

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC**

**MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR  
CARLOS BERGERON**

**LE TITRE COMME UNITÉ RHÉTORIQUE DE LA NARRATION**

**MAI 1993**

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

**CE MÉMOIRE A ÉTÉ RÉALISÉ  
À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
DANS LE CADRE DU PROGRAMME  
DE MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES  
DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIERES  
EXTENSIONNÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI**

## RÉSUMÉ

La réflexion proposée par cette recherche est issue d'un champ théorique très vaste, celui du paratexte, tel que formalisé par Gérard Genette (1987); ne se situant ni à l'intérieur, ni à l'extérieur du texte, le paratexte en constitue le "seuil", la porte d'entrée immédiate: une "zone" privilégiée à partir de laquelle un lecteur est en mesure d'analyser certains types de rapports causaux (entre "texte" et "éléments paratextuels": préface, exergue, titre, etc.). Du paratexte genettien, le titre, comme structure sémiotique susceptible d'entrer en interaction avec le co-texte qu'elle introduit, est ici privilégié; pour ce faire, la *titrologie* de Leo Hoek (1981) nous permet de rétrécir notre champ d'application afin de répertorier les différentes fonctions du titre, et surtout d'en dévoiler sa "parole" immédiate: le "discours intitulant".

En *micro-texte* qu'il est, le titre, en introduisant une seconde organisation textuelle (le co-texte), établit dès le départ un rapport dialectique entre deux contextes: celui du micro-texte (le discours intitulant) et celui du "co-texte" (la narration en tant que telle). En considérant que tout lecteur doit lire le titre avant d'intégrer la perception qu'il s'en donne à l'ensemble narratif, nous formulons l'hypothèse qu'il anticipera (combinant schèmes encyclopédiques et représentations linguistiques) le contenu anecdotique du co-texte à partir de son discours intitulant. En théorie, cette anticipation juxtapose des unités de sens véhiculées par le "titre" et le "co-texte": une "transaction" entre contextes (RICOEUR, 1975) ou une superposition de sémèmes ("métasémème") en régit alors l'organisation rhétorique.

Nous faisons référence à la rhétorique du Groupe  $\mu$  (1970, 1977, 1992) pour expliciter le processus constituant de cette superposition de sémèmes; sa théorie concernant la *matrice tropique profonde* (composée de deux types de synecdoque fonctionnant selon deux modes de décomposition sémantique:  $\Pi$  et  $\Sigma$ ) nous permet d'appliquer un mécanisme sémantique à l'interaction occurrente. Le titre, envisagé comme un

"métasémème" (à un niveau strictement "virtuel"), peut rétrospectivement entretenir deux types de relation avec son co-texte immédiat: le premier est métonymique et le second, métaphorique. Nous affirmons que l'anticipation déclenchée à partir du titre (pour un lecteur qui y a investi une interprétation) génère un processus rhétorique faisant circuler le discours intitulant à travers l'anecdote; si le lecteur réussit à "connecter" parfaitement le discours intitulant sur certains faits diégétiques, le titre entretient un lien de "contiguïté contextuelle" avec le récit (rapport métonymique); si l'interaction entre les deux ensembles suppose plutôt une ambiguïté, nous qualifions ce lien "d'analogie contextuelle" (rapport métaphorique).

La partie théorique est bien évidemment illustrée par un exemple concret et totalement "exploratoire" (cet exemple n'a pas été choisi parce qu'il rendait compte du modèle rhétorique envisagé); à cet effet, la nouvelle de Jean-Pierre Vidal, "TV roman", nous sert de "prototype". Divisée en deux parties, l'analyse de cette nouvelle propose d'abord une étude "rhétorique" de ses "procédés structurants" (schéma narratif de Greimas, système mythologique de Barthes, théorie de la métaphore filée de Dubois); la seconde partie vise essentiellement à démontrer le processus rhétorique faisant interagir titre et co-texte.

Finalement, spécifions que ce mémoire vise avant tout à explorer l'univers fascinant des représentations lectorales.

## AVANT PROPOS

L'espace de la narration concilie une perpétuelle interaction entre le décodage des signes et leur réception dans un univers conceptuel (et contextuel) donné; en favorisant l'immanence d'un sens amovible, aux racines profondément ancrées jusque dans les moindres atomes sémiques, le véhicule narratif interpelle la médiation d'un "programme" lectoral; l'environnement sigmatique est alors confronté à une instance pragmatique: "du sens" est libéré puis réactualisé aux lumières d'une conscience qui le fait sien. Cas similaire à tout processus sémantico-cognitif: la lecture construit un parcours, elle y affecte un champ isotope dans lequel des composantes encyclopédique et linguistique établissent un axe de compréhension.

Nous constatons que les textes de tous les âges et de toutes les littératures tendent généralement à raconter une série de faits; ils partagent donc tous l'ambition de se servir des mots pour "signifier" une réalité, pour traduire un imaginaire. Les procédés de création sont multiples et les façons de rendre compte de ces "mondes possibles" le sont plus encore; l'étude de l'organisation rhétorique des différents discours devient alors une méthode de prédilection à qui veut découvrir les assises archéologiques d'une "construction" textuelle. C'est un peu ce qui est proposé aujourd'hui par la présente recherche.

