anti-sujet mu par le coeur (libido) et l'imagination créatrice. Il y a donc confrontation permanente à l'intérieur de soi. Mais, depuis sa malheureuse expérience, Emilie souhaite la victoire du sujet sur l'anti-sujet. Sa requête est donc un appel à l'aide dont la réponse contiendrait en même temps un bulletin de victoire.

71. MS, p.55.

Ainsi, ce qui transforme l'attente en quête active est la bivalence de la prière, parole, mais aussi geste, attitude, c'est-à-dire action dans une perspective chrétienne.

c) Conséquence

Emilie apprend sa réintégration dans l'univers du Bien par l'événement-signal attendu et souhaité. Il s'agit d'un événement qui se produit dans la nature (cf. "a senti"), qui s'exerce de façon imprévisible et spontanée sur l'élément divin en soi pour le transformer et dont la cause n'est pas naturelle. Nous avons bien là la définition du miracle.

Formulation narrative de la séquence:

A: Contrat Emilie $\longleftrightarrow$ Dieu

F: affrontement: S_1 (Raison + âme + chair sublimée) vs S_2 (Pulsion de mort + imagination)

C: Conséquence: réussite; équilibre de l'être dans sa plénitude.

CHAPITRE II

VERS LES MODELES NARRATIFS

1. Exploitation immédiate des résultats

Nous ferons d'abord deux observations. D'une part, l'effet de sens "paix" se construit à partir de la réunion des classèmes //statisme// et //euphorie//. D'autre part, l'attente précédant le miracle diffère de celle de la première séquence en ce sens qu'elle n'est plus seulement somatique mais aussi spirituelle et raisonnée. L'émergence du principe dynamique "bon", l'âme, substitut du principe "mauvais", l'imagination créatrice, est donc confirmé. De la même façon, se trouvent conjoints dans un terme complexe figuré par le coeur deux principes contradictoires, tous deux "mauvais" s'ils ne sont pas contrôlés, la pulsion de vie et la pulsion de mort. Le coeur est donc susceptible d'être rencontré dans le discours, tantôt selon sa charge positive, tantôt selon sa charge négative.

Dans l'attente de l'événement-miracle, il paraît possible de retrouver à la fois les caractéristiques du jeu collectif (règles et contingence), c'est-à-dire l'exercice d'une pensée

scientifique, et celles du jeu d'enfant (règles et nécessité ou finalité), c'est-à-dire l'exercice d'une pensée mythique. Le rite chrétien ferait donc la synthèse de deux formes de pensée antagonistes. L'attente du miracle serait un succédané permis de la pensée magique et la prière la seule forme de conscience prospective autorisée. Mais il faudra s'interroger sur la découverte simultanée de la solution (la paix) et du moyen (la prière).

Nous avons repéré, délimité et relevé un certain nombre de sémèmes que nous avons appelés tantôt fonctions, tantôt actants, tantôt acteurs. En procédant par équivalences, nous avons rapproché certains de ces sémèmes; nous les avons réduits et présentés soit sous forme d'unités narratives, les séquences, soit à l'état implicite, au sein de groupements homologues entre acteurs figuratifs. L'étude a donc consisté jusqu'ici en un inventaire de deux sortes de structures: morphématiques et systématiques.

Pour cela, nous avons analysé les unités de communication, les lexèmes, et isolé les unités minimales de signification, les sèmes. Nous avons utilisé le fait que ces derniers "s'affirment par disjonction à l'intérieur de la catégorie sémique"⁷², constituant ainsi le niveau sémiologique immanent.

72. Greimas, SS, p.104, ibid., pp.49-50.

Cette approche d'ordre systématique nous a permis de faire une description partielle de la forme du contenu.

Mais, certains sèmes, appelés nucléaires, rencontrés dans les lexèmes ont révélé leurs relations de conjonction avec d'autres sèmes appartenant à d'autres catégories, formant ainsi entre eux, en restant toujours au niveau immanent de la signification, des figures sémiques. Cette relation, constitutive du sens et prête à être prise en charge par l'unité correspondante de l'expression pour former alors une unité de communication (c'est-à-dire, une unité du discours), semble dès lors traduire la substance du contenu. Elle est donc d'ordre morphématique, c'est-à-dire en partie syntaxique, et se situe au niveau qu'il est convenu d'appeler sémantique.

Cependant, pour passer du niveau de l'univers immanent, au niveau du discours manifesté, il nous a fallu ériger certains sèmes reconnaissables à leur itération dans plusieurs unités de communication, en une catégorie, le classème. C'est ce dernier qui, entrant en relation hypotaxique avec les sèmes nucléaires, produit les effets de sens que nous avons appelés sémèmes.

Ce rappel doit suffire à nous expliquer pourquoi le contenu de La Robe corail nous apparaît maintenant comme une succession d'effets de sens porteurs de messages. Il suffit

alors de considérer ces sémèmes dans les relations hypotaxiques qu'ils peuvent entretenir entre eux pour avoir une idée de l'activité narrative organisatrice du texte. Mais cela nous permet également de dépasser le stade de la réduction par équivalences pour généraliser celle que l'on pourrait appeler méta-sémémique et qui consiste à la mise en place des relations hypotaxiques entre les fonctions et les actants. Ce travail en réalité, a déjà été entrepris mais de façon non systématique puisque nous avons conservé des unités figuratives, les acteurs, au milieu d'autres unités grammaticalisées, les actants. En somme, avant d'élaborer les modèles, nous allons séparer nettement les deux niveaux autonomes de la manifestation, le récit et le discours et les constituer en entités homogènes. Voici donc un premier regroupement des unités narratives dans leur ordre logique:

2. Construction des modèles

Tableau récapitulatif

<u>Séquence</u>	<u>Evénement</u>	<u>Fonction</u>	acteurs: Les Dix	Gabriel	Emilie	
			actants: Les Dix	Gabriel	Soi ₁	Soi ₂
I	Arrivée d'Emilie	héraut	A.S.	-----	A.O.	A.O.
II	Arrivée de Gabriel	éveilleur	A.O.	A.S.	A.O.	A.S.
III	"départ" d'Emilie (imaginaire)	séductrice	----	A.O.	A.O.	A.S.
	"départ" d'Emilie	dissimulatrice	----	-----	A.S.;	A.O.
	"arrivée" d'Emilie	séducteur	----	A.S.	A.O.	----
IV	Retour d'Emilie	bannissement	A.S.	A.S.	A.O.	A.O.
V	"redépart" (imaginaire) d'Em.	réveil (négatif)	----	-----	A.S.:	A.O.
VI	"redépart" (réel) d'Emilie	anéantissement	----		A.S.;	A.O.
VII	Miracle	accomplissement	----	-----	A.S. +	A.O.

Légende: A.= Actant; S.= Sujet; O. = Objet. - Soi₁=raison et/ou mémoire; soi₂=libido et/ou imagination créatrice.

Le tableau montre que le même personnage (Acteur) peut remplir plusieurs fonctions (syncrétisme des acteurs). Il montre également l'omniprésence d'Emilie et par conséquent la possibilité d'une réduction du récit à la représentation de la sphère d'action de cet acteur, considéré alors comme un actant.

Réduction à la sphère d'action de l'acteur Emilie

<u>Unités</u>	<u>Fonctions</u>	<u>Qualifications</u>	<u>Morphèmes</u>
Sq. I	Statu quo	- ignorance	$D_1; D_2$
Sq. II	)Etablissement du contrat)utilisation d'un don	- désir de connaître	$D_1(S_1) \text{ vs } D_2(S_2)$
Sq. III	)Confrontation actualisée)efficacité du don	- connaissance illusoire	$D_1(S_1) \text{ vs } D_2(S_2)$
Sq. IV	)Echec du don; présentation du)"vrai" don	- connaissance mauvaise - connaissance véritable virtuelle	$D_1 \text{ vs } D_2(S_2)$
Sq. V	)Refus du "vrai" don; non)efficacité du "faux" don (((	- connaissance "vraie" virtuelle - obscurantisme actuel	$D_1 \text{ vs } S_2$
Sq. VI	Refus du "vrai" don impossible(		$D_1 \text{ vs } S_2$
Sq. VII	Acceptation et reconnaissance du don; réception de la valeur	- Vérité réalisée	$S_1 - D_1$

Légende: D_1 = Dieu ; D_2 = Satan ; S_2 = Gabriel; S_1 = Emilie
D= Destinateur, S= Sujet; les parenthèses manifestent la relation hypotaxique des sujets avec les destinateurs.

En choisissant l'isotopie mythique et plus spécialement l'isotopie religieuse, nous avons réussi à faire l'inventaire exhaustif des sémèmes du discours. Ces sémèmes se présentent sous deux formes: des ensembles de prédicats fonctionnels et qualificatifs et des éléments discrets, les actants, que nous avons déduits à posteriori de l'inventaire des prédicats. Autrement dit, les fonctions et les qualifications sont créatrices d'actants, et, par conséquent, ces derniers leur sont hypotaxiques.

Il faut enfin noter que les sémèmes qualificatifs construits le sont en référence à l'acteur Emilie.

On peut donc reprendre la grande syntagmatique du récit en la subsumant, au prix d'un certain appauvrissement, à l'actant-sujet Emilie et ce, à la fois dans la dimension pratique et mythique de son activité.

<u>Fonctions</u>		<u>Actant: Emilie</u>	
<u>Pratique</u>		<u>Mythique</u>	
)Sq.I tricoter robe de laine		attendre	Sujet
)			
)Sq.II tricoter robe corail		s'éveiller	"
)			
)Sq.III utiliser robe corail		se créer (mal)	"
1-)			
)Sq.IV utiliser robe de laine		se voir	"
)			
)Sq.V retricoter robe corail		se recréer (impos.)	"
.			
)Sq.VI servir		se détruire (impos.)	"
2-)			
)			
)Sq.VII prier		s'épanouir	"

On voit qu'à chaque message pratique correspond un message mythique. L'affabulation se présente ainsi comme l'algorithme complet d'un double savoir-faire. L'un, mythique est homogène et peut facilement être dénommé: se connaître. Il se lisait déjà très bien dans la succession des sémèmes qualificatifs du tableau précédent. Quant au savoir-faire pratique, il est hétérogène; quatre fonctions principales l'articulent: le travail (routinier, décepteur), le péché, la pénitence, le salut. C'est donc l'histoire d'une pénitente qui obtient son salut, c'est-à-dire l'illustration d'une vie chrétienne. Après avoir donné un sens à la forme du contenu du récit, il faut maintenant faire une mise au point théorique.

Nous sommes parvenu aux résultats ci-dessus en utilisant les modèles actantiels de Greimas dont la formulation est la suivante:

$$(1) \quad S \quad (r) \quad 0 \quad (2) \quad D_1 \text{----} 0 \text{----} D_2$$

Ces deux relations manifestent l'existence de deux espèces fondamentales

de la grammaire phrastique: le nom, chargé de représenter l'être, et le verbe, chargé de représenter le procès. La valeur opératoire de ces espèces de la langue, leur fondement psycho-linguistique sont choses certaines. Il n'empêche que leur extrême généralité, leur vacuité de contenu rendent leur validité un peu suspecte. En l'occurrence, la lexématique du récit de La Robe corail, selon la théorie greimasienne est réduite à une espèce nominale l'actant-sujet, manifesté figurativement par l'acteur Emilie et à une espèce verbale exprimée par le verbe "se connaître" caractérisé par l'aspect accompli. Il nous semble donc que les actants de Greimas, malgré leur démultiplication en leurs contraires (anti-actants) sont plus proches des éléments articulés abstraits de la grammaire fondamentale que des universaux catégoriels d'une grammaire intermédiaire, c'est-à-dire d'une grammaire narrative. C'est pourquoi les facultés de l'être que nous avons relevées au fur et à mesure de La Robe corail nous paraissent pouvoir tenir le rôle d'opérateurs différenciateurs de la syntaxe narrative comme le suggère d'ailleurs Greimas dans les derniers développements de sa théorie sous l'appellation de rôle actantiel. Nous justifierons l'utilisation de ces catégories dans la troisième partie de l'étude. Pour l'instant, nous allons les répertorier et les classer.

Rappelons que les prédicats de la séquence I manifestent une pensée primitive chez les Dix et chez Emilie. Ceux de la deuxième séquence sont à l'évidence le fait de la Raison (A)

et de l'imagination créatrice (D-). Les sémèmes de la troisième traduisent avant tout l'activité de la libido ou pulsion de vie (B+) et ceux de la sixième, celle de la pulsion de mort (B-) et de (D+). Toute la quatrième séquence semble régie par la conscience de faute (C-) tandis que la septième l'est par la conscience du bien (C+). Enfin, la séquence cinq est dominée par la raison (A).

On remarque que chacun de ces morphèmes est équivalent à un investissement modal, soit, dans l'ordre syntagmatique de La Robe corail: vouloir, savoir, pouvoir, ne pas vouloir savoir, savoir ne pas pouvoir, ne pas pouvoir ne pas savoir, savoir et pouvoir. Bien que barbare dans leur expression et approximatives ces modalités relevées dans leurs positions syntagmatiques respectives paraissent définir ce que Greimas appelle les rôles actantiels⁷³ que nous pourrions essayer de nommer. On pourrait voir dans l'actant-sujet de la séquence I la Curieuse, dans celui de la séquence III, la Démoniaque, et successivement, l'Ensorcelée, l'Exorcisée, l'Initiée, l'Elue. Si l'on ajoute à cela la Lymphe ou la Belle endormie de la séquence I, nous devrions avoir là l'ensemble des rôles susceptibles d'être tenus soit synchrétiquement, soit par acteur interposé, par le héros hébertien dans le déroulement des divers récits. Comme toutes les autres, cette hypothèse reste à vérifier.

73. Greimas, "Les actants, les figures et les acteurs", in SNT, op. cit., p.165.

3. MODELE FONCTIONNEL et QUALIFICATIF NARRATIF

V I E

M O R T

Actant-sujets	Fonctions	Qualifications	) (	Qualifications	Fonctions	Actant-sujet
A+ C+ (Raison; Ame)	I. mythique: Révélation	Equilibre	) (	Désordre	auto-création	B+ D- (Imagination créatrice et Pulsion de vie
	I. pratique: Prier	Uriquité	) (	déplacement	tricoter robe corail	
A- B- C- D- (autocinèse)	I. pratique: tricoter laine grise	Fixité Latence	) (	Errance	Service	B_ C_
	I. mythique: Attente	Ignorance	) (	Obscurantisme	auto-destruction	Pulsion de mort et Sentiment de faute
NON M O R T				NON V I E		

CHAPITRE III

VERS LES MODELES DISCURSIFS

1. Les configurations discursives et leurs figures

Avant d'aborder l'exploitation des résultats fragmentaires obtenus au fur et à mesure de la description du discours, il faut se demander comment on peut repérer sinon définir ses unités. Nous sommes d'abord conduit à nous interroger sur l'inégalité flagrante du développement des différentes séquences. La deuxième, par exemple, est excessivement longue, la septième, si condensée qu'une simple dénomination, "Prière" l'épuise en entier.

En fait, la séquence II est une expansion qui représente une série de définitions de la séduction. Ainsi, il semble que l'on puisse retrouver dans La Robe corail les différentes équivalences du mot "séduire" fournies par le dictionnaire ("Tromper, abuser artificieusement, faire tomber dans l'erreur par ses insinuations,..." ou encore "débaucher"... ou encore "Toucher, plaire, persuader"). Il resterait à poursuivre les substitutions en relevant les définitions de "débaucher",

"toucher",... On arriverait alors à obtenir la somme des syntagmes en expansion qui ont la même fonction syntaxique que le mot à définir "séduire", ce que la séquence II réalise figurativement et spécifiquement. L'une des propriétés du discours paraît être de redéfinir sans cesse ses éléments, ce que Greimas appelle son fonctionnement métalinguistique ⁷⁴.

Ces considérations remettent en cause toute idée préconçue sur la dimension des unités discursives. Il ne pouvait d'ailleurs en être autrement puisque nous avons pris pour unité minimale de signification le sème. Ainsi, l'unité linguistique lexicale de base, le lexème, peut être considéré comme "une organisation sémique virtuelle qui, à de rares exceptions près (lorsqu'il est mono-sémémique) n'est jamais réalisé tel quel dans le discours manifeste" ⁷⁵. Greimas introduit alors une nouvelle unité discursive: "...si les figures lexématiques se manifestent, en principe, dans le cadre des énoncés, elles transcendent facilement ce cadre et dressent un réseau figuratif relationnel s'étalant sur des séquences entières et y constituant des configurations discursives" ⁷⁶. Nous utiliserons

74. Greimas, Sémantique Structurale, op. cit., pp.72-74.

75. Greimas, "Les actants, les figures et les acteurs", in SNT, op. cit., p.170.

76. Greimas, ibid., p.170.

les termes de configuration, d'~~occurrence~~ et de figure qui, assortis de l'épithète "discursif" correspondent respectivement à la séquence, aux segments et aux actants "narratifs".

La première étape consistera à regrouper les occurrences délimitées par les bases classématiques découvertes au cours de la praxis descriptive et précisées lors de l'établissement des rôles actantiels. Puis, nous réduirons la totalité des contextes occurrentiels à la dimension des sémèmes. Nous établirons ensuite les équivalences entre sémèmes, les réduisant à leur tour en un ou plusieurs Rôles Thématiques⁷⁷ subsumés par la figure lexématique agissant comme un Acteur⁷⁸.

La garantie de la redondance à travers les différentes occurrences de certaines figures nucléaires (dont la combinaison avec les divers classèmes permet à l'unité sémantique ainsi formée de jouer un rôle syntaxique commun dans l'énoncé discursif) sera assurée par une analyse sémiologique plus ou moins élaborée⁷⁹. Ainsi sera maintenue la présence et d'unités formelles du contenu et d'unités substantielles, et du niveau sémiologique et du niveau sémantique dont la réunion forme

77. Greimas, ibid., pp.171-175.

78. Greimas, ibid., p.168.

79. Les éléments sémiologiques permettent de "réduire la trop grande généralité du cadre classématique en servant de spécificateurs de classe, de sous-classe..." (cf. Greimas, Sémantique Structurale, op. cit., p.86.

l'univers manifesté de la signification.

Avant d'aller plus loin, nous voudrions dire que cette partie de l'analyse offre un caractère encore plus expérimental que le reste de l'étude. Parmi les objections qui peuvent être faites, l'une est évidente. Il s'agit de l'inachèvement de la description sémiologique. Cela tient aux dimensions de l'étude. Mais nous sommes persuadé qu'un travail plus poussé confirmerait la stabilité des figures nucléaires. On peut nous reprocher également d'avoir jeté en vrac dans la colonne "figures nucléaires" des sèmes appartenant à des axes sémiques différents. Cela ne paraît pas venir d'une insuffisance de l'analyse, mais de l'une des propriétés structurales des figures relevée par Greimas: "...la polysémie des figures...permet de comprendre...comment, par exemple, le choix d'une figure pluri-sémémique, proposant virtuellement plusieurs parcours figuratifs, peut donner lieu, à condition que les termes figuratifs émergeant lors de la réalisation ne soient pas contradictoires, à l'organisation pluri-isotopique du discours."⁸⁰

Nous avons retenu huit Configurations discursives déterminant à posteriori huit figures: les larmes, la laine, le

80. Greimas, "Les Actants, les acteurs et les figures", in SNT, op. cit., p.172.

coeur, le rire, le miroir, le rite, les Dix, Gabriel. Nous analyserons chacun des énoncés discursifs (ou occurrences) dans lesquels elles se manifestent. Pour rendre moins fastidieuse la lecture des occurrences, nous avons pris quelque liberté avec leur transcription. Mais en fait, elles renvoient toutes au texte, seul référent valable.

i. La laine

Occurrences

- O₁: Emilie tricote tout le jour; elle le tricote en même temps que sa laine (sq.I; sgt 3)
- O₂: Une bergère qui tricote... (sq.II; sgt 1)
- O₃: Il s'agit d'une robe corail qu'une dame très riche; la laine vive glisse... (sq.II; sgt 2)
- O₄: Sur sa robe grise, Emilie a épinglé la manche corail.(id)
- O₅: Qu'est-ce donc qu'a la laine? C'est drôle tout ce qu'elle raconte; le jour sort de sa gangue laineuse comme un merveilleux filon...(sq.II; sgt 4)
- O₆: Le radieux corsage rose sur la robe grise (sq.II; sgt 5)
- O₇: La robe est un bijou (sq.II; sgt 6); dix rangs manquent
- O₈: Toute la robe corail est là et toute la fille dedans (sq.III; sgt 1)
- O₉: Sa robe de laine (et non plus "sa robe corail") (sq.IV; sgt 2)
- O₁₀: Emilie a repris la robe corail. Qui sait si cette laine ne garde pas un peu du rêve... (sq.V; sgt 2)

Description de la configuration

classèmes ⁸¹		figures nucléaires	sémèmes
narratifs	discursifs		
O ₁ : A ⁸²	faire pratique mode utilité	docilité malléabilité ordinarité	-mutisme tricot
O ₂ : A	faire pratique utilité	id.	-locuteur vêtement grossier imparfait histoire banale
O ₃ : D	faire artistique accéléré	docilité malléabilité extraordinarité	-locuteur robe corail parure= conte de fées potentiel
O ₅ : D	faire magique	id.	-locuteur le conte de fées
O ₄ - - - 6 7 8: D	faire magique (artifice) faire pratique (nature)	docilité malléabilité extraordinarité ordinarité	-locuteur le conte de fées la nouvelle (réalisme)
O ₉ : A	faire pratique réalisé	ordinarité	-locuteur la nouvelle
O ₁₀ : D puis A	faire pratique inversé faire magique annulé	dureté-sécheresse	-mutisme la tâche asséchée ni Princesse ni midinette

81. Il nous semble que la présence d'au moins un classème représentant chaque niveau de la signification manifestée assure la cohésion, la validité de la description de chacune des unités discursives, en même temps qu'elle manifeste le lien entre les deux niveaux.

82. Rappel de nos conventions: A= raison; B= libido; C= sentiment;
D= imagination

Rôles thématiques

La laine est le matériau avec lequel on construit son apparence dans le déroulement d'un rite social ou féérique. Ainsi, le matériau sera bon si le rite est bon, mauvais si l'action programmée est mauvaise. La laine est la matière avec laquelle on crée sa propre forme. L'appartenance de celle-ci au Bien ou au Mal dépend donc du choix initial du sujet qui se fait lui-même. Par sa malléabilité, sa docilité, sa fluidité, la laine est la proie facile de l'imagination créatrice qui s'en empare pour en faire une parole artificielle, fausse, mensongère, une oeuvre d'art, c'est-à-dire un rêve raconté.

ii. Les larmes

- O₁: yeux d'Emilie susceptibles de se transformer en mer de feu
(sq.I; sgt 3)
- O₂: yeux du garçon luisants comme des rivières (sq.II; sgt 4)
- O₃: yeux enfin habités mais fermés comme des fontaines
(sq.IV; sgt 3)
- O₄: elle pleurait (sq.IV; sgt 5_b)
- O₅: elle pleurait (sq.VI)

classèmes	figures nucléaires	sémèmes
narratifs discursifs		
	fluidité	-la mer de feu possible
	irrepressibilité	la désolation possible
	informité	l'emplacement de l'âme
	humain-divin	vide
O ₁ : C~ regard objectif	dysphorie	le mystère non révélé
potentialité	traductibilité	
	luminosité	
O ₂ : C~ regard	id.	-la fausse lumière
imaginaire		l'apparence de l'âme
O ₃ : C~ regard	id.	-les fontaines prêtes à
prospectif		jaillir
actualisé		l'âme souffrante
		emprisonnée
O ₄ : C~ regard vide	id.	-l'âme souffrante emprison-
		née non reconnue
O ₅ : C+ regard réfléchi	id.	-l'âme souffrante reconnue
		et délivrée
		la tranquillité

Rôles thématiques

Les larmes constituent un signal dont le message le plus immédiatement traduisible au niveau interoceptif est la dysphorie. Pour transformer l'effet négatif en valeur positive, un mouvement involutif de la part du sujet, un regard rétroflexe, est nécessaire. Ce regard exige une extéroceptivité transitoire, d'où l'usage d'un miroir, véritable traducteur du signal. Celui-ci livre alors son secret. La cause de la dysphorie est la non reconnaissance du principe divin, l'âme, souffrant dans sa prison.

Dès lors, la fonction des larmes apparaît comme l'inverse de celle du rire. Le signal déclenche ici une vision à la fois rétrospective et actuelle de soi, et non pas seulement prospective. Le message est alors vérité et non invention, mensonge. Les larmes, figuration lancinante de l'un des aspects les plus têtus de la réalité: la temporalité, permettent d'accéder à une véritable connaissance de soi. Leur fonction-signal, prélude à la délivrance de l'âme prisonnière ne dépend que de la sincérité du regard et non de la qualité de la source lumineuse. En effet, les yeux peuvent être habités, c'est-à-dire impurs, pourvu qu'ils soient ouverts. Ils permettent alors une expansion prévisible et contrôlable de la matière liquide. Les larmes-fontaines deviennent des rivières domptées, cadre préformé, figures du rite chrétien dont la prière est l'un des éléments essentiels.

Les sujets qui peuvent manipuler cette figure sont les croyants et les fidèles tandis que les objets visés par elle concernent tous les humains.

iii. Le rire

- O₁: elle part à rire; en commençant à rire, elle commence à le voir, lui, comme si le rire était le prélude d'un rite mystérieux... (sq.II; sgt 1)
- O₂: moqueries évitées (sq.II; sgt 2)
- O₃: le son de son rire lui redonne la vision d'un visage... (sq.II; sgt 4)

O₄: moqueries de Dix préfigurées (sq.IV; sgt 3)

O₅: moqueries des Dix réalisées (sq.IV; sgt 4)

Description de la configuration

	classèmes	figures nucléaires	sémèmes
	narratifs discursifs		
O ₁ : A	son stimulus	inarticulé humain prospectivité translativité	signal vision du futur (rite)
O _{-4:2} : A	son stimulus tragique	id.	vision du futur (rite <u>tragique</u>)
O ₃ : A	son stimulus féerie	id.	vision du futur (rite <u>féérique</u>).
O ₅ : A	son stimulus réalité	id.	vision de la marque (les larmes= compré- hension de la tem- poralité

Rôles thématiques

Le rire est le signal qui déclenche l'exercice soit de la pensée magique, soit de la pensée "scientifique" (cf. Lévi-Strauss). Dans le premier cas, tel un coup de baguette magique, il dévoile le futur sous la forme d'un programme féérique. Dans le deuxième cas, il laisse pressentir un futur tragique ou force à découvrir une temporalité inexorable. Il permet par translation la traduction des codes magique et réaliste, mais non celle du code surnaturel. Ainsi, ou bien le rire ponctue la victoire

de la curiosité satisfaite ou bien il manifeste un savoir préconçu que l'on veut bien soumettre à l'expérimentation.

En définitive sa fonction paraît remarquablement stable: bénéfique pour celui qui l'émet, maléfique pour le destinataire. Si l'on tient compte de la temporalité, c'est-à-dire de l'histoire d'Emilie, une leçon se dégage: le rire est une parole dure, mauvaise qui se retourne un jour contre l'émetteur.

Sujet^s qui peuvent manipuler cette figure: les orgueilleux
(cf. le Malin)

Objets visés: les inférieurs ou considérés comme tels.

iv. Le coeur

- O₁: yeux immenses; cela s'étendrait comme une mer de feu;
yeux grands parce que vides (sq.I; sgt 3)
- O₂: grand gars de retour des chantiers offrant des images
coloriées; battements de coeur chez les ouvrières (sq.I;
sgt 1)
- O₃: premier et tremblant voyage; le rêve glisse dans le coeur
d'Emilie (sq.II; sgt 2)
- O₄: l'apparition de saint Gabriel, la peau brûlée, les yeux
luisants comme des rivières... (sq.II; sgt 2)
- O₅: les cheveux frisés; la robe corail épinglée (sq.II; sgt 2)
- O₆: les frisettes coupées, jetées à l'eau: yeux effrayés
(sq.II; sgt 3)
- O₇: elle a caché ses boucles si soyeuses au toucher (sq.II; sgt 4)
- O₈: la digue est rompue; la vie reprend ses droits (sq.II; sgt 4)
- O₉: vision d'un visage hardi et hâlé; yeux luisants (sq.II; segt 4)

- O₁₀: Gabriel a le désir plus aigu; elle avait si hâte, elle aussi; et s'empare à bras le corps de la jeune fille tremblante (sq.III; sgt 1)
- O₁₁: elle a peur, ferme les yeux, et lui va de plus en plus vite, excité par le parfum de ses cheveux...(sq.III; sgt 2)
- O₁₂: ainsi le coeur frais d'Emilie s'est réchauffé, appuyé sur Gabriel, en se déformant comme la cire (sq.III; sgt 3)
- O₁₃: Il la presse; elle se serre contre lui, entièrement engagés, entièrement livrés; ainsi va leur tendresse; les instants ont des couleurs, des parfums, des touchers, des lumières, mais ils sont sans limites, flottants comme des brumes (sq.III; sgts 4 et 5)
- O₁₄: son bonheur ne résistera pas au jour, comme ces vagues blanches déchirées; Emilie frissonne (sq.IV; sgt 1)
- O₁₅: on n'a pas le temps d'écouter les pressentiments de son coeur; ne verra-t-on pas cette attitude des yeux enfin habités mais fermés comme des fontaines (sq.IV; sgt 2)
- O₁₆: elle tressaille; elle s'est aperçue qu'elle pleurerait (sq.IV; sgt 3)
- O₁₇: oh, se meurtrir les mains et tout le corps afin de goûter ensuite cette lassitude et ce lourd écrasement (sq.VI; sgt 2)
- O₁₈: elle a senti que son âme se tenait tranquille; elle s'est aperçue qu'elle priait (sq.VII sgt 1)

classèmes	figures nucléaires	sémèmes
narratifs discursifs		
O ₁ : B potentialité	fluidité irrepressibilité	mer de feu improbable (contenant vide)
O ₂ : B <u>femelle</u> réciproque= orientation positive	id.	battements de coeur

O _{3-4-5-7-9:} B	activation mâle ima- ginée		
	activation femelle actualisée= orien- tation positive	id.	les yeux luisants le tremblant voyage la robe corail; la coiffure
O _{6:} B	activation femelle actualisée= (rêve)= orientation négative	id.	les copeaux rejetés: la coquetterie condamnée
O _{8-10-11:} B	orientation positive réciproque actualisée	id. + légèreté	la digue rompue le jaillissement in- contrôlable de la fontaine
O _{12:} B	orientation positive réciproque réalisée	id .	la pré-défloration
O _{13:} B	Id.	fluidité irrepressibilité écoulement + aérien-immatériel "	la tendresse; l'exta se matière sublimée
O _{14-15-16:} B	désorientation	fluidité irrepressibilité écoulement	les fontaines profon des; les pleurs
O _{12:} B	orientation négative	irrepressibilité écoulement lourdeur épaisseur (dureté)	la lassitude
O _{18:} B	intériorisation et extériorisation (androgynat)	fluidité irrepressibilité écoulement légèreté immatérialité	l'apaisement

Rôles thématiques

La matière qui manifeste la forme de l'être est un liquide donné mais elle n'apparaît que lorsqu'elle est mise en branle par une pulsion de vie ou une pulsion de mort. Son écoulement doit être contrôlé et orienté par la raison et la volonté. Mais

la naissance de la pulsion chez le sujet dépend elle-même d'une pulsion extérieure à soi et dirigée vers soi. Soumise à la fois à l'événement et au sujet, elle est toujours un Acteur-objet. Douée d'une grande force d'inertie, elle continue de s'écouler une fois l'élan initial arrêté. Toutefois, elle s'épaissit, donne une forme à l'être sous l'aspect figuratif du coeur, c'est-à-dire de la chair. On peut d'ores et déjà donner l'un des noms figuratifs de sa forme liquide, le sang (implicite dans les battements de coeur par exemple). La chair est donc soumise à des transformations comme le manifestent les variations de la figure nucléaire. C'est en elle que se manifeste et par elle que se fait l'histoire du sujet. Sa fonction est, en un mot, de donner une matière à l'histoire ou à la gnose.

Les sujets manipulant cette figure sont donc tous les faiseurs de récits, c'est-à-dire au sens large, tous les créateurs.

v. Le miroir

- O₁: le corps, le visage, les yeux d'Emilie vus par les Dix
(sq.I; sgt 3)
- O₂: Emilie scrute son visage et soudain l'image claire d'un
autre visage la console, telle une apparition de saint
Gabriel (sq.II; sgt 2)
- O₃: Elle voudrait bien emprunter un miroir à une compagne,
mais elle craint ses moqueries (sq.II; sgt 4)

- O₄: et c'est dans l'évocation de ses yeux là qu'Emilie découvre le miroir qu'elle n'a jamais eu (sq.II; sgt 4)
- O₅: un croissant d'argent qui s'est arrêté miraculeusement au-dessus de la tête de celui qui devait venir (sq.II; sgt 5)
- O₆: Emilie tressaille... un miroir; Emilie pour la première fois fait la rencontre de son visage; elle s'est aperçue qu'elle pleurait (sq.IV; sgt 5)
- O₇: alors, un jour, elle a senti que son âme se tenait tranquille; elle s'est aperçue qu'elle priait (sq.VII)

classèmes

figures nucléaires

sémèmes

narratifs discursifs

O ₁ : D	image visuelle <u>objet réfléchissant</u> (pris le corps d'Emilie pour <u>quasi-objet</u> A	immédiateté dévoilement originel vérité	objet reflété: (quasi- objet) saisissabilité partielle recouverte par insaisissabilité générale quasi non connaissance
O ₂ : D	image visuelle <u>Objet réfléchissant</u> <u>métonymique</u> d'Emilie (visage)	immédiateté dévoilement originel totalité exactitude vérité	objet reflété: image claire d'un autre visage <u>apparition</u> de saint Gabriele =connaissance de l'autre
O ₃ : D	image visuelle <u>objet réfléchissant</u> <u>fonctionnel</u> objectif absent	id.	objet reflété: soi se transformant incertitude sur la transformation
O ₄ : D	image visuelle <u>objet réfléchissant</u> <u>métonymique</u> de Gabriel (les yeux) luminosité	id.	objet reflété: Emilie connaissance de soi comme belle

O ₅ : D	image visuelle <u>objet réfléchissant</u> <u>métonymique</u> de Gabriel (le croissant)	id.	objet reflété: l'Epoux, l'Elu connaissance de l'autre
	luminosité extériorité surnaturel cosmos		
O ₆ : A	image visuelle <u>objet réfléchissant</u> objectif	id.	objet reflété: soi marquée connaissance concrète de soi mais limitée à l'extérieur
	extérieur existant		
O ₇ : A, C.	image somatique <u>objet réfléchissant</u> soi intérieur (intéroceptivité)	id. + exception	objet reflété: soi int. et extérieur connaissance totale de soi miracle

Rôles thématiques

Comme le montre l'analyse sémiologique, le miroir n'est ni l'objet réfléchissant, ni l'objet reflété; il est le rapport entre ces deux objets; il n'a d'existence que lorsque ce rapport est établi. Plus exactement, il met en relation la représentation visuelle ou sonore ou kinesthésique d'un objet avec le concept ou l'idée que cette représentation fait naître chez le sujet qui perçoit. On retrouve dans cette conception d'une entité biface composée d'un signifiant et d'un signifié réciproquement liés dans l'émergence d'un sens, la définition même du signe saussurien⁸³.

83. Saussure, Cours de linguistique générale, op. cit., pp.100-108.

Toutefois, pour Saussure, le rapport qui unit le signifiant au signifié n'est arbitraire que considéré du point de vue de l'idée qu'il représente. La langue (ou code) lui confère au contraire son caractère conventionnel, c'est-à-dire l'impose à ses usagers. C'est ce qui se produit bien que de façon embryonnaire dans le discours que nous analysons. Dans les occurrences 2, 3 et 4, par exemple, une même différence du signifié correspond en partie à une même différence de signifiant. Il est dès lors intéressant de voir comment fonctionne cette amorce de code.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est la confusion que fait Emilie entre un objet du monde extérieur qui agit comme stimulus sur les organes des sens et produit donc une image et un signal qui est une image lui aussi mais qui a été produit dans l'intention de transmettre un message. Certes, si l'on en croit Umberto Eco, "lorsque nous essayons de déchiffrer les phénomènes naturels comme si c'étaient des signes qui communiquent quelque chose, nous nous servons de conventions interprétatives, donc de codes." Et il ajoute: "La culture a sélectionné certains phénomènes et leur a donné fonction de signes..."⁸⁴ Or, les

84. Umberto Eco, La Structure absente, op. cit., p.23.

phénomènes considérés par Emilie comme des signaux s'inscrivent surtout dans les yeux qui sont traditionnellement les miroirs de l'âme.

On pourrait donc parler d'indices ou de symptômes à défaut de signaux (cf. "les yeux luisants de Gabriel) si l'on n'avait déjà remarqué que ce n'est pas l'objet lui-même qui apparaît à Emilie, mais son image, c'est-à-dire un quasi-objet. Ceci peut être interprété selon une conception sartrienne comme une illusion d'immanence, c'est-à-dire comme le fait d'une conscience irréalisante qui ajoute foi à tout ce qui apparaît à la conscience spontanée.

Autrement dit, le miroir est l'intermédiaire docile entre la réalité perçue par le sujet et la raison de celui-ci à laquelle il apporte la caution de sa pseudo-objectivité. C'est que l'esprit critique (A) n'est pas préparé à reconnaître comme vrais les produits de l'imagination créatrice (B-). Aussi cette dernière manipule le miroir dont la fonction est de faire croire à l'objectivité de la représentation. Le rôle de médiateur tenu par le miroir s'apparente alors à une forme de l'aspect du prédicat, la factivité.

En effet, il est à remarquer que l'usage du miroir, vrai ou imaginé, permet à Emilie d'acquérir des certitudes immédiates, totales et définitives exprimées par les constatifs: s'apercevoir

s sentir, découvrir. Cette forme de connaissance s'oppose à celle introduite par des propositions inchoatives ou dubitatives qui réunissent des inducteurs divers mais prudemment prospectifs (cf. "comme si", "sembler", "paraître", "commencer", "croire").

Ainsi, la figure du miroir permet une appréhension spontanée mais illusoire du réel. On la retrouve chaque fois que celui-ci est rebelle à un autre mode d'appréhension, déjà très subjectif, mais à un moindre degré, la pensée mythique qui utilise les rites existants.