**TABLE DES MATIERES**

	<b>PAGE</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>i</b>
<b>AVANT-PROPOS.....</b>	<b>iii</b>
<b>TABLE DES MATIERES.....</b>	<b>iv</b>
<b>LISTE DES TABLEAUX.....</b>	<b>ix</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>xi</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>16</b>
1. Introduction.....	17
1.2 Un mot sur le paratexte.....	17
1.3 Objet d'analyse.....	20
1.4 Les phases essentielles.....	21
<b>CHAPITRE I: PRÉLIMINAIRES THÉORIQUES.....</b>	<b>26</b>

## PAGE

1.	Introduction.....	27
2.	Rhétorique et structuralisme.....	27
3.	Métasémème.....	32
4.	Isotopies.....	35
5.	Isotopie pré-textuelle.....	36
6.	Devant une allotopie: les réévaluations.....	37
7.	Unité rhétorique.....	38
8.	Deux types de décomposition sémantique.....	38
8.1	Le Mode $\Pi$ .....	39
8.2	Le Mode $\Sigma$ .....	40
9.	Conclusion.....	42

## CHAPITRE II: SYNECDOQUE, MÉTAPHORE, MÉTONYMIE.... 43

1.	Les Rhétoriques.....	44
2.	Synecdoque.....	47
3.	Métaphore.....	51
4.	Métonymie.....	54



**PAGE**

5.	Conclusion.....	58
----	-----------------	----

**CHAPITRE III: RHÉTORIQUE DU DISCOURS INTITULANT.. 60**

1.	Introduction.....	62
2.	Titre et dynamique textuelle.....	64
2.1	Importance du "discours intitulant".....	65
2.2	Le choix d'un titre n'est pas arbitraire.....	66
2.3	Le titre est un micro-texte.....	66
2.4	Primauté de la composante contextuelle.....	67
2.5	Le titre est syntaxiquement "elliptique".....	68
2.6	Le texte suppose une interaction entre deux agents.....	68
2.7	Le titre est une macrostructure non équationnelle au co-texte.....	69
3.	Fonctions du titre.....	70
3.1	Anticipation confirmée par la narration.....	84
3.2	Anticipation infirmée par la narration.....	86

**CHAPITRE IV: "L'ANDROGYNIE" TEXTUELLE..... 91**

1.	Introduction.....	91
----	-------------------	----

2.	De la manipulation à la sanction.....	93
2.1	Première phase (manipulation).....	96
2.1.1	La séduction.....	97
2.2	Deuxième phase (compétence).....	100
2.2.1	L'hésitation pronominale.....	101
2.3	Troisième phase (performance).....	107
2.4	Quatrième phase (sanction).....	111
3.	Récapitulation.....	114
4.	Modèle rhétorique.....	115
5.	Métaphore filée.....	120
6.	Le titre comme unité rhétorique de la narration.....	125
6.1	Relation métonymique du titre au co-texte: premier type de lecture.....	127
6.1.1	Sémème n°1: le texte virtuel.....	127
6.1.2	Ensemble sémique intermédiaire.....	131
6.1.3	Sémème n°2: le texte factuel.....	134
6.2	Relation métaphorique du titre au co-texte: deuxième type de lecture.....	137
7.	Conclusion.....	
141		

<b>CONCLUSION.....</b>	<b>142</b>
1. En bref.....	143
2. L'ellipse primordiale.....	144
3. Du général au particulier.....	145
4. C'est au lecteur que revient le dernier mot.....	146
5. Et la fin?.....	149
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>150</b>

## LISTE DES TABLEAUX

	PAGE
<b>TABLERAU 1:</b> <u>La matrice tropique profonde</u> .....	50
<b>TABLERAU 2:</b> <u>Métaphore et métonymie</u> .....	58
<b>TABLERAU 3:</b> <u>Combinaisons synecdochiques</u> .....	59
<b>TABLERAU 4:</b> <u>Les trois étapes de "rhétorisation" du titre</u> .....	82
<b>TABLERAU 5:</b> <u>Anticipation et rétrospection</u> .....	83
<b>TABLERAU 6:</b> <u>Découpage narratif de "TV roman"</u> .....	94
<b>TABLERAU 7:</b> <u>Ambivalence pronominale</u> .....	102
<b>TABLERAU 8:</b> <u>Isotopie du divin</u> .....	106
<b>TABLERAU 9:</b> <u>Isotopie de l'humain</u> .....	107
<b>TABLERAU 10:</b> <u>Découpage narratif de "TV roman" (révision)</u> .....	114
<b>TABLERAU 11:</b> <u>Construction d'une chaîne signifiante</u> .....	114
<b>TABLERAU 12:</b> <u>Métaphore de l'hermaphrodite</u> .....	116
<b>TABLERAU 13:</b> <u>Métaphore du "Je"</u> .....	118
<b>TABLERAU 14:</b> <u>Métonymies</u> .....	123
<b>TABLERAU 15:</b> <u>Métaphore filée</u> .....	124
<b>TABLERAU 16:</b> <u>Application des isotopies</u> .....	125

## PAGE

TABLEAU 17:	<u>La représentation conceptuelle titre/co-texte</u>	126
TABLEAU 18:	<u>Contiguïté contextuelle.....</u>	136
TABLEAU 19:	<u>Analogie contextuelle.....</u>	140

## REMERCIEMENTS

La majeure partie de mes remerciements s'adressent à Monsieur Fernand Roy qui a supervisé ce mémoire avec franchise et disponibilité, avec respect et conformisme.

Je remercie Monsieur Jean-Pierre Vidal pour ses "lumières" concernant "TV roman".

Ma plus douce pensée doit aller rejoindre Madame Itala Cabrera pour sa patience, son effort de compréhension et son positivisme exacerbé...

Ouvrier des signes, je voue tout  
entier ce labeur à la mémoire de  
mon père, Monsieur Guy Bergeron,  
Journalier émérite, muse de ma  
rhétorique...

Qu'à travers ces lignes il ne  
périsse jamais!

## **INTRODUCTION**



## INTRODUCTION

### 1 - Introduction

"Une structure est donc un modèle élaboré selon certaines règles de simplification et qui permet d'assimiler d'un certain point de vue des phénomènes distincts." (ECO, 1988: 94)

#### 1.2 Un mot sur le paratexte<sup>1</sup>

L'espace thématique qui a servi de "prétexte" à l'élaboration de cette recherche est relativement récent; pensé au début de la dernière décennie<sup>2</sup> (1981), il s'est peu à peu formalisé pour concrètement s'actualiser vers la fin de celle-ci (1987). Au départ, le paratexte fait une entrée "modeste" sur la scène intellectuelle française; par la publication de Palimpsestes (1981), Gérard Genette veut privilégier, à l'opposé d'un certain type d'analyse textuelle soi-

---

<sup>1</sup>Nous en sommes encore aujourd'hui (la recherche avance très lentement dans ce domaine) à nos premiers balbutiements concernant le paratexte et l'ensemble des préoccupations qu'il suscite; F. Hallyn le souligne d'ailleurs dans son article qui brosse un rapide (et très esquissé) panorama sur le sujet: "l'étude sérieuse de l'ensemble des éléments paratextuels vient à peine de commencer" (HALLYN, 1987: 202). En éléments "significatifs" qu'ils sont, ces éléments paratextuels demeurent essentiels et efficaces au contenu narratif de l'oeuvre: "le paratexte est un champ de pratiques dont l'action est aussi méconnue qu'efficace." (GENETTE, 1987b: 4). Pragmatique, esthétique de la réception, voilà précisément vers quoi nous nous dirigeons, peu à peu...

<sup>2</sup>Même si avant Genette, des chercheurs comme Jacques DUBOIS, Léo HOEK, Jacques-Philippe ST-GÉRARD et Gérard VIGNER avaient déjà exploré certaines avenues du paratexte, le champ d'étude, en tant que discipline *littéraire*, n'avait pas été jusqu'à ce jour "proprement" formalisé.

disant trop "confinée"<sup>3</sup> aux bornes diégétiques (composantes narratives internes), une ouverture majeure du texte sur les divers procédés perceptifs par lesquels il nous est possible d'aller à sa rencontre<sup>4</sup>. Cette recherche est relancée par un article publié en 1983 dans le célèbre mensuel français: *Le Magasine littéraire*; quelques lignes suffisent alors pour ébruiter, avec beaucoup de conviction, la formation de ce nouveau champ théorique dont les composantes avaient jusqu'à ce jour été ignorées par la plupart de nos théoriciens modernes<sup>5</sup>. Cette transcendance du texte fut dès lors baptisée transtextualité<sup>6</sup>: "Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de sas que j'appelle le paratexte:" (GENETTE, 1983: 41). Affectant principalement le phénomène de la réception (et de la perception) de l'oeuvre littéraire, le paratexte vise l'affirmation d'une *idéalité* de l'oeuvre (c'est d'ailleurs sa spécificité); l'idéalité en question est caractérisée comme étant le "mode d'être qui lui est propre [à

---

<sup>3</sup>Genette va même jusqu'à employer le terme "asphyxie" pour décrire ce type d'analyse.

<sup>4</sup>"la transcendance du texte ou la façon qu'il a, qu'on peut lui prêter, de s'évader de lui-même, à la rencontre ou à la recherche d'autre chose " (GENETTE, 1983: 41)

<sup>5</sup>Pourquoi? Pour une panoplie de raisons dont la principale restait le fait que les éléments paratextuels étaient considérés comme des "vétilles", qu'ils ne méritaient pas, en somme, qu'on leur consacre une étude sérieuse et digne de ce nom.

<sup>6</sup>Rapidement, précisons que la transtextualité est constituée de "grandes catégories englobantes" (GENETTE, 1983: 41) définies comme étant des architextes; les architextes sont à leur tour ramifiés en deux "noyaux" théoriques importants: l'hypertexte (ce "par quoi une oeuvre en transforme ou en imite [...] une ou plusieurs autres (GENETTE, 1983: 41) et le paratexte.

l'oeuvre] parmi les objets du monde (...) [et Genette précise] Le statut ontologique d'une oeuvre littéraire n'est pas celui d'un tableau, ni d'une musique ". Il faudra cependant attendre jusqu'en 1987 pour que le paratexte ait sa "consécration" théorique; *Seuils*, en exposant quelques règles fondamentales (puisées chez certains de ses prédécesseurs), assume simultanément leur mise en application par quelques exemples. La même année, un numéro de la revue *Poétique* regroupant huit essais représentatifs de la thèse genettienne est exclusivement consacré à la discipline paratextuelle:

[...] le paratexte, cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique l'oeuvre littéraire -et par une extension sans doute légitime du terme, toutes sortes d'oeuvres d'art -et qui assure, en des occasions et par des moyens divers, l'adaptation réciproque de cette oeuvre et de son public. [...] À bien des égards, en dépit ou peut-être en raison de sa visibilité très manifeste, voire spectaculaire- celle d'un titre sur une couverture ou sur un cadre, celle d'une préface en tête d'un livre, d'une partition, d'un catalogue, celle d'une interview diffusée par la presse et les médias-, le paratexte est un champ de pratiques dont l'action est aussi méconnue qu'efficace. [...] Or le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur: il est l'un et l'autre, il est sur le seuil, et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier, car pour l'essentiel, peut-être, son être tient à son site. (GENETTE, 1987b: 4)

Ce n'est certes pas pour rien qu'il précise que "son être tient à son site"; dans l'occurrence focalisation, la notion de lieu (ni plus ni moins que le "topoi" aristotélicien) est effectivement primordiale. Porte d'entrée sur la diégèse, le paratexte, par son lieu, constitue une zone de prédilection à une instance pragmatique qui devra

nécessairement y puiser un contenu informatif, des connaissances nouvelles:

“Zone indécise” entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, “frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture”. (GENETTE, 1987: 8)

Des éléments paratextuels nous privilégierons le titre<sup>7</sup> et plus précisément les relations sigmatique (du titre au co-texte) et pragmatique (“titre/co-texte” face à une lecture): deux grands axes d'interaction qui l'impliquent.