Mais le factitif a un autre avantage; il permet d'énoncer un résultat sans décrire ni expliquer l'action antérieure qui a provoqué ce résultat. La cause et l'effet étant simultanés, réduisent à néant tout développement. C'est pourquoi ce n'est qu'exceptionnellement que sont révélés le pourquoi et le comment de la conséquence, comme cela se produit dans la séquence finale. Si nous la réexaminons à la lumière de ce qui vient d'être dit, nous pouvons l'articuler de la façon suivante:

Paragraphe 1:

Etat de l'être: réceptivité à Dieu, mais état senti
et apparemment non connu

Paragraphe 2:

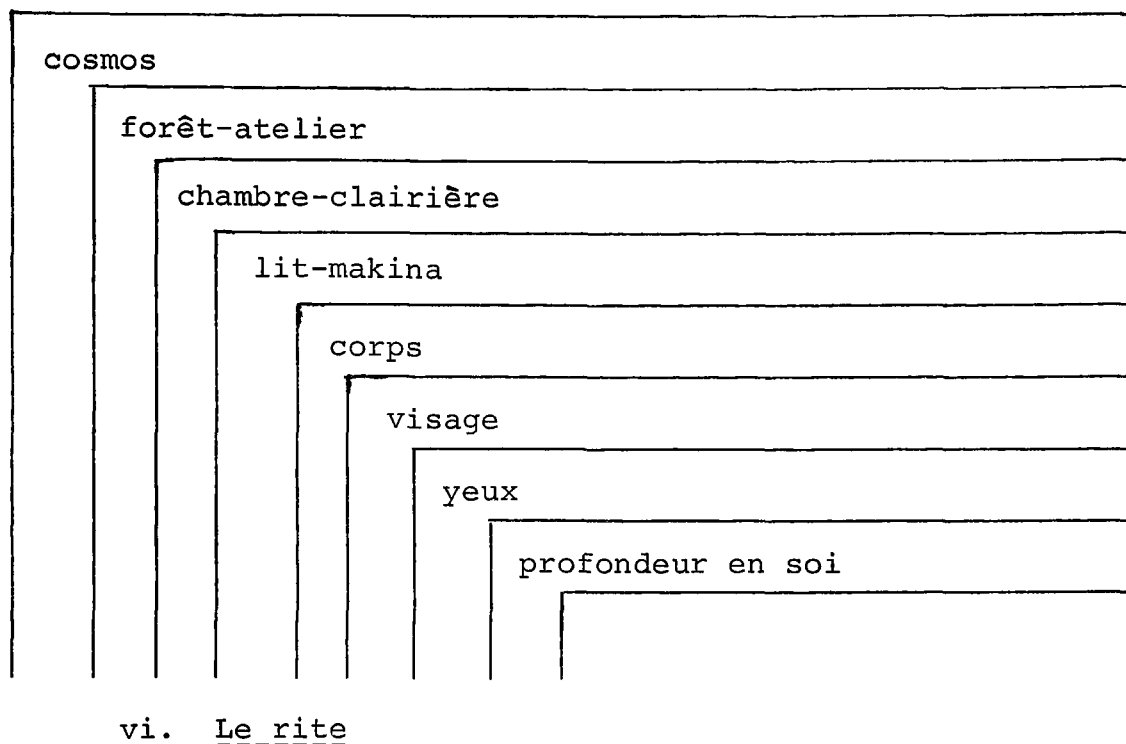
Effet de cet état de réceptivité: paix

Paragraphe 3:

Connaissance de la cause postérieurement à l'effet:
la prière

Le caractère exceptionnel de cette connaissance est justement ce qui la différencie des révélations antérieures et justifie son nom de miracle. Les possibilités de la figure sont immenses. Parmi les plus grands utilisateurs, les artistes, surtout les poètes et les conteurs.

D'après ce que l'on vient de dire, la valeur de l'instrument miroir est indépendante de la nature de l'objet réfléchissant qui n'est que l'incitateur ou signal. Il semble pourtant possible d'établir un lien entre la croissance de son efficacité et le degré d'intimité par rapport au sujet de l'objet réfléchissant. Nous avons reconstitué dans le tableau suivant la hiérarchie des déclencheurs ou signaux du phénomène de miroir de La Robe corail. Il faudra noter que l'emboîtement dans lequel G. Durand veut voir une structure mystique de l'imaginaire, se termine par une intériorisation totale et indéfinissable de l'objet réfléchissant:



Occurrences

Elles correspondent à des sections entières que nous allons évoquer grâce aux titres que nous leur avons donnés et que nous numérotions pour les identifier.

- O₁: le métier, rite social (sq.I; sgt 3)
- O₂: la cérémonie préparatoire (sq.II; sgts 2 et 4)
- O₃: la conjuration (le cauchemar) (sq.II; sgt 3)
- O₄: la présentation; l'ostension (sq.II; sgt 5; ssgt 1)
- O₅: l'engagement (sq.II; sgt 5; ssgt 2)
- O₆: l'offrande et la réception (sq.II; sgt 5; ssgt 3)
- O₇: l'engagement solennel (sq.III; sgt 1)
- O₈: la transformation préfigurée (sq.III; sgt 3)
- O₉: la cérémonie nuptiale (sq.III; sgt 4)
- O₁₀: la consommation de l'union (sq.III; sgt 5)
- O₁₁: la passion préfigurée (sq.IV; sgt 3)

- O₁₂: la passion vécue (sq.IV; sgt 4)
 O₁₃: le métier inutile (sq.V)
 O₁₄: la mortification inutile (sq.VI)
 O₁₅: la pénitence (révélation) (Sq. VII)

	classèmes	figures nucléaires	sémèmes
	narratifs discursifs		
O ₁ : A-D	dynamisme cycle itérativité nécessité utilité	structure en tant que système de relations: contrariété contradiction implication + pratique (profane)	le métier comme routine
O ₂ : A-D	dynamisme discontinuité finalité essentialité	id. + mythique: féérique	le baptême de la Belle; l'histoire en procès
O ₃ : A-D	passivité purification irréalité	id. + mythique + surnaturel	la conjuration
O ₄ : D	extérioration	id. + mythique: ludique chrétien	l'exposition
O ₅ : D	transcendance sacralité nomination	id. + mythique: Sacré) païen chrétien + ludique	le cantique l'engagement
O ₆ : D	extérioration accélération sensualité soumission	id. + mythique: + féérique	la procession; l'offrande et la réception

O ₇ : D	contact redoublé objectivation (d'Em) possession (par Gab)	id. + mythique: ludique magique	la consécration
O ₈ : D	frottement déplacement accélération sensualité	id. + mythique: ludique féérique chrétien	l'initiation la cérémonie pré-nuptiale
O ₉ : D	solemnité mystère surnaturel naturel	id. + mythique: païen féérique	la cérémonie nuptiale
O ₁₀ : D	extériorisation intériorisation activité passivité	id. + mythique: païen féérique	la communion la fusion
O ₁₁ : D-A	rupture intériorisation conceptualisation	id.+ mythique: chrétien profane	la passion préfigurée
O ₁₂ : A-D	contact collectif subi extériorisation subie	id.+ mythique: chrétien	la passion vécue
O ₁₃ : A	aliénation finalité impossible cycle itérativité ordinarité	id.+ profane: métier	l'ornière de la routine le rite social inutile
O ₁₄ : A	aliénation grosièreté pulsion de mort itérativité	id.+ profane: l'ilotisme	la mortification inutile
O ₁₅ : A-D	extériorisation intériorisation transcendance soumission foi 85	id.+ mythique: chrétien	la pénitence accordée

85. Une étude plus détaillée montrerait que chaque rite a son propre inducteur sensoriel.

La configuration discursive subsumée par la figure "le rite" révèle les erreurs fondamentales d'Emilie dans son approche de la réalité. A partir de l'objet-événement que constitue l'arrivée de Gabriel, elle construit son futur en choisissant à priori des formes qui ont toutes pour caractéristiques d'être fortement structurées et, en apparence, parallèles et interchangeables. C'est ainsi que l'univers féérique retient certaines particularités de l'univers social et de l'univers chrétien. Mais elle donne la préférence à l'une de ces formes vides, le rite féérique, comme étant le meilleur système d'intelligibilité du monde.

Comme la conceptualisation de l'objet (la prise de conscience de l'événement) provoque l'écoulement de la substance, voilà donc enfin Emilie en route pour l'accomplissement de son être. Mais le rite choisi n'étant pas conforme (cf. les classèmes discursifs), la substance qui s'écoule et remplit la forme est purement sensuelle (cf. les classèmes narratifs⁸⁶), donc mauvaise. Plus exactement, c'est l'ensemble constitué qui est mauvais. Mais Emilie refuse l'évidence de son état; elle essaie en vain d'assurer à son être une permanence grâce au

86. Il nous semble que les classèmes narratifs et discursifs relevés pourraient faire partie du répertoire des universaux (substantiels et formels dans une perspective aristotélicienne) dont la plupart des linguistes réclament la constitution.

rite féérique d'abord, puis au rite profane, social (le métier). Cependant, pour renaître, c'est-à-dire prendre un nouveau départ dans la vie, Emilie doit reconnaître sa faute. Alors, le seul rite susceptible d'accueillir cet être nouveau et de lui assurer un futur euphorique est celui de la religion chrétienne.

A la suite de ce dernier développement, il paraît possible de donner une interprétation plus synthétique du discours contenu dans La Robe corail. Tout se passe comme si une pensée collective, ordinaire, d'un groupe de sujets indifférenciés, les Dix, était incapable de comprendre le monde (Emilie), parce qu'incapable de poser un système d'intelligibilité de l'immédiat qui préexisterait à leur identification (sq.I). Une pensée individuelle, plus évoluée (celle d'Emilie) prendrait alors la relève et se proposerait de séparer le système de relations qui régit l'événement (l'arrivée de Gabriel) de l'événement lui-même. Mais, bien qu'elle triche avec la réalité, elle n'y parvient pas (sq II à VI). Une intervention magique plus puissante que les autres autorise enfin la confusion entre le donné et le posé, entre la chose et le système, entre événement et structure.

Rôles thématiques

Ainsi, la fonction du rite est capitale. L'utilisation du rite est une tentative pour maîtriser l'événement, le transformer à sa façon. Le rite prépare, accueille un futur euphorique, euphémise le présent, explique le passé. Il y parvient ici grâce au concours d'une transcendance. Il semble évident que l'on se trouve en présence de la pensée magique ou mythique dont parle Lévi-Strauss.

Ainsi, la Robe corail apparaît constituée de trois ensembles événementiels. Le premier gravite autour de l'arrivée d'Emilie et correspond à sa naissance. Emilie ne peut rien faire de cet événement contingent et laisse le soin à d'autres d'émettre de timides hypothèses. Par contre elle transforme l'arrivée du garçon en une suite "d'arrangements structuraux tenant alternativement lieu de fins et de moyens."⁸⁷ Il en est de même du troisième ensemble événementiel dont l'épicentre est le miracle.

Il faut ajouter, si l'on se situe à un niveau trans-discursif, que seul le premier événement est véritablement une contingence, les deux autres n'étant que des données d'expérience.

87. Lévi-Strauss, La Pensée Sauvage, op. cit., p.47.

vii. Les Dix ouvrières

- O₁ : l'événement bizarre: l'arrivée d'Emilie dans l'atelier;
ses conséquences redoutées (sq.I; sgt 2)
- O₂ : l'événement redouté: le changement d'Emilie (sq.II; sgt 2)
- O₃ : l'événement banalisé: la Scandaleuse (Sq.IV; sgt 5)

	classèmes	figures nucléaires	sémèmes
	narratifs	discursifs	
O ₁ : A	locuteur statisme	indiscrétion indifférenciation ordinarité collectivité subordination	la rumeur, parole anonyme et imprécise
O ₂ : A	locuteur (potentiel) statisme	id.	la parole redoutable imaginée (moqueries)
O ₃ : A	locuteur statisme	id.	la parole redoutée: celle de l'appareil judiciaire et répressif

Rôles thématiques

Les Dix sont le porte-parole de la culture. En tant que parole sociale moyenne, le "on-dit", la rumeur publique, elles représentent la loi non écrite de la culture. Elles sont donc placées pour jouer le rôle d'influenceur⁸⁸. Les objets visés

88. Cf. Claude Brémont, Logique du récit, op. cit., pp.242ss.

par cette figure seront les insoumis, les contestataires tandis que ses utilisateurs peuvent être aussi bien les gens établis (bourgeois,...) que les révolutionnaires. Autrement dit, c'est un intermédiaire manipulable par tous les opportunistes.

viii. Gabriel

- O₁: l'arrivée dans l'atelier du "grand gars de retour des chantiers" (sq.II; sgt 1)
- O₂: la première apparition de Gabriel (sq.II; sgt 2)
- O₃: le cauchemar d'Emilie (sq.II; sgt 3)
- O₄: la deuxième apparition de Gabriel (sq.I; sgt 4)
- O₅: la vision indirecte de Gabriel (sq.II; sgt 5)
- O₆: la cour de Gabriel (sq.II; sgt 5)
- O₇: la prise de possession d'Emilie par Gabriel (sq.III; sgt 1)
- O₈: la course de Gabriel (sq.III; sgt 2)
- O₉: le pouvoir magique de Gabriel (sq.III; sgt 3)
- O₁₀: la sollicitude de Gabriel (sq.III; sgt 4)
- O₁₁: la tendresse de Gabriel (sq.III; sgt 5)
- O₁₂: la froideur de Gabriel (sq.IV; sgt 2)
- O₁₃: le cadeau de rupture de Gabriel (sq.IV; sgt 5)

classèmes		figures nucléaires	sémèmes
narratifs discursifs			
1) <u>Niveau de l'énonciation</u>			
toutes les occurrences			
B+	mâle: orientabilité	ordinarité opportunisme	-le don juan de quartier
2) <u>Niveau de l'énonciation et de l'énoncé</u>			
O ₁ : B	inexpérimenté locuteur orientabilité	ordinarité irréflexion	-l'ignorant (qui ne sait distinguer le profane du sacré)
O ₂₋₄ - 5:B	expérimenté dynamisme orientabilité	ordinarité (H) extraordinarité (D) (imaginée)	-le provocateur -le Saint et la tête brûlée -l'initiateur potentiel
O :B 3 D	expérimenté dynamisme non orientabilité	ordinarité (imaginaires) extraordinarité	-saint Georges -l'exorciste
B-D O 6 à 11	réciprocité: expérimenté-tant dynamisé-sant orienté-tant	ordinarité (réel) extraordinarité (imagin.)	-le Prince Charmant -le donateur et le (receveur -l'unificateur (illu soire) de l'être
A: B-D o 12-13	causé-causant non locuteur (cadeau de rupture) non orientabilité	ordinarité opportunisme conformisme	-le mauvais donateur -le Prince Noir -le bi-partiteur de l'être

Rôles thématiques

1) Niveau de l'énonciation

La fonction de Gabriel est fixe. Il est celui qui s'offre à la séduction, c'est-à-dire un objet de tentation. De ce fait

il permet la dramatisation de l'histoire. Le destinataire par excellence de cette figure est le Malin ou ses suppôts. Les objets visés par la figure (boisson, filles, aventures de toutes sortes) sont répandus dans les nouvelles, les mélodrames et de façon générale la littérature occidentale de type moralisant. On trouve également cette figure sous l'aspect actif, passif ou factitif dans les mythes et légendes (dragons serpents, filles et autres).

2) Niveau de l'énoncé

La fonction de Gabriel est bi-polaire. D'une part, il instaure le Bien: il éveille à la richesse du moi; il fait expérimenter la vie; en ce sens, il redouble la naissance. Mais, d'autre part, il suscite le Mal: il tente; il fait naître et aggrandir la dualité en soi; enfin, il souille irrémédiablement.

Les incarnations de la figure sont innombrables, de même que ses variantes. Mais elle a toujours pour support le classé-me //mâle//. Quant aux sujets manipulés, ce sont les Belles endormies, les innocentes, mais aussi les curieuses et les orgueilleuses. En conclusion, on peut dire que la figure de Gabriel est fortement moralisée, donc très culturelle; comme elle amène inévitablement son complément, la femme incarnée, on peut dire qu'elle est également naturelle puisqu'elle implique tous les avatars possibles de la libido.

Remarque 1.

La séparation de l'analyse en énonciation seule d'une part et énonciation et énoncé réunis d'autre part, manifeste notre souci de résister à l'aplatissement du texte imposé par la perspective d'un personnage unique. Le petit nombre de sèmes constitutifs de la figure nucléaire témoigne de la simplification effectuée par Emilie dans sa vision du garçon. Dès le début, elle omet toute référence au réel en ne tenant pas compte du caractère ludique des gestes de Gabriel que nous avons "traduit" par le sème /opportunisme/. Elle ne prévoit pas davantage que cette attitude implique la possibilité d'actions "sérieuses", ce que nous avons rendu par le sème /conformisme/. Pour Emilie, la figure nucléaire de l'acteur Gabriel se compose donc d'un sème stable, /ordinarité/ (ou /Humain/) et d'un sème instable, /extraordinarité/ qu'elle lui accorde ou lui enlève selon les circonstances. Il faut remarquer en outre qu'elle ne tient jamais compte des classèmes qualificatifs //bien/ ou //mal//.

La contrepartie de cette simplification au niveau sémiologique est la richesse des classèmes fonctionnels. Autrement dit, Emilie ne voit en Gabriel que le caractère fonctionnel, utilitaire. Or, certains classèmes sont accidentels. Par exemple, //dynamisé// et //orienté// synthétisent les attentions provisoires du garçon. Autrement dit, Gabriel n'est

pour Emilie qu'une espèce, l'initiateur, et qu'un genre, le mâle, tous deux réunis dans l'appellation culturelle et euphémisante de Prince Charmant. Ainsi est révélée la confusion entre l'aspect concret de l'objet ("le grand gars de retour des chantiers") et son aspect abstrait (celui qu'on attendait de toute éternité).

Remarque 2.

La manifestation mythique de la figure de Gabriel est subsumée par celle d'Emilie.

2. REGROUPEMENT ET REDUCTION DES CONFIGURATIONS

<u>Acteurs/Figures</u> <u>Actants</u>	<u>Rôles thématiques</u>	<u>Sémèmes fonction-</u> <u>nels</u>	<u>Sémèmes</u> <u>qualificatifs</u>	<u>Classe sémique</u>
laine A BD	locuteur naturel bon) mauvais) (son)	vérité mensonge	pureté impureté	liquidité
larmes A C	faire connaître vrai (absolu) juste (voir+sentir= parti- cipation des sentiments)	vérité certitude	liquidité pureté	
rire A	faire connaître vrai (relatif) juste (intellect. seul)	certitude vérité	violence	liquidité
coeur B+ ou B- B	faire sentir excès) faire sentir norme) sens	doute espoir	chaleur lourdeur	impureté
miroir-image D	faire connaître)	illusion)	(argenté; lunaire	
miroir-objet A	) vue faire connaître)	spontanéité))	((légèreté	couleur gazéité
miroir-yeux A C	) (voir) faire connaître))	objectivité) spontanéité) vérité) spontanéité)	(aéroformité (opacité (lueur (transparence	lumière
rite profane AD	faire connaître hors temporalité= révélation	illusion) mensonge)	(ordre (	totalité
rite chrétien (prière)	faire connaître faire sentir = Révéler	vérité)	(valeur	

Gabriel B+	faire sentir changement = Révéler	vérité	dureté mollesse	consistance
Les Dix A	locuteur culturel	vérité	dureté	consistance

Le rapprochement des différents rôles thématiques et le dépouillement de leur aspect figuratif permet de constater leur redondance. On peut affirmer que toutes les figures décrites ont pour fonction "faire savoir". Tous les prédicats qu'elles subsument sont donc des variantes de ce rôle central. Tout se passe comme si les objets du monde n'existaient que pour enrichir le sujet à la recherche de leurs propriétés; c'est ce que manifeste l'aspect factitif de la fonction.

Cependant, il faut bien remarquer que c'est l'esprit du sujet qui organise les diverses étapes de l'expérience; comme le montre l'aspect réfléchi des prédicats de base (cf. "se créer", "se regarder", "se détruire"...). Autrement dit, tous les actants discursifs qui manipulent ces figures se trouvent à un moment donné en relation simultanée de sujets et d'objets avec elles.

En fait, dans l'entreprise de connaissance, la fonction factitive est remplie plus précisément par les actants narratifs que nous avons spécifiés et codés (A,B,C,D). Par contre, l'action résultant de celle accomplie par un élément, ou simultanément par plusieurs, est, elle, le fait de l'acteur. Mais, comme nous venons de l'observer, l'objet sur lequel s'applique cette action n'est autre que l'acteur lui-même.

Tout se passe par exemple comme si l'imagination créatrice D faisait en sorte que le sujet se connaisse lui-même; ou bien que la pulsion de mort B faisait en sorte que... Ce sujet peut être identifié à Emilie, mais mieux encore, au Narrateur.

Ainsi, l'énoncé discursif fondamental de la Robe corail apparaît-il sous la forme suivante:

Element de soi (R) (Soi (R) Soi)

Les éléments constants de cet énoncé sont les deux relations (R), "faire" et "savoir" et leur orientation réciproque. Les variables déterminantes sont les éléments de soi. Or, il est possible de caractériser ces variables.

En effet, chaque élément est stable et produit toujours les mêmes effets. Par exemple, D est à la fois une modalité: "pouvoir magique" et un aspect: "spontanéité", "illusion". L'énoncé fondamental est donc susceptible de subir deux types de transformations très limitées en nombre:

- modales: "pouvoir " et "devoir" seulement puisque "savoir" est déjà contenu dans l'énoncé
- aspectuelles: spontanéité, inchoativité, progressivité,...
- de manière: accélération, tendresse...
- de statut: positives, négatives, illusoires
- d'apparence: comme si, sembler,...

On voit que ces transformations correspondent respectivement

aux sémèmes qualificatifs et fonctionnels relevés. Elles sont donc fixées par l'intervention des facultés de l'être considérées comme des essences.

Après la réduction des rôles, il semble possible d'envisager celle des figures. En tant que membres de l'univers du discours, on peut les manier en compréhension par commutation des sèmes qui les composent. On obtient alors la classe des hérauts dont les prières, la laine, le rire, les larmes, les Dix, ne sont que des variantes. Cette classe est celle des sous-agents (hypotaxiques aux actants) A, B... Le rite forme une figure à part. Il est immanent à la connaissance manifestée donc au discours. Il est la langue chez Saussure, le système prêt à tout investissement. Plus exactement, il est l'équivalent de la syntaxe. A ce compte, les actants, solidaires et définissables par leurs qualités réciproques, forment le lexique et la morphologie.

Quant au coeur, il est la connaissance manifestée, la matière ou substance enfin visible dans une forme également visible, le rite, dont les variantes sont le jeu, la féerie, la religion, la profession.

Ainsi, avant de proposer dans les pages suivantes les modèles fonctionnels et qualitatifs susceptibles d'articuler

l'univers du discours dans les oeuvres d'Anne Hébert, nous voudrions, en guise de conclusion sur La Robe corail, interpréter ce discours particulier comme une entreprise de connaissance qui aboutit à l'identification de l'être Emilie à son "connaître".

Dans les pages suivantes, nous allons présenter les modèles qualificatif et fonctionnel discursifs construits à partir des résultats précédents. Nous pensons que ces modèles sont suffisamment explicites pour nous permettre de clôturer l'analyse de La Robe corail. Pour éviter des répétitions, nous nous réservons en effet la possibilité de les commenter de façon plus élaborée lors de l'étude comparée de La Robe corail et de Kamouraska (deuxième partie, chapitre III). Nous ferons simplement une observation avant de passer à l'analyse du second texte du corpus. La différence entre les modèles narratifs et discursifs nous paraît être le fait du fonctionnement métalinguistique du discours⁸⁹.

89. Cf.: SS, p.118.

3. MODELE FONCTIONNEL DISCURSIF

[illegible]

4. MODELE QUALIFICATIF DISCURSIF

	Sémèmes	Sèmes	Actants	Actants	Sèmes	Sémèmes	
FORME & MATIERE	stabilité (signe) bien être continuité	(plénitude (ouverture		) (	dilatation)		METAMORPHOSE (mauvaise
	pureté	(transparence		) (	légèreté)	immatérialité	
				) (	aéroformité)		
				) (	mouvement)	fusion (instant)	
	stabilité (paix)	(altérité (identité	A C	) (B + D	rythme)		
				) (	secret)		
	élection	(ordinarité (extraordinarité		) (	noir)	illusion	
				) (	corail)		
				) (	argent)		
				) (	écoulement)	liquidité= mollesse	
	F I D E L E			) (		P R I N C E S S E	
NICHRYSALIDE FORME NI ATIERE		(originel (vacuité (ouverture		) (		S E R V A N T E	CHANGEMENT (imparfait
	virginité	(vacuité (ouverture		) (	plénitude)	sécheresse (stigmaté)	
				) (	fermeture)		
	FIXITE	a- spatialité a- temporalité		) (	lourdeur)	destitution	
				) (	écrasement)		
				) (	irrepressi- bilité)	(temps)	
	pré-perception	gris	A'B'C'D'	) (B- C-	circularité)	(espace) instabilité	
				) (	subordination)		
	pré-élection	(informité (infinité		) (	vulgarité)	réalité } savoir matéria- } objectif lité }	
				) (	dureté		

Légende: A'B'C'D' = absence de: A,B,C,D. Remarque: Les sémèmes construits ne sont pas des catégories sémiques mais des axes sémantiques.

OEUVRES EN PROSE D'ANNE HEBERT
ESSAI DE SEMIOTIQUE NARRATIVE ET DISCURSIVE
DE LA ROBE CORAIL ET DE KAMOURASKA

par René Juéry

Thèse présentée à l'Ecole des études
supérieures en vue de l'obtention du
Ph.D. en littérature française



UNIVERSITE D'OTTAWA
OTTAWA, CANADA, 1976

DEUXIEME PARTIE

DESCRIPTION DE KAMOURASKA

APPLICATION DES MODELES CONSTRUITS

LES NOUVEAUX MODELES

CHAPITRE PREMIER

APPLICATION DES MODELES CONSTRUITS

1. L'attente du passage (Macro-séquence I)

Nous nous sommes dégagé du principe d'exhaustivité cher à Hjelmslev en décrivant séparément un seul segment du corpus, La Robe corail. Ce premier travail a permis l'élaboration de modèles susceptibles d'articuler l'univers du discours chez Anne Hébert. En contrepartie de cette liberté dans la procédure de découverte, il faut prévoir une étape vérificatrice. Nous avons choisi Kamouraska, oeuvre la plus volumineuse d'Anne Hébert, comme lieu de la vérification.

Même limitée à une seule autre oeuvre, cette phase pourrait nous entraîner dans des développements énormes, difficilement maîtrisables, si nous adoptions les mêmes procédures que pour La Robe corail. Aussi, avons-nous fait

1

la description seconde¹, c'est-à-dire un compromis entre une description exhaustive et une simple application des modèles mis à jour et considérés comme de simples grilles de décodage.

Ainsi, à partir d'inventaires suffisamment élaborés que nous ne reproduirons pas; nous allons présenter des textes réduits que nous appellerons métatextes. Nous avons essayé de faire en sorte que les réductions n'affectent pas les variations structurelles qui doivent nécessairement exister entre les deux segments du corpus (entre La Robe corail et Kamouraska). Ces réductions ont été de deux types. D'une part, nous avons réduit les éléments de l'expression identiques très nombreux à un seul signifiant; nous nous sommes ensuite particulièrement attaché aux équivalences syntaxiques. Par contre, nous avons évité les équivalences sémémiques. Malgré ces précautions, nous sommes bien conscient de l'appauvrissement imposé au texte. Quant à la réduction du figuratif, elle sera surtout sensible dans les dénominations des métatextes.

D'autre part, nous ne développerons pas la dimension

1. Par "seconde" nous n'entendons pas "secondaire" mais description intervenant à la suite d'un premier inventaire du texte dont il serait fastidieux de donner le compte rendu.

2

pratique du texte², mais la dimension mythique, c'est-à-dire la manifestation du drame intérieur de l'héroïne. Certes, il nous arrivera très souvent de parler d'isotopie ludique, magique ou religieuse. Elles ne seront pour nous que des dénominations commodes de certaines catégories classématiques supérieures introduites surtout comme des points de repère de lecture. En effet, ces "sous-isotopies", interchangeables, imbriquées les unes aux autres, simples colorations momentanées du rite ou du mythe, n'auront d'autre valeur que taxinomique.

Nous résumons nos intentions en disant que nous allons aborder la description du discours dans Kamouraska en comparant systématiquement les modèles construits et les occurrences successives de la manifestation et en accordant toujours la priorité à ces dernières. La base de la comparaison sera le niveau intermédiaire narratif découvert dans La Robe corail, et plus particulièrement les sémèmes qualificatifs, (classème //animé//) c'est-à-dire les actants. A vrai dire, nous n'avons pas choisi cet aspect; il s'est imposé à nous dès le début de l'analyse.

-
2. Le développement de la dimension pratique est d'ailleurs très limité dans Kamouraska. Nous n'en donnerons que les résultats sous forme de spécifications des unités narratives lorsqu'elles favorisent la référence au niveau figuratif.

Chaque métatexte sera suivi d'un commentaire l'enchaînant au précédent, justifiant son instauration en unité narrative (séquence ou macro-séquence) et présentant des essais de formalisation au niveau narratif.

Nous privilégierons le narratif dans un premier temps, puis comme dans l'analyse de La Robe corail, nous aborderons l'étude du niveau discursif mais sous un aspect simplifié. Evidemment, nous renvoyons à la première partie de l'étude en ce qui concerne l'explication des procédures utilisées.

Métatexte

Lorsque le récit commence, Mme Rolland est au chevet de son mari Jérôme Rolland qui se meurt d'une maladie de coeur. L'heure est propice aux réflexions. Les perspectives sont contradictoires. D'une part, l'épouse semble de plus en plus angoissée au fur et à mesure que l'échéance fatale approche; elle éprouve manifestement du remords pour une faute terrible qu'elle a commise avant son mariage avec Jérôme. D'autre part, elle se sent encore jeune et belle et envisage le veuvage comme une libération après un sommeil de dix-huit ans.

Quant à l'époux, il manifeste une extrême méfiance à l'égard de sa femme. C'est que Mme Rolland a été soupçonnée autrefois du meurtre de son premier mari et, malgré le non-lieu,

il n'a jamais été dupe de son innocence. A l'approche de la mort, il veut en avoir le coeur net. Aussi, la pousse-t-il à faire des aveux. Mais c'est une arme à double tranchant: tout d'abord, il n'est pas lui-même sans reproche puisqu'il a profité de l'occasion pour l'épouser; ensuite, il risque de réveiller en elle les mauvais instincts. Il refuse ses soins ou ne les accepte que lorsque sa vie en dépend dans l'immédiat. D'ailleurs il a choisi, comme garde-malade, une domestique qui lui est dévouée corps et âme.

La lutte d'influence entre l'épouse et son substitut, la servante Florida, est finalement gagnée par celle-ci, grâce il est vrai à l'appui des forces sociales, le docteur, les domestiques qui éloignent momentanément l'épouse irréprochable et dévouée, mais épuisée, de la chambre du malade.

Inventaire

A la suite d'une première analyse dont il n'est pas possible de donner le détail ici, mais dont les procédés sont analogues à ceux que nous avons mis en oeuvre pour La Robe corail, nous avons repéré dans la suite syntagmatique de cette première partie douze séquences. Nous les regroupons maintenant en trois séries homologues:

A

chambre de J.

- 1) Mme R.³ prête l'oreille;
l'idée fixe⁴, l'honneur
(pp.7-12)
- 2) "elle mesure l'espace
réduit entre" la charrette
et J. (pp.12-13)
- 4) elle a peur de la prophétie
de J. (les coupables seront
punis); (pp.12-13)
- 6) elle recherche la protec-
tion relative de J.: elle
vient de voir son âme
morte qui la hante
(l'enfant "têtu") (pp.
23-25)
- 7) J. ravive son remords et
sa peur. (pp.25-26)
- 8) premier abandon de sa
place à Florida. (pp.26-
29)
- 12)
2e absence (prolongée)
de Mme R., remplacée par
Florida. (pp.35-39)

C

chambre de Léontine

- 9) Première plongée involontaire
dans le passé: le bras vengeur;
l'impuissance de Mme R. (pp.30-
31)
- 10) Deuxième plongée dans le passé;
évocation moins cryptique de
la faute. (pp.31-33)

B

le miroir (ch. de J.)

- 3) Domination de Mme R., image
l'éternel serpent; J. a peur
(pp.13-15)

la cuisine

- 5) La tentation du meurtre, le
coup de sonnette décisif qui
sauve J. (pp.16-22)

la ch. des enfants

- 11)
La mère irréprochable. (la
faille dans cette représen-
tation); (pp.33-35)

3. Mme R= Mme Rolland; J= Jérôme.

4. Anne Hébert, Kamouraska, Paris, Seuil, 1970. (les chiffres renvoient aux pages).

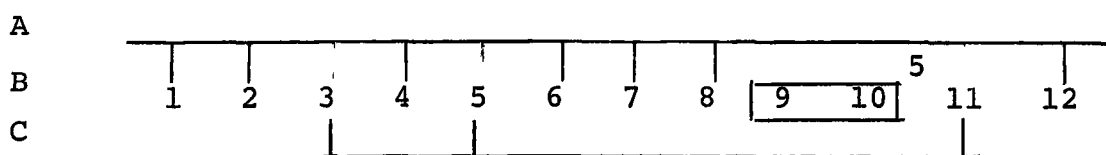
Commentaire

L'intitulé de ces séquences n'est pas toujours satisfaisant; c'est qu'il représente bien souvent un compromis entre le désir de témoigner d'une action qui n'a pas eu de suites mais qui fait néanmoins partie du texte et la nécessité de comptabiliser les transformations des contenus, qui apparaissent dans les conséquences des épreuves partielles.

Certaines séquences sont consécutives sans pour cela être redondantes ou constituer une unité narrative de l'ordre de la performance. Autrement dit, il s'agit non de transformations de contenus, mais de simples changements de modalités.

Enfin, on remarquera l'importance inégale de certaines séquences ou de leurs regroupements. Cependant, nous avons essayé d'effectuer le moins de coupures possibles.

La structure générale des énoncés narratifs intermédiaires retenus peut être présentée sous la forme du schéma suivant:



-
5. On peut appeler 9 et 10 des séquences enchassées (cf. Tzvetan Todorov, Grammaire du Décaméron, Paris, Mouton, 1969, p.69.

i. Les gestes défensifs

La corrélation des séquences 1-2-4-6-7-8-12 est significative sur le plan spatial. Nous constatons en effet qu'elles sont toutes situées dans la chambre de Jérôme définie dès le début comme "l'espace réduit"⁶. Nous soulignons "réduit" parce que, excipant de notre expérience totalisante, nous le constituons en sème /réduit/ qui sera l'un des termes de l'une des catégories sémiques que l'analyse de Kamouraska mettra à jour. Le terme opposé sera /vaste/, lui aussi tiré du texte et que l'on trouve dans le syntagme "terre vaste"⁷. Nous corrélons immédiatement cette catégorie sémique à celle constituée par les termes /ouvert/ et /fermé/ que nous avons relevée dans La Robe corail. Nous pourrions rapprocher davantage les termes en utilisant des termes construits, mais nous préférons l'authenticité à la construction.

Ce qui rend ces sept séquences homologues n'est évidemment pas l'identité de l'espace dans lequel elles se déroulent, mais l'identité de l'espace en corrélation avec une attitude générale de Mme Rolland à la suite des mini-épreuves qui les constituent.

6. K, p.13.

7. Ibid., p.142.

Cette attitude pourrait être caractérisée par le sémème construit "défensive". Le lexème recouvre un certain nombre de variantes que l'analyse totale a isolées et qui se retrouvent dès la première séquence.

Il nous faut tout d'abord justifier l'usage d'un système symbolique pour décrire les faits, gestes et attitudes de Mme Rolland, épouse en première nocces d'Antoine Tassy. Pour différencier les deux grandes époques de la vie du même acteur, nous ferons comme le texte: nous l'appellerons Mme Rolland après son mariage avec Jérôme, Elisabeth antérieurement à cette date.

Dès le début du récit, il est évident que Mme Rolland a ce qu'il est convenu d'appeler une "vie intérieure" intense qui est longuement décrite. On y voit apparaître des forces divergentes qui sont aux prises l'une avec l'autre, se substituent l'une à l'autre, ou s'ajoutent, ou se retranchent dans un jeu extraordinaire et incessant qui constituent l'essentiel de la richesse du texte. Autrement dit, l'Acteur Mme Rolland-Elisabeth représente plusieurs actants à la fois comme le conçoit d'ailleurs A.J. Greimas: "la distribution actorielle peut avoir une expansion minimale et se réduire à un seul acteur ayant en charge tous les actants et rôles actantiels nécessaires (donnant lieu à une dramatisation intérieure

absolue); la structure actorielle sera dite dans ce cas, "subjectivée"⁸. Tout le récit de Kamouraska se rapproche notablement de ce maximum théorique.

Nous sommes maintenant plus à l'aise pour individualiser les forces dramatiques internes à l'oeuvre chez Mme Rolland.

Nous allons reprendre le code utilisé dans la description de La Robe corail pour enregistrer la manifestation de ces forces mais en l'élargissant au fur et à mesure des besoins.

Ainsi, nous appellerons "guet défensif" l'attitude adoptée par Mme Rolland dès les premières pages du récit et caractérisée par l'attention qu'elle prête à un bruit de charrette venant de l'extérieur et qui la contraint à une "surveillance de garde-chiourme"⁹. La force oppressante est à l'évidence le remords que nous coderons C-, face négative du sentiment C, alors que sa face positive serait C+ et l'absence de sentiment $\bar{C}$. Nous utiliserons la même notation pour traduire les différents aspects des autres forces.

Mme Rolland conceptualise cette force comme si elle lui était extérieure mais elle est privée de toute initiative, ce

8. A.J. Greimas, "Les actants, les acteurs et les figures", in SNT, p.168.

9. K, p.9.

que nous coderons D (D étant l'imaginaire en général, D+ l'imagination créatrice, D- la mémoire et $\bar{D}$, l'absence de fonction imageante)... Toutefois, Mme Rolland exerce un pouvoir critique à l'égard de son état (cf. "L'honneur. La belle idée fixe à faire miroiter sous son nez... Ne quittant pas cette idée de l'oeil un seul instant... C'est cela une honnête femme: une dinde qui marche, fascinée par l'idée qu'elle se fait de son honneur"¹⁰). Nous pensons ainsi pouvoir accorder à Mme Rolland dans cette attitude l'usage de la raison A+ (A- étant la déraison, $\bar{A}$, l'absence de pouvoir critique). La définition symbolique du "guet défensif" serait donc:

$A+(D)C-$. Nous noterons au passage le mouvement involutif de cette attitude vers la subjectivité totale.

Dans la séquence 4 on remarque une attitude différente. Nous l'appellerons "peur panique" (cf. Le sol se dérobe sous mes ¹¹ pieds"). Cette conduite émotive devant un obstacle jugé insurmontable consiste à s'effacer devant celui-ci et relève donc de l'anéantissement que l'on peut associer à un désir de mort (B-). En outre, elle rend incapable l'exercice de A. Nous la noterons:

$\bar{A}, D, B-$.

10. K, p.9.

11. Ibid., p.16.

Une variante de cette "peur panique" est la "peur physique"¹² que l'on rencontre à la fin des séquences 6 et 7 (cf. le cri et le mouvement vers Jérôme considéré comme un protecteur relatif).¹³ Cette attitude pourrait être formulée de la façon suivante :

$\bar{A}(D)B$.

Tableau récapitulatif des différentes forces intérieures chez le héros hébertien et leurs symboles respectifs:

A+ Raison	B+ Pulsion de vie	C+ Sentiment du Bien
A- Dérison	B- Pulsion de mort	C- Sentiment du Mal
$\bar{A}$ Absence de raison	$\bar{B}$ Latence	$\bar{C}$ Absence de sentiment
	D+ Imagination créatrice	
	D- Mémoire	
	$\bar{D}$ Imaginaire absent	

ii. Les gestes d'assurance

Les séquences 3-5-7 s'opposent à celles de la série A.

Mme Rolland n'y est point sur ses gardes; elle montre au contraire une attitude offensive très marquée, la même que celle adoptée

12. K, p.24.

13. Ibid., p.27.

de façon soutenue par la jeune Elisabeth d'Aulnières partant à la conquête du monde. Ici, dans la macro-séquence I, Mme Rolland n'arrive pas à actualiser ses projets sauf en de très courts instants. Nous proposons d'appeler "conquête" cette variante de l'attitude offensive qui s'appuie sur l'axe de la prospectivité $[A+ D+]$ mais dont le fond est un jaillissement de vie (B+). Le symbole de cette conquête serait alors $[A+D+B+]$. Avant d'aller plus loin, nous allons nous situer un moment au niveau du discours pour dégager le sème commun aux différentes manifestations de cette importante attitude. Bien entendu nous bénéficierons des résultats acquis à la suite de lectures superposées.

L'axe de la prospectivité actualisée (les "conquêtes") se caractérise par une rectio¹⁴n somatique. Le "sexe dur comme une arme" de George s'oppose à la mollesse générale d'Antoine. Ce sème que nous avons déjà isolé dans La Robe corail se retrouve dans de nombreux poèmes (cf. le "couteau" de Survienne La rose des vents).