### 1.3 Objet d'analyse

L'étude du titre constituera la partie “motrice” du présent mémoire (du “titrocentrisme” si vous me permettez le néologisme). Pour étudier “l'intitulé” d'un discours (le discours narratif “fictionnel” sera par conséquent notre objet d'application), Leo H. Hoek<sup>8</sup> a fondé la titrologie (même si Claude Duchet en avait été l'initiateur quelques années auparavant).<sup>9</sup> Le présent travail s'inscrit donc dans les traces encore fraîches de ces recherches.

---

<sup>7</sup>La *structure intitulative* d'une oeuvre (titre, titre secondaire, sous-titre) est jusqu'à maintenant le champ théorique le plus “fouillé” dans le domaine du paratexte (faut-il s'en étonner si l'on considère sa complexité sémiotique?).

<sup>8</sup>(HOEK, L.H., 1981), ouvrage auquel nous ferons de nombreuses références.

<sup>9</sup>La titrologie consiste globalement en une étude spécifique du titre: sa syntaxe, ses ouvertures sur l'oeuvre et la signification qui s'en dégage.

#### 1.4 Les phases essentielles

Afin de bien poser un certain nombre de concepts de base, essentiels à l'articulation du modèle envisagé au chapitre troisième ("Rhétorique du discours intitulant"), un détour par quelques spécifications théoriques apparaît nécessaire. Les chapitres 1 et 2 s'attacheront justement à expliciter quelques termes d'un "jargon" spécialisé à une sémantique du contexte<sup>10</sup>; c'est notamment le cas de: sémème (sèmes nucléaires, classèmes), métasémème, isotopie, bi-isotopie, matrice tropique profonde, modes de décomposition sémantique, synecdoque, métaphore, métonymie, etc.

Globalement, ce mémoire considère à la fois le titre comme une unité discursive dépendante (contextuellement) et indépendante (syntaxiquement: reproductrice de son propre contexte), susceptible d'entrer en interaction avec le texte qu'elle introduit (le co-texte). Cette interaction est productrice d'un sens "expansif", personnalisé au lecteur qui s'applique à l'élaborer (par voie interprétative). Est alors proposée l'illustration d'un "dispositif" théorique, d'un processus générateur de signification, d'une "transaction contextuelle" entre titre et "co-texte". Les procédés permettant au titre de faire "circuler" ses unités de sens: corrélation d'une encyclopédie (compétences culturelles) et d'un dictionnaire (compétences linguistiques), seront précisément à l'origine de nos préoccupations.

---

<sup>10</sup>Sémantique littéraire.

En proposant un modèle théorique pour rendre compte de la dialectique titre/co-texte, nous formulons l'hypothèse qu'un **rapport rhétorique** en compose "l'archéologie" sémantique: du titre pré-lectoral (porte d'entrée sur le texte) au titre post-lectoral (unité discursive porteuse de toute la thématique exploitée par le récit lu), il y a un écart à réduire pour un lecteur qui a investi une interprétation. Nous estimons que le titre est un "micro-texte" (VIGNER, 1980: 30), une organisation sémiotique, un **sémème**; le co-texte qui lui est rattaché sera perçu d'une façon similaire (l'aspect quantitatif n'étant cependant pas le même). Nous mettrons ainsi en parallèle deux mécanismes conjoints et nous évaluerons les aptitudes qu'ils ont pour établir des correspondances. La question que nous nous posons est relativement simple: "Par la co (n)-textualisation (la mise en circulation) du titre dans un discours narratif, peut-on envisager un rapport rhétorique?" En considérant le fait qu'à une structure de surface correspondent des structures logico-sémantiques profondes potentiellement analysables dans le cadre d'une rhétorique du "discours intitulant" et que ces structures sont toujours actualisables par l'acte de lecture, nous répondrons par l'affirmative. C'est précisément par l'écart existant entre ce que nous considérons dans leur expansion réciproque (théorie du "sémème expansif" d'Umberto Eco), le "discours intitulant" (qui incorpore une anticipation du lecteur par rapport au co-texte: isotopie pré-textuelle), et les "structures logico-sémantiques" (du co-texte lui-même: isotopie de lecture) que le titre acquiert une

dimension dite "rhétorique". Conceptuellement, "l'intitulé" d'un discours narratif se caractérise alors comme un métasémème; c'est-à-dire que d'une façon rétrospective ou post-lectorale, les sémèmes coexistants, tout en entretenant des dissemblances, se rejoignent par la copossession d'unités identiques. Nous verrons que l'unité rhétorique qu'est le titre devient, pour le destinataire (véritable constructeur de sens), le lieu de jonction d'au moins deux isotopies.