Dans cette première partie, on peut le reconnaître dans le verbe "se redresse"¹⁵ (sq.3). Dans la séquence 5, l'axe de la

14. K, p.159.

15. Ibid., p.14.

conquête est présent sous la forme du couple sensuel "bras-
doigts" (mis à jour dans La Robe corail) déclenchant le coup
de sonnette qui peut être fatal ¹⁶ ... Enfin, dans la séquence 11,
¹⁷ on trouve le verbe "se redresser" . De même que nous avons
institué /réduit/ comme l'un des termes d'une catégorie sémique
fondamentale dans l'univers sémantique de Kamouraska, le terme
opposé étant /vaste/, nous prendrons /dur/ comme terme d'une
autre catégorie sémique dont l'autre terme sera /mou/. Il ne
serait pas difficile de repérer le terme /mou/ dans la série
"A" déjà analysée (cf. Jérôme "trop gras. Et moi une piétà
¹⁸ sauvage défigurée par les larmes" .

On voit donc que les critères dont nous nous sommes servi
pour classer les séquences en trois séries ne sont pas de simples
rapports d'analogie, mais des homologues décelées à des niveaux
différents de la manifestation. On peut maintenant aborder
avec moins d'incertitude l'interprétation de la répartition des
lieux "chambre de Jérôme"/lieux extérieurs (glace, cuisine,
chambre des enfants). Auparavant, il nous faut justifier le
classement de la séquence 3. Bien qu'elle soit de dimension

16. K, p.21.

17. K, (cf.pp.31 et 33)

18. K, p.38.

réduite, elle possède tous les éléments constitutifs d'une unité narrative. La vision de soi comme toujours belle et désirable consiste en une micro-performance réalisée, c'est-à-dire en une transformation des contenus. L'opération s'est effectuée en deux temps: d'abord un mouvement interrogatif vers l'extérieur ("Va vers la glace, à la rencontre de sa propre image, comme on va vers le secours le plus sûr"¹⁹), puis une néantisation de l'extérieur "réel" ("Tout le reste peut bien crouler autour de moi"²⁰ , et une substitution simultanée de sa propre image. Il y a annexion de l'extérieur, mais grâce à une "excursion", un mouvement aller vers le monde sensible figuré par la glace et un mouvement de repli en soi.

Ainsi, l'opposition série "A"/série "C" serait signifiante. Les déplacements vers l'extérieur pourraient représenter la quête des valeurs objectives ou considérées comme telles par l'acteur Mme Rolland-Elisabeth; les repliements vers les refuges témoigneraient de leur acquisition (réelle ou fictive) ou de l'échec de leur acquisition. Il nous reste maintenant à définir et formaliser les gestes de la série "B".

19. K, p.14.

20. Ibid., p.14.

iii. Les tentatives pour esquiver le présent

Les séquences 9 et 10 préfigurent la description du revécu qui forme l'essentiel du texte. Nous allons les examiner en détail car elles sont importantes à plusieurs égards. Nous avons maintenu leur séparation surtout pour des raisons d'exposition.

Rappelons d'abord la situation au début de la séquence 9. Mme Rolland n'apas su se qualifier pour rester dans la chambre de son mari. Elle se retrouve seule, étendue, immobile dans la chambre de Léontine Mélançon. Elle est donc provisoirement écartée du monde, livrée à ses réflexions (exercice de A). Tout d'abord, elle reconnaît l'intérêt du contrat socio-culturel qu'elle a passé avec Jérôme. Le mariage avec un bourgeois respectable permet de retrouver un certain plaisir (exercice de B) bien que ce soit un pâle succédané des étreintes avec George. En outre, le rituel naturel de l'acte conjugal préserve l'identité²¹ de l'être, tandis que le rituel culturel assure le paraître²¹. De plus, la majesté du matriarcat, opposée à l'humiliation du²² célibat (cf. "l'odeur de vierge mal lavée"²²), offre d'autres compensations. Enfin, sa vie avec Jérôme parvient à refouler

21. Note: exercice d'une pensée mythique.

22. K, p.31.

la conscience de son passé, sinon à la recouvrir entièrement.

Or, nous l'avons vu, celui-ci est conscience de faute et entraîne un sentiment aigu d'inconfort. La séparation actuelle d'avec Jérôme provoque la rupture du verrou fragile et sans cesse réajusté qui empêche les souvenirs de parvenir à la conscience claire. Il n'est pas étonnant que dans ces conditions propices l'image la première à rompre le barrage soit celle du "bras gelé dur, levé, tendu vers le ciel."²³ . Il y a là passage involontaire à la Mémoire qui révèle inexorablement le passé et caractérise l'attitude dominante de Mme Rolland dans la chambre de Léontine Mélançon. Nous appellerons cet état la "Reviviscence" et nous la formaliserons: A D-

Mais il faut nous arrêter sur l'image du bras de la victime pour finir de mettre à jour les articulations sémiques du discours qui nous serviront de repères.

Il n'est pas difficile de reconnaître syncrétisées en elle les deux catégories sémiques qui, avons-nous annoncé plus haut, sous-tendent l'univers de Kamouraaka. L'aspect sexualisé du bras, déjà signalé dans La Robe corail, est ici renforcé par

23. K, p.30.

l'état solidifié et la rection. En même temps le geste ouvre l'espace en indiquant la voie du rachat. Les sèmes /dur/ et /vaste/ sont réunis en un geste qui est un designatum, c'est-à-dire "une marque de l'accentuation discursive au partenaire"²⁴ selon Benveniste. Le designatum est alors simultanément un dictum; il renouvelle la parole prophétique de la Bible, objet du designatum de Jérôme à la séquence 4. La différence toutefois est importante: à la menace de rétribution négative s'ajoute, dans la séquence 9, la possibilité de rétribution positive. Nous pouvons maintenant passer à l'examen de la séquence 10.

Ce fragment du texte commence à: "Coupable. Coupable."²⁵ Il est consécutif à celui que nous venons d'analyser. Aussi la voix qui vient de l'au-delà est-elle située du bon côté de la ligne. Elle provoque le réflexe défensif (A⁺DC-) de Mme Rolland qui associe l'événement 1 ("le pas solennel de Florida")²⁶ au rappel de la faute. La réflexion de la coupable se prolonge alors en une synthèse sur sa vie: "Non pas deux maris..., mais un seul homme renaissant sans cesse de ses cendres. Un long serpent unique..."²⁷ .

24. Emile Benveniste, "L'appareil formel de l'énonciation", in Langages, n°17, Paris, Larousse, 1970, p.17.

25. K, p.31.

26. Ibid., p.31.

27. Ibid., p.31.

La conscience de faute C- ramène la conscience claire au choix entre deux étages de la vie, le passé reculé et le passé récent. Tous deux sont des échecs douloureux mais ne permettent pas le retour au présent immédiat, à l'initiative,
 28
 c'est-à-dire à l'exercice de D+ .

C'est alors que se produit l'événement 1 bis, répétition du premier [rappel de l'échec récent par la conscience imageante sous forme d'images sonores] nous citons: "On dirait que
 29
 Florida déplace des meubles?". Ce phénomène sensible de l'ordre de l'ouïe sert, à la suite d'étapes successives, d'analogon pour la conscience imageante puis, l'analogon s'effaçant, laisse place au phénomène réel directement perceptible par la conscience spontanée. Cette manipulation (magique) de l'événement évoque l'arrivée des tantes à Kamouraska. Nous allons essayer d'en développer le mécanisme et de rechercher ses causes.

1) Si l'attitude offensive est impossible et si, de toute façon, l'embrayage sur la réalité présente (chambre de J.) est considéré comme devant aboutir à un échec,

2) Si la Reviviscence est douloureuse mais ne peut être

28. K, p.31.

29. Ibid., p.31.

évitée étant donné l'échec du contrat réel actuel (cf. "Et moi,
³⁰
 je veux dormir! Dormir!" et elle ne peut le faire),

3) Si l'exercice de D+ n'est possible qu'à partir d'un présent ouvert sur le futur..., il y a peut-être moyen de réintroduire l'exercice du libre arbitre dans le circuit en faisant un compromis avec la mémoire. Il suffit pour cela de créer une surréalité dans laquelle l'instant présent nécessaire à l'exercice de D+ sera celui que ce dernier choisira, c'est-à-dire celui de l'énonciation. Nous nous référons ici à Benveniste que nous citons: "On pourrait croire que la temporalité est un cadre inné de la pensée. Elle est produite en réalité dans et par l'énonciation. De l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps. Le présent est proprement
³¹
 la source du temps".

Si l'on accepte cette opinion on peut dire que l'événement 1 bis appartenant à une réalité actuelle inaccessible à Mme Rolland va être progressivement annexé par elle. Elle va vouloir être l'événement; elle va se faire l'événement. Nous citons

30. K, p.31.

31. Émile Benveniste, "L'appareil formel de l'énonciation", in op. cit., p.15., c'est nous qui soulignons pour justifier le choix de "Revécu" au lieu de "Rétrospection".

longuement:

"On dirait que Florida déplace des meubles? Qu'est-ce qu'elle peut bien faire
Toute la maison lui appartient à présent.
Elle ordonne, dispose, prépare les meubles
et les chambres pour la cérémonie... J'entends
les deux battants... Je suis sûre que Florida
a ouvert la porte sur la rue. Qu'est-ce qui
lui prend! Le songe! Est-ce le songe?
Florida avec ses mollets de coq. Je sais
qu'elle monte la garde... Je la vois très
bien maintenant, je l'entends et je la vois.
Elle porte une hallebarde...". 32

On peut objecter que cette annexion du passé qui devient
un présent revécu ramène Mme Rolland à ses échecs. Mais d'une
part, il s'agit là d'un moindre mal (cf.infra: "organiser le
songe...") et, d'autre part, l'exercice de D, aussi limité
soit-il, permet de manipuler C, ce qui est préférable à
33
l'exercice solitaire de D- .

Donc cette transformation de Florida en huissier lisant
l'acte d'accusation de Mme Tassy à la face du monde manifeste
une façon d'échapper à l'impasse actuelle: présent refusé,
34
futur numineux, passé redoutable . Le revécu imaginé est en

32. K, p.31.

33. L'existence chez Mme Rolland d'une pensée mythique arrangeant
des bribes d'événements, selon Lévi-Strauss, se précise.

34. Florida apparaît comme l'une des projections de Mme R.:
l'incarnation de son devoir; elle couvre également la
fonction des Dix dans RC.

fin de compte une façon de retrouver le contrat socio-culturel AC-BD mais sur le mode déceptif, cette déception étant entièrement située à l'intérieur d'un circuit d'ipséité.

Mais la lutte d'influence entre D- en tant que mémoire et D+ en tant que sélecteur des images est sévère. La fin de l'acte d'accusation ramène Mme Rolland à la conscience claire (A). Ce retour ne supprime pas complètement D puisque le cri de Florida appelant à connaître l'infâme Mme Rolland ("Oyez!"³⁵) se confond avec le cri qu'elle a pu pousser dans son rêve, ou celui qu'elle croit que Florida pousse à ce moment, et le cri "réel" des enfants "Là-haut"³⁶.

Ainsi le cri appartient et à la séquence que nous venons de décrire en tant que conséquence de la mise en présence de sa faute (exercice conjoint de A et C- = rétribution négative) et à la séquence suivante en tant que motivation à se conjoindre au monde. L'axe de la prospectivité se dresse à nouveau devant elle sur le mode réel pour un moment. Il consiste en la possibilité de jouer son rôle de mère irréprochable. Mais, en fin de compte, ces deux tentatives pour esquiver le présent se soldent par un échec.

35. K, p.32.

36. Ibid., p.33.

Ainsi, les séquences 9 et 10 apparaissent comme le prolongement de celles que nous avons réunies dans la série A. Au tarissement de l'initiative s'ajoute maintenant le flôt inexorable de la Mémoire D- dont la tentative de manipulation (retour à D+) se traduit par l'absence de raison ($\bar{A}$). La marge de manoeuvre de Mme Rolland est réduite plus que jamais; elle est condamnée³⁷ à osciller entre deux "états": la "martyre" (cf. la "clouée"³⁸) que nous formaliserons $\boxed{A \ C \ \bar{B} \ D-}$ et la "folle"³⁸ $\boxed{A- \ \bar{C} \ \bar{B} \ D+}$. La situation extrêmement inconfortable qui en résulte constitue justement un destin exceptionnel comme en témoigne l'image qu'elle se fait de sa vie: "Sentir le monde se diviser en deux haies pour me voir passer. La mer Rouge qui se fend en deux pour que l'armée³⁹ sainte traverse."

L'analyse de ces trois séries de performances nous permet de faire un certain nombre de constatations. D'une part, les prédicats situés sur une dimension pratique ne se constituent pas en algorithmes susceptibles de dénommer un Savoir-faire. Ils ne représentent que des velléités ou des gestes parfois contradictoires et toujours fragmentaires. Ils se résorbent tous en un prédicat situé sur la dimension mythique: Connaître.

37. K, p.49.

38. Ibid., p.23.

39. Ibid., p.8.

Ainsi, Mme Rolland dit-elle: "Rêver au risque de se détruire,
 40
 à tout instant, comme si on mimait sa mort. Pour voir."

L'objet à connaître par personne interposée, est donc un événement:
la Mort. Nous citons encore: "Ne plus quitter Jérôme Rolland de
 l'oeil, le veiller comme le mystère même de la vie et de la mort.
 41
 Surprendre la main de Dieu saisissant sa proie,..."

Autrement dit, même situé sur une dimension mythique, le récit doit poser des objets extérieurs au sujet. Certes, le sujet peut jouer avec la seule représentation de ces objets, c'est-à-dire constituer le récit entier dans l'imaginaire. Il n'empêche que tout discours, à moins d'être une divagation complète est obligé de figurer une réalité extérieure à son énonciation.

Toutefois, il est peut-être un genre de discours qui donne l'illusion de la maîtrise des événements. C'est celui qui consiste à poser simultanément deux modalités contradictoires en donnant alternativement à chacune d'elles une préséance momentanée. Il s'agit de poser le désir d'un objet (un vouloir) et en même temps l'impossibilité d'actualiser ce désir (un non pouvoir acquérir l'objet). La résultante de ces deux forces est, sur le plan

40. K, p.23.

41. Ibid., p.35.

pratique, la fixité, l'immobilisme, mais équivaut sur le plan mythique à un état intermédiaire entre la vie et la mort. Tout se passe comme si la conscience réflexive prenait pour objet la conscience spontanée essayant d'appréhender un objet fuyant, insaisissable. Alors, l'objet du désir (la conscience spontanée) s'intériorise complètement. La seule façon pour l'être de désir de sortir de l'impasse est, à moins de régresser à l'état de latence, de faire appel à une transcendance susceptible d'accorder le pouvoir manquant.

Ainsi, le prédicat "connaître la mort de Jérôme", déjà situé sur une dimension mythique, tout en pouvant être décrit dans une dimension pratique, se trouve indéterminé par suite de la mise en échec des deux modalités contradictoires. Ce prédicat se résorbe donc dans une dimension unique, mythique, à une fonction: l'ATTENTE et à un objet: la modalité du pouvoir, le DON. Si nous anticipons sur notre lecture, nous reconnaissons ce dernier dans l'état de reviviscence chez Mme Rolland. Ce phénomène, provoqué par la poudre du docteur, permet au récit de rester sur une dimension pratique; mais l'étude de cette dimension n'est pas d'un grand intérêt, surtout pour des profanes en médecine.

Nous retrouvons ainsi dans la première macro-séquence de Kamouraska, la même fonction ATTENTE que dans la séquence initiale

de La Robe corail. Cependant, le sujet Emilie était toute entière située dans la dimension pratique et l'ATTENTE, toute virtuelle, s'inscrivait hors du sujet, dans l'énonciation d'un porte-parole, Les Dix, énoncée au profit d'un Destinataire, le Narrataire. Dans Kamouraska, le récit piétine, mais il a commencé, tout au moins dans la dimension mythique. L'événement qui a déclenché l'attente "active" a déjà eu lieu. L'acteur Mme R. est instauré de la modalité du vouloir, sans le pouvoir-faire correspondant.

Il faut alors imaginer la suite syntagmatique des énoncés translatifs qui clôtureraient la performance qualifiante virtualisée. Ces énoncés ne peuvent se concevoir que comme le résultat d'une confrontation intérieure à Mme R., soit:

$$ET_1(S_2 \dashrightarrow O: \text{pouvoir} \dashrightarrow S_1) \text{ --- } ET_2(S_2 \dashrightarrow O: \text{savoir} \dashrightarrow S_1) \quad 42$$

On peut facilement voir dans ET_1 un contrat figurant soit la vente par une partie de l'être de Mme R. de son âme à Satan, soit au contraire la libération de cette même âme et l'offre

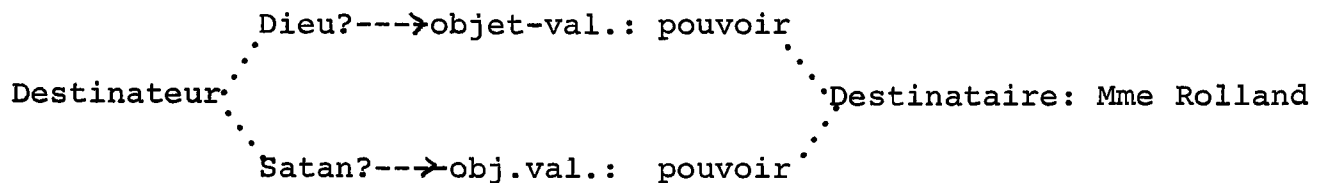
42. Greimas, Du Sens, op. cit., p.180:

"Etant donné la nature polémique de la narrativité, deux opérateurs syntaxiques sont nécessaires pour établir une syntaxe narrative: nous avons, de fait, déjà prévu deux sujets (S_1 et S_2) pour la construction de la performance. C'est, par conséquent, l'axe de l'échange entre ces deux sujets qui constitue le lieu de transferts des valeurs modales; l'attribution d'une valeur modale quelconque à S_1 suppose que S_2 est privé en même temps de cette valeur."

de celle-ci à Dieu. En ce cas, le sujet S_2 serait respectivement privé de C et pourvu de B+, nanti de C sans excès de B.

Quant au deuxième volet du transfert, il représenterait ou bien le potentiel créateur de Mme R. transformée en un véritable Faust, ou bien, un miracle, une révélation. En ce cas, le sujet serait respectivement privé de A et comblé de D, nanti de A sans excès de D. Aussi pouvons-nous formaliser:

EN: F.: Attente; S.: Mme R.; O.: pouvoir



La retraite dans la chambre de Léontine Mélançon apparaît donc comme la conséquence générale de cette macro-performance
43
que nous avons appelée Attente du passage. Il s'agit en effet d'obtenir, par l'entremise du nocher Jérôme, le pouvoir de l'accompagner jusqu'au point de non retour, pour voir. La conséquence de cette performance manifeste la non qualification de Mme Rolland pour faire partie du voyage. L'espace se referme donc sur la coupable qui n'a pas avoué sa faute.

Au niveau discursif, et sur le plan du paraître, cela

43. Cf. l'expression directe de l'attente dans la 7e ligne du roman.

équivaut à une affirmation du terme /réduit/, affirmation que
 Mme Rolland reprend sur le plan de l'être (cf. "pour me chasser".) ⁴⁴
 Et elle ajoute un peu plus loin: "Il faut que je sois là." Mais
 elle pose également /vaste/ (Burlington) au plan de l'être.
 Malgré son désir de résister, elle est contrainte à une capitulation honorable sur le plan du paraître. Il y a donc simultanément affirmation du terme /mou/ (la perte de tension, la fatigue) et sur le plan de l'être et sur le plan du paraître.

Toutes les valeurs positives ne sont pas perdues au plan de l'être et elles ne sont retirées que provisoirement sur le plan du paraître. Mais il faut bien remarquer qu'il y a deux niveaux du paraître: celui des servantes, du docteur et par delà, des bourgeois, et celui de Jérôme qui tient de l'être. Cela signifie que le dernier lien qui rattache Mme Rolland aux valeurs positives est bien fragile. Il suffirait que Jérôme la dénonce pour que la façade qui donne encore une certaine forme à sa vie s'écroule. En tenant compte de la réserve que nous venons de faire, on peut donc poser l'affirmation du terme /dur/ simultanément au terme /mou/ sur le plan du paraître.

Niveau profond:

Nous proposons de représenter la syntaxe fondamentale

44. K, p.38.

mise à jour dans cette macro-séquence par l'inscription des forces intérieures à l'être Mme Rolland. Sur le carré sémiotique (lui-même figurant la structure élémentaire de la signification), la description est suffisamment avancée pour permettre la distribution de ces forces selon les déixis positive et négative et pour que l'on puisse parler de combinatoire. Il est à noter enfin que ces "principes" dynamiques recourent la notion de modalité (savoir, pouvoir, vouloir) tout en raffinant sur celle-ci.

$$\begin{array}{cc} A & . & . & B \\ C & & & D \end{array}$$

$$\overline{D} \overline{B} \quad . \quad . \quad \overline{A} \overline{C}$$

2. La bannière (Séquence initiale de la Macro-séquence II) ⁴⁵

i. Revécu ou rêve?

Deux événements se déroulent simultanément. L'un est simplement dit: Jérôme se prépare à recevoir l'extrême-onction. Le deuxième fait l'objet d'une longue description. Il comprend les divers passages de Mme Rolland, à qui le docteur a donné un somnifère, du vécu au revécu. En fait la plongée dans le passé du personnage principal constitue la partie la plus

45. K, pp.40 à 249.

volumineuse du texte. Elle constitue une séquence incise que nous décrirons à part car les remontées à la "conscience claire" ne forment qu'un mince filigrane dans sa trame. Elles rappellent de façon itérative le désir de Mme Rolland d'être auprès de son mari. Toutefois, une inversion des contenus intervient vers la fin du revécu énoncé dont nous tiendrons compte en son temps. Nous allons d'abord analyser la séquence initiale qui assure le passage du vécu au revécu.

Nous ne pouvons en effet considérer la macro-séquence II comme un rêve au niveau de l'énoncé en raison de la logique qui traverse le discours de part en part, soit dans la chronologie des faits, soit dans l'enchaînement des actions. Les scènes d'aberration ou de divagation s'inscrivent autant dans les comportements simulés ou représentés que dans le récit de ces comportements. Parler du rêve de Mme Rolland n'a pas plus de sens que de parler du rêve de Cendrillon, à moins que l'on ne sorte du discours pour pérorer sur un type de conduite humaine.

La poudre du docteur (nous reviendrons sur ce point), n'est un somnifère que située sur la dimension pratique dont nous avons déjà souligné le manque d'intérêt. Elle est avant tout une potion magique, avatar du désir de puissance de l'homme que l'on rencontre dans bien des discours, des

Contes des Mille et Une Nuits à Astérix, en passant par la forme plus raffinée de l'oeuvre de Proust⁴⁶. Ainsi, pour nous, l'ensemble du discours de Kamouraska est le produit de l'imaginaire du Narrateur tandis que l'une de ses parties, la séquence incise, simule un imaginaire second produit par une instance dotée d'un pouvoir magique.

Aussi, nous nous sommes efforcé de séparer le séjour "réel" de Mme Rolland dans la chambre de Léontine, que nous avons constitué en Macro-séquence II, de son séjour "magique" lequel consiste au fond en son absence de ce lieu. Le phénomène de reviviscence dont nous avons parlé plus haut n'ayant pas l'autonomie narrative que pourrait avoir un rêve est donc hypotaxique au séjour "réel" formé des différentes remontées à la conscience claire. C'est pourquoi nous avons institué le revécu en séquence incise. Voici donc justifiée la segmentation

46. L'entreprise du narrateur dans A la recherche du temps perdu, n'est pas fondamentalement différente de celle du narrateur dans Kamouraska. La madeleine en particulier joue le même rôle que la poudre. La spécificité de chacune de ces oeuvres ne réside pas dans leur plus ou moins grande objectivité, mais dans le fait que l'une ne cherche qu'à reconstruire le passé, tandis que l'autre veut en outre maîtriser le futur. Voici d'ailleurs ce que dit Gérard Genette à propos du narrateur dans l'oeuvre de Proust: "Ainsi, la recherche du temps perdu s'inaugure par un vaste mouvement de va-et-vient à partir d'une position-clé, stratégiquement dominante, qui est évidemment la position 5 (insomnies), avec sa variante 5' (madeleine) positions du "sujet intermédiaire", insomniaque ou miraculé de la mémoire involontaire dont les souvenirs commandent la totalité du récit..." (cf. Gérard Genette, Figures II, Seuil, Paris, 1972, p.87)

générale proposée dans l'avant-propos à l'étude de Kamouraska et assurée l'orientation de ses fragments principaux.

- ii. La mise en magie du vécu: le revécu (Séquence initiale; pp.40-42).

Mme Rolland est à nouveau seule dans la chambre de Léontine Mélançon. Elle est coupée du monde sensible mais non des forces intérieures divergentes qui l'habitent. Il en est une pourtant qu'elle tient monstrueusement à l'extérieur. Il s'agit de la conscience de faute (C-) figurée jusqu'ici par l'enfant têtue dans la charrette. Maintenant C- réapparaît sous la forme de la lumière qui cherche à la pénétrer en provoquant une douleur intolérable. C'est que l'intériorisation de C- signifie la mise en branle de D- en tant que Mémoire inexorable rappelant les détails de la faute. Aussi, la poudre du docteur apparaît comme une évasion possible, comme une sorte d'eau du Léthé. En attendant l'effet de la potion, elle imagine ce qu'il aurait fallu faire et ce qu'il faudra faire (exercice de D+). Elle choisit un compromis avec D-: "Désarmer le génie malfaisant des sons et des images, lui consentir quelques concessions minimales. Tricher avec lui. Choisir mes propres divagations."⁴⁷

47. K, p.40.

Cela revient à hiérarchiser les forces. Le manque d'initiative ($\bar{D}$) et la perte d'énergie ($\bar{B}$) sont considérés préférables à C-. Elle souhaite donc conserver l'exercice limité de D+ pour manipuler en partie D-. A la suite d'un premier échec, ("Monsieur se meurt...")⁴⁸ Mme Rolland revient à la conscience du présent: "Tout l'arsenal des vieilles filles pauvres."⁴⁹ Mais la poudre fait son effet; le héros passe progressivement de l'exercice de la raison à celui de la mémoire que nous considérons selon les analyses de J.P. Sartre comme l'une des formes de la conscience imageante. Il est intéressant de noter que le percept actuel, la chambre de Léontine, donnant la conscience d'une réalité sans issue, ne peut servir d'analogon qu'à une autre réalité non seulement absente mais inaccessible, la chambre de Jérôme. Or, Mme Rolland utilise ce percept comme analogon d'une autre réalité plus lointaine, analogon magique puisqu'il ne restitue pas seulement des images mais lui permet de revivre sa vie passée. Il lui donne accès en quelque sorte à une sur-réalité. Les efforts de D+ pour organiser le songe sont ici très nets. Mais en fin de compte, la victoire appartient à l'actant D-: la focalisation est parfaite; le kaléidoscope se met en marche. Deux

48. K, p.40.

49. K, p.41.

séries d'événements peuvent l'arrêter: l'intrusion de l'extérieur dans la chambre de Léontine, ou l'émergence d'une image particulièrement saisissante de la culpabilité que D+ n'arrive pas à oblitérer.

En conclusion de la séquence initiale de la Macro-séquence II, on peut affirmer la réalité des forces intérieures et divergentes qui constituent la personnalité de Mme Rolland et justifier l'opération de syntaxe narrative qui a consisté à instituer ces forces en actants. A la réflexion, l'opération s'imposait car tous les actants de la séquence incise et, par conséquent, tous les acteurs, sont hypotaxiques de Mme Rolland et des actants qu'elle syncrétise. Nous devons en tenir compte quand, sortant de l'imaginaire, nous retrouverons le "vécu" institué par l'énonciation dans la Macro-séquence I.

Sur le plan sémantique, la séquence initiale manifeste une transformation possible des contenus. L'espace clos s'ouvre à nouveau et, corrélativement, l'exercice souhaité et conceptualisé comme possible de D+, principe recteur par excellence (passage de /mou/ à /dur/). Il est bien entendu que cette transformation est potentielle, et qu'elle s'effectue dans l'imaginaire.

On peut d'ores et déjà essayer de préciser quel est le destinataire du don magique de la reviviscence. Il paraît

être Dieu puisqu'il s'efforce de provoquer une confession, première étape sur la voie de la pénitence. Mais les dés sont pipés car l'imagination n'est pas complètement annihilée. La séquence initiale laisse donc prévoir la confrontation de Dieu et de Satan à l'intérieur de Mme Rolland sous la forme d'octroi de deux pouvoirs inverses qu'elle accepte ou refuse plus ou moins.

3. Le revécu (Séquence incise dans la Macro-séquence II)⁵⁰

Nous avons constitué une suite syntagmatique de neuf métatextes correspondant à une fragmentation du texte en neuf séquences. Nous ferons suivre chacun d'eux d'un commentaire puis d'une formalisation des énoncés, tant au niveau narratif que discursif. En fin de description, nous nous efforcerons de rapprocher les séquences et de les réduire à des relations les plus simples possibles.

i. La malédiction de la mère (Séquence I)

Cet élément étant très court, nous nous contentons de le reproduire:

50. Cette séquence s'étend de "Adélaïde ma soeur..." à "... ne se tiennent pas de joie.", Kamouraska, pp.43-249.

"Le doux état tranquille d'avant ma naissance? Ma mère en grand deuil me porte dans son ventre, comme un fruit son noyau. Cette petite a poussé dans un cocon de crêpe. Peut-être pourrais-je voir des images du monde d'alors par les yeux, rougis de larmes, de la jeune veuve qui est ma mère? Le cercueil de mon jeune père quitte la maison. ma mère s'évanouit. Et moi, bien enfermée à double tour, je lui donne des coups de pieds dans le foie. Pour la réveiller. Je me démène comme un cabri. Nous pourrions en mourir toutes les deux, ma mère et moi, d'un évanouissement aussi terrible et prolongé.

—Quelle petite fille malfaisante.

Est-ce là la première voix du monde qui parvient à mes oreilles?" 51

Le texte est constitué des énonciations énoncées de deux locuteurs dont l'un, Elisabeth, rapportant les propos de l'autre, sa mère, fonde par le fait même son discours en vérité. Il y a d'une part une jeune veuve éplorée, martyrisée par le fruit qu'elle porte. D'autre part, se manifeste un être assez formé pour que son genre (féminin), sa nature (malfaisante) soient reconnus mais pas assez développé pour bien voir, bien comprendre (cf. l'interrogation), ni pour être responsable de ses gestes comme le signale de façon itérative l'épithète "petite". Cet appellatif que Todorov intègre dans les éléments indiciels de l'énonciation⁵² est orthographié un peu plus loin avec une

51. K, p.51.

52. Sous le terme d'"appellatif" (cf. Tzvetan Todorov, "Problèmes de l'énonciation", in op. cit., p.7).

majuscule.

Ainsi, la présentation du héros dans laquelle les marques de l'ostension sont multipliées rappelle celle de La Robe corail. L'énonciation instaure Elisabeth en actant sujet et en actant-objet. Elle fonde également son ambivalence: d'une part, prédestinée à faire le mal (cf. "malfaisante"), donc démoniaque; d'autre part, victime de son destin, donc susceptible de rachat.

Un regard rapide sur l'énonciation de ce texte a permis de découvrir un dialogue de sourds entre deux locuteurs qui peuvent en outre être assimilés à des destinataires et des destinataires réciproques. Nous voulons en venir au fait que l'énonciation propose elle aussi ses cadres formels analogues d'ailleurs à ceux de Greimas.

Quoiqu'il en soit, le rapport entre les deux actants Elisabeth et sa mère est double et inversé. D'une part, l'un est le geôlier de l'autre mais il est également sa victime. D'autre part, l'autre est la détenue de la première mais il est également son bourreau. La situation ne fait que refléter l'ambivalence d'Elisabeth dont nous parlions plus haut.

Du point de vue narratif, Elisabeth est donc installée simultanément sur deux voies parallèles. En tant que victime ou prisonnière de sa prédestination, elle est un patient; en

tant que prisonnière libérée et jouissant de son libre arbitre, elle est un agent. Il est essentiel de voir qu'elle pourra se présenter tantôt sous une forme, tantôt sous l'autre.

Au niveau discursif, on retrouve d'entrée de jeu l'opposition entre deux espaces dont l'un, celui occupé provisoirement par Elisabeth, est réduit au maximum.

53

ii. A la recherche du fruit défendu (Séquence II)

Métatexte

La "malfaisante" Elisabeth, délaissée par sa mère dès sa naissance, est confiée aux domestiques, puis aux tantes qui lui font subir un "dressage" dans la meilleure tradition bourgeoise. La série des épreuves canoniques se déroule en bon ordre: la communion sur le plan religieux, le bal du gouverneur sur le plan mondain clôturant brillamment cette éducation.

Ce moule socio-culturel est tout prêt à recevoir, à euphémiser même, les épreuves "naturelles". L'épouillage efface les marques de l'impureté, qualité commune à l'espèce, mais particulièrement développée chez la démoniaque Elisabeth.

53. "Pas moyen de s'habituer...mariage d'Elisabeth d'Aulnières.", Kamouraska, pp.51-70.

Quant aux "règles", elles sont vues comme le signe précurseur et mystérieux d'une métamorphose merveilleuse. Celle-ci est accomplie lorsque la "Princesse" Elisabeth découvre infailliblement le parti qui lui convient: Antoine Tassy, Seigneur de Kamouraska. La réussite de la transformation est consacrée par la cérémonie du mariage.

Mais la malédiction de la mère poursuit la jeune bourgeoise. Parallèlement aux pompes socio-culturelles, se déroulent en secret des performances diaboliques. La cérémonie de la communion est à peine terminée qu'elle inverse le sens du serment qu'elle vient de prêter⁵⁴. Elle fréquente le suppôt incarné du Malin, Aurélie pour lui arracher à tout prix un savoir défendu: "Parle-moi des garçons..."⁵⁵ Elle choisit en connaissance de cause un "voyou", Antoine Tassy, dont les frasques, la veille même de son mariage ne font qu'exciter son désir de goûter au fruit qui n'est plus défendu⁵⁶.

Commentaire

Le franchissement allègre par Elisabeth, à l'issue de la cérémonie, de sa robe de communicante disposée en anneau est un véritable serment fait à la divinité du Mal. Ce contrat viole

54. K, p.59.

55. K, p.63.

56. K, p.70.

en secret celui qui vient d'être passé en public et qui doit assurer au prestataire son équilibre intérieur (que l'on pourrait symboliser par AB-CD dans notre système conventionnel) dans une perspective chrétienne.

Ainsi commence la série des épreuves ayant une double signification, l'une située au plan de l'être, l'autre au plan du paraître, attitude caractéristique d'Elisabeth. Dès le contrat secret signé, la conduite qu'il implique est conceptualisée: "je voudrais savoir...les garçons."⁵⁷ L'objet de la quête est une connaissance, comme dans La Robe corail et, comme dans La Robe corail, le médiat de cette connaissance est le garçon.

Mais le serment d'allégeance au Malin implique tout comme son homologue positif la réception de faveurs. A la bienveillance de Dieu qu'il faut mériter, Elisabeth substitue une euphorie totale qu'elle décide de s'attribuer elle-même: "J'ai juré d'être heureuse."⁵⁸ En raison de son caractère interoceptif, l'état souhaité ne peut être l'objet d'une quête, mais la conséquence de celle-ci. On est donc en droit d'établir entre la connaissance (des garçons) et le bonheur un lien de cause à effet. Elisabeth est en quête du bonheur grâce à un savoir

57. K, p.65.

58. K, p.70.

fourni par les garçons. Dans le cas d'une réussite, les énoncés translatifs qui clôtureraient l'entreprise seraient les suivants:

ET₁: S₁ (les garçons)--->O: savoir--->S₂ (Elisabeth)--->

ET₂: S₁ (les garçons)--->O: pouvoir--->S₂ (Elisabeth)

Ces énoncés peuvent être interprétés selon Greimas:

"comme l'acquisition, par S₂, d'un pouvoir grâce à un savoir antérieurement obtenu; et en même temps, comme la perte, par S₁, de tout pouvoir à cause du savoir perdu."⁵⁹

Cette suite syntagmatique possible est différente de celle découverte par la description dans la Macro-séquence I. Il s'agissait alors pour Mme Rolland d'acquérir un pouvoir de façon à accéder à un savoir, terme ultime de la quête. En effet, la mort n'était pas conceptualisée comme devant être ressentie, mais connue. Les qualités intellectuelles avaient alors la préséance.

Ici, l'étape immédiatement antérieure à l'attribution définitive de la valeur ne saurait être ni un Pouvoir-faire, ni un Savoir-faire, mais un Pouvoir-être et un Savoir-être se résorbant en un Bien ressenti, c'est-à-dire faisant intervenir

59. Greimas, Du Sens, op. cit., p.180.

toutes les forces vives intérieures de l'être (ABCD).

Mais, en décrivant l'action ("jurer") qu'elle accomplit en énonçant son projet, Elisabeth ignore l'Anti-Destinateur, le Malin, néglige son aide et se confère elle-même la modalité du vouloir⁶⁰. Elle s'instaure ainsi, à la fois comme son propre Anti-Destinateur et comme un Actant "puissant". On aurait ainsi les énoncés:

Anti-dest^{eur}: Elisabeth ---> O: vouloir ---> Anti-dest^{aire}: Elisabeth
 vouloir, S.:El.; O (F: acquérir; S.:El.; O: bonheur)

Le Malin est donc réduit à la simple fonction d'adjuvant éventuel. Ce développement, en contradiction avec la nature de "damnée" d'Elisabeth, est à l'origine du drame essentiel du héros de Kamouraska qui consiste en la perte progressive de l'illusion de son autonomie.

Il n'est qu'une façon de rendre compte de ce caractère illusoire, c'est de concevoir le héros comme étant habité non plus seulement par des forces divergentes mais aussi par une force mauvaise autrefois transcendantale mais devenue immanente. C'est évidemment la situation de "possédée" de toute éternité

60. Le verbe "jurer" ne serait pas performatif mais un verbe d'attitude (cf. Benveniste, "L'appareil formel de l'énonciation", op. cit., p.16 et Todorov, "Problèmes de l'énonciation", op. cit., p.7).

qui donne à Elisabeth sa dimension tragique alors qu'Emilie, dont la "possession" intervenait dans le déroulement du récit, n'accédait qu'à la dimension dramatique. Ainsi se trouve complètement intériorisée sous une forme manichéenne la confrontation entre deux principes divins opposés. Nous allons donc rectifier les énoncés narratifs ci-dessus en remplaçant l'actant Elisabeth par les symboles de la dichotomie de l'être utilisés dans La Robe corail.

(1) Anti-Dest^{eur}: Soi₂ ---> O: vouloir ---> Anti-Dest^{aire}: Soi₁

(2) vouloir; S.: Soi₁; O (F: acquérir; S.: Soi; O: bonheur)

Le passage de Soi₂ (la partie démoniaque) à Soi₁ (la partie divine) puis à Soi pourrait représenter le pouvoir ensorceleur du Malin, c'est-à-dire la Chute.

Il est donc possible de ramener les épreuves qualifiantes (le bal chez le gouverneur, les fiançailles) et l'épreuve principale, la cérémonie du mariage, à des faire pratiques secondaires doublés par des modalités du faire forcément situés sur la dimension mythique. Ainsi, le bal du gouverneur manifeste le pouvoir-faire d'Elisabeth sur les garçons; la chasse la confirme dans cette aptitude qu'elle exerce sur l'essence du garçon, le mâle, en la personne du "voyou" Antoine Tassy, le sujet "savant".

iii. Le double goût du fruit défendu (Séquence III)

Métatexte

Après la cérémonie du mariage, Antoine amène Elisabeth dans sa seigneurie de Kamouraska. La jeune mariée expérimente le décalage entre le concept et la chose. L'animalité vécue d'Antoine lui donne le sentiment de "s'encanailler". La nuit de noces la marque d'une blessure à la fois physique et psychique qui se manifeste par le désordre dans sa toilette.

Aussi, le déplacement à Kamouraska est-il vu comme le franchissement d'un espace familial et protecteur vers un espace découvert redoutable. La dysphorie s'accroît avec l'animalité croissante d'Antoine qui multiplie les frasques, tente de se suicider et d'entraîner sa femme dans la mort.

La peur s'empare d'Elisabeth qui ne trouve aucun réconfort dans les leçons de sagesse stoïque⁶² que sa belle-mère

61. "Ce n'est pas que la lumière...se résout à nous accompagner à Sorel." K, pp.70-90.

62. "Il s'agit de conserver ses distances avec tout ce qui est choquant et grossier. Ignorer tout simplement. Ceux qui vous disent que la vie est belle ne font pas autrement.", K, p.78. Note: La fonction de miroir objectif est partagée dans Kamouraska entre les servantes, avatars des Dix de La Robe corail et Mme veuve Tassy qui joint la sagesse et l'intelligence à l'objectivité. Enfin, sur ce refus de ce donné qu'est le "monde", caractéristique de l'oeuvre d'Anne Hébert, voir entre autres, les paroles de la mère dans Torrent: "Le monde n'est pas beau François, il ne faut pas y toucher." Torrent, op. cit., p.19.

veut lui donner. Et le plaisir passager que l'épouse du "gros garçon aux yeux bleus et pâles" éprouve dans les étreintes n'arrive pas à dissiper le sentiment prévalent de dysphorie.

Commentaire

Cette séquence est à rapprocher de la première dans laquelle Elisabeth était également en conflit avec un autre sujet, sa mère, tout en étant solidaire de ce sujet. Certes, les relations avec le garçon ont un caractère moins contraignant, mais elles se situent au même niveau vital, celui de la libido. Ainsi, la substitution du garçon à la mère s'est accomplie à la suite d'épreuves socio-culturelles escamotées et d'épreuves naturelles non escamotables qui ont transformé le fœtus non seulement en procréatrice mais aussi en femelle attachée à son mâle. Et c'est ce changement de forme, corollaire du changement de matière, qu'Elisabeth refuse.

Ce refus est apparent dans les stigmates figuratifs que nous avons pu retracer en utilisant le modèle qualificatif mis à jour pour La Robe corail. Ainsi l'aspect mauvais de la forme nouvelle semble se trouver dans le désordre de la toilette⁶³, la déformation due à la grossesse⁶⁴ et les marques

63. K, p.73 et 82.

64. K, p.83.

des "fougères de mer dessinées sur (la) peau".⁶⁵ La souillure existe également dans la matière représentée essentiellement par la chair associée à tout ce qui est liquide ou proche de cet état. Ainsi, Antoine est une éponge imbibée d'alcool; le déplacement vers Kamouraska pendant lequel s'effectue la défloration se fait le long du fleuve; les étreintes les plus folles ont lieu à proximité de l'eau⁶⁶. La saveur salée⁶⁷ semble rendre compte du fait que le liquide est devenu impur. Enfin, la consistance molle qui caractérise l'allure générale d'Antoine⁶⁸, les traits de son visage et ses mains est à verser dans la classe des déterminants figuratifs de la souillure.

De la même façon, l'utilisation du modèle fonctionnel construit pour La Robe corail confirme l'existence d'une syntaxe topologique des valeurs au niveau des unités narratives de surface. Ainsi, la transformation de l'être s'effectue, comme dans La Robe corail hors du refuge intime. En anticipant sur notre lecture, on peut dire que la maison de Sorel qui a vu l'éclosion de l'être conserve son caractère virginal et sera vu comme un lieu purificateur. Le séjour à Kamouraska autorise l'activité des deux formes de la libido qui a pour

65. K, p.85.

66. Ibid.

67. K, p.74.

68. K, p.82.

effet l'expérience conjointe du plaisir et de la douleur.
 Bref, tout déplacement hors de sa chambre de jeune fille
 correspond chez Elisabeth à un changement de son être à la
 fois craint et souhaité.

En conclusion de cette séquence, on peut dire qu'Elisabeth, apprentie sorcière a perdu le contrôle de l'expérience qu'elle voulait vivre. Le rejet du savoir acquis est virtualisé par les mesures défensives qu'elle adopte (cf.: "Empêcher cet homme de me détruire avec lui".)⁶⁹ L'acquisition de la valeur n'ayant pas eu lieu, le bilan narratif est celui d'une régression à l'acquisition d'une valeur modale: le savoir d'un non pouvoir, laquelle a pour corollaire la naissance du vouloir de ce pouvoir absent. L'orientation de la suite syntagmatique des énoncés translatifs qui devraient clôturer le cycle des épreuves permettant l'acquisition des valeurs modales recherchées est donc inversée par rapport à la séquence II. Nous donnons ces énoncés translatifs à titre de modèle prévisionnel:

ET₁: (S₂: ?---→O: pouvoir---→S₁: Elisabeth)---→

ET₂: (S₂: ?---→O: savoir---→ S₁: Elisabeth)

69. K, p.89.

70

iv. L'appel à l'aide (Séquence IV)

Métatexte

Elisabeth profite de la venue de ses tantes à Kamouraska pour accentuer son rôle de victime. Sa dernière apparition en public, à l'église, est frappée comme un blason dont la devise "délivrez-nous du mal" serait à double sens.

Elle n'a aucune peine à se faire ramener au gynécée, à Sorel. La façade sociale est préservée puisque l'état de santé justifie le déplacement et que l'époux accompagne sa femme. Mais Antoine continue à être un présent-absent; il passe sa vie dans des maisons peu recommandables tout en couchant une nuit sur trois avec Elisabeth qui pousse la veulerie jusqu'à l'accepter avec plaisir. (Cf. "De nuit, je redeviens complice d'Antoine".)⁷¹

Les tantes qui commencent leur propre damnation constatent l'impuissance de leur sollicitude et de leurs pauvres sortilèges: "Elisabeth est ensorcelée par son mari. Il faudrait l'exorciser."⁷² Mais les satisfactions obtenues sont trop rares

70. "Ma dernière messe dans l'église de Kamouraska...Le pire n'est pas encore arrivé.", K, pp.90-105.

71. K, p.100.

72. K, p.100.

et trop amères. Elisabeth s'étirole: "Je m'entraîne à vivre dans cet espace réduit. ...J'attends que l'on vienne me délivrer."⁷³ Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir...

Commentaire

La segmentation proposée est justifiée par la scène "blasonnée" de l'église sur laquelle il faut insister. Les marques de l'ostension ("cette pâleur...cette douceur...cette résignation chrétienne...")⁷⁴ manifestent "l'accentuation de la relation discursive au partenaire" qui autorise la construction de l'échange implicite suivant:

Elisabeth: "Ne suis-je pas une victime; le contrat socio-culturel ne devrait-il pas être rompu?"

— Les tantes, les habitants de Kamouraska, le monder entier: "oui".

Elisabeth dénonce le contrat socio-culturel en utilisant l'événement (l'arrivée des tantes) à son profit et lui substitue un contrat de type surnaturel ("Délivrez-nous du mal.")⁷⁵ Mais il s'agit en fait d'une demande de contrat, d'une requête

73. K, p.100.

74. K, p.90.

75. K, p.91.

à double sens, ce qui limite singulièrement son initiative (l'exercice de D+). L'ambiguïté sur l'identité de la transcendance à laquelle Elisabeth fait appel dans son for intérieur est levée lorsqu'elle dit la motivation de sa requête, la haine, et qu'elle désigne l'objet de cette haine, son mari. Il faut encore ajouter comme indices de l'énonciation l'emploi de l'im-pératif qui resserre le lien du requérant avec son allocutaire et celui de "nous" qui laisse prévoir un complice⁷⁶.

Par cette formule sacramentelle, Elisabeth avoue son incompetence et s'en remet à une instance supérieure extérieure à soi. Par rapport à la séquence précédente, il y a donc actualisation de la quête d'une modalité, le vouloir pouvoir, actualisation qui naît simultanément à la nomination de l'obstacle incarné, Antoine. C'est en effet la conceptualisation du trop, Antoine comme porteur d'une anti-valeur, qui permettra la recherche d'un nouveau médiateur possesseur de la vraie valeur.

Elisabeth a appris que le "voyou" détenteur du savoir ne peut lui procurer le bonheur. Pourtant, Antoine n'est pas un mauvais médiateur; au contraire, il s'est révélé possesseur d'un savoir total qui conduit à la connaissance de la mort. C'est

76. L'impasse dans laquelle se trouve Elisabeth semble l'engager à avoir recours au rite, non seulement à titre de camouflage de ses projets mais comme moyen de manipuler les événements. Ainsi, l'échec développerait l'activité d'une pensée mythique qui, dans La Robe corail, existait au début du récit.

donc Elisabeth qui n'a pas l'audace de remplir les termes de son propre contrat individuel qui, envisagé de façon absolue doit, lui aussi, conduire à la mort.

Ainsi, dans sa formule sacramentelle, Elisabeth avoue son incompétence vis à vis d'Antoine qu'elle considère porteur d'une compétence totale, tant dans le domaine du savoir que du pouvoir et même presque dans celui du vouloir. En effet, elle parvient de justesse à limiter l'exercice du pouvoir du "voyou" au domaine de la sexualité. Antoine est presque assez ensorceleur pour qu'il devienne l'anti-destinateur fournisseur du vouloir, au lieu et place d'Elisabeth elle-même. Le récit est donc dans une impasse. Ou bien le vouloir du "voyou" envahit sa compagne et c'est la destruction des deux actants; ou bien elle doit demander de l'aide à une compétence supérieure.

Dès lors, la formule sacramentelle porte en elle-même sa contradiction. En effet, au niveau mythique, la prière ne pouvant s'adresser à Dieu, Elisabeth demande à l'anti-destinateur de la débarrasser du mal qu'il produit lui-même. Cette requête au démon qui aboutirait à son auto-suppression paraît inconséquente. Il n'en est rien toutefois si l'on admet que le diable n'est qu'une projection d'Elisabeth et Antoine le lieu imaginaire de la manifestation de cette projection.

Le changement d'attitude d'Elisabeth à l'égard du concret qu'elle refuse se traduit par un phénomène de réaction, de durcissement analogue au comportement distant de Mme veuve Tassy et que nous avons appelé l'axe offensif AD. Nous citons le texte à l'appui: "Soudain une grande fureur s'empare
77
de moi...Me fait mordre dans quatre mots de la prière,..."
En fin de compte, l'axe prospectif n'est pas aussi limité qu'il le paraît dans la mesure où il actualise la construction d'un rite parallèle à son homologue chrétien et que nous appellerons le rite sabbatique. Mais on voit bien qu'il va permettre une intériorisation encore plus grande des actions.

Elisabeth s'apprête donc à renouveler la même expérience avec un médiateur nouveau. Si l'on pose l'homologie Sorel
identité
Kamouraska, le retour à Sorel équivaut à l'affirmation de
altérité
l'identité préservée. Mais, simultanément, cette identité est niée puisqu'est posée très naïvement, comme nous venons de le voir, une altérité semblable à la première. Toutefois, la réalisation de ce nouveau projet va plus loin que la conjonction avec un deuxième garçon; car elle passe par la disjonction d'avec le premier, disjonction conceptualisée comme une destruction.

77. K, p.90.

v. La reconnaissance du "vrai" bon garçon (Séquence V)

Métatexte

La langueur d'Elisabeth introduit tout naturellement le docteur George Nelson qu'elle reconnaît sur le champ comme celui qui devait venir la délivrer. La reconnaissance inverse se fait: George est séduit et Elisabeth le sait car elle l'entend passer la nuit sous ses fenêtres. Elle se prépare alors à accueillir le nouvel époux en effaçant de sa vie l'expérience avec Antoine et en retrouvant sa pureté de jeune fille.

Commentaire

La réponse du Malin à la requête d'Elisabeth codée au niveau de celui-ci consisterait en la disparition surnatuelle d'Antoine. D'ailleurs, elle ne résoudrait pas pour autant la nécessité de l'incarnation de l'objet-valeur sous la forme du mâle. L'initiative appartenant au surnaturel, la substitution du "bon" mâle au "mauvais" ne peut être que le fait d'un accord d'Elisabeth à un signe et non le résultat d'une quête. La langueur d'Elisabeth correspond donc à l'attente du messager

78. "Ne plus voir...je n'en reviendrai jamais"., K, pp.106-113.

détenteur de la bonne valeur. La seule action laissée au héros, d'ordre cognitif, la Reconnaissance, dépend d'un événement contingent: la manifestation du signe à reconnaître.

A la suite des échecs répétés des formules incantatoires des tantes⁷⁹, surgit enfin l'étranger G. Nelson, celui que l'on distingue par:

- a) son savoir (A+): George est médecin.
- b) son vouloir: son énergie créatrice (D+) est symbolisée par le "feu terrible" de ses yeux.
- c) son pouvoir: une sorte de décision forte située dans la "nuque , dans l'encolure fine". (combinaison de A+ et D+)

Ces déterminations correspondent à l'image construite du héros devant délivrer Elisabeth. Mais l'étranger porte également en lui un élément familial intégrateur, la libido (B+), manifestée de façon plus figurée et plus diffuse dans la rection de la nuque et dans le feu des yeux. Cette qualité de George qui sera glorifiée plus loin dans le texte dans le sémème discursif "son sexe dur comme une arme"⁸⁰ se rencontre ici dans un sémème plus abstrait, la "hardiesse rapide"⁸¹, camouflage pudibond de la puissance sexuelle masculine auquel s'arrêtait le narrateur de La Robe corail.

79. Elisabeth renouvelle son mépris pour les rites socio-culturels.

80. K, p.159.

81. K, p.112.

Enfin, l'étranger, tout comme Gabriel, porte la marque de son espace d'origine: "J'ai regardé ses yeux. Noirs. Un feu terrible. Fixé sur moi."⁸² Il faut remarquer l'importance de la ponctuation` en tant que force illocutionnaire détachant du texte les qualités démoniaques du messenger. Car, de façon plus marquée que Gabriel, George procède de l'enfer, même et surtout s'il paraît posséder d'éminentes qualités humaines. A l'inverse de Gabriel, il s'impose, il hypnotise (cf. "Fixé sur moi"). Il est le séducteur. Aussi, sa manipulation par Elisabeth ne sera-t-elle qu'apparente. En fin de compte, George s'oppose au mou, insaisissable, protéiforme Antoine tout comme l'homme mûr s'oppose au garçon⁸³ .

L'arrivée de George rappelle celle de Gabriel. Elle est la réponse positive à la requête présentée dans l'église de Kamouraska, la manifestation sensible d'une grâce suffisante dont le contenu serait inversé. Mais, est-ce un événement? En dehors de sa nécessité au plan transdiscursif, il faut voir dans l'introduction de George dans sa vie une création d'Elisabeth. L'entrée du médecin dans sa chambre n'est donc pas celle d'un étranger mais celle de l'être imaginé nécessaire à sa délivrance. Ainsi, les bras passés autour du cou signifient

82. K, p.112.

83. K, p.140.

aux yeux de l'assistance, et en tant qu'élément d'une proxémique, la détresse d'Elisabeth. Certes le contenu de cet élément sera inversé ou plutôt redressé par la suite.

Mais les bras passés autour du cou représentent aussi l'élément d'un code particulier à Elisabeth que nous appellerons rite sabbatique. Dans cette perspective, le geste consacre George en qualité de champion, c'est-à-dire en objet susceptible d'être manipulé⁸⁴. Elle s'instaure donc à nouveau comme Anti-destinateur virtuel de soi et George devient le sujet possible de son vouloir.

Aussi, le Prince Noir est-il d'une part un simple adjuvant⁸⁵ donnant à Elisabeth la possibilité d'exercer son libre arbitre, de goûter au fruit défendu. D'où vient l'atmosphère d'extrême tension qui précède l'acte décisif, le franchissement du pouvoir potentiel au pouvoir actuel. D'où également la présentation de la décision dans une rétrospection (ou un revécu) qui laisse une deuxième fois, alors que l'arrivée ne peut plus être contingente, la possibilité de dire oui ou non, d'éprouver à nouveau le vertige de la responsabilité. (cf. "J'ai beau savoir que le juge n'attend que ce geste de moi pour orienter son enquête.

84. Note: Mais comme dans le geste semblable de la séquence III, section i dans La Robe corail, la pensée objective subsiste qui accorde à la manipulation de George la valeur d'un jeu de la Vie et de la Mort, c'est-à-dire une part de contingence.

85. Nous préférons l'appellation "médiat".

Rien ni personne ne peut me retenir. Ni mon orgueil. Il faut que je coure à ma perte."⁸⁶

Mais, d'autre part, ce geste est aussi un geste d'allégeance inconditionnelle à la divinité du mal reconnue en George. Elisabeth se laisse manifestement pénétrer, posséder par la transcendance et la transmission se fait par la chair (B). (cf. "Et ma vie chassée me rejoint au galop."⁸⁷ et les bras passés autour du cou). En ce sens, le Prince Noir échappe à l'autorité d'Elisabeth; il est un joueur soumis à l'événement, sa fortune dépend du caprice du destin.

88

vi. La manipulation de George (Séquence VI)

Métatexte

Elisabeth prend l'initiative, relance le docteur chez lui, le débusque, l'incite à se compromettre devant les bourgeois, c'est-à-dire à se déclarer ouvertement comme le nouveau prétendant. En même temps, elle utilise l'ascétisme de George (cf. "J'ai juré d'être un saint") à son profit. Depuis le bal de Saint-Ours jusqu'au départ de George pour Kamouraska, elle cherche à faire abattre son bras tout armé sur Antoine.

86. K, p.112.

87. Ibid., p.112.

88. De "La nourrice de mon second fils...", p.114, à "...terreux et livide.", p.190.

Cette période d'intense activité manipulatrice correspond également à des épanouissements fulgurants de l'être. C'est que George réunit les qualités de l'amant et du père: il peut et il sait. Il lui suffit de vouloir pour que la disparition du Mal incarné soit définitive et que les instants se rejoignent pour former un plein d' être permanent.

L'échec d'Aurélie comme substitut du bras vengeur de George marque la fin de la temporisation et le début de la croisade personnelle du docteur.

Commentaire

L'intervention d'un nouveau garçon alors que le premier n'est pas encore chassé introduit dans l'enchaînement des suites syntagmatiques un sujet supplémentaire, c'est-à-dire augmente la complexité du jeu des modalités. Cela justifie la forme nouvelle que nous donnons à la présentation de la description. Ainsi, nous avons regroupé une série de performances modales accomplies soit par Elisabeth, ou par George, ou par Antoine, ou encore par Aurélie. Mais nous couvrirons ces épreuves par la perspective unique d'Elisabeth. Nous y sommes autorisé par le choix de la dimension mythique comme profil essentiel de l'étude. Autrement dit, la suite syntagmatique annoncée sera orientée et hiérarchisée.

Mais le jeu des acquisitions et des déperditions successives des valeurs modales par Elisabeth se complique encore du fait

de la bivalence de chacun des garçons, elle-même conséquence de la dichotomie de la valeur pseudo-objective recherchée. Nous avons vu qu'Elisabeth séparait nettement le plaisir des sens de la notion de bonheur, notion confuse mais qui devrait laisser au sujet son autonomie. Il faut donc tenir compte des garçons Antoine et George en tant que médiateurs du plaisir d'une part et en tant que médiateurs ou anti-médiateurs du bonheur d'autre part. Nous simplifierons les déterminants en parlant respectivement de "mâle" et "d'Epoux". Avant de passer à la description, rappelons brièvement la situation. George vient d'être reconnu (il s'agit alors d'un savoir réalisé) comme médiateur d'un pouvoir capable de supprimer l'anti-pouvoir d'Antoine, considéré par Elisabeth comme l'obstacle à son bonheur.

Voici donc les sept étapes successives qui amèneront Elisabeth au pouvoir faire actualisé sur l'"Epoux" George, ce qui correspond au départ de ce dernier pour Kamouraska.

1) Le pouvoir faire virtuel sur le "mâle" George

Il est lui-même la conséquence d'un savoir faire actualisé par les rondes nocturnes répétées du docteur⁸⁹. Il a pour contrepartie la perte virtuelle par Antoine de son pouvoir

89. "Toutes les nuits il passe sous mes fenêtres.", K, p.116.

faire à l'égard d'Elisabeth en tant que "mâle" et l'acquisition virtuelle de ce même pouvoir par George. Le savoir faire d'Elisabeth implique l'existence en elle d'un méta-sujet d'une fonction factitive (faire en sorte que) puisqu'Antoine et George sont à la fois des patients qu'elle essaie de manipuler et des agents. Mais comme ces derniers doivent à leur tour exercer sur elle un pouvoir qu'elle a déterminé, la fonction factitive devient une fonction réfléchie et le méta-sujet, un simple sujet.

2) Le pouvoir faire sur l'Epoux George virtualisé.

Le transfert des valeurs modales obéit aux lois de tout système de communication. La solidarité des échanges que l'on vient de remarquer est encore renforcée par le transfert qui s'accomplit chez Elisabeth elle-même, celui d'un non pouvoir faire d'Antoine l'impur à un pouvoir faire de George le pur, transfert figuré par "le filet de sang libérateur entre les cuisses"⁹⁰. Cet événement sur lequel Elisabeth n'a qu'un pouvoir limité est transformé par elle en une marque de pureté indispensable à la renaissance de l'être, à un recommencement, au bonheur. Tout se passe comme si elle s'accordait à elle-même le pouvoir d'influencer George.

L'événement raconté corrobore l'orientation que nous avons donné à l'entreprise d'Elisabeth: l'exorcisme d'un

90. K, p.118.

mal en soi (représenté par Antoine) par l'admission en soi d'un Bien (représenté par George). Le sentiment par Elisabeth de sa purification confirme également sa conception de l'univers comme clôturé.

3) Le pouvoir faire sur le "mâle" George actualisé

Il se déploie à partir du déplacement d'Elisabeth (attitude offensive A+D+B+) chez le docteur qui lui avoue son amour et lui propose d'être son chevalier servant au bal de Saint-Ours⁹¹. Cet engagement provoque la colère et les brutalités d'Antoine, lesquelles sont rapportées adroitement à George par Elisabeth au moment où le défilé en traîneau commence. Le procédé est efficace. Hors de lui, le docteur fouette son cheval au point que le traîneau se renverse, symbolisant ainsi l'inversion du contenu du contrat qui règle sa vie (cf. "J'ai juré d'être un saint"). La manipulatrice parvient donc à ses fins. Elle actualise son pouvoir faire sur le mâle. Mais il s'agit d'une interdépendance comme en témoigne ce propos: "Toute haine épousée, me voici liée à cet homme, dans une seule passion sauvage."⁹²

4) Le pouvoir faire sur le "mâle" réalisé

91. K, p.132.

92. Ibid., p.136.

Au cours de ce même épisode, Elisabeth et George affichent leur liaison en faisant une entrée simultanée au bal, exposant à tous le désordre de leur toilette. Selon la démarche caractéristique du récit hébertien, cela correspond à une programmation de leur liaison, la véritable consommation n'intervenant qu'un peu plus tard.⁹³

5) Le pouvoir faire réciproque total non actualisé

L'accélération du récit correspond à la multiplication des rencontres entre les deux amants. Le "désir absolu"⁹⁴ a pour exigence un bonheur absolu qui ne peut être atteint hors des instants fulgurants des étreintes. Le sentiment de culpabilité prédomine et se manifeste par la sensation d'étouffement⁹⁵. Il fait aussi lever la crainte que les malades ne viennent en force, rappeler au docteur ses devoirs et s'insérer entre ce dernier et la malade privilégiée. Bref, l'actualisation du pouvoir faire de George en tant qu'"époux"⁹⁶ est un échec.

6) Le vouloir du pouvoir total sur Antoine maintenu

C'est alors que survient opportunément un événement:
Elisabeth est enceinte, suivi d'un deuxième⁹⁷: Antoine fait

93. K, p.141.

94. Ibid., p.142.

95. Ibid., p.143.

96. Ibid., p.142.

97. Nous nous situons au niveau transdiscursif et suggérons ainsi indirectement que le Narrateur exerce une pensée mythique.

une réapparition au domicile conjugal. L'épouse manipule les deux événements en laissant Antoine coucher avec elle. Elle rétablit ainsi un pouvoir faire virtuel sur Antoine et sur George en tant qu'"Epoux". Rappelons que son pouvoir faire sur eux en tant que mâles est respectivement actuel (il n'a jamais dépassé ce stade avec Antoine) et réel. Cette alerte vient relancer à temps la nécessité de se débarrasser d'Antoine, permettant au récit d'échapper à l'impasse de la description d'un bonheur impossible.

7) Tentatives d'actualisation du pouvoir faire sur George
en tant qu'"Epoux"

Avant de poursuivre, il serait bon de préciser quelles sont les ouvertures laissées au récit. La preuve pour Elisabeth de son pouvoir total sur l'anti-médiat Antoine passe obligatoirement par la preuve de son pouvoir total sur le médiateur George, lequel consiste pour celui-ci à établir son propre pouvoir total sur Antoine (considéré alors comme son propre anti-médiat). Il suffit en somme qu'Elisabeth persuade son amant que l'assassinat de son mari est nécessaire à leur bonheur commun. Autrement dit, elle doit faire en sorte que George s'érige en Actant-sujet ravissant à Antoine son pouvoir, ce que l'on peut formaliser par les énoncés translatifs suivants:

$$ET_1 (S_1: \text{Antoine} \xrightarrow{98} O: \text{savoir} \xrightarrow{\quad} S_2: \text{George}) \xrightarrow{\quad}$$

98. Cf. les échecs répétés d'Antoine au jeu d'échecs.

ET₂ (S₁: Antoine---→O: pouvoir⁹⁹---→S₂: George)

Mais on voit bien l'impasse qui s'ouvre devant le récit. D'une part, si George agit comme son propre destinataire ou comme agent d'un destinataire transcendantal son pouvoir acquis ne peut revenir à Elisabeth. D'autre part, s'il reste le simple actant-sujet du destinataire Elisabeth, ce ne peut être que dans les limites de sa fonction de mâle. George ne peut en effet recevoir d'elle un pouvoir faire "total" sur Antoine puisqu'elle l'a appelé à l'aide justement parce qu'elle ne possédait pas ce pouvoir faire. L'impasse devrait rendre compte des attermoissements qui succèdent au départ réel d'Antoine pour Kamouraska. Certes, les hésitations de George s'expliquent fort bien dans le cadre d'une logique des motivations mais la vraisemblabilité ne peut être retenue comme seul critère descriptif.

Ainsi, les deux amants vont chercher de plus en plus à inventer l'événement libérateur, la mort d'Antoine. Ce sera d'abord des sortes d'incantations rappelant celles des tantes. Citons par exemple: "la jeune femme écrit avec application, un mot très court et net qu'elle passe au jeune homme." Il faut tuer Antoine."¹⁰⁰ L'attitude théâtrale qui accompagne ce geste, l'utilisation de la forme impersonnelle (la "non

99. Cf.: le pouvoir d'Antoine sur les filles.

100. K, p.149.

personne") concourent à faire de cette scène une cérémonie magique.

Au cours de cette même période ont lieu des espèces de messes noires (cf. "Une sorte de rituel entre nous")¹⁰¹ dans lesquelles on retrouve l'autel (les "gisants de pierre") les attitudes recueillies, les attouchements ou les gestes d'échange, de purification... Mais c'est la tentative d'hypnose sur la personne d'Aurélie¹⁰² qui couronne cette activité intense de la pensée mythique du personnage.

Comme le pouvoir faire sur l'"Epoux" George ne dépasse pas le stade du virtuel, une solution de rechange est trouvée: passer un sous-contrat avec un sous actant-sujet. George se charge d'insuffler son vouloir à la domestique au cours d'une cérémonie initiatique dans laquelle le feu de cheminée, l'alcool, les paroles onctueuses, les gestes concertés se combinent à des éléments "réalistes" tels que le revêtement de la plus belle robe d'Elisabeth et des promesses de cadeaux encore plus somptueux. La transformation d'Aurélie en substitut d'Elisabeth est très nette. Elle signifie la nécessité pour cette dernière d'accomplir elle-même le meurtre.

101. K, p.151.

102. Ibid., pp.175ss.

Autrement dit, l'intronisation d'un nouveau prestataire n'est qu'une façon naïve de reculer la participation directe à la prise du pouvoir détenu par Antoine. Comme George agit en tant que grand prêtre, il devient le sous-destinateur. En fait, en manipulant Antoine à un troisième degré, Elisabeth ne fait qu'accentuer la partition de son être.

L'échec d'Aurélie traduit son incompétence statutaire. Elle a passé avec George un contrat qui la qualifiait en tant que prestataire: le déguisement, le breuvage reçu et tous les moyens pour accomplir le meurtre manifestent les marques de la prestation. Mais George n'a pu transmettre sa haine pour la victime désignée, c'est-à-dire son vouloir. Aurélie n'a pas dépassé sa fonction de domestique parce que lui-même ne s'est pas élevé au rang de destinateur. Il est resté un simple prestataire, un domestique supérieur au service de la Dame. Pour être efficace l'action entreprise contre Antoine doit être accomplie par un actant-sujet investi du vouloir d'un vrai destinateur. Aussi, l'échec de George est-il celui d'Elisabeth. Par corollaire, la réussite de George ne pourra pas non plus être la sienne. Comme nous savons qu'Antoine sera effectivement tué, le problème qui se pose dès maintenant est d'identifier les destinateurs qui vont présider au combat entre les deux protagonistes.

Il faut tout d'abord rappeler la connaissance par Elisabeth de la permanence de la confrontation: "Jalouse, je veille. Au-delà du temps...Dès l'origine j'interviens dans la vie de deux adolescents perdus. Je préside joyeusement à l'amitié qui n'aura jamais lieu entre George Nelson et Antoine Tassy."¹⁰³

Nulle part n'est mieux manifesté le désir de puissance du héros hébertien. Toutefois, il ne s'agit pas d'une assimilation pure et simple au Tout-Puissant mais du désir de possession de l'un des attributs de la puissance divine, la connaissance. Si l'on veut faire des rapprochements, Elisabeth est la pomme de discorde, l'Eternel Féminin, l'Eve du paradis terrestre et Antoine et George sont respectivement Abel et Cain, ou mieux encore Esau["] et Jacob, le favori de Rébecca. Quoiqu'il en soit, on voit que l'influence du rite chrétien en tant qu'instrument de la maîtrise du temps est prépondérante. Toutefois, nous n'avons pas encore résolu le problème de la distribution des rôles aux actants. George est-il le champion de Dieu ou du diable? En fin de compte, le docteur nous apparaît en tant que champion de la mort¹⁰⁴. Comme cela se passe ici-bas, cela équivaut en fait à une affirmation de vie éternelle ici-bas. Il s'agit là du crime suprême dans la tradition judéo-chrétienne. Par contre, dans l'attitude d'Antoine, on peut reconnaître la

103. K, p.126.

104. Cf.: "Vainqueur de la mort.", K, p.205.

négarion de la vie éternelle ici-bas. La dégradation de soi et de l'autre qu'il incarne n'est pas acceptable parce qu'elle bouscule la "nature" en accélérant le procès de destruction mais elle est simplement non "naturelle". L'objet-valeur recherché par George est au contraire a-naturel; il est monstrueux, inhumain.

Autrement dit, Antoine incarnerait le désespoir relatif, faute énorme, mais non incurable. Retenant en lui une parcelle de la divinité, il serait encore une créature de Dieu susceptible de rachat. George serait le Mal radical, d'autant plus séduisant, qu'il propose des solutions définitives. Il appartiendrait tout entier au Démon.

La bataille qui oppose les deux champions est alors un épisode de la confrontation permanente et gigantesque entre les deux Destinateurs suprêmes:

Dest ^{eur} : le Malin---	Obj. val.: le Mal radical---	Dest ^{aire} : Elisabeth
	champion: George	
Dest ^{eur} : Dieu---	Obj. val.: le Bien relatif---	Dest ^{aire} : Elisabeth
	champion: Antoine	

La valeur positive d'Antoine (positive du point de vue transdiscursif) apparaîtra moins hypothétique si l'on considère le changement d'attitude d'Elisabeth à l'égard de son premier mari, changement qui commence justement dès le départ de George pour Kamouraska. Et si le champion Antoine va perdre une bataille qu'il ne mérite pas de gagner, il n'en restera pas moins celui

qui indiquera la voie du rachat (cf. son "bras gelé dur" pointant vers le ciel). La mollesse serait donc préférable à la dureté. Ainsi apparaîtrait le message. Mais, ce n'est qu'une hypothèse à vérifier. D'après Greimas, le Destinateur est un simple garant de la circulation des valeurs en vase clos. Il ne peut être privé de la valeur pour la recherche de laquelle il transmet son vouloir au héros. Greimas explique cette asymétrie dans la communication entre destinateur-destinataire par le refus de notre imaginaire de considérer les valeurs comme ayant un statut "ex nihilo".¹⁰⁵

Dans cette perspective, Elisabeth ne peut insuffler son vouloir à George pour la quête d'une valeur qu'elle-même recherche et qu'elle devrait garantir. Il faudrait au contraire qu'elle accepte le vouloir d'un Destinateur et devienne le véritable sujet du faire pratique nécessaire à l'obtention de la valeur: le meurtre d'Antoine. Sa manipulation de George n'est donc qu'une tentative naive de s'attribuer la compétence totale d'un acte sans en prendre la responsabilité. Elle refuse ainsi le statut d'actant-sujet du meurtre de la mort pour le conférer à George.

105. A.J. Greimas, "Les objets de valeur", in Langages, 1973, pp.32-33.

Ainsi, l'extériorisation par Elisabeth de l'obstacle au bonheur qui correspond à l'objectivation du Mal en soi a pour corollaire l'extériorisation du sujet de la suppression de l'obstacle qui correspond à l'objectivation d'un plus grand Mal en soi. Autrement dit, le refus de situer le problème à l'intérieur de soi engage l'être Elisabeth dans une représentation objective de ce problème qu'elle cherche aussitôt à manipuler, à transformer, tout en essayant de ne point lui faire perdre sa qualité initiale d'objectivité. Ce ne peut être évidemment qu'une gageure.

La conséquence pratique de l'échec d'Aurélie est le départ du docteur. Si notre interprétation est correcte, son voyage doit correspondre chez Elisabeth à une tentative pour mieux adhérer à la réalité, c'est-à-dire à une connaissance du lien qui l'unit au mal, meilleure mais encore insuffisante. Faisant appel à une instance supérieure pour extirper de soi la valeur même que secrète cette instance, elle se condamne à la damnation éternelle. Comme Aurélie, comme George qu'elle subjugue, elle retransmet le mal qu'elle reçoit; elle n'est qu'une apprenti-sorcière.

A la suite de ce long développement consacré à la tentative d'hypnose sur Aurélie et à ses conséquences, nous allons faire le bilan de l'entreprise du héros en termes grammaticaux très

simples. Le savoir-faire réalisé d'Elisabeth correspond à la séduction réalisée de George. Son pouvoir faire réalisé correspondrait à un faire pratique: le meurtre d'Antoine par elle-même.

Les différentes approches de ce faire ne consistent pas seulement dans un jeu de modalités. Celles-ci sont en quelque sorte démultipliées par des variations aspectuelles factitives agissant comme déterminants secondaires par rapport aux catégories aspectuelles recensées par la plupart des analystes du récit (virtualisations, actualisations, réalisations).

Ici donc, une première transformation factitive que nous appellerons complexe, faire (faire faire) semble surdéterminer l'aspect actualisé du meurtre d'Antoine. Tout se passe en effet comme si Elisabeth ne pouvait aller plus loin dans son entreprise que cette actualisation de l'acte, figurée par son retour à Sorel, et surtout ses amours avec George. La transformation factitive complexe est donc la formalisation grammaticale de l'hypnose d'Aurélie tout comme la transformation factitive simple (faire faire) doit correspondre à l'envoûtement de George et à son geste meurtrier.

vii. L'impossible connaissance (Séquence VII)Métatexte

A peine George parti pour Kamouraska, Elisabeth ressent le vide en soi au point de s'identifier à la matière. Le désir de rejoindre son amant et de participer au meurtre devient si fort qu'il lui donne le pouvoir surnaturel de se transporter en plusieurs points du trajet parcouru par George. Il n'est pas suffisant toutefois pour lui permettre d'être présente et active au moment fatal. Elle sera à tout jamais une complice mais non une participante.

Au fur et à mesure des diverses hallucinations, Elisabeth remarque la perte d'énergie chez George et sa transformation en bête hideuse semblable à Antoine. Leur séparation est dès lors prévisible. Cependant, le meurtre accompli, elle poursuit le meurtrier dans une ronde infernale sans pouvoir le rattraper.

Commentaire

Nous avons réuni dans cette séquence qui comprend l'acte spectaculaire du récit, le meurtre d'Antoine, trois fragments

106. "On entend...l'épouse infortunée d'Antoine Tassy.", K, pp.190-237.

du texte. Nous avons donné comme titre au premier Le début du voyage de George à Kamouraska. C'est le moment où Elisabeth s'aperçoit que son pouvoir faire sur l'"Epoux" lui échappe. Le deuxième segment, Le dédoublement d'Elisabeth, est une tentative pour réactualiser ce pouvoir faire autant qu'un essai de connaissance directe. Quant à l'épisode de l'Errance, il correspond à une régression à un pouvoir faire virtuel. Ainsi se poursuit le jeu des acquisitions et des déperditions des valeurs modales.

1) Début du voyage de George à Kamouraska

Après le départ de George pour Kamouraska, Elisabeth est:

- a) objet de l'enjeu entre Antoine et George, captive attendant que saint George terrasse le dragon. En ce sens, elle est le sujet raisonnable d'un savoir (exercice de A+)
- b) destinateur veillant au bon accomplissement de la tâche de son champion (axe A+D+)
- c) sujet virtuel dans la quête de l'objet désiré:
 - voulant savoir ("je voudrais respirer...")¹⁰⁷
 - voulant faire ("...tuer mon mari avec lui.")¹⁰⁸

Ce savoir-faire témoigne de l'exercice de B+et B- (animalité pure).

La divergence des forces correspond à la bivalence du contrat individuel (appropriation du Mal/allégeance au Mal). L'exercice

107. K, p.200.

108. K, p.200.

de B+et B- se manifeste par un mouvement irrésistible vers l'extérieur tandis que l'exercice d'une autre force C- est figuré par la vitre qui arrête le corps. La conséquence est le sentiment d'une réclusion pénible: "Je suis broyée.
J'étouffe et deviens mince comme une algue."¹⁰⁹

C'est la première fois que se manifeste chez Elisabeth une force nettement répressive et que, simultanément, elle qualifie la force agressive qui l'habite: "Surtout ne t'avise pas (toi qui es médecin) de vouloir situer le mal dans nos
veines. Un caillot peut-être?...Le péché?"¹¹⁰

Il semble donc qu'elle naisse au sentiment du Mal C- qu'elle tente d'étouffer en pratiquant une politique de l'autruche¹¹¹.

La hiérarchie des séquences modales semble se confirmer. Ainsi, la surdétermination du vouloir paraît subsumer toutes les

109. K, p.195.

110. Ibid., p.195.

111. L'expérience d'Anne Hébert serait plus proche de celle de Kafka que de celle de Stendhal si l'on en croit Starobinski que nous citons: "La métamorphose est pour Stendhal une ouverture d'avenir; c'est une accélération de l'existence, mais qui tourne le dos à la mort. (Notons que la métamorphose selon Kafka est à l'exact opposé: c'est une aggravation de la condition corporelle, c'est un ralentissement de l'existence, l'énergie se fige et se paralyse, l'avenir se ferme, se rétrécit concentriquement, jusqu'à se résorber dans l'unique évidence de la destruction.)", Starobinski, op. cit., p.204.

autres. Ensuite, vient le savoir-faire qui introduit la figure du double; puis le pouvoir-faire dont la réalisation correspond au faire réalisé. Le maintien simultané du savoir-faire et du pouvoir-faire manifeste la partition de l'être et paraît expliquer la non concomitance positionnelle des actants et des acteurs. Cette particularité du discours de Kamouraska semble permettre de le classer dans le genre merveilleux.