La présente hypothèse est entièrement basée sur le fait que tout titre provoque chez le lecteur qui l'interprète un double mouvement: d'une part cataphorique, qui l'incite à anticiper sur le contenu anecdotique du co-texte, et d'autre part anaphorique, qui lui impose une rétrospection, un rajustement de l'anticipation originelle. Lorsque l'anticipation du lecteur est confirmée par la narration, nous tenterons de démontrer qu'il s'agit d'un cas de **contiguïté contextuelle** (rapport métonymique); le cas contraire (une anticipation infirmée) nous fera supposer une interaction rhétorique fonctionnant selon un modèle d'**analogie contextuelle** (rapport métaphorique).

L'étude détaillée du titre exposé comme une **unité rhétorique de la narration** (c'est-à-dire comme le produit d'une signification pouvant être perçue sur deux axes sémantiques différents) s'effectuera principalement à partir des travaux du

Groupe  $\mu$ <sup>11</sup>. Leur théorie des métasémèmes et la matrice tropique qui les génère sera ici le modèle théorique privilégié; métaphore, métonymie et synecdoque serviront précisément à représenter les fondements profonds de la dialectique titre/co-texte.

Le chapitre 4 tâchera d'appliquer la partie théorique sur un exemple: c'est l'étape de vérification. À cette fin, un texte de fiction ("TV roman", nouvelle de Jean-Pierre Vidal<sup>12</sup>) fut sélectionné à partir de critères totalement subjectifs: esthétique de la forme, qualité de la langue, intérêt par rapport à l'histoire racontée, etc. Mentionnons encore que ce dernier chapitre se ramifie en deux parties subjacentes; la première articule une analyse textuelle qui rend compte des "procédés structurants" du récit à l'étude: application du schéma narratif greimassien<sup>13</sup> (outil préliminaire), construction d'une chaîne signifiante (système barthésien),

---

<sup>11</sup>Équipe interdisciplinaire de l'Université de Liège dont les membres sont notamment les auteurs de la trilogie "Rhétorique générale" (1969), "Rhétorique de la poésie" (1977) et "Traité du signe visuel" (1992). J'ai opté pour les théories du Groupe  $\mu$  (les exemples qui serviront à expliquer certaines notions proviennent, pour la plupart, des ouvrages cités plus haut) parce que l'aspect finement "structuré" de leur démarche analytique permet d'illustrer, avec beaucoup de concision, les infrastructures "efficientes" du langage. Contrairement à beaucoup de leurs prédécesseurs et, avouons-le, de leurs contemporains, ils ont su établir une différence marquée et totalement originale entre synecdoque et métonymie. À une époque où on redécouvrait la rhétorique ancienne, ils ont imposé une façon inédite d'en explorer de nouvelles voies tout en sachant conserver ses valeurs intrinsèques.

<sup>12</sup>Du recueil "Histoires cruelles et lamentables" (VIDAL, 1990).

<sup>13</sup>L'utilisation du schéma narratif, comme modèle analytique de base, relève du fait qu'aucun outil théorique n'a jusqu'à maintenant permis de considérer le texte avec autant de clarté (le découpage en quatre parties -seuls éléments que nous retenons du fameux schéma- propose un meilleur discernement des composantes narratives).



intégration des "maillons figuratifs" répertoriés dans la diégèse en une métaphore filée (Philippe Dubois); la seconde expose une analyse de la dialectique titre/co-texte particulière à "TV roman". Cette seconde partie est **purement exploratoire**; par conséquent, les deux points suivants devront être pris en considération:

- 1) "TV roman" n'a pas été préalablement choisi parce qu'il était représentatif du modèle rhétorique (le résultat final n'a nullement été prémédité);
- 2) les deux possibilités qu'a le titre d'entrer en correspondance rhétorique avec le co-texte (contiguïté ou analogie contextuelles) ne seront analysées qu'à travers "TV roman" (le but de ce mémoire n'étant pas de prouver coûte que coûte l'exactitude du modèle, mais bien d'en explorer un certain nombre de possibilités).

**CHAPITRE I**  
**PRÉLIMINAIRES THÉORIQUES**

## PRÉLIMINAIRES THÉORIQUES

"La rhétorique, qui est un ensemble d'opérations sur le langage, dépend nécessairement de certains caractères de celui-ci. Nous verrons que toutes les opérations rhétoriques reposent sur une propriété fondamentale du discours linéaire: celle d'être décomposable en unités de plus en plus petites." (GROUPE  $\mu$ , 1970: 30)

### 1. Introduction

Cette prochaine étape pourra être perçue comme un amalgame réunissant dans quelques paragraphes de multiples doctrines. L'objectif d'une telle tentative de systématisation est d'exposer un certain nombre de concepts que nous utiliserons ensuite. Constitué d'une mosaïque de citations, le présent chapitre n'en demeure pas moins indispensable à la solidification de nos assises théoriques; grâce à cette "armature", nous pourrions bientôt élaborer notre hypothèse de départ, c'est-à-dire la relation rhétorique illustrant l'interaction d'un titre à son co-texte. Comme l'explicitation est ici de rigueur, je propose une révision générale de "l'ossature" théorique ayant orienté les présentes recherches; l'effort pédagogique de vulgarisation est donc prémédité. Cette révision, tout en n'étant pas exhaustive, se veut relativement "complète" dans la partie qu'elle envisage étudier; des détours par

quelques spécifications d'usage (bref historique, terminaisons lexicales, etc.) visent à expliquer les deux types de décomposition sémantique formalisés par le Groupe  $\mu$ <sup>14</sup> dans leur "Rhétorique générale"<sup>15</sup>.