A ce stade de l'analyse une autre remarque s'impose. Les disjonctions spatiales et actorielles paraissent plus pertinentes pour la segmentation du discours que les disjonctions temporelles. En effet, comme l'on glisse d'un présent de l'énonciation à l'autre, chacun d'eux gouvernant la temporalité, celle-ci est écrasée et ramenée à l'exercice omnipotent, omniprésent d'un moi. Le "je" peut penser, percevoir, agir simultanément ici et là-bas, maintenant et avant, maintenant et après parce qu'il énonce maintenant. Ce pouvoir a-temporel du moi auquel correspondra un pouvoir ubiquitaire, permet le jeu des trois catégories logiques du virtuel, de l'actuel et du réel, corollaires des trois catégories ontologiques de l'être du faire et de l'avoir.

En conservant le monopole de l'énonciation, le héros-narrateur peut abolir ou restituer la temporalité à son gré¹¹²,

112. Cf. Emile Benveniste, "L'appareil formel de l'énonciation", op. cit., p.15.

laquelle se réduit selon Greimas à l'axe logique de l'antériorité/postériorité. Sans entrer dans un débat qui dépasserait notre vision, nous adopterons ce postulat au niveau méthodologique.

En conclusion de ce segment, nous établissons l'énoncé modal:

vouloir pouvoir; S: Elisabeth; O (F: tuer; co-sujets: EL -George;
O: Antoine)

Le savoir-faire d'Elisabeth subsume toujours celui de George mais non son pouvoir-faire.

2) L'ubiquité d'Elisabeth

Rappelons qu'Elisabeth recherche le bonheur qui consiste pour elle en une synthèse harmonieuse des satisfactions du moi "naturel", de l'animal en soi, et du moi "culturel". On devrait trouver dans cette composante sociale du bonheur des éléments tels que la dignité, le respect humain, la réussite,...Or, le premier médiateur choisi, Antoine, privilégiait de façon exorbitante le premier volet de la combinaison, au point de rechercher la mort.

Quant au deuxième médiateur, George, il est obligé, avant même d'avoir pu offrir l'équilibre recherché, de se conduire en animal en supprimant l'animalité chez l'autre. Cela revient à poser l'animalité comme une essence, comme une composante

nécessaire de l'être.

Ainsi, lorsqu'Elisabeth, au début du voyage de George à Kamouraska, redouble d'activité mondaine à Sorel, c'est pour satisfaire aux exigences de son moi social. Par contre, l'échappée vers Kamouraska manifeste la force irrépressible, l'animalité, qui l'entraîne dans le sillage de George. Elisabeth expérimente alors le fait que la contrariété entre éléments dont se compose le bonheur existe dans l'être même.

Le maintien simultané des termes contraires s'effectue au prix d'une partition de l'être. Nous citons: "C'est le moment où il faut se dédoubler franchement."¹¹³ et encore: "Nulle part en particulier et partout à la fois."¹¹⁴ Mais ce pouvoir ubiquitaire, déjà fantastique, s'arrête à la limite du pouvoir total qui manifesterait alors une folie complète. Il consisterait en effet à s'identifier à un autre comme en témoignent les passages suivants: "J'éprouve jusqu'à la limite de ma raison... Je rêve la passion d'un autre... Je sens dans mon dos la force irrésistible qui pousse George...".¹¹⁵

C'est que, dans Kamouraska, jamais n'est abandonné au niveau du récit le souci de vraisemblance. Ainsi, on peut donner à ce

113. K, p.190.

114. Ibid., p.210.

115. Ibid., p.199.

phénomène une explication psychologique. La tension extrême provoquée par deux désirs contraires se développe en crises paroxystiques au cours desquelles le sujet croit revivre à la fois le voyage "réel" de George et une reconstitution du crime, d'ailleurs peu vraisemblable. Ces interprétations fournissent à l'histoire une grille parmi d'autres mais ne concernent pas le discours.

Du point de vue textuel, le dédoublement d'Elisabeth s'effectue en trois temps. Après un premier essai, elle prend pied dans l'auberge de Saint-Vallier. Mais la focalisation temporelle est mauvaise: elle se trouve bien sur le trajet de George, mais tantôt à l'aller, avant le crime, tantôt au retour. Cette non maîtrise du temps¹¹⁶ la ramène à Sorel, c'est-à-dire à l'exercice de A (cf. "S'ils allaient tous deux, à l'instant même, prendre deux visages semblables et fraternels?"¹¹⁷)

A la suite d'un deuxième essai, la focalisation temporelle et spatiale est meilleure. Elle se retrouve dans l'auberge de Louis Clermont. L'approche de la rencontre avec George correspond à celle de la révélation de George métamorphosé en porteur du redoutable pouvoir total ravi à Antoine. Le désir de fuite devant une connaissance aussi désirée que crainte s'exprime

116. K, p.199.

117. Ibid., p.202.

par la transformation d'Elisabeth en matière inerte non au cours de l'événement pseudo-réel, mais de l'événement pseudo-reconstruit¹¹⁸.

Au cours d'une troisième échappée magique fulgurante, expression de la liberté pure, la focalisation spatio-temporelle est parfaite. Mais la réussite est impossible parce qu'Elisabeth n'est pas douée de motricité: elle ne peut monter dans le traîneau en route pour Kamouraska¹¹⁹.

Cet épisode est l'une des meilleures illustrations de l'incapacité du héros hébertien à accrocher le réel parce qu'il est un pur esprit. Sa puissance extraordinaire, et la présence d'Elisabeth sur la route en est la preuve, n'est toutefois pas suffisante pour le conduire au bout de la connaissance totale. Mais l'échec n'est jamais complet; en l'occurrence, George commence à apparaître à Elisabeth: ("Je n'avais jamais remarqué comme les canines de chaque côté...lui donnent un air de bête sauvage.")¹²⁰ Là s'arrête l'exercice du pouvoir démoniaque de l'héroïne; l'échec la ramène une fois de plus à la raison à Sorel.

118. Cf.: "Faire la morte...J'imite à merveille une pierre plate et dure.", K, p.204.

119. K, p.205.

120. Ibid.

On a ainsi couvert progressivement presque toutes les étapes vers un pouvoir magique total: séduction, envoûtement, hypnose, ubiquité, quasi-transmigration d'un corps à l'autre.

Cette micro-séquence qui contient l'élément spectaculaire du discours, le meurtre d'Antoine, devrait permettre une meilleure compréhension de la circulation des valeurs dans le récit considéré comme un système de communication. Pour cela, nous allons maintenant nous situer au niveau des rôles actantiels.

Elisabeth a reconnu chez George la qualité positive, la pulsion de vie (B+) que possédait déjà Antoine, mais assortie d'un pouvoir inverse, la pulsion de mort (B-) qu'elle repoussait et dont elle refusait de reconnaître l'existence en elle. Elisabeth a alors imaginé un homme chez qui ce pouvoir négatif serait absent, George le Saint dont l'énergie est toute pulsion de vie. La raison d'être du docteur est de lutter contre la mort, lutte vaine peut-être mais loyale car il ne se révolte pas contre le destin de l'homme. En soignant les malades, le docteur Nelson aide les créatures ici-bas et se conduit lui-même en créature. Mais, en délaissant cette tâche pour s'occuper d'un seul malade, Elisabeth, George interiorise le combat. Il apporte une solution personnelle et radicale. En tuant Antoine, il essaie de nier l'existence de ce pouvoir négatif et devient le Révolté, l'Anti-créateur, ou en terme narratif, l'Anti-Destinateur.

On comprend mieux maintenant l'importance de sa faute et la raison pour laquelle Elisabeth, se refusant à accomplir elle-même le Mal par excellence, a recherché un champion pour l'accomplir à sa place.

Ainsi se trouve confirmée notre hypothèse. Par le fait même de vouloir ravir à l'Anti-destinateur Antoine cette pulsion de mort inséparable de la pulsion de vie, dons conjoints de Dieu, George destitue Antoine de son rang d'Anti-destinateur et le devient à sa place. Mais peut être sommes-nous mieux en mesure maintenant de voir quel acte représente cette extorsion de soi de la pulsion de mort. Elle apparaît en fin de compte comme la tentative de ravir à Dieu l'un de ses attributs: le pouvoir d'éternité. Et c'est bien de cela qu'il s'agit si l'on se réfère au début du texte, à la Macro-séquence I. Nous citons: "Etre belle à jamais pour lui."¹²¹

Le bilan narratif de ce segment

Il se résume à un échec dans l'acquisition par Elisabeth de la valeur modale du pouvoir-faire sur Antoine. L'anti-pouvoir de celui-ci a disparu avec sa mort mais semble réapparaître chez George. La suite syntagmatique des énoncés translatifs proposée

121. K, p.14.

à titre d'hypothèse se trouve réalisée. Nous la rappelons:

$$ET_1 (S_1: \text{Ant} \rightarrow \text{savoir} \rightarrow S_2: G) \rightarrow ET_2 (S_1: \text{Ant} \rightarrow O: \text{pouvoir} \rightarrow S_2: G)$$

3) L'errance¹²²

Nous avons fait de ce court fragment de texte incis dans le segment précédent une séquence car il voit la fin des pouvoirs mutuels des deux complices sous la forme de la perte de leur énergie. Ainsi, Elisabeth se sent devenir une "pâte molle"¹²³ et reconnaît en George une "vulnérabilité nouvelle perceptible dans sa nuque."¹²⁴ Sa transformation ne s'arrête pas là: il a le "visage défait"¹²⁵ et le "souffle rapide, rauque."¹²⁶ Autrement dit, il ressemble à Antoine avec un caractère bestial plus marqué. La chute de tension mutuelle entraîne la perte de tout savoir-faire et de tout pouvoir-faire réciproques: "La séparation a déjà eu lieu."¹²⁷

Pourtant Elisabeth se lance à la poursuite de George dans une ronde infernale: "Je te suis à la trace. Je te hante comme tu me hantes. Nous délirons tous les deux."¹²⁸ L'insaisissabilité du médiat qui rappelle celle d'Antoine autorise une libération

122. K, p.224.

123. Ibid., p.207.

124. Ibid., p.218.

125. Ibid., p.217.

126. Ibid., p.214.

127. Ibid., p.223.

128. Ibid.

totale de la libido (B+et B-), c'est-à-dire une expression de l'animalité pure (cf. "Une chienne en moi se couche.")¹²⁹ mais sans conséquence possible puisque sans exercice réel.

L'errance paraît être l'une des attitudes fondamentales du héros hébertien. Aussi, est-il nécessaire d'essayer de la définir en prenant du recul par rapport à l'actuel du récit.

Tout se passe comme si le héros, effrayé par le contact avec la réalité dépêchait en éclaireur une partie de soi, la partie "voyageuse" (cf. La Robe corail) formée par l'axe dynamique BD. Quant à la partie raisonnable (A) elle reste sédentaire dans le refuge de la chambre. Mais au contact de la réalité (ou de ce qui en tient lieu), la partie "voyageuse" acquiert une certaine indépendance et prend une forme que la partie sédentaire récuse ou ne veut pas reconnaître. Pourtant celle-ci est bien obligée de constater qu'elle ne peut constituer l'être à elle seule. Là voilà donc à son tour en route pour récupérer la partie audacieuse de soi qui s'épuise à la poursuite d'une chimère. C'est alors la ronde infernale du type du "chien-qui-se mord-la-queue" que nous avons appelée l'errance. On la trouve dans La Robe corail lorsqu'Emilie cherche à oublier son

129. K, p.215.

échec en allant de ferme en ferme. Dans Kamouraska, on la retrouve dans la séquence que nous sommes en train de décrire mais aussi à plusieurs endroits du texte. Il semble en effet que l'on puisse voir dans la séquence incise entière une longue errance dans le vécu, la partie "raisonnable" d'Elisabeth demeurant dans la chambre de Léontine Mélançon, c'est-à-dire dans l'actuel du vécu.

L'errance est ainsi le moment où le héros, ayant été au bout d'une expérimentation, jamais tout à fait réelle, jamais complètement construite, éprouve la solidarité des parties constitutives du moi. Il est alors obligé de choisir ou bien la conjonction du moi sédentaire avec le mouvement tourbillonnaire, insensé, mais exprimant la vie, du moi voyageur, ou bien la réintégration du moi monstrueux dans l'autre qui abrite douillettement le moi connu immuable et raisonnable. L'errance est un phénomène pénible pour le héros. C'est une période d'extrême instabilité où il a le sentiment de perdre pied et de ne plus avoir d'origine.

La véritable réunification de l'être consisterait à accepter l'intervention d'une force médiatrice, le sentiment du bien, l'âme (C+). C'est ce qui se produit dans La Robe corail¹³⁰. Mais

130. Dans Kamouraska, le sentiment du mal est actualisé un instant (cf.: "Prier avec un coeur qui se damne...", K, p.218).

dans Kamouraska, qui propose une relance du récit, il est mis une fin provisoire à l'errance par le retour au refuge, la chambre de Sorel, autorisant encore une deuxième relance grâce à un retour au refuge initial, la chambre de Léontine Mélançon. Dans l'univers hébertien, la chambre est le lieu des disjonctions et des conjonctions de l'être permettant les acceptations ou les refus provisoires et les tricheries. Le choix est donc en fait entre l'affirmation et la négation de la transformation. Dans Kamouraska, Elisabeth manifeste sa préférence pour le deuxième terme de l'alternative. C'est implicitement faire de George une projection de soi que l'on renie et que l'on abandonne. On voit alors, si l'interprétation est correcte, que le texte s'enferme de plus en plus dans une dimension mythique.

Mais l'extrême inconfort du héros dans l'errance a une autre cause. C'est le moment où, sorti du refuge, il est vu par tous et reconnu pour ce qu'il est et non pour ce qu'il veut paraître. Aussi le héros a-t-il le sentiment d'être le point de mire d'accusateurs publics, ce qui devient rapidement une véritable obsession comme en témoignent les propos de George: "Apprenez que je ne crains rien tant que d'être découvert..."¹³¹, mais aussi ceux d'Elisabeth: "C'est cela ma vraie vie. Sentir le

131. K, p.124.

monde se diviser en deux haies pour me voir passer".¹³² ou encore: "Une femme, poitrine découverte, s'appuie de dos à une planche...La foule qui a cessé de rire retient son souffle. Les trois juges,...se penchent et regardent concentrés, attentifs, comme si le sort du monde allait se jouer à l'instant."¹³³ L'assimilation à la Passion du Christ est encore plus nette que dans La Robe corail où elle permettait d'envisager une solution que le récit de Kamouraska n'exploite pas.

Si nous reprenons le fil du récit, nous voyons Elisabeth apporter une solution provisoire au déracinement. Elle s'accroche à la conformité sociale, garante de la raison. Mais il lui faut tricher à nouveau au prix d'un effort immense comme en témoigne sa visite au château où est exposé le corps d'Antoine. Nous citons: "Chassée hors de soi. Jetée dehors...N'ayant jamais été aussi profondément séparée de soi-même."¹³⁴

Le sentiment de partition de soi est d'autant plus accentué que l'échappatoire au sentiment de faute devient difficile en raison soit de la proximité du résultat tangible du crime, soit de l'évocation de plus en plus directe et précise de la scène du

132. K, p.8.

133. Ibid., p.49.

134. Ibid., p.231.

meurtre. Se succèdent ici des scènes soit hallucinatoires, soit magiques, selon que l'on se situe dans l'actuel du récit ou dans la perspective générale de l'oeuvre, mais toutes périphériques par rapport à l'acte meurtrier. La description de la scène centrale qui témoignerait de la complicité d'Elisabeth devrait être une sorte de confession. Mais le dernier fragment de la reconstitution de la mort d'Antoine au cours duquel le meurtrier s'acharne de façon sadique sur sa victime évite soigneusement les marques de l'énonciation ou plutôt utilise la non-personne. Nous appellerons cette reconstitution fragmentaire de la manifestation essentielle de la responsabilité du héros, la confession oblique.

On voit alors qu'elle est "abymée" par la reconstitution globale du trajet et des actes de George entreprise par l'appareil judiciaire, ce qui rattache le discours à la dimension pratique. Mais nous voyons bien que cette confession oblique de l'ensemble des activités de George est à son tour emboîtée dans celle encore plus générale d'Elisabeth qui constitue le titre que nous avons donné à la macro-séquence II, le texte entier n'étant lui-même qu'une sorte de confession oblique, ou inachevée.

Et voici où nous voulons en venir; c'est que le discours entier est formé d'une manipulation de plus en plus démultipliée de l'événement central, central parce que manifestant au plus

haut degré de figuration l'exercice terrible du libre arbitre. Nous ne pensons pas qu'il puisse y avoir plus bel exemple de l'activité d'une pensée mythique.

A la suite de ce survol, suggéré par le fragment étudié, de l'espace général de l'oeuvre, il nous faut établir un bilan narratif de la séquence entière. Il suffit de constater la perte des valeurs modales qui établissaient les deux amants en actant-sujets d'un faire virtuel et leur instauration en simples actant-objets d'actant-sujets situés en eux-mêmes (B+) mais manipulés par un Anti-destinateur commun. Par contre, dans la dimension pratique, c'est-à-dire sur le plan du paraître, Elisabeth conserve un savoir-faire virtuel sur les bourgeois¹³⁵.

136

viii. Le désaveu déguisé (Séquence VIII)

Métatexte

Après avoir essayé en vain de rejoindre George, le meurtre accompli, Elisabeth réintègre le cocon protecteur, sa chambre de Sorel. Elle imagine alors la fin heureuse du conte de fées,

135. K, p.237.

136. Cf.: "L'appareil des vieilles familles...assises de septembre.", K, pp. 237-245.

les retrouvailles de la Belle délivrée du monstre et de son sauveur.

La reconnaissance réelle est toute autre. En fait elle est un désaveu réciproque qui s'inscrit dans les gestes sinon dans les paroles. La fatigue, la nécessité du sommeil sont autant de prétextes à une séparation que la fuite de George pourchassé par les policiers élargit à l'infini. En effet, Elisabeth tente bien de rejoindre son amant dans l'exil, mais elle est aussitôt arrêtée.

Commentaire

Le rétablissement d'Elisabeth dans la modalité du vouloir correspond à son retour dans l'espace familial, originel, confirmant ainsi l'importance des disjonctions et conjonctions spatiales dans la circulation des valeurs. Plus exactement, cela tend à les justifier en tant que figuration du jeu des acquisitions et déperditions des valeurs par les actant-sujets, lesquelles une fois orientées et hiérarchisées forment ce que Greimas appelle la syntaxe topologique. Nous avons déjà eu l'occasion de reconnaître la primauté du spatial sur le temporel dans les deux oeuvres étudiées. Il resterait à prouver que cela s'étend à tout récit mythique.

Quoiqu'il en soit, le retour à Sorel s'accompagne chez

Elisabeth de l'exercice de la raison sous forme d'un "vouloir paraître raisonnable" que l'on trouve dans l'énoncé: "L'appareil des vieilles familles se met en marche... ...Apaiser tout scandale. Condamner Elisabeth d'Aulnières au masque froid de l'innocence... Mon obscure, profonde inexplicable, fraternelle complicité avec eux."¹³⁷

En outre, l'imagination créatrice se remet à fonctionner et Elisabeth anticipe une rencontre euphorique avec George¹³⁸, niant par la même occasion la séparation virtualisée. Ainsi, les mêmes contenus sont reposés comme le confirme l'énoncé: "Ce que cet homme a fait d'extraordinaire et de surhumain, c'est pour moi qu'il l'a fait. Je dois être là, rue Augusta, pour accueillir George Nelson. Avec la tendresse et la reconnaissance nécessaires... Apprendre ma délivrance de sa bouche même."¹³⁹

Pas plutôt tuée sur les routes de Kamouraska, la pensée mythique resurgit, telle une hydre, pour constituer à sa guise les événements futurs. Mais il apparaît difficile de maintenir l'invention d'une rencontre heureuse quand la raison doit cohabiter avec l'imagination. Aussi, sous la pression de celle-là Elisabeth essaie de biaiser avec la réalité en retardant sa

137. K, p.237.

138. Ibid., p.239.

139. Ibid.

manifestation puis en fin de compte, en la surprenant de dos. C'est ainsi que se présente George, l'un des éléments inévitablement concrets de l'événement. Voici ce que dit le texte: "Il est temps sans doute pour moi de m'approcher de l'homme de dos, dans l'embrasement de la fenêtre. De découvrir son visage. De le reconnaître et d'être reconnue par lui."¹⁴⁰

Cette approche "par derrière" nous semble correspondre à ce que, au niveau de l'énonciation, Pouillon, repris par Genette et Todorov, appelle "la vision par derrière". Elle constitue l'un des éléments de la panoplie du héros hébertien dans sa lutte contre le concret et traduit l'extraordinaire authenticité qui parcourt le discours du Narrateur dans les oeuvres d'Anne Hébert, faisant de son faire discursif (son style), le prolongement rigoureux du faire pratique et mythique des héros de son récit.

Mais la Reconnaissance est encore retardée. Bien qu'il se soit retourné, Elisabeth ne regarde pas tout de suite George; elle expose sa crainte de retrouver en lui les stigmates de la déchéance d'Antoine. La Reconnaissance qui s'effectue enfin, est celle de George identifié au meurtrier et non au libérateur. Autrement dit, il s'agit d'un désaveu actualisé, la virtualisation ayant déjà eu lieu. Ainsi, l'enchaînement syntagmatique

140. K, p.240.

du récit suit son cours. Mais, avant de poursuivre l'analyse, il faut insister sur le fait que cette fonction, non répertoriée par Greimas, mais facilement déductible comme l'un des termes de l'alternative ouverte par l'acquisition du vouloir-savoir¹⁴¹, ne sera jamais réalisée. Autrement dit, si l'on peut assimiler le Désaveu à un non vouloir du savoir, l'ajournement indéfini de celui-ci par Elisabeth équivaut à un vouloir du non vouloir du savoir. Cette attitude a un nom profane: l'attentisme. Dans le domaine du sacré, elle représente la perversion d'une vertu théologale, l'espérance.

Reprenant la suite du récit, nous rencontrons une série d'actions présentées comme des conséquences vraisemblables de ce désaveu déguisé ou de cette Reconnaissance reportée:

- la séparation pour la nuit en raison de la fatigue mutuelle;
- la fuite de George poursuivi par les policiers;
- l'arrestation d'Elisabeth qui cherchait à le rejoindre.

Il est clair que ces événements sont manipulés par le Narrateur. Eux seuls en effet permettent l'ajournement de la fonction-pivot désaveu-reconnaissance, autorisant Elisabeth à imaginer une conjonction euphorique possible avec George.

141. Note: l'autre terme est la "Reconnaissance".

ix. Le non désaveu perpétué (Séquebce IX)

Métatexte

En prison, Elisabeth feint la maladie et sa "beauté suffisante" fait le reste. Elle apitoie ses geoliers qui la libèrent . La sortie de prison prend l'allure d'un triomphe. La présence de sa belle-mère apporte une caution importante à la crédibilité en son innocence.

Dès lors, Elisabeth a beau jeu de se construire un double destin: l'un à son usage personnel, l'autre à l'intention de la galerie. Pour celle-ci, elle devient la mère irréprochable et la veuve très digne. A l'intérieur d'elle-même, elle s'est construit un destin d' épouse de Barbe-Bleue sans Barbe-Bleue en perpétuelle attente d'une délicieuse délivrance.

Le mariage avec le notable Jérôme Rolland consacre sa réhabilitation sans la couper de ses rêves.

Commentaire

Le mariage avec Jérôme réalise sur le plan du paraître

142. "Ma tante me met des compresses...ne se tiennent pas de joie.", K, pp.245-249.

le retour à l'ordre bourgeois. Cette réintégration dans l'univers de la culture s'accompagne sur le plan mythique d'une réalisation partielle de l'objet désiré, le bonheur, dans la mesure où il est inséparable pour Elisabeth de la respectabilité, de la réussite sociale et du matriarcat, qui justifie l'exercice raisonnable de la libido. Cette forme de compétence correspond dans notre système conventionnel à l'axe AB.

Mais Elisabeth éprouve un manque comme en témoigne son désir de recevoir une lettre de George dans la période qui s'étend de sa sortie de prison à son remariage. Nous citons: "J'attends une lettre. J'ai tous les gestes, (l'apparence, les vêtements, le linge, la coiffure et les chaussures d'une vivante). Mais je suis morte. Seule l'attente d'une certaine lettre me bat dans les veines. J'attends une lettre qui sera interceptée, ne me parviendra jamais, ou plutôt si, mais...trop tard... Je vis à nouveau comme une prisonnière."¹⁴³

Ainsi, la compétence manifestée par son remariage n'est-elle pas celle souhaitée. George reste le médiateur d'une partie importante de l'objet-valeur que nous représenterons par l'axe

143. K, p.246.

B+D+. En ce cas, la modalité du non pouvoir surdéterminée par le vouloir de la puissance, a pour corollaire la fonction Attente, fonction-pivot du récit hébertien. Formalisons ces résultats qui s'inscrivent comme conséquences générales de la séquence incise:

- 1) F: conjonction; S: Elisabeth; O: médiateur du bonheur (Jérôme)
a.: réalisé (axe AB)
- 2) vouloir; S: El (axe B+D+); O: (F: conjonction; S: Elisabeth;
a.: actuel O: médiateur du bonheur (George)

La transcription fait apparaître l'absence de l'une des facultés, le sentiment, soit sous sa forme positive, soit sous sa forme négative. On voit qu'elle représente, comme dans La Robe corail la clé du problème, en tant qu'élément catalyseur.

4. Le contenu du revécu (Exploitation des résultats partiels)

i. Elaboration du message narratif de Kamouraska

La séquence incise représentant la partie la plus volumineuse du texte, il est nécessaire d'exploiter au maximum les résultats obtenus à la suite de la première phase de la description.

Nous avons répertorié neuf unités narratives syntaxiques ayant chacune une fonction différente dans le procès. Leurs

dénominations représentent autant de sémèmes fonctionnels rendant compte de leurs relations avec les actants. Chacune constituant le spectacle du sujet dans son rapport au monde, manifeste ainsi l'existence d'un micro-univers sémantique. Si l'on veut construire des modèles rendant compte de la transformation de ces micro-univers, il est nécessaire de poursuivre la réduction des fonctions. La meilleure façon de procéder est de les mettre en rapport entre elles, c'est-à-dire de les transformer en sémèmes qualificatifs¹⁴⁴. Nous utiliserons pour cela les autres résultats de la description.

Outre l'inventaire des fonctions, l'analyse a relevé un certain nombre de morphèmes, les uns, les acteurs, appartiennent au niveau discursif, les autres, les actants, au niveau narratif; les uns en relation de sujets avec les fonctions, les autres en relation d'objets. En tant que morphèmes, ils sont les éléments stables du procès. Ils vont donc constituer les constantes dont la description a besoin pour élaborer les modèles transformationnels. Auparavant, il faut récapituler leur inventaire et préciser leur statut.

Rappelons que nous avons considéré le discours de cette séquence incise comme la sphère d'action d'un seul acteur,

144. Nous utilisons les procédés employés par Greimas. Cf. SS, op. cit., p.165.

Elisabeth. Nous avons vu que ce personnage syncrétisait quatre actant-sujets correspondant à quatre forces intérieures de l'être. Chacune d'elles, la raison, l'imagination, la libido et le sentiment semble avoir un caractère suffisamment universel¹⁴⁵ pour être utilisée en tant qu'élément descriptif. L'analyse exhaustive de La Robe corail nous a montré que ces forces étaient indépendantes l'une de l'autre. On peut alors les constituer en actant-sujets et en anti-actant-sujets. Solitaires, associées ou en conflit, elles doivent permettre la formalisation du récit dans ses dimensions syntagmatique et paradigmatique.

Outre la stabilité de leur fonction qui permet de les constituer en unités narratives morphématiques, ces forces ont une autre particularité fondamentale qui est leur pouvoir illimité de jaillissement chez l'être vivant, dans une indépendance très large à l'égard du milieu. Il ne nous appartient pas de décider si cet énergétisme des faits de conscience a une justification ontologique. Il nous suffit de constater son existence, base de la possibilité de différenciation de ces faits et de leur classement. Dans ce travail, il semble que l'on soit aidé par la répugnance de l'homme à concevoir l'apparition "ex nihilo" des forces qui cohabitent en lui. Leur existence est toujours liée à une appréhension particulière du monde par l'acteur qui les syncrétise. Autrement

145. On pourrait les considérer comme des universaux substantiels.

dit, leur manifestation linguistique dépend de la rencontre de l'acteur-sujet avec un objet extérieur.

Décrire le devenir du héros, c'est-à-dire le récit, consiste à formaliser les diverses attitudes que la quête de l'objet impose au sujet grâce aux combinaisons entre les constantes mises à jour et agissant comme les éléments d'un code. La description du récit se présente alors comme une combinatoire d'attitudes.

Toutefois, le problème se complique lorsque l'objet désiré est d'une part non figuratif, d'autre part aussi subjectif que celui recherché par Elisabeth, le bonheur... Il n'est pas une simple connaissance, il n'est pas non plus un simple sentiment. Pourtant, il paraît possible de cerner son existence dans l'énonciation du sujet lui-même, lorsqu'il avoue son état d'euphorie, alors que l'état contraire signale son absence.

Cependant, entre les deux extrêmes existent maints états intermédiaires qui font la richesse du texte et dont il faut tenir compte pour la construction du message. Bref, l'objet visé "bonheur" ne peut être saisi que par la somme des déterminations que lui confère Elisabeth dans l'actuel du récit. Or celles-ci ne peuvent être entièrement imaginées. Sans les supports concrets que nous avons appelés les médiats, il ne pourrait y avoir pour Elisabeth de représentation du bonheur et,

en conséquence, de discours.

Il y a plusieurs façons de se conjoindre à l'objet visé:

- 1) trouver spontanément le médiateur adéquat: c'est la révélation, le miracle qui constituaient l'essentiel du récit de La Robe corail.
- 2) modeler le médiateur à son usage
- 3) essayer plusieurs médiateurs jusqu'à satisfaction ou renoncement.

Kamouraska participe des trois procédés sous les formes inventoriées de magie ou surnature, de déception et enfin de vraisemblance. Dans son rapport avec l'objet, le sujet se conduit alors tantôt en idéaliste, tantôt en positiviste, tantôt en empiriste. A la réflexion, toutes ces attitudes se rejoignent dans le même constat: l'inadéquation du médiateur au sentiment du sujet sur le bonheur. Mais, dans tous les cas, c'est le rapport du sujet avec le médiateur choisi qui doit nous permettre de préciser l'état de plus ou moins grande adéquation au sentiment du bonheur. Il nous faut donc réduire les énoncés du faire en énoncés d'état.

Les choses ne sont pas pourtant aussi simples en raison de la nature des médiateurs choisis par Elisabeth. Alors qu'un

médiat inanimé, une voiture par exemple, constituerait une constante, Antoine, George, Aurélie, Jérôme sont tous des médiats capables d'agir en sujets à des degrés divers. Dans la mesure où comme nous l'avons vu, le médiateur n'est pas l'objet visé lui-même, mais possède ses qualités, il paraît possible de dire que, dans Kamouraska, le bonheur est l'actant-objet non figuratif syncrétique des quatre acteur-objets, Antoine, George, Aurélie, Jérôme, et, nous le verrons, Florida, considérés à certains points de la chaîne syntagmatique.

Ainsi pensons-nous pouvoir identifier les sémèmes qualificatifs, les énoncés d'état, à la combinaison ponctuelle des rôles actantiels tenus par les quatre forces intérieures. Il paraît alors possible de faire un autre pas et d'affirmer que la représentation de la transformation des différents rapports d'Elisabeth avec le sentiment qu'elle peut avoir du bonheur s'exprime dans la syntaxe des différentes modalités relevées par la description.

D'un point de vue pratique, la démarche va consister à regrouper en un premier tableau les séquences sous leurs titres en inscrivant pour chacune et la fonction et la combinaison des rôles actantiels qui lui correspondent. Nous essaierons alors de reconnaître les itérations et de réduire les neuf séquences à des sémèmes qualificatifs que nous exposerons

dans un deuxième tableau qui devrait constituer un modèle et nous livrer le message narratif de la séquence incise.

Regroupement des séquences

<u>Titres</u>	<u>actants</u>	<u>sémèmes fonctionnels</u>	<u>sémèmes qualificatifs</u>
I			
La malédiction de la mère	B+=B-	naissance	(a) délivrance (partition souhaitée)
II			
A la recherche du fruit défendu	ABD+	auto-création	(b) exaltation (partition acceptée)
III			
Le double goût du fruit défendu	A-B+ > B-	auto-destruction	(c) errance (partition regrettée)
IV			
L'appel à l'aide	AB	soumission	(d) claustration (unification forcée)
V			
La reconnaissance du vrai bon garçon	BD+ (virt)	renaissance	délivrance
VI			
La manipulation de George	B+D+ (réel)	auto-création	exaltation
VII			
L'impossible connaissance	A-B+ > B- (C-)	auto-destruction	errance
VIII			
Le désaveu déguisé	) BD (A-B+B-	impuissance	auto-créat désarro auto-destruct exaltation errance
IX			
Le désaveu et le non désaveu perpétués	ABD	soumission auto-création	expectation (rêve, réalité) { claustration délivrance

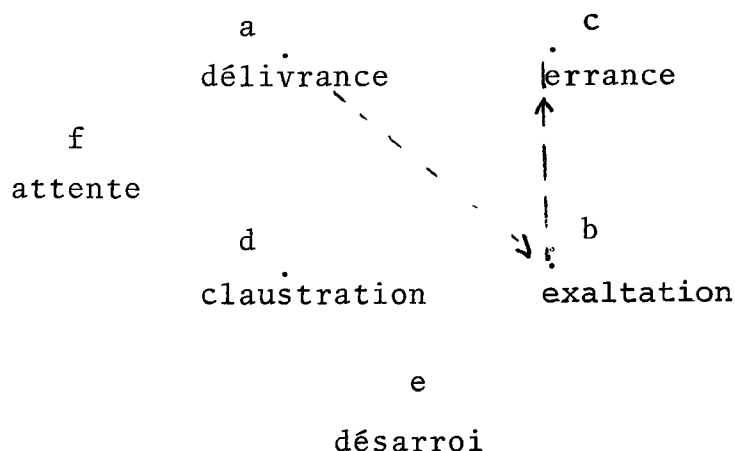
Légende: Le signe > signifie "plus grand que"

Le tableau de la page précédente permet d'observer des identités ou de fortes analogies entre certains sémèmes (qualificatifs et fonctions).

Ainsi, nous allons réduire successivement les séquences I et V que nous appellerons "a", les séquences II et VI "b", les séquences III et VII "c". La séquence IV "d" est isolée. Quant à la séquence VIII, elle propose un sémème complexe formé de "b"+"c" que nous appellerons "e". De la même façon, la séquence IX est formée de "a"+"d"; nous la nommerons "f".

La suite syntagmatique de la séquence incise se réduit donc à quatre sémèmes représentant les qualités de l'être et à deux combinaisons de ces quatre sémèmes. Ils peuvent ainsi être considérés comme des termes de deux catégories sémiques et être opposés deux à deux sur le carré sémiotique, les deux sémèmes complexes correspondant à deux termes complexes. Nous sommes en droit de le faire, bien que la réduction à ce nombre soit purement accidentelle. Pourtant, dans un premier temps, nous n'allons pas nous affranchir de l'ordre syntagmatique. Il suffit pour cela de considérer les symboles construits à la fois comme des termes articulant la signification et comme des représentants des séquences. Cela veut dire que "f", en tant que symbole de la séquence finale représente la conséquence générale, le résultat de la quête contenue dans la séquence

incise. A ce titre, il ne peut que relier l'axe des implications de la deixis négative ($S_2 \text{---} \bar{S}_1$). A partir de là, il est possible d'investir les autres symboles sur le carré sémiotique:



En respectant l'ordre syntagmatique, le message narratif provisoire se lit ainsi: la libération (la naissance) exalte l'être mais la vie sociale lui impose une partition. La réunification n'est possible que dans le cadre social.

Il est à noter que la conjonction du sujet et de l'objet n'étant pas réalisée, ce dernier, le bonheur, n'a pas d'existence sémiotique.

Enfin, rien n'empêche de construire un message structurel, car il sera intéressant de le comparer avec celui issu de l'analyse du niveau discursif. Ainsi, l'homologie

délivrance ~ errance peut se lire: la délivrance de
exaltation ~ claustration
 l'être est à son épanouissement ce que son incomplétude est à sa vie sociale (rapport du désir à l'impératif de la morale sociale).

ii. Elaboration du message structurel

L'inventaire des configurations discursives regroupant les occurrences autour des différentes figures qui composent le discours nous paraît possible même dans une oeuvre aussi étendue que Kamouraska. Le nombre d'acteurs véritables est limité en effet par celui des rôles actantiels mis à jour. Avant de procéder selon notre démarche habituelle à l'examen des procédures utilisées spécialement pour le discours manifesté de Kamouraska, nous allons donner un exemple obtenu à partir d'éléments les plus évidents.

Ainsi, le rôle actantiel "éducation" (le faire savoir) évoque à peu près tous les noms propres: Mélanie, Aurélie, les Tantes, la Mère, Antoine, Georges... Les configurations discursives qui s'attachent à chacune de ces figures permettraient un regroupement de sèmes nucléaires tels que /célibat/ par exemple, lequel couvrirait les Tantes, Aurélie, Mélanie, mais éliminerait la Mère... Des sèmes contextuels aussi visibles

que /vierge/, /inutilité/ (cf. "odeur de vierge mal lavée" p.31 et "...elles comblent le vide de leur existence..." p.55) éliminant la figure Aurélie mais réunissant dans le même rôle thématique, "inanité du célibat", la figure des Tantes et celle de Mélanie, élevées alors au rang d'acteurs de la syntaxe discursive. Cet exemple doit permettre de mieux nous suivre dans l'exposition de nos démarches procéduriales. Comme nous visons une interprétation globale du discours, nous avons
 146
 procédé par extraction d'éléments narratifs et discursifs assumés comme étant fondamentaux.

Au lieu de relever toutes les figures chargées de rôles actantiels et de rechercher les rôles thématiques qui, éventuellement, leur correspondent, nous utiliserons deux catégories sémiques vaste/réduit et mou/dur
 147
 formées de sèmes contextuels omni-présents dans le discours et considérés de ce fait comme représentatifs des formes fondamentales articulant le contenu de l'univers hébertien. Il est raisonnable de penser que ces sèmes contextuels stables dans leur valence, varient dans leur combinaison selon les comportements de l'actant par excellence qu'est la Princesse (pour la distinguer de l'acteur Elisabeth), comportements eux-mêmes déjà formalisés

146. Cf., SS, op. cit., p.146.

147. Nous doublerons cette catégorie par une autre relevée dans La Robe corail /vide/ vs /plein/ chaque fois que le texte manifestera plus clairement cet aspect légèrement différent de la libération.

en rôles actantiels. En effet, en tant qu'actant de la syntaxe narrative, Elisabeth est dotée d'une compétence (ou d'une in-compétence) que nous avons déjà codifiée. Tout se passe comme si cette figure nominale possédait selon sa position dans le récit une combinaison des modalités (savoir, pouvoir, vouloir) considérées alors comme des sèmes nucléaires. Nous sommes alors en possession, nous semble-t-il, de deux séries de constantes et de variables, appartenant chacune à un niveau différent, qui devraient nous permettre une description raisonnablement globale du discours.

Nous avons parlé de constantes. Il s'agit des valeurs attachées aux sèmes contextuels /vaste/ et /dur/ dont les contraires contextuels sont /réduit/ et /mou/, et dont la combinatoire comprend également les rapports de contradiction et d'implication. La procédure sera alors la suivante. Nous mettrons en rapport les rôles actantiels de l'actant principal La Princesse manifestés dans les unités narratives démarquées (le niveau narratif) avec les séquences occurrence-elles porteuses de la combinatoire correspondante des sèmes contextuels /vaste/, ... (et donc le niveau discursif).

Nous assumerons alors l'hypothèse que cette mise en rapport des deux niveaux devrait permettre de découvrir après réduction des itérations non plus ici un rôle thématique

mais une suite d'énoncés canoniques. La procédure, toutefois,
 n'est pas arbitraire¹⁴⁸ ; elle n'est pas réduite à cet art du
 bricolage qui permet de "construire un système de paradigmes
 avec des fragments de chaînes syntagmatiques."¹⁴⁹

De même, l'usage des catégories sémiques préférées à leurs
 axes sémantiques est justifié si, comme l'a établi Greimas, "la
 relation est hiérarchiquement supérieure au contenu qu'elle arti-
 cule"¹⁵⁰. Le choix des deux catégories n'est pas arbitraire.
 Leurs termes se rencontrent dans le discours de façon itérative
 sous la forme des lexèmes "vaste" "réduit", "dur", "mou". D'autre
 part, leurs équivalents ont été relevés dans La Robe corail
 (cf. /ouverture/ vs /fermeture/¹⁵¹ et /dureté/ vs /liquidité/
 subsumés par les axes sémantiques de la forme et de la matière).
 Ces deux axes nous serviront de classèmes lors de la constitu-
 tion de l'inventaire, première étape vers l'élaboration du
 message structurel.

Signalons enfin que l'utilisation des rôles actantiels
 nous libère de l'interprétation narrative qui s'appuie sur les
 conséquences des épreuves¹⁵². Nous ne prétendrons pas atteindre
 une parfaite rigueur. N'ayant pas à notre disposition un grand
 nombre de classèmes, nous ne serons pas certain que les bases
 et catégories classématiques seront hyponymiques, c'est-à-dire

-
148. Procédé de l'analyse textuelle (cf. Barthes, SNT, op.cit., p.31).
 149. La Pensée Sauvage, op. cit., p.198.
 150. SS, op. cit., p.36.
 151. Formulation dynamique de la catégorie /vide/ vs /plein/.
 152. (Cf. Greimas, Du Sens, "Le Cru et le cuit" p.214).

directement supérieures et homogènes aux termes articulés.
 Ceci dit, nous réduisons, d'un point de vue théorique, la
 portée des insuffisances relevées à un aplatissement probable
 du discursif au narratif.

iii. Inventaire des syntagmes discursifs articulés
par les catégories sémiques retenues

La malédiction de la mère¹⁵³ (Séquence I)

A) Catégorie de l'espace (Forme)

Elisabeth est "bien enfermée à double tour"¹⁵⁴ (51)

dans le ventre de sa mère. Il s'agit manifestement d'un
 /réduit/ espace "réduit".

B) Catégorie de la matière

"Ma mère me porte..., comme un fruit son noyau."

/dur/ Le /dur/ chez Elisabeth implique le /mou/ chez la mère,
 lequel peut être assimilé aux "yeux rougis de larmes" (51)

153. Note: dans la colonne de gauche apparaît le terme articulant
 les syntagmes discursifs commentés qui leur font face.

154. Note: en raison de l'abondance des références au discours
 qui rendrait fastidieux le report incessant hors du texte
 rédigé, nous ferons suivre ces références, soit directes,
 soit indirectes, d'un nombre indiquant la page dans
Kamouraska, (op. cit.).

A la recherche du fruit défendu (Séquence II)

A) Espace (Forme)

Il s'est ouvert:

- "Pas moyen de la tenir." (51)

/vaste/ - "...s'échappe par la fenêtre." (53)

- "...se débarrasse de sa robe blanche...qu'elle franchit..." (59)

- pratique la chasse malgré l'avis de ses tantes (66)

- le voyage vers Kamouraska: le franchissement de la "frontière invisible sur l'eau" (74)

B) Matière

Obéissant aux lois de l'éducation bourgeoise, la jeune fille paraît la rectitude même. Le terme

/dur/ /dur/ apparaît dès lors inséparable de la dignité, du respect humain, bref, de la culture. Sous "la direction rassurante" des tantes, se multiplient les injonctions: "Tiens-toi droite.", etc (54). Les règles mêmes, en tant que phénomène cyclique, sont annexées au rite éducatif.

Mais certains faits prennent un sens différent. Nous allons utiliser ici le résultat de rapprochements paradigmatiques¹⁵⁵

155. Nous utilisons en particulier le modèle qualificatif de La Robe corail.

pour affirmer la commutabilité du terme /mou/ qui caractérise particulièrement Antoine avec la liquidité et les autres qualités suivantes: le "gras", le "rose", le "pâle", le "bleu". Tous ces éléments appartenant à des catégories différentes de l'univers sémiologique sont hypotaxiques de l'actant-sujet "libido". Nous les retrouvons ici dans les syntagmes suivants qui sont autant de variantes discursives:

-les cheveux qui repoussent (55)

-les règles (55)

/mou/ -les expéditions de pêche au bord de l'eau (59-61)

-la "blancheur livide" d'Aurélie (61) et sa tenue lascive

-l'abandon d'Elisabeth dans les bras du gouverneur (64)

- "Le gros oeil bleu pâle d'Antoine", "Son visage...gras et rose...", "sa main dégantée toute chaude et molle" (66-67)

- "Sa veulerie. La mienne. Et mon orgueil qui se rend..." (70)

Le double goût du fruit défendu (70-100) (Séquence III)

A) Espace (Forme)

/réduit/ - "...c'est la peur seule qui me tient en ce lieu.

Je suis fascinée." (89)

/vide/ - "Je n'ai presque plus de lait". (89)

B) Matière

/mou/ "Je deviens languissante..." (73)
 "...tout comme le marié, noyé de fatigue et d'alcool." (73)
 -"ses vêtements...en grand désordre." (73)
 -"cette fraîche entaille." (73)
 -"onction des mains grasses" (d'Antoine); ses "traits
 un peu bouffis" (82)
 -le"regard enfant" d'Antoine et de façon générale son
 inconsistance (84-88)

/mou/ Alors que la séquence II décrivait la recherche du /mou/,
 la séquence III manifeste les conséquences de cette
 recherche, c'est-à-dire l'association avec le "mou", la
 quasi-appartenance au "mou". Mais en même temps, on
 voit la transformation du "mou" et son aboutissement
 final qui est le "dur" définitif. En effet, Antoine
 veut qu'Elisabeth se pendre avec lui. (87) Ainsi,
 se trouvent rapprochés dans le discours, pour la
 première fois, deux états absolus de l'être, "noyé" (73)

/dur/ (mou) et "pendu" (dur)

L'appel à l'aide (90-105) (Séquence IV)

A) Espace (Forme)

/vide/ -"voyez comme elle a maigri." (97)

/réduit/ -"Je m'entraîne à vivre dans cet espace réduit." (100)

- "un homme pataud franchit la clôture." (100)

B) Matière

a) paraître:

- "penchée sur mon missel..." (90)

/mou/ - "palotte" (91)

- "pleurs"; "je fonds en eau" (98)

- "...appât dolent aux yeux battus... afin de mieux confondre le mari monstrueux." (99)

Puisque le "dur" absolu est repoussé comme aboutissant à la mort, Elisabeth pose le "mou" comme subi, c'est-à-dire affirme implicitement son désir du "dur".

b) être

- "...mordre dans quatre mots de la prière..." (90)

/dur/ - "mon premier geste en revenant à Sorel. Prendre Aurélie Caron à mon service. Malgré les adjurations de ma mère et de mes tantes." (103)

La reconnaissance de George (106-112) (Séquence V)

A) Espace (Forme)

/vaste/ Elisabeth est prisonnière dans sa chambre de Sorel, mais l'ouverture est amorcée: "Et ma vie chassée me

rejoint au galop." (112)

B) Matière

La scène témoigne de la présence simultanée des deux
 /dur/ termes: l'énoncé "Je passe mes deux bras autour du cou
 de cet inconnu..." (112) est à mettre en rapport avec
 /mou/ celui-ci: "Je parviens à dire que je suis très malheu-
 reuse." (112)

La manipulation de George (119-190) (Séquence VI)

A) Espace (Forme)

Premier mouvement:

-Sortie d'Elisabeth vers l'extérieur. Cette véritable
 /vaste/ action très rare chez le héros hébertien correspond à
 une concession au concret: la reconnaissance de l'objec-
 tivité du médiat. De la tentative audacieuse qui l'a
 conduite chez le docteur, Elisabeth attend la réciproque:
 la venue de George dans son refuge où elle s'est immé-
 diatement repliée. "Je guette en vain le pas d'un
 cheval..." (127).

George sort bien en effet, mais l'attraction d'Elisabeth
 n'est pas encore assez forte: "Il fuit." (127)

Néanmoins cela constitue sa première sortie de bête

sauvage; il suffit à la Belle de l'appeler: "Tous ces gens sont inquiets au sujet d'un animal domestique qui n'est pas rentré..." "Toutes les personnes me supplient de crier." (130) Après des rencontres en terrain neutre chez les bourgeois, George répond enfin à l'appel et c'est pour lui le changement d'espace figuré par le ren-
 fusion= versement du traîneau dans la neige. Elisabeth semble
 ni/vaste/ alors réaliser l'appropriation de la valeur objective:
 ni/réduit/ elle l'absorbe littéralement: "J'ai de la neige dans
 /plein/ le cou...Nous roulons dans la neige...Je mange de la
 neige." (137)

A partir de ce moment le temps et l'espace se dilatent pour Elisabeth: "La terre vaste, plate longue. Le comté de Richelieu, à perte de vue. Comme s'il n'y avait plus d'horizon nulle part." (142) Mais elle reste prisonnière des conventions sociales qui lui font craindre de s'aventurer dans l'espace découvert (142) et le temps des rencontres est limité. "Le temps manque autour de nous." (143) Il y a contradiction entre le sentiment du
 /réduit/ possible et la réalité présente: "Un instant en moins et nous étoufferons dans cette cage." (143)

/plein/ Elisabeth a rempli son espace intérieur de George, mais l'espace extérieur est tout occupé par Antoine.

Aussi, l'intrusion de ce dernier dans l'espace intime lors de la scène de la fausse réconciliation (146) est-elle ressentie comme une violation intolérable du seul terrain de manoeuvre qui lui reste. Il est vrai que, pour Elisabeth, tel est le prix à payer pour le double jeu.

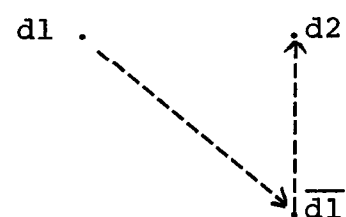
Deuxième mouvement:

Deuxième sortie vers l'extérieur à l'initiative d'Elisabeth (156-159). Elle s'affiche toute nue avec George à la lumière de la lampe, espérant ainsi révéler son espace intérieur à l'espace extérieur social que, de cette façon, elle annexe. Il y a donc en quelque sorte expulsion d'Antoine à nouveau et remplacement par George et "remplissage" voulu accepté, du volume extérieur par l'espace social hostile. L'étude du discours paraît élargir ici le sens du texte. En effet, les structures narratives nous avaient fait voir que cette provocation était nécessaire au procès. Nous remarquons maintenant qu'elle est également nécessaire à l'être d'Elisabeth qui ne peut exister avec du vide à l'intérieur (qu'elle préfère remplir de "bon" plutôt que de "mauvais"), ni avec du vide à l'extérieur qu'elle

/plein/ est obligée de remplir avec du "mauvais plein" (la conformité sociale hostile).

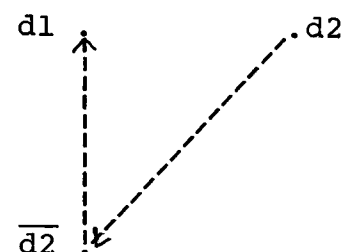
Il semble que l'on retrouve au niveau du discours une syntaxe topologique des transferts que l'on pourrait formaliser de cette façon:

1) $F (d1 \rightarrow O \rightarrow \overline{d1}) \rightarrow F (\overline{d1} \rightarrow O \rightarrow d2)$



Cela signifierait que la société (d1) subit un manque; le traître ($\overline{d1}$ = Elisabeth) ravit le saint (O = George) et le transfère ailleurs (d2 = la chambre ou tout endroit caché) pour l'annexer. Mais, n'étant pas connu de la société, ce parcours ne mène qu'à une appropriation réduite dans le temps et l'espace. Elisabeth choisit alors un deuxième parcours:

2) $F (d2 \rightarrow \overline{O} \rightarrow \overline{d2}) \rightarrow F (\overline{d2} \rightarrow \overline{O} \rightarrow d1)$



Ce que l'on peut interpréter ainsi: Elisabeth ($\overline{d2}$)
 trouve quelque part l'anti-objet-valeur ($\overline{O}$ = George) et
 le démasque aux yeux de la société (d1) ¹⁵⁶.

Ainsi, la première sortie correspondrait à la formalisation 1 et la deuxième à la formalisation 2. Dans le premier cas, l'axe hypotaxique $\overline{d1}$ ---d2 découpe un espace hétérotopique en disjonction avec la deixis positive que représente la société. Mais le traître Elisabeth, jouant trop bien son rôle de traître agit à partir de cet espace disjoint, si bien que la société n'a pas connaissance de son manque. Dans le deuxième cas, l'axe hypotaxique $\overline{d2}$ ---d1, non seulement découpe un espace isotopique à celui de la société, mais en même temps un espace conforme puisque relié par les mêmes relations de présuppositions. Ce qui veut dire que l'objet présenté par l'anti-héros (Elisabeth) sera reconnu comme affecté d'une valence négative justement parce que l'anti-héros est situé à la fois sur le même schéma (axe des contradictoires) (d2--- $\overline{d2}$) que l'anti-objet-valeur, c'est-à-dire sur deux deixis conjointes et sur le même axe hypotaxique que la société,

156. Cf. "La syntaxe topologique des valeurs objectives", Greimas, SS, op. cit., pp.176-177.

($\overline{d2}$ --- $d1$) c'est-à-dire sur le même axe de conformité.

Cela voudrait dire encore que la société est insensible à la disjonction des espaces (à l'axe $\overline{d1}$ --- $d1$ du premier mouvement), mais sensible à la conformité. Ou bien on pourrait encore traduire que l'acte importe peu s'il n'est pas connu¹⁵⁷.

Mais le débusquement de George aux yeux de la société peut ne pas suffire. En effet, George n'est pas un objet-valeur aussi passif que la fille du roi dans les contes. En tant que sujet, il peut choisir entre deux parcours: la pénitence ou la rébellion, c'est-à-dire les malades ou la malade. Comme dans l'évangile, il donnera la préférence à l'individu: "Tu es contente?... Nous n'avons vraiment plus rien à perdre à présent?" (159). Et l'espace et le temps s'ouvrent alors devant Elisabeth: /vaste/ "Atteindra bientôt...le seigneur condamné de Kamouraska." (159) Le verrou de la conformité sociale a donc sauté.

Troisième mouvement:

Cette ouverture de l'espace est, bien entendu,

157. Ce développement met en évidence l'importance de l'espace pour une pensée mythique qui détruit la temporalité référentielle, mais semble en reconstruire une autre involontairement sous forme d'un système de déplacement des objets mythiques dans l'espace.

relative; elle s'arrête aux limites de l'axe Sorel- cabane du docteur, à condition encore que l'exilé veuille bien demeurer à Kamouraska. Elisabeth est donc encore prisonnière de son mari, d'où continuation de l'accélération du temps (162) jusqu'au moment de la décision du départ d'Aurélie: "Il s'agit d'attendre la neige, patiemment.

/réduit/ Apprendre à vivre en soi. Dans un espace restreint, mais parfaitement habitable." (182) Et, lorsque la neige apparue, Aurélie s'en va, l'événement construit, l'accouchement, provoque la libération des contraintes de l'espace ni/vaste/ ce: "J'entends un homme solitaire qui chante...dans une ni/réduit/ maison fermée, un peu en dehors de Sorel. Peut-être est-il secrètement mêlé et confondu au froid de l'hiver." (187) et du temps: "J'accouche pour la troisième fois. Nous sommes sauvés. Miraculeusement paisibles et doux." ni/dur/ (187) et plus loin: "Surtout, mon amour, ne pense pas trop à Aurélie. Ne songe plus à remplacer Aurélie à ni/mou/ Kamouraska. Je ne veux pas que tu me quittes." (187)

On constate dans cette séquence une succession d'ouvertures de l'espace correspondant à un "remplissage" de soi par George, mouvement lui-même corrélatif à l'expulsion d'Antoine de soi.¹⁵⁸ Les portes successivement

158. Cf. le "filet de sang" libérateur (K, p. 118).

ouvertes par Elisabeth sont: le corps de George, la chambre de George, son espace extérieur qu'elle parvient à lui montrer occupé par Antoine.

Il faut enfin signaler dans cette période d'expansion, de libération relative de l'être, donc de bonheur, une ni/plein/ synthèse provisoire des contrariétés qui se manifestent ni/vide / sous deux formes différentes. La première résolution apparaît dans un terme complexe "douce-amère" (164) introduit dans un énoncé si édifiant pour notre propos que nous le citons: "Mais je suis là, je veux que tu vives et qu'il meure. Je t'ai choisi, toi, George Nelson. Je suis la vie et la mort inextricablement liées. Vois comme je suis douce-amère." (164)

L'autre synthèse est un sémème fonctionnel, l'accouchement (187) qui est expulsion de soi (/vide/) mais aussi nouveau lien avec soi (/plein/) puisque l'enfant est glorifié.

B) Matière

Premier mouvement (119-146)

Vers le durcissement du "mou":

/dur/ -"retrouver l'enfance libre et forte en moi." (123)

-recherche de la bête veule (George) qui s'enfuit et

succès de l'appel (130)

Deuxième mouvement

Apprentissage de la dureté absolue par George:

les différents rites ou jeux:

a) jeux de la mort:

-le duel (149) (cf. "la sueur se fige.)

-la charade ("Une jeune femme est assise...Une résolution calme s'inscrit sur le visage de la jeune femme. Le front étroit est resserré par la ligne stricte des bandeaux.

/dur/ -Elisabeth, comme tes yeux sont fixes." (149)

-les gisants: "rigidité" et purification ("Tout ce qui n'est pas nous doit s'écailler de nous..." (151)

b) jeux de la vie:

-"sexe dur comme une arme." (159)

-le feu associé à l'envoûtement d'Aurélie équivaut à son durcissement (174-181)

Troisième mouvement

ni ni
/dur/ /mou/

Le durcissement d'Aurélie permet l'amollissement

passager de George et d'Elisabeth: "Miraculeusement

paisibles et doux." (187) Le lexème "doux" est un sémème

complexe manifestant la résolution de la contrariété,

entre /dur/ et /mou/. (cf. Jérôme)

Remarque générale sur la séquence V:

L'ouverture de l'espace correspond à un durcissement chez soi et chez l'autre que soi tandis que le sentiment de clausturation s'accompagne d'une sensation de mollesse. Soit l'homologie:

$$\frac{\text{vaste}}{\text{dur}} \sim \frac{\text{réduit}}{\text{mou}}^{159}$$

On pourrait encore traduire ceci de la façon suivante: à la libération de la forme, c'est-à-dire de l'âme, correspond l'épanouissement de la chair; à la réclusion de l'âme, correspond l'abandon total à la chair¹⁶⁰.

L'impossible connaissance (190-237) (Séquence VII)

A) Espace (Forme)

Mouvement 1

Le départ de George ouvre virtuellement l'espace: "... j'examine la vaste étendue blanche,... "le désert de neige"; (197) mais vide celui qu'elle habite (195) et la pousse /réduit/à s'évader: "m'écrase. Je suis broyée. J'étouffe..." /vide/ (195)

-
159. Note 1. Une autre catégorie sémique serait à exploiter: celle de la pureté (cf. le désordre sur soi pp.138-160).
 160. Note 2. Comme chez Aristote: la matière apparaît comme une successivité d'états bien définissables.

Mouvement 2

Et quand il est donné à Elisabeth le pouvoir magique d'actualiser cette ouverture en s'échappant elle-même, c'est pour se remplir peu à peu de la mollesse nouvelle de George. Cet espace extérieur transformé dont l'intériorisation n'est plus voulue est alors /réduit/considérée comme "réduit": "La compassion en moi tourne à vide, s'épuise. Cherche éperdument une issue, un geste, une parole qui l'exprime et la sorte de la pierre où j'étouffe. Changée en statue, Véronique fascinée sur le seuil de la porte,... Me voici emmurée..." (218)

Mouvement 3

Le retour d'Elisabeth dans sa chambre à Sorel voit la consécration de la réduction de l'espace. Par contre le fait que ce retour soit antérieur à celui de George lui permet de croire encore à la vacuité en soi prête à accepter la plénitude que devrait lui apporter George. /réduit/Mais la présence imaginaire de la mère d'Antoine gâche /vide/ l'espoir d'une prochaine plénitude de soi accompagnée d'une libération spatiale: "...vos yeux trop largement ouverts...rivés sur moi...Je saurai bien m'échapper." (237)

B) Matière

Mouvement 1

Dès le départ de George, la lutte entre les deux forces contradictoires qui habitent Elisabeth se manifestent par le sentiment d'être écrasée contre la vitre:

/mou/ réel	"J'étouffe et deviens mince comme une algue." (195),
/dur/ virtuel	amollissement qu'elle essaie de combattre: "J'imite à merveille une pierre plate et dure." (204)

Mouvement 2

Dès sa sortie de la chambre de Sorel, à la recherche de George, Elisabeth est "brassée" avec les témoins, "dans une même pâte molle." (207) mais elle souhaite "être retournée,...fouillée, ouverte par le son de cette voix." (211)

/mou/	L'énergie d'Elisabeth diminue (218) tandis que l'omniprésence d'Antoine commence à se manifester en la personne de Victoire Dufour, véritable réincarnation de la victime: "Victoire Dufour, son visage <u>rose</u> de frais savon. Ses traits <u>fondus</u> . Ses <u>yeux</u> , de plus en plus <u>pâles</u> , immenses, <u>étalés comme des flaques</u> , posés sur moi." (219); "Sa figure devient <u>de plus en plus rose</u> ,...
-------	--

son visage se liquéfie,..." (220) Enfin, Victoire
 /mou/ Dufour est toujours "la femme en tablier bleu" (Répété
 trois fois p.203, "grosse" (212); (cf. encore Ses pâles
yeux bleus," p.213)

L'amollissement des personnages se retrouve même
 dans les éléments naturels: la neige est "molle" (223).

Remarque

L'amollissement physique (cassure de la nuque chez
 /mou/ George...) correspond à un amollissement physiologique
 (ravagé de fatigue" (233) et psychique ("Déjà on pourrait
 croire que cet homme est cerné par les larmes.") (233)

Pourtant, l'amollissement général semble avoir pour
 /dur/ corollaire le durcissement d'un seul; Antoine: "Antoine
 Tassy avait un bras hors de la neige. C'est à cause de
 cela qu'on l'a découvert," (230). Mais ce durcissement
 est de courte durée, comme s'il n'était que l'un de ces
 instants transitoires fulgurants, donnant l'idée de
l'absolu¹⁶¹ atteint lors des étreintes: "La glace et la

161. Note: la quasi-conjonction simultanée des deux termes
 contraires de la catégorie semble indiquer ici la voie de
 la synthèse.

neige qui sont restées attachées aux vêtements d'Antoine et dans ses cheveux blonds fondent peu à peu." (231)

Il est tentant de voir ici une leçon de sagesse chrétienne;" Pulves es..."

Le désaveu déguisé (237-245) (Séquence VIII)

A) Espace (Forme)

Le retour d'Elisabeth dans sa chambre à Sorel correspond à un retour dans un espace réduit relatif et provisoire, assigné par "l'appareil des vieilles familles dont le rôle est de "condamner Elisabeth d'Aulnières au masque froid de l'innocence." (237)

Ici se trouve confirmée notre hypothèse de la séquence v (p.324) selon laquelle la société serait insensible à la disjonction des *dèixis* pourvu que la conformité soit assurée. La disjonction consistait dans l'entrée d'Elisabeth dans l'espace hétérotopique; (Kamouraska) la conformité consiste à présupposer qu'en récusant l'anti-médiat George, la brebis égarée pose en même temps une valeur sociale (l'axe de la présupposition étant l'axe hypotaxique $\overline{d2} \text{---} d1$, $\overline{d2}$ = Elisabeth; $d1$ = les vieilles familles).

B) Matière

L'ensemble des énoncés manifeste la perte de tension chez Elisabeth: "Mes mains trop blanches"... "pleure"... "pareils à des noyés." (241) Mais il est aussi question /mou/ de "pendu"., à "la tête tombée sur sa poitrine." La scène /dur/ semble maintenir la conjonction des termes /dur/ et /mou/ comme en témoigne la suite immédiate: "Je supplie ma tante Adélaïde de m'accompagner plus loin que la frontière." (243)

Le désaveu et le non désaveu perpétués (245-249)
(Séquence IX)

Espace et matière

En prison, la réclusion est complète. Elisabeth est /réduit/-une épave: "Je me suis tant roulée sur le lit étroit." / mou / (245)

Après avoir regardé fondre les glaçons et avoir bien pleuré, Elisabeth repart à la conquête du monde. Elle /vaste/ "franchit la porte de la prison." (245) portant encore (relatif) les marques de la mollesse ("pâle...") mais toute tension / dur / intérieure ("...demeurent aussi défendues, l'une contre l'autre, que des noix entrechoquées dans un sac." (245)

Une fois hors de prison, elle retrouve sa chambre de la rue Augusta où elle vit "à nouveau comme une prisonnière."

/dur/ (247) Mais elle tient à donner l'image de la rectitude, de l'ordre: "Je rajuste mes vêtements de deuil..." (247)

Les termes /dur/ et /vaste/ sont confirmés sur le plan du paraître et de l'être par son mariage avec Jérôme

/mou/ + tandis que /mou/ et /réduit/ continuent d'être éprouvés
/réduit/ sur le plan de l'être puisqu'elle ajoute: "Les (les enfants) promener doucement dans Sorel m'apporte le plaisir pervers de donner le change au monde entier. Attendrissante et pâle j'apprends mon rôle de veuve." (247)

Répartition de l'articulation des deux catégories sémiques
dans la chaîne syntagmatique de la Séquence incise

Sq. 1	Sq. 2	Sq. 3	Sq. 4	Sq. 5	Sq. 6	Sq. 7	Sq. 8	Sq. 9		
réduit	vaste	réduit	réduit	réduit	ni vaste	réduit	réduit	vaste		
réduit	vaste	réduit	réduit	vaste	ni réduit	réduit	réduit	réduit		
dur	dur	mou	dur	dur	mou)) doux) "amer") dur	dur	dur	dur))) <u>doux</u>))		
dur	mou	mou	dur	dur	dur	mou	mou	mou		
		vide	vide	plein	ni plein ni vide					
LIBERATION		RECLUSION		LIBERATION		RECLUSION		LIBERATION		

Remarque: L'exploitation immédiate des résultats bruts de la séquence incise de Kamouraska conduit à une conception provisoire du discours hébertien comme étant une succession rythmique chez le héros de hauts et de bas, d'exaltations et de dépressions consécutifs au sentiment aigu de son autonomie ou au contraire de sa servitude.

Sur un plan plus grammatical, on peut parler d'un cycle de virtualisations et d'actualisations d'une même fonction centrale (la libération), chacun de ces deux aspects portant en soi les transformations de l'un à l'autre. Il semble que l'on puisse être autorisé à introduire la notion de "récit discursif".

iv. Regroupement des contenus articulés sous forme d'algorithmes

Séquences I-IV-V: affirmation du /réduit/ (ou dénégarion du /vaste/)

dénégarion du /mou/ (ou affirmation du /dur/)

Séquence II: dénégarion du /réduit/ (ou affirmation du /vaste/)

affirmation de la matière (/dur/+/mou/)

Séquence III: affirmation du /réduit/

dénégarion du /dur/

Séquence VI: dénégarion de l'espace (la forme= /vaste/+/réduit/)

affirmation de la matière (/dur/+/mou/)

Séquences VII-VIII: dénégarion du /vaste/

affirmation de la matière (/dur/+/mou/)

Séquence IX: affirmation de l'espace (la forme=/vaste/+/réduit/)

affirmation de la matière (/dur/+/mou/)

En manipulant les implications (l'affirmation d'un terme équivalent à la dénégarion de son contraire), nous avons pu réduire les contenus articulés à six algorithmes qui représentent le message narratif discursif de la séquence incise. Est-il possible de le transformer en message structurel qui, lui, demande une paradigmatization des contenus et non plus seulement une mise en équivalence de leurs formants?

Le regroupement effectué met en relief une première division dans laquelle les séquences I-IV-V présenteraient les contenus inversés (ceux qui font problème) et la séquence VI les contenus transformés. Quant aux séquences II et III, elles seraient les séquences médiatrices où s'effectueraient les transformations. Enfin, les séquences VII et VIII d'une part et IX d'autre part seraient deux expansions rectifiant successivement les résultats de la première division. Voici la même hypothèse présentée sous forme de tableau:

inversés		posés
corrélés	topiques	corrélés
Partie 1. affirm /réduit/ dénég /mou/	1) a. dénég /réduit/ affirm matière b. affirm /réduit/ dénég /dur/	1) dénég espace affirm matière
Partie 2.	2) dénég /vaste/ affirm matière	2) affirm espace ¹⁶² (âme) affirm matière (chair)

Si on lit de gauche à droite et de haut en bas, il paraît possible de dégager un message narratif au niveau du discours. Nous proposons la lecture suivante: le sentiment de clausturation engendre un mouvement de libération qui conduit dans un premier temps à l'affirmation de la chair et à la dénégarion de l'âme mais qui, dans un

162. Note: ces résultats ne doivent pas nous surprendre. Rappelons qu'ils représentent les contenus révélés par le discours et non par le récit qui, lui, fait le bilan de la connaissance du héros à la fin de la Séquence incise.

deuxième temps amène à prendre en considération l'existence simultanée des deux axes sémantiques. Dès lors le message structurel apparaît comme la mise en corrélation des deux couples oppositionnels en tant que catégories articulant la forme du contenu, soit:

<u>réduit</u>	<u>~</u>	<u>mou</u>
vaste		dur

En tant que message structurel, cette homologie, construite
 163
 avant que l'analyse du texte ne soit achevée ne peut valoir
 que pour la séquence incise. Certes, nous pourrions trouver
 d'autres formes articulant le contenu; nous pensons simplement
 que celles que nous venons d'articuler sont parmi les plus
 représentatives.

163. Sa validité assumée provient du fait que l'analyse
 a porté sur un échantillon suffisamment représentatif
 du discours.

5. Le retour au vécu (Fin de la Macro-séquence II)

Au cours du revécu Mme Rolland revient plusieurs fois au vécu, c'est-à-dire à la réalité de la chambre de Léontine Mélançon¹⁶⁴. Elle constate alors sa mise à l'écart de la vie actuelle qui consisterait à assister aux derniers moments de son mari et en exprime des regrets¹⁶⁵. Cependant, après la description du meurtre d'Antoine, elle change brusquement d'avis et souhaite pouvoir revivre le dernier épisode du drame,¹⁶⁶ la rencontre avec George, qui est alors qualifiée de "vraie vie"¹⁶⁷. Il faut s'interroger sur le sens de cette inversion du désir. Pourquoi Elisabeth choisit-elle la conjonction imaginaire (ou revécue) avec le médiateur George de préférence à la conjonction réelle avec le médiateur Jérôme?

La cause du changement d'opinion ne peut être la crainte d'assister à l'extrême-onction puisqu'elle maintient son souhait initial alors que cette action est déjà commencée¹⁶⁸. Il faut donc imputer l'inversion au tissu événementiel du revécu: "Surtout, ne pas sortir de ma nuit au moment même où mon amour revient vers moi."¹⁶⁹ Or, nous l'avons vu, le retour de George

164. K, pp.80,93,95,153,162,232.

165. Ibid., pp.93,162,232.

166. Ibid., pp.238,242,246.

167. Ibid., p.238.

168. Ibid., pp.232-233.

169. Ibid., p.239.

ne conduit pas à une fin heureuse mais à une séparation qui dure encore dans l'actuel du récit de Mme Rolland. Si cette disjonction est conceptualisée comme préférable à la conjonction avec Jérôme c'est parce qu'elle porte en elle un élément d'ouverture. En fait, elle n'est pas vue comme une disjonction, mais comme une non disjonction impliquant une conjonction (avec George). Tout se passe comme si Mme Rolland reculait soudain devant la connaissance prochaine du /dur/ (la mort de Jérôme) et transférait immédiatement la valeur /mou/ qui existe encore en Jérôme à George à Burlington. Or, ce transfert ne doit pas être considéré comme irréalisable mais, tout au plus anticipé, puisqu'elle pose l'imaginaire, le songe, comme sa "vraie vie", justement à partir du moment où elle change d'opinion.

Autrement dit, Jérôme devient vide de tout contenu investi quant à la catégorie sémantique de la matière, laquelle est toute entière reportée sur un médiateur absent. Ainsi, la mise à l'écart dans la chambre de Léontine Mélançon considérée au départ par Elisabeth comme une punition devient sous l'effet de la pensée mythique une rétribution positive.

Bilan de la Macro-séquence II

Au niveau narratif, les énoncés de la séquence finale de la séquence incise:

- 1) conjonction; S.: Elisabeth; O.: médial Jérôme
a.: réalisé (axe AB)
- 2) vouloir; S.: Elisabeth; O(F.: conjonction; S.: Elisabeth;
(axe BD) O.: médial George)

sont remplacés par les suivants:

vouloir; S.: Elisabeth; O.: (F.:conjonction; S.:Elisabeth;
O.: antimédial Jérôme)

vouloir; S.: Elisabeth; O.: (F.:conjonction; S.: Elisabeth;
(axe ABD) O.: médial George)

Le message narratif peut être réduit à l'algorithme:

Elisabeth dénie le /réduit/ (la chambre de Léontine)

affirme le /dur/ (la pulsion de vie vers George)

affirme le /vaste/ (Burlington)

dénie le /mou/ Jérôme mourant conduisant à la connaissance du /dur/ absolu.

Ainsi, le vertige du suicide ou de l'assassinat (la pulsion de mort) se traduit bien par le /mou/ mais l'expérience finale (la mort) est conceptualisée tantôt par le /dur/, tantôt par le /mou/. On voit bien alors que la synthèse conduisant à la connaissance consisterait à poser simultanément les deux termes contraires. Il faudrait faire de même avec les termes de l'autre catégorie.

170

6. Le passage ajourné (Macro-séquence III)Métatexte

Mme Rolland est prévenue par sa fille Anne-Marie que
 Jérôme a reçu l'absolution et demande à la voir ¹⁷¹. Cet appel
 survient au moment où elle a à peu près épuisé ses exercices
 magiques de reviviscence qu'elle complète d'ailleurs très rapi-
 dement tout en réparant le désordre de sa toilette. La boucle
 est donc bouclée; le revécu rejoint l'actuel et l'imaginaire, le réel.

Mme Rolland retrouve un mari transformé par le sacrement
 d'extrême-onction, délivré de tout mauvais sentiment. Sa sérénité
 semble alors provoquer chez elle une réaction intense qui témoigne
 de l'ardeur de vivre de l'éternelle Elisabeth. Cette expression
 viscérale se double d'une manifestation extérieure, les larmes,
 qui donne le change, une fois de plus, aux témoins de la scène.

Ainsi se confondent, en un dernier tableau touchant et con-
 ventionnel de l'époux mourant tenant la main de sa compagne éplorée,
 les désirs antinomyques de l'héroïne: la volonté irrépressible
 de vivre passionnément et le goût non moins violent de la mort.
 Mais celui-ci s'accompagne d'une inquiétude qui semble prévaloir
 au moment où s'achève l'histoire, laissant ainsi la porte ouverte
 à la voie du salut.

170. K, pp.249-250.

171. Ibid., p.247.

Commentaire

Après l'extrême-onction, la chambre de Jérôme est un espace purifié et homogène comme en témoigne la transformation de Florida en "sacristine". Ainsi, Jérôme s'est engagé par contrat à accepter le vouloir du vrai Destinateur, accédant ainsi à l'équilibre des forces intérieures (AC=BD). Au lieu de distiller le fiel comme dans la macro-séquence I, il délivre maintenant la bonne parole: "M. Rolland confesse à voix basse, sa joie et sa paix."¹⁷² Ce véritable appel à Elisabeth pour qu'elle franchisse la ligne avec lui est redoublé par le reproche impliqué dans son retard à venir le rejoindre¹⁷³. Enfin, la bonne parole est accompagnée de l'exemple donné manifesté dans ses conséquences, "le sourire".

La réponse d'Elisabeth à cet appel est tout d'abord satisfaisante au plan du paraître. Les "yeux baissés", les larmes, sont des marques de contrition. Mais le discours révèle la véritable, l'éternelle, la démoniaque Elisabeth, qui se déchaîne intérieurement sous l'effet d'une force irrépressible. Dans son excès même, cette pulsion de vie se confond une fois de plus à la pulsion de mort.

172. K, p.249.

173. Cf.: "Je t'ai fait appeler à plusieurs reprises", K, p.249.

Ainsi Elisabeth n'est pas encore préparée à s'insérer dans le rite chrétien. C'est que l'histoire de sa vie, qu'elle vient de revivre, ne peut tenir lieu de confession, encore moins de contrition. Aussi, Elisabeth, sachant maintenant par expérience les limites de son pouvoir magique éprouve-t-elle à la fois de la peur et de la douleur. Sa situation est encore plus mauvaise qu'à la fin de la macro-séquence I puisqu'elle vient de perdre en la personne de Jérôme un nocher possible pour la guider au-delà. Au niveau narratif, le gain accompli par le héros peut se résumer à une modalité, elle-même surdéterminée: le savoir de son non pouvoir savoir.

Ainsi, les transformations des contenus sont d'un bout à l'autre du texte le résultat de combinaisons de modalités. Autrement dit, le héros ne mord pas sur la réalité extérieure. La structure du récit¹⁷⁴ reste pourtant ouverte puisque le savoir, aussi limité soit-il, est un gage d'autonomie, donc l'origine d'un vouloir-faire et d'un pouvoir-faire. En ce qui concerne la macro-séquence III, les contenus articulés par Mme Rolland peuvent être représentés par l'algorithme suivant:

174. Nous verrons au contraire que la structure est fermée au plan du discours.

affirmation du /dur/)plan de l'être: désir de rejoindre George
)plan du paraître: acceptation implicite du
 rite sacré

affirmation du /mou/)être: caractère excessif de la pulsion de vie
)paraître: acceptation de la mort de Jérôme

affirmation du /réduit/)plan du paraître: sa présence dans la chambre

affirmation du /vaste/¹⁷⁵)plan de l'être: pose Burlington
)plan du paraître: croyance implicite en un
 ailleurs

175. Note: cela implique la négation du /réduit/ au plan de l'être.

CHAPITRE II

LES NOUVEAUX MODELES

1. Le message structurel

Nous allons maintenant essayer de constituer l'algorithme général de Kamouraska. Pour être situé au niveau du discours, il doit comprendre les assertions et dénégations de l'Acteur-sujet et de l'Anti-acteur-sujet qui d'une part synchrétisent les actants (les forces intérieures) et d'autre part subsument les autres acteurs. Le premier est Mme Rolland, le deuxième Florida. L'analyse a suffisamment montré qu'Antoine, George, Jérôme sont des médiats de l'objet-valeur. Quant à Florida, elle devient elle-même une grande prêtresse manipulatrice de Jérôme¹⁷⁶. Elle est en quelque sorte une super-Aurélie qui a enfin accédé au rang véritable de rivale d'Elisabeth.