## 2. Rhétorique et structuralisme

Ce qui constitue l'intérêt de cette grande récursive de la rhétorique (qui s'est réactualisée par souci de "distiller" les théories aristotéliennes<sup>16</sup>) relève en grande partie du structuralisme<sup>17</sup>;

---

<sup>14</sup>La réflexion théorique amorcée par le Groupe  $\mu$  dans Rhétorique générale (1970), spécifiée dans Rhétorique de la poésie (1977) et trouvant son apogée dans Traité du signe visuel (1992), est issue d'un projet collectif ayant pris naissance vers la fin des années 60. La position historique dans laquelle s'inscrit l'idéologie "innovatrice" du groupe de Liège est perçue aujourd'hui comme un point stratégique (autant en ce qui a trait à l'évolution des études "poétiques" qu'à ce qui relève de la compréhension du mécanisme de figurativisation fondateur de tout énoncé "s'écarter" du conformisme linguistique). Les années 60 (outre le Viêt-nam!) coïncident avec l'avènement d'un surcroît d'intérêt pour la rhétorique classique (jusque là oubliée): rhétorique qui est alors perçue comme "inséparable" de la poétique (KLINKENBERG, 1987). On redécouvre en quelque sorte les procédés fondateurs du langage et, comme c'est le cas avec toutes les découvertes marquées par le sceau de l'importance, on les sert à toutes les sauces (prolifère alors une constellation d'auteurs qui participeront au développement de la rhétorique renaissante).

<sup>15</sup>"générale dans la mesure où elle est fondée sur une matrice simple engendrant non seulement les tropes, mais aussi toutes les autres figures [...] en ceci que sa portée dépasse le cadre de l'*elocutio*, puisque l'analyse des tropes révèle des processus symbolisateurs et sémantiques fondamentaux. [...] dans la mesure où elle étend considérablement le champ de la figure jusqu'à englober toutes les formes du discours. (KLINKENBERG, 1987: 42)

<sup>16</sup>Rappelons que c'est l'opposition des deux systèmes: "Technè rhétorikè" (la progression du discours s'effectue d'idée en idée: art de la communication quotidienne) et "Technè poiétikè" (la progression de l'oeuvre s'effectue

Umberto Eco observe que l'approche structuraliste se définit comme un essai de différenciation entre les deux axes généraux à partir desquels s'organise tout système langagier: l'axe paradigmatique, "celui qui ordonne le répertoire de symboles et de règles" et l'axe syntagmatique, "celui de la combinaison des symboles, qui, organisés en séquences de plus en plus complexes, finissent par former le discours proprement dit." (ECO, 1988: 84)<sup>18</sup>. Engendrée par ce structuralisme, la rhétorique renaissante des années soixante s'annonce vraiment comme une voie de prédilection à l'analyse d'un type particulier de système langagier, linguistiquement considéré comme pathologique, poétiquement miné par ses écarts avec la "norme". Le trope aristotélicien, métaphoriquement défini, étrié par sa seule capacité à rendre "esthétique" un énoncé affecté d'un double sens (ajout contribuant à enjoliver la trame discursive), devient un point d'intérêt majeur pour l'étude approfondie du langage; la pure fascination exercée par la structure tropique en tant que forme dénotant la possibilité de signifier davantage succède à la vocation *mystique* et aux tours de passe-passe... Roman Jakobson<sup>19</sup> fut le premier à lancer la mode en moussant à

---

d'image en image (art de l'évocation imaginaire), "l'un rhétorique, l'autre poétique, qui [...] définit la rhétorique aristotélicienne." (BARTHES, 1985: 94)

<sup>17</sup>Le structuralisme, émanant de la sémiologie saussurienne (au début du siècle), est explicitement affirmé par les travaux des Formalistes russes (les années 20) et explose en courant méthodologique "nécessaire" vers le début des années 50.

<sup>18</sup> Axe paradigmatique: de sélection  
Axe syntagmatique: de combinaison

<sup>19</sup>Dont la fameuse fonction poétique consistait à illustrer la capacité qu'avait le langage à d'abord attirer l'attention sur sa forme.

outrance la notoriété de deux tropes vedettes: le couple métaphore et métonymie (JAKOBSON, 1963). Sa célèbre étude sur la question ("Deux aspects du langage et deux types d'aphasie"<sup>20</sup>) associe leur dynamique interne à des troubles langagiers. Fondement épistémologique d'une nouvelle pensée, la théorie jakobsonienne sera prise, reprise, analysée, citée, re-citée par la plupart de ses contemporains.

Les travaux du Groupe  $\mu$  proposent donc un véritable espace de conciliation des premières généralisations du "paradigme" rhétorique (très, très, très vaste) jadis disséminé d'une idéologie à l'autre; la portée de cette rhétorique est alors ressaisie et réadaptée sous de nouvelles taxinomies. Leur objectif: systématiser "l'archéologie" rhétorique, rendre à la figure sa fonction contextuelle, réformer les tropes en leur assignant une "matrice tropique profonde". La rhétorique classique, reconceptualisée à la façon liégeoise, éclate donc en une néo-rhétorique appelée à devenir le carrefour universel des études du langage: "la rhétorique apparaît aujourd'hui non seulement comme une science d'avenir, mais encore comme une science à la mode, aux confins du structuralisme, de la nouvelle critique et de la sémiologie." (GROUPE  $\mu$ , 1970: 8). En proposant une méthode originale pour aborder tout type de discours (des textes littéraires aux "biographies de Paris

---

<sup>20</sup>En gros, les aphasiques de la combinaison effectuent des substitutions métaphoriques alors que les aphasiques de la sélection effectuent des substitutions métonymiques.