Réunissons maintenant l'ensemble des contenus articulés par les trois macro-séquences:

176. Sauf à la fin du récit.

dialectique de synthèse qui consiste dans l'affirmation simultanée dans le temps et l'espace d'une corrélation terme à terme entre les deux catégories. Par contre, Jérôme¹⁷⁷ semble réaliser cette synthèse puisqu'il pardonne à sa femme et lui prête même son concours, sachant qu'elle est non seulement coupable mais prête à recommencer. Aussi, l'échec d'Elisabeth et le succès de Jérôme peuvent être interprétés comme donnant la leçon du texte. A ce compte, la répartition des affirmations et dénégations selon les espaces positifs ou négatifs, conformes ou non conformes serait la suivante:

affirmer le /mou/ ici et maintenant

dénégation du /vaste/ ici et maintenant

dénégation du /réduit/ ailleurs et plus tard

affirmation du /dur/ ailleurs et plus tard.

Il s'agirait alors d'accepter les implications de chacun des termes jusqu'à leurs extrêmes conséquences. Ainsi, le /mou/ n'est pas simplement l'abandon aux sens, le relâchement, mais il est aussi vieillesse, décrépitude et mort. De même, le /dur/ ne peut être ici-bas ce jaillissement fier et toujours triomphant des sens épanouis car leur équilibre ne peut se

177. Il faut noter l'importance capitale de Jérôme au niveau transdiscursif. Son énonciation énoncée permet seule au Narrataire d'accorder un certain degré d'objectivité à l'obsession d'Elisabeth dans le vécu raconté de la Macro-séquence II. C'est pourquoi il est raisonnable de la considérer comme subsumant les différentes vérités du texte.

faire qu'ailleurs.

Ainsi, Elisabeth réalise des synthèses partielles affectant seulement les termes d'une même catégorie. Et encore ces équilibres sont-ils soit décepteurs (situés au plan du paraître) soit illusoires comme le fait de poser simultanément deux espaces non homogènes Burlington-chambre de Jérôme).

On peut donc maintenant proposer le message structurel de Kamouraska comme la mise en corrélation de deux couples d'oppositions chacune formée de deux termes appartenant à des catégories différentes, soit:

$$\frac{\text{vaste}}{\text{dur}} \quad \curvearrowright \quad \frac{\text{réduit}}{\text{mou}}$$

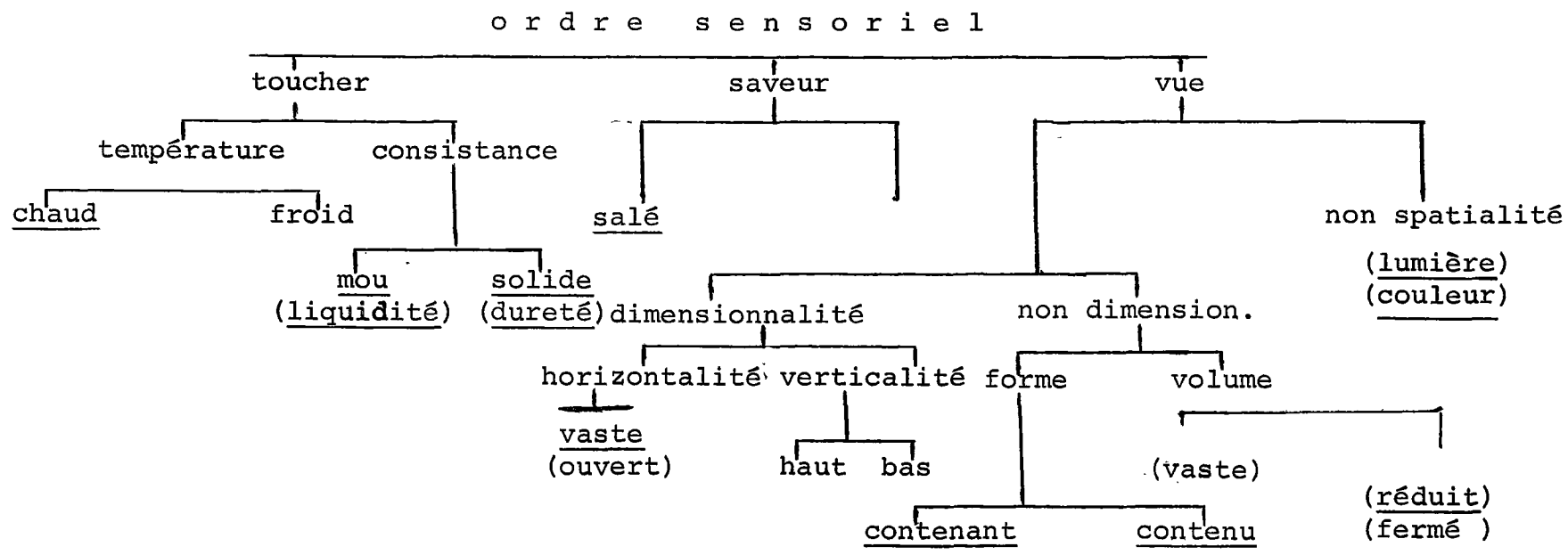
Nous proposons l'interprétation suivante: la libération de l'âme conduit à la vie dans la mort tandis que la claustration de l'âme aboutit à la mort dans la vie. La première proposition propose un dépassement, la deuxième nie toute possibilité de dépassement mais constate l'existence latente du désir, de la pulsion de vie.

De ce même message structurel qui rend compte des transformations des contenus les plus profonds de Kamouraska se dégage un rôle thématique général que nous proposons d'étendre à tous les discours hébertiens. En effet, si la première combinaison sémique manifeste un espoir de dépassement de la

condition humaine, la deuxième maintient, malgré des éclipses dans sa manifestation, la présence du principe de vie. Nous appellerions volontiers ce rôle thématique de l'acteur hébertien chargé du message discursif (c'est-à-dire plus ou moins voulu par l'instance narratrice), l'Insoumission.

2. Vers l'intégration des niveaux discursifs et narratifs

Dans les pages précédentes, nous avons établi un lien entre l'univers immanent et l'univers manifesté en relevant dans le discours de Kamouraska un nombre réduit de qualités articulables appartenant à l'univers sémiotique. Malgré l'insuffisance de l'inventaire, il est possible de construire un système sémique articulé à partir de ces qualités. Nous amorcerons ainsi le passage du sémantique au sémiotique, du code individuel hébertien à un code sinon totalement universel, tout au moins très général. Voici ce système sous la forme d'un arbre:



Note: les qualités soulignées sont celles très nettement repérées dans Kamouraska.
 Les qualités entre parenthèses sont des composantes sémantiques.

L'arbre précédent toutefois n'est qu'une taxinomie; il ne contient aucun élément de dynamisme. Par contre, l'inscription de ces catégories sur le carré sémiotique doit nous permettre de narrativiser la taxinomie, tout en restant au niveau immanent. On doit alors pouvoir obtenir un modèle transformationnel susceptible de fonctionner sous certaines conditions comme modèle prévisionnel.

Pour cela, nous pouvons utiliser à titre de classèmes les structures actorielles et les structures actantielles. Le fait de les considérer en immanence lève en effet l'hypothèque de leur non concomitance positionnelle dans le discours.

Il est alors facile de voir que /dur/ et /mou/ correspondent à la manifestation sensible à soi (Elisabeth) et aux autres de la libido positive et négative. De la même façon, il est évident que /vaste/ et /réduit/ relèvent soit du constat, donc de l'exercice de la raison, soit de l'expression de sentiments, c'est-à-dire qu'ils sont l'expression de l'âme (C+ ou C-).

Il n'empêche que l'on est gêné du point de vue de la procédure descriptive de faire appel à la psychologie comme principe de classement. Nous allons laisser à cette discipline sa valeur finale d'objet de connaissance, (en l'occurrence, sa valeur de guide) et nous allons chercher un outil de travail plus conforme à une démarche rigoureuse.

Il semble possible de le trouver dans une catégorie actorielle que nous n'avons pas suffisamment exploitée: les médiats de l'objet-valeur recherché par Elisabeth. En effet, leur statut figuratif ne doit pas faire oublier qu'ils proposent avant tout des modes d'appréhension grammaticaux de la réalité.

Ainsi, Antoine est choisi pour son savoir général sur les femmes, assimilé à la connaissance de la vie, c'est-à-dire pour son univers individuel, plus que pour son statut social. Il est rejeté justement quand cette individualisation atteint ses limites extrêmes qui correspondent à la catégorie grammaticale de la réflexivité. Antoine se détruit de plus en plus rapidement, jusqu'au point de vouloir se suicider.

George est également choisi pour son savoir, encore plus général que celui d'Antoine, puisqu'il s'exerce sur tous et toutes. Mais Elisabeth détourne ce savoir-faire et pouvoir-faire à son unique profit. Après une période très courte de succès, elle transforme le champion de la dame, inscrit dans un univers culturel, en acteur autonome combattant pour son propre compte. En tuant Antoine, George s'affirme, se délivre, se détruit, c'est-à-dire construit à son tour un univers individuel réflexif dans lequel Elisabeth n'a qu'une place restreinte.

Quant à Jérôme, c'est celui qui paraît le mieux se prêter au faire transitif d'Elisabeth. Il assure à la bourgeoise sa réintégration dans son univers culturel tout en lui procurant la satisfaction des sens. Pourtant, Jérôme ne peut avoir l'inertie de l'objet. En épousant la belle criminelle, il espérait combler un ensemble de désirs et s'enfermait à son tour dans un univers individuel. Mais le sacrement reçu à l'approche de la mort le transforme. Il considère ses nouvelles relations avec sa femme comme un contrat fiduciaire, ce que l'on peut traduire sur le plan grammatical par la catégorie de la réciprocité. Ces approches de la réalité, transformées en formes syntaxiques, sont aussi celles d'Elisabeth. Pour cette dernière il faudrait en ajouter deux autres très évidentes: la passivité ("la pâte molle") et la factivité (la manipulation des autres).

Les cinq catégories grammaticales relevées ci-dessus vont être utilisées à titre de classèmes pour la construction du modèle ci-après, capable non seulement d'articuler mais de générer les contenus de l'univers manifestés par le texte. Ces catégories doublent les articulations de la forme du contenu déjà mises à jour d'une syntaxe linguistique. Elles introduisent ainsi dans le modèle la dimension syntagmatique.

3. M O D E L E T R A N S F O R M A T I O N N E L

EQUILIBRE: VIE CHRETIENNE: libération espérée
+claustration acceptée

R E C I P R O C I T E

classèmes	sémèmes fonctionnels	sémèmes qualificatifs	sèmes	) (	sèmes	sémèmes qualificatifs	sémèmes fonctionnels	CLASSEMES
sémantique: FORME	PARTICIPATION	COMMUNIANTE	VAS-	) (	DUR	la BELLE	AUTO-	sémantique MATIERE
grammatical:		DAME	TE	) (		la	CREATION (sabbats)	grammatical:
TRANSI-		EPOUSE	RE-	) (	MOU	BÊTE (pendu-noyé)	AUTO-	REFLEXI-
TIVITE		MERE	DUIT	) (			DESTRUCTION (suicide)	VITE
		N A T U R E + C U L T U R E		) (	N A T U R E			
ACTANTS:		RAISON + AME (sentiment)		) (	IMAGINATION + SENS (chair)			
ACTANTS:		sentiment du mal (seul)		) (	pulsion de mort seule			
classème		PARALYSIE (figée fascinée mûrée enterrée fixée	FEMME DE LOTH (pierre- algue)	NI) (NI MOU) (RE- DUIT	le MONSTRE (complice) (nuque- dents- yeux- etc.	MEURTRE		grammatical: FACTITIVITE
PASSI-		N A T U R E + C U L T U R E		) (	N A T U R E			sémantique:
VITE				) (				NON
sémantique				) (				FORME
NON				) (				
MATIERE				) (				

I N T R A N S I T I V I T E ?

C L A U S T R A T I O N

TROISIEME PARTIE

VERS LA STRUCTURE ABSENTE

MESSAGE ET CODE

PERSPECTIVES

CHAPITRE PREMIER

MESSAGE ET CODE

1. Sémiotique du message

Pour dégager un message unique, nous avons rapproché dans le tableau suivant les articulations essentielles du récit et du discours des deux oeuvres analysées.

<u>La Robe corail</u>	) (	<u>Kamouraska</u>
	) (	
	) (	
Séquence I: <u>L'attente</u>	) (	Macro-séquence I: <u>L'attente</u>
	) (	
	) (	
a) attente rapportée par les Dix	) (	a) attente racontée par le héros; liquidation du manque actualisée
	) (	
b) non participation à la culture	) (	b) non participation à la culture en tant qu'épouse
	) (	
c) passivité	) (	c) participation en tant que mère
	) (	
	) (	d) manifestations de passivité l'emportant sur celles d'activité.
	) (	

Séquences II et III:	Macro-séquence II: <u>L'autonomie</u>
<u>L'autonomie</u> illusoire	)(impossible
	)(
a) transformation réelle: séduction	)(a) transformation reconstituée, revécue = magie pure couvrant et
b) transformation magique: elle, en reine, lui, en prince	)(utilisant des données plus vraiesemblables que dans RC:
	)(-faits biologiques: naissance, règles, instincts bons et mauvais.
Séquences IV et V: La connaissance réelle de soi	)(-faits socio-culturels: rite accueillant
	)(-univers individuel vraisemblable: séduction, instigation du
Séquence VI: L'auto-création imaginaire impossible	)(meurtre, auto-destruction envisagée, incarcération
	)(-faits de haute magie: envoûtement, hypnose, ubiquité
Séquence VII: L'auto-destruction réelle impossible	)(
	)(b) échec du revécu (retour contraint au vécu)
	)(
Séquence VIII: La <u>révélation</u> (la mesure de l'autonomie)	)(Macro-séquence III: <u>L'irrésolution</u>
	)(L'ambiguïté perpétuée
	)(
Résolution de l'ambiguïté par:	)(a) participation contrainte à la culture (veut rester dans le revécu)
-participation à la culture (rite chrétien)	)(
-accord de la nature (par apaisement de l'âme)	)(b) manifestation irrésistible de la nature
	)(
	)(

Résultat final: -Equilibre-- Déséquilibre

-Autonomie réelle dans un sous-ensemble (la terre ou le ciel)	--	-dépendance éprouvée dans un sous-ensemble (Sorel)
-dépendance acceptée dans la Totalité	--	-autonomie imaginée dans un autre sous-ensemble (Burlington)
	--	-Totalité conceptualisée mais refusée= manifestation de
	--	l'oscillation entre destruction
	--	de la structure et virtualisation de l'Absence, du "lieu
	--	originnaire"

Le tableau comparatif permet tout d'abord de constater la récurrence que nous étendrons au récit hébertien de trois mouvements principaux: l'attente de l'histoire, l'histoire et la conclusion de l'histoire. Ils correspondent manifestement à la totalité de l'aventure humaine, la naissance, la vie et la mort. Nous allons commenter ces étapes l'une après l'autre selon le traitement qu'elles reçoivent dans chacune des oeuvres.

A) L'attente de l'histoire

Elle est la tentative de représentation du chaos originel. Décrite dans la séquence initiale de La Robe corail dans des conditions où l'entropie est illimitée, elle est reconstruite à la fin de la séquence III sous la forme d'une renaissance. La même tentative de reconstruction se retrouve dans la séquence VI, puis dans la séquence VII dans le même contexte de réflexivité, mais dans une perspective inversée; il y a en effet attente de la destruction, c'est-à-dire de la fin de l'histoire, de l'immuabilité dans la mort. A la réflexion, l'auto-création et l'auto-destruction se présentent comme les deux éléments corrélés nécessaires à la conceptualisation de la notion de structure parfaite, de Totalité connaissable. Enfin, cette attente est reconstruite définitivement dans la séquence VIII. Pour être plus précis, elle se résorbe dans son propre résultat, mettant en quelque sorte la vie hors de circuit par la même occasion, mais réconciliant

le chaos et l'ordre.

Kamouraska commence par une représentation de l'attente avec un degré d'entropie moindre mais encore très élevée. Le héros, certes, a un passé qui diminue les avenues de sens (les conduites possibles). D'autre part, un événement est attendu, la mort de Jérôme. Mais le texte insiste sur le fait que celui-ci n'en finit pas de mourir, si bien que les faits déjouent la logique et donnent à l'attente la même perspective incertaine que sa contrepartie dans La Robe corail. Si l'on ajoute à cela l'état d'extrême indécision du héros, il semble que l'on puisse parler de séquences initiales homologues. Malgré la différence de richesse figurative elles manifestent toutes deux la nécessité d'une impulsion initiale venue de l'extérieur pour mettre en branle ce chaos vers un ordre.

B) L'histoire

Dans La Robe corail, l'impulsion est conceptualisée sous la forme d'un événement redoutable qu'il faut par conséquent détourner aussitôt que produit. Le moyen de transformer la pure contingence qu'est l'événement en nécessité est de l'intégrer dans une structure. D'où l'oscillation perpétuelle du récit hébertien entre une représentation vraisemblable de l'histoire, du devenir, laissant place à l'impondérable, à ce que l'on redoute ou refuse, et la représentation au deuxième

degré de l'événement. (La représentation du premier degré qui se situe au niveau que nous avons appelé transdiscursif est inhérente à toute tentative de traduction du réel ou du pseudo-réel). Dans le récit hébertien, cette représentation peut prendre trois formes.

a) La connaissance anticipée

C'est le cas du début de la séquence II de La Robe corail où le rire permet à Emilie de conceptualiser le rite dans lequel se mouleront les événements futurs. Cette forme se retrouve dans Kamouraska à différents niveaux. Par exemple, le faire pratique programmeur se réduit ici à la broderie de la fleur rouge, tandis que dans La Robe corail il est développé dans la confection de la robe corail.

b) La connaissance immédiate

Nous entendons par là toutes les interventions magiques spontanées qui pullulent dans La Robe corail. Aussitôt requise, la transformation est effectuée grâce au coup de baguette de la fée. Cette forme ne subsiste plus guère dans Kamouraska.

c) La récollection orientée

C'est la partie la plus importante de Kamouraska puisqu'elle occupe toute la séquence incise. Elle est la forme non choisie mais imposée par la nature. Elle est finalement acceptée

parce qu'elle offre un minimum d'objectivité compatible avec un maximum de manipulation vraisemblable. Elle témoigne du vécu, de l'engagement passé de l'être dans la vie sans le manifester extérieurement (cf. l'absence de rides chez Elisabeth, par exemple). Pourtant, même située entièrement à l'intérieur de l'être, ce qui déjà en diminue la valeur objective, l'histoire (l'aventure vécue) ne se laisse pas orienter facilement. C'est qu'apparaît, nous l'avons vu, une force répressive à l'intérieur de l'être. La lutte se circonscrit ainsi dans le cadre de l'imaginaire à une surenchère entre la mémoire et l'imagination créatrice, cette dernière essayant de ruser avec la première.

Le combat est farouche et le résultat reste indécis. C'est que, plus vigoureuse est la force objectivante répressive, plus vives, plus précises et plus nombreuses sont les représentations des événements passés qui apparaissent comme nécessaires. Plus indispensable alors est l'effort de créativité. D'où les formes recensées dans Kamouraska d'envoûtement, d'hypnose, d'ubiquité et même de quasi-transmigration, ce qui est une tentative d'accaparement progressif par le sujet connaissant de la souveraineté divine. Dans Kamouraska, le combat s'arrête à temps, juste avant que la pensée mythique énoncée ne devienne le Verbe.

C) La conclusion de l'histoire

Il s'agit évidemment de la mort de l'être, mais elle est refusée à moins d'être connue. Des trois étapes de l'aventure humaine elle est la réalité qui se plie le moins à la représentation, donc à la modification, car les trois moyens utilisés, l'anticipation, l'apparition et la récollection sont ici impuissants.

En conclusion de l'étude comparée des deux oeuvres, on peut dire qu'elles ont des structures du récit homologues. Ce qui est plus développé dans Kamouraska est la tentative de médiation du réel (cf. les trois médiateurs Antoine, George, Jérôme et dans une certaine mesure Aurélie et Florida), médiation qui est accomplie miraculeusement à la fin de La Robe corail. Il ne faudrait pas en déduire pour cela que le conte présente une structure fermée, une totalité et le roman, une structure ouverte. En effet, dans Kamouraska, la fermeture est reconnue par Jérôme et toujours recherchée et donc espérée par Elisabeth. Simplement, celle-ci virtualise l'Absence ici-bas; Jérôme l'actualise en l'universalisant. A ce compte, Kamouraska manifeste une régression dans la conceptualisation de la réalité humaine et par conséquent dans les possibilités de sa représentation. Paradoxalement, en effet, la représentation de la vie dans la séquence incise de Kamouraska est incontestablement plus riche

que dans l'ensemble du conte. Mais elle est niée par la macro-séquence finale, ce qui fait de l'ensemble de Kamouraska une interminable ATTENTE. On voit bien ce qui y mettrait fin: le renoncement à espérer connaître, à virtualiser (même) la STRUCTURE ABSENTE. Pour terminer nous proposons une loi du récit hébertien sous deux formes différentes:

- 1) L'aspect mythique des textes croît en proportion directe du pseudo-réalisme du récit.
- 2) Le récit hébertien est un mécanisme de vases communicants entre pensée mythique et pensée scientifique.

2. Sémiotique du code

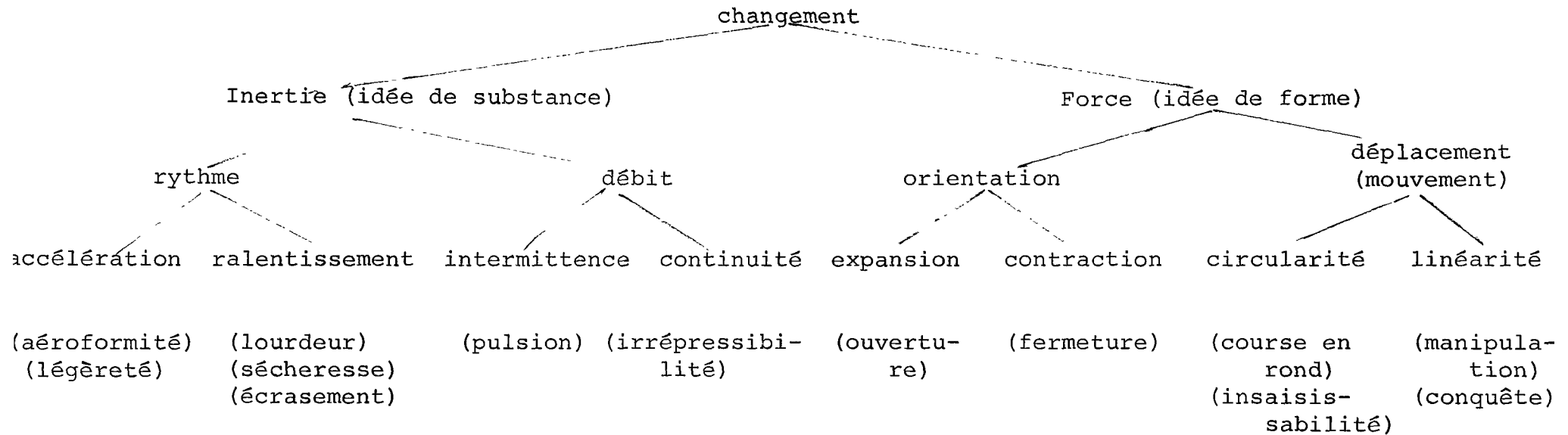
Nous avons déjà construit le système sémique d'ordre ¹ sensoriel de l'univers hébertien à partir des articulations fondamentales reconnues dans La Robe corail et dans Kamouraska. En faisant une utilisation plus poussée des modèles qualificatifs, fonctionnels et transformationnels des différents niveaux, nous avons essayé d'élaborer le système sémique représentant le mode d'appréhension implicite du devenir, de la transformation du monde, par le héros hébertien.

Nous allons le présenter sous forme d'arbre et nous le

1. Cf. tableau p.352.

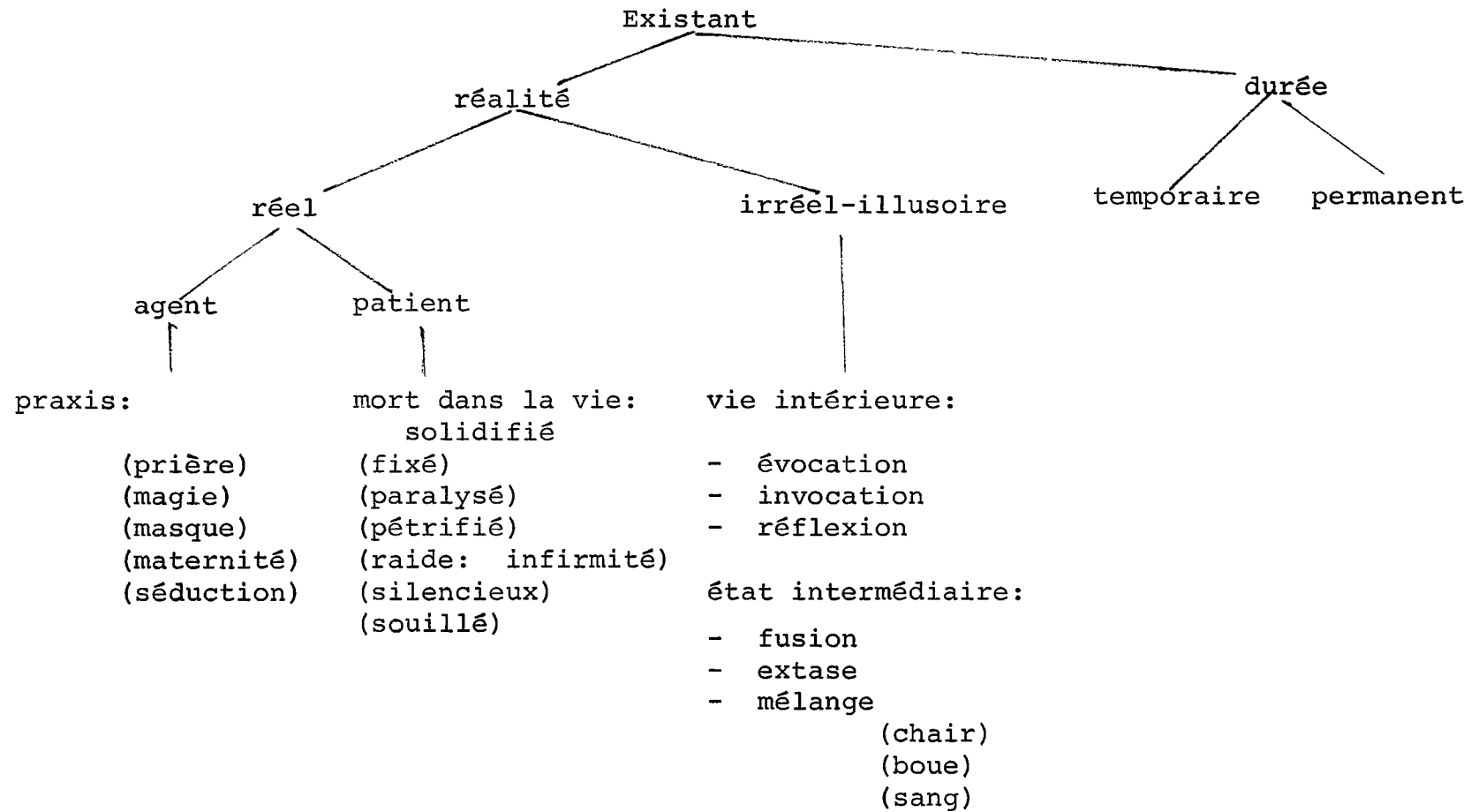
ferons suivre du système qui en résulte: l'ordre de l'existant. Nous ajouterons aux articulations sémiques les terminaux sémantiques correspondants de l'univers hébertien. Pour les différencier, nous les mettrons entre parenthèses.

Système sémique du changement



Remarque: Bien entendu, ce dynamisme est incomplet; il laisse en présence la forme et la substance.

Système sémique de l'existant



Remarque: Ce système peut s'articuler à celui d'ordre sensoriel. A l'axe réalité correspond alors l'axe de la consistance dont les articulations sémiques sont dur/mou.

3. La généralité du code

Nous pensons pouvoir affirmer que les systèmes sémi-ques ci-dessus représentent également ceux qui sous-tendent l'univers occidental. A cette profondeur de niveau, la forme du contenu devrait correspondre à une facette de la vision implicite du monde par l'ensemble des individus qui composent l'univers cité. Nous rappelons que les sèmes dont le système est constitué n'ont pas d'existence en soi; ils n'ont de valeur que parce qu'ils s'opposent les uns aux autres à l'intérieur du même système. La forme du contenu découpe donc un réseau d'articulations signifiantes sur la substance du contenu, c'est-à-dire l'idée que l'homme occidental peut avoir de son devenir et de l'univers sensible qui l'entoure. Une idéologie aristotélicienne semble apparaître et peut être même une tendance platonicienne ou plotinienne. Nous ne pensons pas que ce trait détermine la spécificité de l'aire culturelle québécoise.

4. La stabilité du code

L'étude sémiotique du récit et du discours nous a montré la fermeté du code hébertien. Certes, des migrations inter-textuelles de la couverture lexématique interviennent, mais elles n'affectent en rien la permanence des axes sémantiques et par conséquent des catégories sémi-ques qui les sous-tendent.

Pour nous en convaincre, nous allons amorcer l'étude de ce phénomène qui se rattache à celui plus général des variantes. Le procédé de la commutation doit nous permettre d'isoler celles-ci.

Par exemple, l'épreuve de la "solidification" du héros, résultat de son contact malheureux avec la vie prend la forme d'une infirmité plus ou moins permanente. Emilie est muette sous l'effet des rires; François dans Le Torrent devient sourd; Mme Veuve Tassy a les pieds-bots, etc. Cette avenue de la recherche débouche sur une stylistique tout en fournissant une valeur explicative non négligeable à certaines séquences. Ainsi, la ride de Mme Rolland, la seule marque de solidification permanente qu'Elisabeth se reconnaisse, au début du discours, manifeste son éternelle jeunesse et son appétit de vivre qui reparaissent et éclatent à la fin, suggérant non seulement un rapprochement entre différentes scènes mais l'interprétation de Kamouraska comme un discours ouvert.

CHAPITRE II

PERSPECTIVES

1. Ouverture du message sur l'histoire

Le héros hébertien, comme bien d'autres, recherche le bonheur dont les composantes sont fonction de l'éducation reçue. L'une des plus banales est le mariage qui permet une combinaison de satisfactions variées tout en remplissant un rôle social éminent. Il n'est pas étonnant que les protagonistes d'une telle recherche aient été idéalisés. Le modèle en est le Prince charmant; c'est lui qui se profile à l'horizon de tout projet du héros hébertien, pour lequel il se confond avec la recherche du bonheur.

Pourtant, la nature double de sujet et d'objet a fait du Prince charmant l'un des buts les plus rebelles à la subjectivité, à moins d'organiser le récit entier sur le plan féérique. C'est que le mariage propose un échange de valeurs qui repose sur un contrat fiduciaire entre deux partenaires. Le parti-pris du héros hébertien de nier la double nature du partenaire et de n'en faire qu'un médiateur du bonheur met en péril l'équilibre

de son univers culturel et le succès de sa recherche individuelle. Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner que les structures narratives soient constituées d'un jeu d'acquisitions et de déperditions de valeurs modales traduisant les efforts et les échecs successifs du héros dans ses tentatives d'objectivation du médiat.

Pourtant, Kamouraska semble plus proche de l'expérience vécue que La Robe corail. Tout d'abord, le personnage en quête de bonheur est devenu beaucoup plus méfiant que celui de l'oeuvre de jeunesse. Cela ne se remarque pas tellement dans son attitude à l'égard des médiats. Elisabeth se précipite au sortir de l'enfance sur le premier venu et ses aventures amoureuses manifestent plutôt son opportunisme et son obstination. La méfiance, en tant qu'expression de l'expérience vécue, s'exerce surtout à l'égard du savoir acquis. Dans Kamouraska, le héros ébranle le fondement même de son univers culturel, de son éducation.

En effet, Mme Rolland dresse le constat douloureux d'une séparation des composantes du bonheur. La réussite sociale ou, plus exactement, la réintégration dans le milieu bourgeois avec tous les avantages que cela comporte a bien pour cadre Sorel et la maison de Maître Rolland. Mais la passion, la

vie forte, le "sel", le bonheur exalté, appartiennent à un ailleurs qu'elle situe à Burlington. Or, en effectuant la synthèse de ces valeurs recherchées, même si elle le fait dans l'imaginaire, Elisabeth remet en question la cohérence de son univers culturel et laisse entrevoir une solution.

En effet, les deux espaces sont posés simultanément parce qu'ils sont hétérotopiques au niveau de l'univers culturel et c'est lui qui impose cette incohérence. Autrement dit, la solution résiderait peut-être dans l'acceptation par la société de l'amant George, fut-il criminel, auprès de l'époux, qu'il soit Jérôme ou Antoine. D'ailleurs, comme l'analyse l'a suffisamment montré, les médiats n'étant pour Elisabeth que des moyens d'exercer les différentes combinaisons de ses propres facultés, la solution consisterait à créer un univers culturel qui accepterait la manifestation de ces combinaisons, soit: les productions oniriques, les rites sabbatiques, les immolations, les crimes, bref, toutes les expressions les plus hardies de la libido et de l'imaginaire créateur. Nous pensons que cette exigence est encore plus violemment posée dans Les Enfants du sabbat.

Quoiqu'il en soit, l'échange, dans l'univers culturel donné du héros hébertien, est considéré comme une duperie. Nous avons situé au coeur de cette problématique un savoir préalable culturel que le héros ne trouve pas utile au pouvoir-

savoir individuel. Autrement dit, est posé un vouloir·savoir originel, inné, auquel la culture répondrait par un savoir imposé. Il y a là une accusation féroce de l'éducation reçue que l'on retrouve chez des auteurs contemporains d'Anne Hébert et surtout chez les générations plus jeunes. On pourrait alors avancer l'idée qu'une bonne partie des oeuvres québécoises et occidentales traduisent de façon parfois exacerbée le refus du sentiment du péché, lequel, on le sait, trouve son origine, dans la tradition judéo-chrétienne, dans la faute commise par Eve. C'est pourquoi nous avons traduit cet acte de curiosité par une combinaison de modalités: le vouloir·savoir.

L'élargissement des réflexions sur le récit et le discours du texte nous a conduit à nous situer au niveau que nous avons appelé transdiscursif qui permet l'embrayage sur les conditions de réception, en l'occurrence, la réalité québécoise. Dans cette perspective, le message de Kamouraska s'enrichit d'un aspect intéressant par rapport aux oeuvres antérieures: la manifestation d'une puissante révolte individuelle contre l'éducation que vient recouvrir au dernier moment mais non étouffer la voix de la culture. Il semblerait alors que l'on puisse vérifier la force contraignante du discours en tant que forme élaborée du contenu. En effet, ce serait lui qui, sous la figure de Maître Rolland (chargé d'un rôle thématique), imposerait

au texte une fin conformiste.

2. Le statut des acteurs

La réduction des configurations discursives, grâce à la présence en chacune d'elles de classèmes redondants, à un seul parcours figuratif, que nous avons appelé "rôle thématique", nous a permis d'effectuer une deuxième réduction, celle du parcours figuratif à un agent compétent qui le subsume et auquel nous avons donné le nom de "figure". La prise en charge par cette figure d'un ou plusieurs rôles actantiels lui conférerait le statut d'acteur.

Ce rappel nous permet de voir comment on peut opérer la sélection des variantes actorielles d'un texte à l'autre. Il suffit de réunir le même rôle thématique et le même rôle actantiel qui avaient été subsumés dans le premier texte par un acteur, la figure discursive, pour voir par commutation si la réunion produit dans le deuxième texte la même figure ou bien si une autre apparaîtrait à sa place. Ainsi, nous avons reconnu au "rire" le rôle actantiel de sujet et le rôle thématique de déclencheur d'une vision prospective, les "larmes" ayant le même rôle actantiel, mais le rôle thématique inverse.

On pleure et on rit beaucoup dans Kamouraska constatent la plupart des commentateurs et il paraît difficile à première vue de classer ces manifestations d'émotivité. Dans l'inventaire que nous avons fait, nous avons séparé en premier lieu les manifestations conjointes (cf. "Je ris et je pleure sans raison")² des manifestations nettement dissociées des deux phénomènes. Nous avons, bien entendu, relevé les rires et les larmes de chacun des acteurs humains. Les deux figures apparaissent alors suffisamment stables pour que l'on puisse parler de constantes valables pour les deux oeuvres étudiées. Citons à titre d'exemple les rires inextinguibles qui président à la clôture de la machination conjointe de George, Elisabeth et Aurélie: "Le crime dont nous rêvons, tous les trois, personne à part nous, n'oserait en rire si joyeusement."³

Il paraît plus difficile de reconnaître dans Kamouraska le pouvoir rétrospectif des larmes en tant qu'origine du jaillement de la force répressive. En fait, la plupart des pleurs versés par Elisabeth sont des pleurs de comédie "donnant le change au monde entier" et faisant croire à un état de déréluction à nul autre pareil. En ce sens, Kamouraska

2. K, p.117.

3. K, p.177.

enrichit la figure d'un rôle thématique supplémentaire correspondant au plus grand développement dans le roman de la catégorie du paraître. Les larmes d'Elisabeth coulent toujours lorsqu'elle est sous le regard d'un public.

Pourtant, la larme qu'elle essuie sur sa joue lors de la dernière séquence ne paraît pas dirigée uniquement vers le public. En tout cas, elle ne peut être à l'intention de Jérôme qui est le seul à avoir démasqué son manège et qui vient de lui pardonner. Alors, cette larme pourrait être considérée comme la virtualité de la confession véritable et retenir ainsi le rôle thématique central que la figure avait dans La Robe corail. A la fin du récit, Elisabeth serait celle qui n'a pas encore pleuré de façon authentique et qui par conséquent n'a pas encore reconnu son âme. Mais quel est donc dans Kamouraska le substitut figuratif de ce pouvoir rétrospectif initié par les larmes et nécessaire à la construction du récit?

Il semble qu'il faille le rechercher dans les rires des servantes et du public présents à la reconstitution du crime ou au procès. En effet, leurs rires bruyants annoncent un événement terrible pour Elisabeth parce qu'il consiste dans l'évocation inévitable pour celle-ci d'un événement passé, lui-même terrifiant. Autrement dit, la figure a absorbé la fonction rétrospective des larmes tout en conservant la sienne.

Mais de La Robe corail à Kamouraska, cette fonction est devenue plus redoutable pour l'acteur central. C'est que le pouvoir qui fait jaillir les larmes s'est déplacé de l'intérieur d'Elisabeth à l'extérieur et elle n'en est plus le maître, ou, en tout cas, l'observateur privilégié. Rappelons-nous que, dans les deux dernières séquences dans La Robe corail, Emilie est anonyme, n'est pas intégrée au milieu dans lequel elle ne fait que passer. Si, dans La Robe corail, le sentiment culturel était assez développé pour déclencher en fin de compte la contrition, il est insuffisant dans Kamouraska. Aussi est-il remplacé par le poids permanent du regard d'autrui sous la forme des rires "gras" de la foule, des servantes, des témoins, ou tout simplement de ceux qui sont au courant du crime.

A la réflexion, l'explication que nous venons de donner dépasse le cadre des variantes stylistiques. Non seulement elle éclaire la logique des actions des personnages, mais elle met également en relief la nécessité de la mutation du rôle thématique des rires, condition même de l'existence du récit dans Kamouraska. On comprend dès lors la multiplication de ces deux phénomènes para-linguistiques (larmes et rires) dans le roman, et, de façon plus pénétrante, l'importance d'Aurélie en tant que véritable doublet d'Elisabeth.

Parmi les autres figures discursives étudiées dans

La Robe corail, il y a le coeur. La stabilité de ses fonctions est évidente d'une oeuvre à l'autre. Tout au plus, ajouterons-nous que Kamouraska délimite sa sphère d'activité de façon plus précise, laquelle correspond aux possibilités positives et négatives du sens et des sentiments (B et C).