Match"<sup>21</sup>), les unités rhétoriques, qu'elles jouent sur la forme plastique ou sur le contenu sémantique des termes (ou les deux), sont répertoriées en quatre domaines généraux (plastique, syntaxique, sémique, logique)<sup>22</sup> qui marquent de façon graduelle "le passage de la forme pure au pur contenu" (GROUPE  $\mu$ , 1970: 33).

D'un tel sectionnement du discours nous ne prélèverons que le domaine sémique et sa famille particularisante, les métasémèmes;

---

<sup>21</sup>(GROUPE  $\mu$ , 1970b)

- |     |                            |  |
|-----|----------------------------|--|
| 221 | <u>Domaine plastique:</u>  | "Forme pure et arbitraire, non signifiante, mais distinctive." (métaplasmes: ex: calembour, anagramme, palindrome)   |
| 2.  | <u>Domaine syntaxique:</u> | "Forme signifiante dans la mesure où elle est fonctionnelle: le mot n'a pas tout son sens tant qu'il n'entre pas "en fonction" dans une phrase." (métataxes: ellipse, syllepse, chiasme) |
| 3.  | <u>Domaine sémique:</u>    | "Portions du signifié arbitrairement découpées et limitées par une forme." (métasémèmes: métaphore, métonymie, oxymore)  |
| 4.  | <u>Domaine logique:</u>    | "Contenu ou signifié pur, n'étant pas soumis à aucune contrainte ou limitation d'ordre linguistique." (métalogismes: litote, hyperbole, euphémisme)<br>(GROUPE $\mu$ , 1970: 33)         |

Ces quatre domaines généraux sont composés chacun d'une famille (ex: métaplasme) typiquement représentative de l'ensemble qui l'englobe; chaque famille est le produit de plusieurs "métaboles" (ex: calembour) régies par certaines opérations, les unes étant substantielles (suppression, adjonction ou suppression-adjonction: on ajoute ou on retranche des unités - ou les deux-), les autres relationnelles (permutation: simple altération de l'ordre linéaire à l'intérieur de l'énoncé): "Plus on supprime (ou ajoute) des unités, plus la quantité d'information du message diminue (ou augmente)." (Ibid., p. 45).

la sélection de deux d'entre eux, soit le couple métaphore et métonymie (produit d'opérations rhétoriques de suppression-adjonction ou plus concrètement, de "substitution"), rétrécira ensuite notre champ d'application (prochain chapitre). Mais un détour par quelques définitions est avant tout nécessaire.

### 3 Métasémème

Fondamentalement, le néologisme "méta-sémème" est construit des morphèmes "méta": "ce qui dépasse, englobe (un objet, une pensée, une science)"<sup>23</sup> et "sémème":

nous considérons le mot, ou plus exactement le lexème (unité minimale du discours) comme une collection de sèmes (unités minimales de sens), dont les uns sont nucléaires, les autres contextuels, le tout produisant un effet de sens ou sémème. (GROUPE  $\mu$ , 1970:94)<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup>Petit Robert

<sup>24</sup> Sèmes nucléaires: -entrent dans la composition de lexèmes, niveau sémiologique du langage, extéroceptivité: perception de l'homme sur l'univers qui l'entoure, constitutifs des figures nucléaires renvoient à cette appréhension du monde.

Classèmes: -se manifestent dans des unités syntaxiques plus larges comportant la jonction de deux lexèmes, [n'appartenant pas] à la figure nucléaire, au noyau invariant considéré en lui-même: ils sont déterminés (et repérables) par le contexte: le classème est un sème contextuel, niveau sémantique du langage (COURTES, 1976: 47-50)



Le sémème consiste essentiellement en une **configuration sémique** inhérente à une forme plastique à laquelle il assigne une valeur sémantique; la compréhension du lexème (le mot) n'est logiquement possible que si un sémème lui est affecté, c'est-à-dire lorsqu'une saisie de sens peut être envisagée. La mise en discours minimale du lexème (le syntagme) requiert, pour devenir intelligible, la présence de sèmes contextuels (classèmes): liens nécessaires qui établissent une jonction virtuelle d'un sémème à un autre (induire un contexte), conciliation qui permet l'extraction d'une isotopie (qui rend compte de notre perception "signifiante"). Nous pouvons dès lors constater que le métasémème, c'est-à-dire ce qui "dépassé mais englobe" le sémème, est plus complexe, car il implique à son origine la coexistence de deux configurations sémantiques différentes au sein d'une même structure lexématique (il impose donc l'extraction de deux isotopies); devant un métasémème, l'instance lectorale se trouve nécessairement confrontée à un phénomène de "manipulation sémantique" (Ibid., p.46), à une superposition d'effets de sens produisant une représentation polysémique. La coalition de deux sémèmes à l'intérieur d'un même mot suscite naturellement un "écart"<sup>25</sup> entre

---

<sup>25</sup>L'écart révélateur du métasémème est détecté grâce à la présence d'une "marque", mais "l'invariant" permet la réduction de cet écart et rend possible la réévaluation de la figure; il constitue donc cette partie subsistante (dans l'espace rhétorique) de la signification originaire ou degré zéro: "un énoncé figuré conserve avec son degré zéro un certain rapport non gratuit, mais systématique... C'est ce fil conducteur que nous désignerons par le nom d'invariant" (GROUPE  $\mu$ , 1970: 44). Concrètement, le "degré zéro" consiste en "un discours naïf et sans artifices, dénué de sous-entendus, pour lequel "un chat est un chat." " (Ibid., p. 35). La marque devient donc représentative de l'écart qui est en fait ce qui distingue l'unité rhétorique de son degré zéro.

les deux ensembles sémiques mis en place; dans un environnement contextuel ainsi constitué, l'un est impertinent par rapport à l'autre<sup>26</sup>. Cet écart, initiateur d'un sens rhétorique à l'intérieur du discours, se caractérise par une rupture du sens commun ou logique; un tel débalancement de l'harmonie sémique devra être réajusté pour réorganiser un système cohérent : "si le premier temps de la rhétorique consiste pour un auteur à créer des écarts, son deuxième temps consiste pour un lecteur à les réduire" (Ibid., p. 39).