Quant au rite, nous avons suffisamment observé sa diversification dans Kamouraska. Aussi nous nous bornerons à insister sur son omniprésence en citant cet extrait: "Prostrée ou agitée, j'invente les lois strictes de mon bonheur futur."⁴ Nous ne signalons que pour mémoire la démultiplication de l'acteur Gabriel. Nous avons vu que George, Antoine et Jérôme n'étaient que des avatars plus raffinés du premier prince charmant. Pour en terminer avec les acteurs inventoriés, il faut signaler que l'acteur collectif Les Dix s'est fractionné en différentes servantes et en voix anonymes.

En fin de compte, le niveau actoriel (ou morphématique) est d'une remarquable stabilité d'une oeuvre à l'autre pour peu que l'on accepte la notion de syncrétisme des acteurs. On assiste simplement, dans Kamouraska, à l'éclatement de la structure actorielle en acteurs humains plus nombreux, c'est-à-dire à une tentative d'objectivation.

4. K, p.117.

3. Articulation du récit au discours

L'étude a montré l'intérêt du concept d'acteur en raison de sa double appartenance. Il est un morphème de la grammaire narrative puisqu'il est chargé d'un rôle actantiel; il en est un également de la syntaxe discursive puisqu'il subsume un rôle thématique. L'acteur apparaît comme un pivot entre les deux couches de signification dont nous avons postulé l'existence à l'intérieur des discours. Toute tentative de systématisation de l'articulation du récit au discours doit donc être élaborée à partir de cet élément.

Greimas n'est pas très explicite à ce propos. Il dit que "la sélection des rôles thématiques...ne peut se faire qu'à l'aide des terminaux auxquels aboutit la mise en place des structures narratives, c'est-à-dire les rôles actantiels."⁵ On peut ajouter que, du point de vue de la production du sens, la nécessité d'une compatibilité entre le rôle actantiel et le rôle thématique exerce une contrainte quant au choix de l'acteur.

Ainsi, M. Rolland est un actant en tant que sujet et objet d'un faire mythique et pratique (mâle et époux). Mais il est aussi chargé d'un rôle actantiel, celui d'innocenteur, de garant de l'honneur passé, présent et futur d'Elisabeth.

5. "AAF", in SNT, p.175.

L'étude attentive du discours montre que se greffe sur ce rôle, à partir de la compétence reconnue à l'actant, une autre compétence qui se manifeste de façon plus diffuse dans le texte. On la trouve dans les égards de Florida pour M. Rolland, dans l'effet bivalent (terreur-dédain) qu'il produit sur Elisabeth, dans les tentations du malade, dans sa maladie même qui peut être assimilée à une Passion, dans la permanence de sa représentation (il est présent dans la chambre de Mélanie Mélançon, au moins par l'intermédiaire de ses messagers), dans son silence, après la confession, sur les secrets de l'épouse. Nous avons reproduit là grosso modo l'essentiel d'une configuration discursive subsumée par la figure nominale "M. Rolland" et construite à partir de l'un des rôles actantiels de cette figure. Cette compétence nouvelle de l'actant qui permet de l'ériger en acteur de la syntaxe discursive, et que nous avons appelée rôle thématique, peut être spécifiée ici par le terme de Médiateur. Ainsi, le discours anoblit le notariat mais, il faut bien reconnaître que la figure se prête, dès qu'elle est posée, à un tel un investissement, c'est-à-dire à la combinaison du rôle actantiel et du rôle discursif.

Cet exemple devrait suffire à montrer le fonctionnement du discours et plus spécialement son influence sur l'articulation de la forme du contenu. Nous vérifions, en fin de compte, son utilisation de l'organisation syntaxique virtuelle du lexème.

On voit alors que notre étude prépare un recensement des rôles thématiques hébertiens qui compléterait celui effectué à la suite de la description de La Robe corail. Nous allons maintenant nous attacher à préciser la notion de rôle actantiel dont nous venons de voir l'importance capitale dans l'articulation récit-discours.

En tant que morphème d'une syntaxe plus "profonde" que celle du discours, le rôle actantiel devrait être plus facilement identifiable et classable. La nature de sa fonction semble le contraindre à posséder trois composantes:

l'une syntaxico-logique (certains universaux de la grammaire
phrastique)

l'autre psycho-logique (donc comprenant des universaux de la
"pensée")

La dernière, sémantique (universaux de la forme du contenu)

Il ne s'agit pas ici de s'interroger sur la nature de ces universaux, c'est-à-dire de poser le problème métaphysique de leur mode d'existence, mais de reconnaître leur mode de présence dans les textes. Toute controverse idéologique écartée, notre étude paraît alors avoir mis à jour ce qui pourrait être la série des rôles actantiels fondamentaux. En effet, nous avons découvert quatre dynamisateurs essentiels du récit que nous avons appelés Raison, Imagination, Sentiment, Libido. Nous

reconnaissons en chacun d'eux trois propriétés fondamentales:

de pouvoir être neutralisé (négation)

d'être inversé (contrariété)

d'être en relation d'implication l'un avec l'autre.

Il est, certes, facile de rapprocher ces dynamisateurs des catégories de la psychologie classique ou freudienne. Nous voudrions cependant insister sur la démarche suivie dans la description. Loin d'avoir utilisé ces catégories de pensée comme des schèmes descriptifs a priori, nous ne leur avons concédé qu'une valeur taxinomique.

Cependant, nous avons remarqué que nous les découvrons dans le discours toujours associées à des catégories de la grammaire phrastique. On doit en outre reconnaître qu'elles ne sont pas, pour le bon sens populaire, pour l'usager de la langue, des cadres vides de contenu (cf. les expressions "perdre la tête", "avoir des visions", "avoir le diable au corps..."). Chacune des formes mises à jour serait donc constituée de trois composantes appartenant à trois domaines différents de la réalité. Il nous semble que l'on pourrait voir en chacune d'elle l'un de ces universaux qui font tellement défaut à la description sémiotique des récits et des discours. En conséquence, nous proposons de les ériger en opérateurs de la grammaire narrative et de la grammaire discursive. A partir de la relation

sujet-objet, schéma de base de la grammaire fondamentale, nous verrions une possibilité de faire un certain nombre d'associations typiques entre la composante grammaticale phras-tique et la composante psycho-logique.

Ainsi, la relation syntaxique fondamentale pourrait recevoir une première série de surdéterminations portant surtout sur la compétence du sujet constitué par une combinaison de modalités. Soient les associations:

vouloir - Raison

savoir - Sentiment (du Bien, du Mal)

pouvoir - Libido

pouvoir savoir ou vouloir savoir- Imagination

Une deuxième série de surdéterminations porterait sur les aspets (la vision par le sujet parlant de sa compétence):

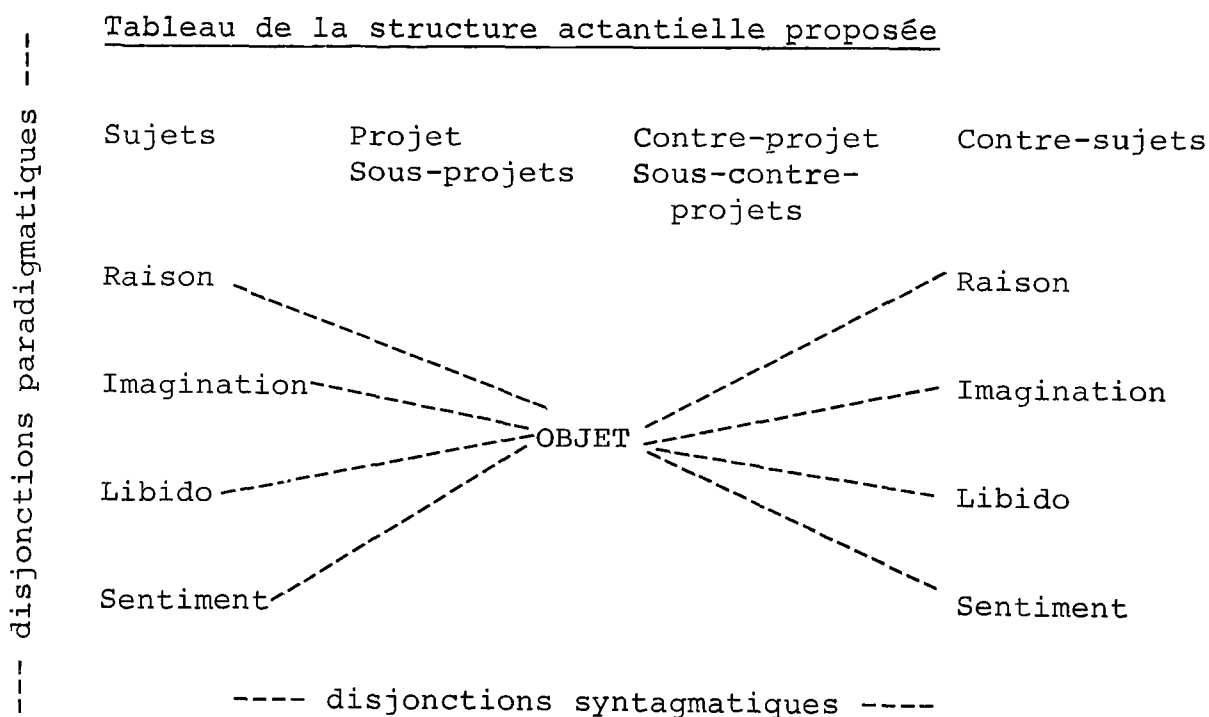
résultatif- Raison

factitif - Compétence totale (présence
possible d'un destinataire)

réflexivité-Raison ou Dérailson (connaissance
de soi ou aveuglement)

temporalité-Imagination (mémoire ou Inventio)

Les associations ci-dessus n'ont pas la prétention d'avoir toutes une portée générale, ni celle d'être complètes. Elles voudraient surtout avoir le mérite de manifester la double exigence qui se pose aux sémiotiques narratives et discursives: d'une part, le degré de "bruit" (de sémanticité) à admettre dans les opérateurs, d'autre part, l'équilibre à établir dans la relation sujet-objet. Aussi, nous considérons le modèle applicatif suivant des rôles actantiels comme une simple initiative.



C O N C L U S I O N

Nous avons essayé de traduire l'oeuvre d'Anne Hébert en la saisissant dans un instant de sa durée. La description achevée, nous sommes libéré du texte et pouvons enfin parler de l'oeuvre, la soumettre à une interrogation qui soit le fait de l'Ecriture. Qu'est-il donc arrivé à l'oeuvre pendant notre recherche? Nous allons d'abord laisser à son auteur le soin de nous répondre.

Dans un discours célèbre placé en tête du recueil Mystère de la parole, Anne Hébert nous dit: "Ainsi Proust, grâce au prestige de sa mémoire, délivre enfin, après une longue habitation secrète en lui, les trois clochers de Martinville qui, dès leur première rencontre avec l'écrivain, s'étaient avérés non achevés, comme en attente de cette seconde vie que la poésie peut signifier à la beauté surabondante du monde."¹

Si le poète est bien le décrypteur du monde sensible qu'il réduit à l'univocité, si la poésie est l'incantation singulière

1. Anne Hébert, Poèmes, Seuil, Paris, 1960, p.68.

des images innombrables qui nous assaillent, alors le descripteur qui n'a pas failli à sa tâche est celui qui a restitué la Vérité de l'oeuvre. Celle-ci, non touchée par la critique est restée la même. Le discours de La Robe corail, comme celui du descripteur, s'abîme en un absolu qui défie la durée. Pas plutôt né, l'Actuel est pris en charge, porté sur les ailes rassurantes de la Culture. Les accidents se multiplient; mais ils sont prévus et les délivrances se superposent. Telles sont les révélations d'Emilie que l'analyste redouble en construisant des simulacres des modèles.

Cependant, Anne Hébert nous dit aussi: "Mais toute oeuvre, si grande soit-elle, ne garde-t-elle pas en son coeur, un manque secret, une poignante imperfection qui est le signe même de la condition humaine dont l'art demeure une des plus hautes manifestations?"²

Ainsi, paradoxalement, l'oeuvre n'est plus la même. Elle ne s'identifie plus à cette plénitude conceptualisée dont l'attente, en définitive était délicieusement repoussée, par jeu, par plaisir. Entre-temps, l'expérience a montré au narrateur, au héros, à l'analyste, que le réel est têtue. Un instant maîtrisé dans les perspectives qu'il offre, il se rebelle aussitôt en

2. Ibid., p.69.

affichant celles qu'il n'a pu offrir. La dure leçon que l'on peut en tirer est que le présent qui déborde tantôt sur le passé, tantôt sur le futur n'a pas d'assises, est insaisissable. De même que la connaissance se dérobe sous les pas d'Elisabeth, de même l'oeuvre échappe à son créateur et à son exégète.

Aussi Anne Hébert ajoute cette poignante constatation:
³
 "L'artiste n'est pas le rival de Dieu." C'est ce qu'a éprouvé, cruellement, Elisabeth. Ni la science, ni la magie, ni le meurtre, n'ont pu lui donner le pouvoir total qu'elle recherchait. C'est le même échec qui a attendu le créateur et le descripteur. La décision de clôturer l'oeuvre par un texte ne met pas plus le point final à ce que l'on peut en dire que la mort d'Antoine n'a apporté de connaissance absolue à Elisabeth. Il faut en prendre son parti et chercher ailleurs, dans une "structure absente" d'autres possibilités de sens. Nous voulons signifier ici par cette expression la structuration de la circonstance de communication dont Umberto Eco fait le complément indispensable à une sémiotique du code et du message. L'étude nous en a fait éprouver la nécessité. Nous voudrions montrer brièvement qu'elle en a préparé les éléments.

3. Ibid., p.69.

La recherche sémiotique appliquée au langage verbal passe bien, selon nous, par la description simple, cohérente, exhaustive du texte, telle que l'étude a essayé de la pratiquer. Portant sur l'inventaire des codes et des messages que le texte recèle, elle a pu utiliser les sémiotiques déjà constituées, ou en voie de constitution, celle du récit, du discours, mais aussi celles du monde naturel (la kinésique, la proxémique,...) puisque les langues "naturelles" sont aptes à traduire les autres sémiotiques. Ce travail descriptif qui s'identifie à la recherche de la signification n'est pas contradictoire avec celui de la recherche des conditions de communication. Au contraire, l'étude aimerait avoir montré que le premier doit précéder le deuxième. Nous allons maintenant essayer, dans une dernière étape de la réflexion, de voir comment cet univers de la communication pourrait être abordé.

Nous pensons que le mieux est d'opposer l'unité de signification à l'unité de communication. Nous avons reconnu des unités de signification à divers niveaux, comme la structure élémentaire, l'énoncé narratif, la figure, la configuration discursive, la séquence, la macro-séquence. Toutes ces unités ont la caractéristique essentielle de fonctionner comme des signes, c'est-à-dire de fournir en référence au texte un sens

stable, une dénotation. Toutes concourent donc à la formation d'un message qui a absorbé les axiologies du texte et les a fossilisées en idéologies. Mais il faut tenir compte des conditions mouvantes de réception du message qui, elles, sont des conditions réelles, extérieures.

On est alors en droit d'imaginer une circonstance qu'aucun message n'a encore résorbée, qui ne se laisse pas encore intégrer dans un système conventionnel. Toutefois, si aucune définition dénotative de cette circonstance ne peut être proposée, on peut tenter de la déterminer de façon provisoire. Elle n'est pas encore une unité de signification, ne le deviendra peut-être jamais, mais elle a déjà une forme en tant qu'unité culturelle isolable des autres. Pour illustrer notre propos, nous allons avoir recours à trois phénomènes culturels corrélés choisis parmi les plus importants relevés dans l'univers d'Anne Hébert: la peur de la damnation, le sentiment d'appartenir à une caste (phénomène de l'élection ou de la grâce) et la curiosité de l'au-delà.

Ces phénomènes s'intègrent très bien dans un ensemble, disons, l'univers chrétien d'expression française, tout en permettant à Anne Hébert de se tailler une place spécifique. Toute notre étude repose sur le postulat d'un univers opposé

manifesté, disons de façon grossière, par l'univers laïc d'expression française, lui-même contenu dans l'univers des cultures de langue française. Nous commencerons notre démonstration par le premier des trois phénomènes reconnus.

Les lecteurs d'Angéline de Montbrun, contemporains de Laure Conan, liaient probablement l'affliction démesurée de l'héroïne à la suite de la mort de son père soit à l'exacerbation, soit à l'insuffisance de sa foi chrétienne, soit tout simplement à une forme de maladie mentale. On peut penser également qu'ils faisaient intervenir dans le signifié d'une telle conduite des éléments extérieurs à l'oeuvre comme leur connaissance de la vie de l'auteur. Ces explications peuvent encore être retenues et Roger Lemoine l'a montré en utilisant un langage plus moderne. Les premiers lecteurs d'Angéline de Montbrun constituaient donc le roman en une unité culturelle à plusieurs entrées de sens déterminées de façon plus ou moins précises par la circonstance⁴.

Toutefois, le critique peut, de nos jours, détacher le phénomène culturel qu'est le roman de Laure Conan du fond

4. Au sens que donne à ce terme Umberto Eco: ensemble des facteurs biologiques, économiques et sociaux; cf.SA, pp.116ss.

constitué par la circonstance et faire un choix d'épistémè⁵. Il lui est loisible, par exemple, de le rapprocher d'autres oeuvres de l'époque comme La Terre paternelle ou de productions récentes comme Bousille et les Justes. Il peut surtout lui en opposer d'autres telle Le Libraire. Le lecteur moderne de la pièce de Gratien Gélinas voit dans le suicide de Bousille une conséquence directe de sa peur du péché avant de reconnaître l'influence de son hérédité donnée à titre d'information. Cette coloration du sentiment du mal, nous pouvons la retrouver, certes, dans bien des oeuvres contemporaines. Mais, la plupart du temps, c'est pour y être dénoncée en tant que phénomène culturel, et, partant, en tant que cause historiquement située de la conduite de l'homme. Ainsi se trouvent peu à peu élucidées certaines conduites collectives d'origine culturelle tandis que sont mises en relief les motivations les plus individuelles comme l'obsession ou l'hérédité.

Ainsi, le choix d'une épistémè nous permet de voir que la circonstance s'est dépouillée de ses éléments parasites, s'est épurée. Elle confère alors aux divers messages ("peur de vivre une vie mondaine", "goût exacerbé de la vie contemplative", "tendance à l'auto-punition et même au suicide", "dégoût de vivre résultant en célibats ou en retraites austères et moroses", "afflictions morbides") l'homogénéité d'une classe, c'est-à-dire la qualité

5. On pourrait définir une épistémè comme un champ historiquement situé. Pour une acception plus précise, voir Michel Foucault, Les Mots et les Choses, Paris, Gallimard, 1966. Le recours à l'épistémè est proposé par Umberto Eco, SA, p.104.

de signifié dont le rapport avec le signifiant formerait l'énoncé "peur de la damnation".

On pourrait peut-être avancer que ce phénomène culturel apparu au XVIIe siècle se serait peu à peu constitué en unité de communication pour prendre une pleine valeur de signe vers la fin du XIXe siècle en France grâce à l'influence positiviste, et, au Québec, à la suite de la "révolution tranquille", et peut-être même à partir du Refus global. Ce signe se serait consolidé de part et d'autre de l'Atlantique sous la poussée des philosophies dites "réflexives".

Si notre perspective historique est correcte, cela veut dire que, quelles que soient ses convictions religieuses ou ses options philosophiques, le lecteur actuel des oeuvres de la période culturelle considérée est obligé d'envisager telle action de fuite devant la vie accomplie par le héros comme une manifestation possible de son éducation janséniste et de conclure, dans certaines conditions, à la réalité de ce rapport.

Par contre, on pourrait considérer les bouleversements économiques et sociaux récents comme une circonstance ouvrant des perspectives encore imprécises au deuxième phénomène culturel relevé chez Anne Hébert, la curiosité de l'au-delà. Nous proposerions comme signaux actuels de cette unité culturelle encore mal définie, les nombreux mouvements mystiques qui se développent dans le monde en ce moment. On peut croire que, un jour, le processus de communication fera fonctionner

le signal global "mouvements mystiques", ou tel signal qui le compose, comme un signifiant dont le signifié sera "curiosité de l'au-delà."

Le troisième phénomène culturel choisi était le sentiment d'appartenance à une caste. Il est évident que les signaux que l'on peut isoler en ce moment sont encore plus instables et hétérogènes que ceux de l'exemple précédent. Comme le monde vit ce processus avec violence et passion sous l'appellation stéréotypée de "lutte de classes", on peut simplement dire pour l'instant que l'énoncé sémantique donné correspond de façon de plus en plus universelle au signifiant "capitaliste", lui-même formant la classe de signaux comme "bourgeois", chef d'industrie", etc. .

Ainsi, et la précarité de nos exemples le montre bien, l'étude de la circonstance comprise comme une hiérarchie "infieri" postulée par l'existence de celle à décrire, ne peut être entreprise sans le concours de sciences connexes comme l'histoire, la psychologie, la sociologie.

L'exigence de rigueur que nous associons à l'analyse des textes paraît contraignante et relever d'une perspective positiviste, tout au moins rationaliste. Nous voudrions simplement faire remarquer qu'une recherche sérieuse ne peut pas ne pas employer le terme "valeur". Ainsi, le maître actuel de

l'éclectisme en matière critique, Roland Barthes, suggère une "évaluation" du texte sur la base de la démarche suivante:

"...on proposera la matière sémantique (divisée mais non distribuée) de plusieurs critiques (psychologique, psychanalytique, thématique, historique, structurale)..."⁶ . Faut-il accoler le stigmate "positiviste" au phénomène de distribution (de dénomination) et accorder une vertu "pluraliste" à celui de partition qui est le premier geste de l'homme de science?

Notre critique de Roland Barthes montre bien la position inconfortable de l'analyste invité à emprunter deux chemins: celui d'une coupe synchronique qui aboutit à une formalisation, c'est-à-dire à un terminus, et celui d'un processus historique concret qui ouvre différentes voies aussi importantes et aussi peu tracées les unes que les autres. Cette oscillation entre deux démarches reflète notre propre attitude. Au moment de choisir, et tout au long de la recherche, nous avons eu le vertige de l'Ecriture. Comment ne pas être attiré par ces avenues de sens inexplorées qui n'attendent que notre plume pour chatoyer un instant? Mais comment alors ne pas céder également à la tentation d'ériger cette Ecriture en "un métalangage réflexif", en "un discours métasémiotique" postulant impérieusement une sémiotique scientifique encore inexistante?"⁷

6. Roland Barthe, SZ, Paris, éd.Seuil, 1970, p.21.

7. A.J. Greimas, DS, p.15.

Aussi, l'étude, dépassant une interprétation du texte purement sémantique, mais délaissant le projet illusoire d'une sémantique systématique, a essayé de contribuer à la constitution d'une "Sémiotique formelle qui ne chercherait à rendre compte que des articulations et des manipulations des contenus quelconques".⁸ Nous assumons encore, au moment de clôturer notre propre discours, cette orientation générale. Si nous conservions la nostalgie d'une quelconque piquante démystification du sens, nous trouverions un précieux réconfort en lisant la conclusion de l'ouvrage d'Umberto Eco. Nous en extrayons ces deux phrases: "La perspective du processus, sur le fond de la recherche, retient le chercheur loin d'un faux-pas philosophique (qui est tout aussi naïf⁹ que celui dans lequel on tombe lorsqu'on affirme la totalité sans en vérifier les phases).

C'est ainsi qu'à une organisation d'univers fermés correspond la conscience de l'ouverture d'un processus qui les englobe et les restructure; mais ce processus ne peut être déterminé qu'en tant que succession d'univers fermés et formalisés.⁹ C'est à l'horizon toujours repoussé de cette succession d'univers décrits que se profile la fameuse Structure Absente.

8. A.J. Greimas, DS, p.17.

9. Umberto Eco, SA, p.406.

BIBLIOGRAPHIE

I.- L'oeuvre d'Anne Hébert

Les Songes en équilibre, éd. L'Arbre, Montréal, 1942.

Les Chambres de bois, Paris, éd. Seuil, 1958, 190pp.

Poèmes, Paris, éd. Seuil, 1958, 110pp.

Le Torrent, Montréal, éd. HMH, 1963, 249pp.

Le Temps sauvage, Montréal, éd. HMH, 1967, 189pp.

Kamouraska, Paris, éd. Seuil, 1970, 250pp.

Les Enfants du sabbat, Paris, éd. Seuil, 1975, 187pp.

II.- La critique hébertienne

1. Volumes:

LACOTE, René, Anne Hébert, "Seghers," coll. Poètes d'aujourd'hui, 1969, 189pp.

PAGE, Pierre, Anne Hébert, Fides, coll. Ecrivains canadiens d'aujourd'hui, 1965, 189pp.

ROBERT, Guy, La Poétique du Songe, AGEUM, Cahiers no 4, 1962, 122pp.

2. Thèses:

JUBECOURT, Sthème de, L'Univers poétique d'Anne Hébert dans le Tombeau des rois, Université d'Alberta, 1969, 178pp., appendice-index 85pp.

LEMIEUX, Pierre, Entre songe et parole. Lecture du Tombeau des rois d'Anne Hébert, Université d'Ottawa, 1973, 394pp.

MUIRSMITH, Elisabeth, L'Eau dans l'oeuvre poétique d'Anne Hébert, Université d'Ottawa, 1973, 202pp.

SINCENNES, Gustave, Le Tombeau des rois d'Anne Hébert et l'intro-
spection, Université d'Ottawa, 1968, 97pp.

3. Articles concernant les oeuvres en prose:

BLAIN, Maurice, "Anne Hébert, le risque de vivre", in Approximations (essais), éd. HMH, 1967, pp.180-190.

DORAIS, Fernand, "Kamouraska d'Anne Hébert (essai de critique herméneutique)", in La Revue de l'Université Laurentienne, vol. 4, no 1, nov. 1971, pp.76-82.

FERRON, Jacques, "Kamouraska ou l'invention du pays", in Le Magazine MacLean, janvier 1971, pp.44-46.

GAY, Paul, "L'Absolu de l'amour et de la mort", in Le Droit, samedi 17 février 1971.

-----, "Kamouraska ou la vorace ironie", ibid., samedi 9 janvier 1972.

-----, "Mon crime est toujours devant moi", (1) et (2), ibid., samedi 15 avril et samedi 22 avril 1972.

-----, "Il y a jonc au bord de l'eau", ibid., samedi, 14 avril 1973.

GRANDPRE, Pierre de, "Anne Hébert: "Les Chambres de bois", in Dix ans de vie littéraire au Canada français, Beauchemin, 1966, pp.147-151.

LE GRAND, Albert, "Kamouraska ou l'Ange et la Bête", in Etudes françaises, PUM, vol. vii, no 2, mai 1971, pp.119-143.

LEMIEUX, Pierre, "La Symbolique du Torrent d'Anne Hébert", in Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 43, no 1, janvier 1973, pp.114-127.

LEMIEUX, Pierre, "Y aurait-il deux Kamouraska?", in Le Devoir 15, septembre 1973, 15pp.

MAILHOT, Laurent, "Anne Hébert ou le temps dépaycé", in Le théâtre québécois, par Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, PUM, 1970, pp.123-150.

MARISSEL, André "Kamouraska", Esprit, 1970, pp.655-657.

MERLER, Grazia, "La Réalité dans la prose d'Anne Hébert", in Ecrits du Canada français, t. 33, 1971, pp.43-83.

ROBIDOUX, Réjean, "Kamouraska de Anne Hébert", in Livres et Auteurs québécois, 1970, pp.24-26.

THERIO, Adrien, "La Maison de la belle et du prince ou l'enfer dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert", in Livres et Auteurs québécois, 1971, pp.274-284.

4. Interviews:

KAUFFMANN, Jean-Paul, "De Paris, elle réinvente le Québec", in suppl. Perspectives, La Presse, 12 décembre 1970.

LASNIER, Michelle, "Anne Hébert, la magicienne", in Châtelaine, avril 1963, p.28.

TREMBLAY, Gisèle, "Kamouraska ou la fureur de vivre", in Le Devoir, samedi, 12 juin 1971, 13pp.

III.- Linguistique et Sémiotique

1. Ouvrages de base:

BARTHES, Roland, "Eléments de sémiologie" in Le Degré zéro de l'écriture, Paris, éd. Seuil, 1953, 181pp.

- BARTHES, Roland, S/Z, Paris, éd. Seuil, 1970, 278pp.
- BENVENISTE, Emile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, 1966, 360pp.
- CHOMSKY, Noam, La linguistique cartésienne, Paris, éd. Seuil, 1969, 186pp.
- BREMOND, Claude, Logique du récit, Paris, éd. Seuil, 1973, 350pp.
- ECO, Umberto, La Structure absente, Paris, Mercure de France, 1972, 447pp.
- GENETTE, Gérard, Figures II, Paris, éd. Seuil, 1969, 296pp.
- , Figures III, Paris, éd. Seuil, 1972, 286pp.
- GREIMAS, Algirdas, Julien, Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966, 262pp.
- , Du sens, Paris, éd. Seuil, 1970, 317pp.
- HJELMSLEV, Louis, Prolégomènes à une théorie du langage, Paris, Les Editions de Minuit, 1968-1971, 233pp.
- JAKOBSON, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, 255pp.
- MARTINET, André, Eléments de linguistique générale, Paris, Armand Colin, 1973, 223pp.
- MOUNIN, Georges, Introduction à la sémiologie, Paris, Les Editions de Minuit, 1970, 249pp.
- PROPP, Vladimir, Morphologie du conte, Paris, éd. Seuil, 1970, 255pp.
- PRIETO, Luis, J., Messages et signaux, P.U.F., (Presses Universitaires de France) 1972, 173pp.
- RASTIER, François, Essais de sémiotique discursive, Paris, Mame, 1973, 230pp.
- SAUSSURE, Ferdinand de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1974, 510pp.

TODOROV, Tzvetan, Grammaire du Décaméron, The Hague-Paris, Mouton, 1969, 100pp.

2. Articles utilisés:

BARTHES, Roland, "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, 223pp.

-----, "Introduction à l'analyse structurale des récits", in Communications, no 8, Paris, 1966, éd. Seuil, pp.1-27.

BENVENISTE, Emile, "L'appareil formel de l'énonciation", in Langages, Paris, Didier/Larousse, no 17, 1970, pp.12-18.

BOTHA, Rudolf, P. "Le statut méthodologique de la preuve linguistique externe en grammaire générative.", in Langages, no 24, Paris, Didier/Larousse, 1971, pp.67-92.

BREMOND, Claude, "Le message narratif", in Communications, no 4, Paris, éd. Seuil, 1964,

-----, "La logique des possibles narratifs", in Communications, no 8, Paris, éd. Seuil, 1966, pp.60-76.

CHABROL, Claude, "Problèmes de la sémiologie narrative des textes bibliques", in Langages, no 22, Paris, Didier/Larousse, 1971, pp.3-12.

-----, "De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, pp.7-28.

COQUET, J.C., "Sémiotiques textuelles", in Langages, no 31, Paris, Didier/Larousse, 1973, pp.3-12.

DERRIDA, Jacques, "La différence", in Théorie d'ensemble, Paris, éd. Seuil, 1968, pp.41-66.

-----, "Le supplément de copule. La philosophie devant la linguistique", in Langages, no 24, Paris, Didier/Larousse, 1971, pp.14-39.

- DUBOIS, Jean, "Enoncé et énonciation", in Langages, no 13, Paris, Didier/Larousse, 1969, pp.100-110.
- DUBOIS, J. et DUBOIS-CHARLIER, Fr., "Principes et méthode de l'analyse distributionnelle", in Langages, no 20, Paris, Didier/Larousse, 1970, pp.3-13.
- DUCROT, Oswald, "Logique et linguistique", in Langages, no 2, Paris, Didier/Larousse, 1966, pp.4-30.
- ECO, Umberto, "James Bond: Une combinatoire narrative", in Communications, no 8, Paris, éd. Seuil, 1966, pp.77-93.
- GENETTE, Gérard, "Frontières du récit", in Communications, no 8, Paris, éd. Seuil, 1966, pp.152-163.
- GREIMAS, A.J., "Les actants, les acteurs et les figures", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, pp.161-176.
- , "Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur", in Langages, no 31, Paris, Didier/Larousse, 1973, pp.13-35.
- HAMON, Philippe, "Pour un statut sémiologique du personnage", in Littérature, no 6, Paris, Larousse, pp.86-110.
- HARRIS, Zellig, S., "Analyse du discours", in Langages, no 13, Paris, Didier/Larousse, 1969, pp.8-45.
- , "La structure distributionnelle", in Langages, no 20, Paris, Didier/Larousse, 1970, pp.16-34.
- KRISTEVA, Julia, "La sémiologie: science critique et/ou critique de la science", in Théorie d'ensemble, éd. Seuil, Paris, 1968, pp.80-93.
- , "Problèmes de la structuration du texte", Paris, éd. Seuil, in Théorie d'ensemble, 1968, pp.297-316.
- , "Les épistémologies de la linguistique", in Langages, no 24, Paris, Didier/Larousse, 1971, pp.3-13.
- LEACH, Edmund, R., "La genèse comme mythe", in Langages, no 22, Paris, Didier/Larousse, 1971, pp.13-23.

- MARANDA, Pierre, "Cendrillon: théories des graphes et des ensembles", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, pp.122-136.
- METZ, Christian, "La grande syntagmatique du film narratif", in Communications, no 8, Paris, éd. Seuil, 1966, pp.120-124.
- SCHMIDT, Siegfried, J., "Théorie et pratique d'une étude scientifique de la narrativité littéraire, à propos de "Plume au restaurant" de Henri Michaux", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, pp.137-160.
- TODOROV, Tzvetan, "La grammaire du récit", in Langages, no 12, Paris, Didier/Larousse, 1968, pp.94-102.
- , "Les transformations narratives", in Poétique, éd. Seuil, Paris, 1970, pp.323-333.
- , "Problèmes de l'énonciation", in Langages, no 17, Paris, Didier/Larousse, 1970, pp.3-11.
- VAN DIJK, Teun, A., "Grammaires textuelles et narratives", in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973, pp.177-207.

IV.- Ouvrages stimulants

- BARTHES, Roland, Mythologies, Paris, éd. Seuil, 1953, 247pp.
- DUNDES, Alan, The Morphology of North american Indian Folktales, La Haye, Mouton, 1958, 134pp.
- DURAND, Gilbert, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, Paris, 1969, 550pp.
- FOUCAULT, Michel, Les Mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966, 408pp.
- GRANGER, Gilles, Essai d'une philosophie du style, Paris, Armand Colin, 1968, 312pp.

LEVI-STRAUSS, Claude, Les Structures élémentaires de la parenté, Paris, P.U.F., 1947, 640pp.

-----, Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958, 452pp.

-----, La Pensée sauvage, Paris, Plon, 1962, 389pp.

-----, Le Cru et le Cuit, Paris, Plon, 1964, 402pp.

MERLEAU-PONTY, Maurice, Eloge de la philosophie, Paris, Gallimard, 1958 et 1960, 377pp.

ROUSSET, Jean, Forme et Signification, Paris, Librairie José Corti, 1970, 197pp.

SARTRE, Jean-Paul, L'Imaginaire, Paris, Gallimard, 1940, 375pp.

STAROBINSKI, Jean, L'Oeil vivant, Paris, Gallimard, 1961, 257pp.

RESUME

L'introduction présente l'objet de connaissance, le texte, composé de deux oeuvres d'Anne Hébert, La Robe corail et Kamouraska. Elle s'attache ensuite à justifier la démarche la mieux adaptée à la conception hjelmslévienne du texte comme un langage. Elle passe alors en revue les différentes possibilités de description et s'arrête à un structuralisme strictement méthodologique s'inspirant des travaux de l'école formaliste et plus particulièrement de ceux de Greimas.

Dans la première partie, l'étude, suivant le texte de la Robe corail pas à pas, reconnaît les différentes couches de signification et s'applique surtout à décrire l'enchaînement des fonctions constitutives du récit. Chacune d'elles est répertoriée, nommée et intégrée dans un énoncé narratif formalisé. L'expérience montre que les grands axes de la praxis du héros sont peu nombreux et que les énoncés se réduisent souvent à un jeu de modalités. Néanmoins, il a été possible de repérer sept séquences: l'Attente, la Séduction, l'Expérience de l'amour, l'Expérience de l'abandon, l'Impossible retour au rêve, l'Errance et la Révélation. Simultanément sont relevés des paquets

d'homologies consistant en une structuration partielle du discours, tant au niveau sémiologique que figuratif.

Après la réduction des fonctions et des sémèmes qualificatifs à des modèles, l'étude reprend de façon systématique la description du discours en faisant l'inventaire des syntagmes discursifs homologues les uns des autres. L'étude de ces configurations discursives permet d'isoler huit figures auxquelles leur dynamisme confère le rôle d'acteur en même temps que celui d'actant. Leur réduction débouche sur un essai de sémiotique du discours (modèles fonctionnel et qualificatif).

Les résultats de la première partie sont utilisés avec prudence. En particulier, la reconnaissance dans La Robe corail de rôles actantiels stables correspondant à certaines facultés de l'être permet, dans Kamouraska, d'isoler, de nommer et de regrouper une série de gestes et d'attitudes plus ou moins contradictoires de Mme Rolland. Cette première grande division du roman, la macro-séquence I, a été nommée "L'Attente du passage", dans la mesure où l'épouse voudrait faire le même voyage que son mari mourant.

Mais, l'assistance aux rites préparant à ce voyage lui est refusée; elle est reléguée dans la chambre de l'institutrice. Elle y revivra son passé dans un ordre chronologique et logique

malgré les nombreuses insertions de différentes couches du passé dans cette tranche du récit. Oppositions et disjonctions rendent possible la segmentation de ce "Revécu" incis dans la macro-séquence II (La Bannie) en neuf séquences intitulées: La Malédiction de la mère, la Recherche du fruit défendu, le Double goût du fruit défendu, l'Appel à l'aide, la Reconnaissance du vrai bon garçon, la Manipulation du bon garçon, l'Impossible connaissance, le Désaveu déguisé, le non Désaveu perpétué.

Le regroupement des séquences de la séquence incise dans la macro-séquence II, leur réduction en sémèmes qualificatifs et fonctionnels, l'inscription de ces derniers sur le carré sémiotique sont autant d'opérations qui permettent l'élaboration d'un message narratif provisoire. Tout comme l'utilisation, au plan discursif, de deux catégories sémiques privilégiées (parce que reconnues importantes et dans La Robe corail et dans Kamouraska), autorise l'inventaire des syntagmes discursifs articulés par les dites catégories. Un premier train d'algorithmes processuels valable pour la séquence incise est alors constitué.

La réintégration de Mme Rolland dans la chambre de son mari qui a reçu les derniers sacrements constitue la macro-séquence III intitulée "Le Passage ajourné". La description intègre alors les résultats nouveaux, puis, regroupant le niveau narratif et discursif, construit un modèle transformationnel susceptible

d'articuler non seulement les deux oeuvres composant le texte mais l'ensemble de l'oeuvre en prose d'Anne Hébert.

La troisième partie est exploratoire. Après la sémiotisation du récit et du discours, l'étude reprend la dialectique code message du texte pour tenter de cerner sa représentativité à l'égard de l'universalisme postulé. L'analyse propose alors une sémiotique du code plus proche de l'aire culturelle occidentale puis ouvre le message de l'oeuvre d'Anne Hébert à l'Histoire. D'autres perspectives, méthodologiques, amènent à une interrogation sur le statut des acteurs et leur fonction pivot dans l'articulation récit-discours.

La conclusion essaie d'élargir les perspectives en proposant de considérer le présent travail comme une fixation momentanée du texte pour améliorer les modèles sémiotiques existants et élaborer ceux qui permettraient une formalisation de toutes les couches de signification. Elle juge audacieuse mais réalisable, à condition que se développent de façon parallèle d'autres disciplines, le prolongement de la description des textes par celle de la circonstance de communication.