L'effet métasémémique demeure absolument abstrait; produit d'une pluralité de sens, il peut diverger d'une interprétation à l'autre, d'un espace contextuel à un autre (le métasémème ne peut être traité qu'en contexte): il suit donc un perpétuel mouvement.

---

<sup>26</sup>Avec sa superposition de sémèmes, le métasémème, d'abord perçu comme allotope, deviendra par la suite (on s'en doute bien) le lieu de jonction d'au moins deux isotopies: l'une attribuable au degré zéro (responsable de l'invariant) et l'autre se chargeant de la rhétorisation de l'énoncé (responsable du sens figuré ou "rhétorique"). L'impertinence sémantique dont est l'objet le métasémème (impertinence perçue à partir du degré "rhétorique") est perceptible par l'entremise de la première isotopie induite par le contexte.

#### 4 Isotopies

Sur le plan sémantique<sup>27</sup> une isotopie est construite lorsqu'il se produit une redondance de sèmes à l'intérieur d'une même structure syntagmatique (nous avons déjà étudié l'importance des classèmes); simultanément fabriquée à mesure que s'enracine le contexte<sup>28</sup>, elle permet de décoder le message d'une façon linéaire, uniforme. Soulignons que pour le Groupe  $\mu$ , une isotopie se ramène aux "propriétés des ensembles limités d'unités de signification comportant une récurrence identifiable de sèmes identiques et une absence de sèmes exclusifs en position syntaxique de détermination." (GROUPE  $\mu$ , 1977: 41) Si l'une de ces conditions n'est pas respectée, l'énoncé "défaillant" est qualifié "d'allotope". Par définition, un métasémème accuse une allotopie *flagrante* parce qu'aucune de ces conditions n'est véritablement prise en

---

<sup>27</sup> Sur un plan syntagmatique, l'isotopie comporte deux niveaux: nous abordons ici le phénomène de juxtaposition et de composition. Soit ces extraits d'un poème de Victor Hugo:

*le jour n'est pas la nuit, le jour et la nuit ou [...] Et le jour pour moi sera comme la nuit.* (GROUPE  $\mu$ , 1977: 45)

Nous dirons que ces énoncés sont en juxtaposition isotope car il y a une "récurrence de sèmes identiques" (Ibid., p. 45) à l'intérieur de chaque énoncé (par juxtaposition syntagmatique, il nous est possible de reconstituer l'isotopie du discours, établir sa redondance); d'un autre côté, nous précisons que si les deux premiers énoncés sont en composition isotope, le dernier est en composition allotopie: c'est-à-dire que syntagmatiquement parlant, ce dernier dénotera une impertinence sémantique.

<sup>28</sup> À un niveau plus général, celui de l'ensemble d'une narration, le lecteur (par induction) construit un champ isotope qui intègre tous les éléments de sa lecture, laquelle se façonne peu à peu et se rebute contre ce qui demeure ambigu: "Ce processus qui lève les ambiguïtés peut se décrire en termes d'intégration: intégration du morphème dans le syntagme, de celui-ci dans la phrase, et de celle-ci dans le texte." (GROUPE  $\mu$ , 1977: 50) Nous parlerons ici d'une lecture linéaire.

considération; cependant, les sémèmes coexistants dans le noyau métabolique peuvent partager un certain nombre de sèmes dits "redondants" et ainsi créer une matrice sémique permanente (cette matrice contribue à réconforter le lecteur dans ses tentatives de systématisation). À la partie redondante s'annexe une partie "impertinente" (constitutive de l'écart): c'est précisément cette dichotomie que le lecteur devra homogénéiser<sup>29</sup>.

## 5 Isotopie pré-textuelle

Nous ferons appel au concept d'isotopie pré-textuelle pour expliquer le fait qu'une activité lectorale est préalablement orientée par différents agents qui sont généralement externes au texte (relevant donc d'une individualité lectorale, de schèmes encyclopédiques); ce type particulier d'isotopie interpelle une anticipation du lecteur qui, avant même d'avoir amorcé son parcours, a déjà misé sur le contenu anecdotique de tel texte une approche individuelle et totalement subjective. Une lecture est en somme toujours déjà pré-orientée; le lecteur fait intrusion dans le texte qu'il lit avec une façon toute personnelle de percevoir l'univers qui lui est suggéré.

---

<sup>29</sup>Plus sera importante la partie non redondante de la figure, plus le lecteur aura l'impression d'être déséquilibré dans le "ronnement" de sa lecture et plus il risquera de s'y perdre; son confort d'assimilation (cet environnement sémantique qu'il s'est peu à peu construit au fil des énoncés) étant soudainement perturbé, il devra obligatoirement sortir de sa passivité pour participer encore plus activement au travail du texte.

## 6 Devant une allotopie: les réévaluations

Si un énoncé est considéré allotope, s'il rompt l'isotopie contextuelle en imposant une fissure rhétorique, il devra constituer l'objet d'une réévaluation qui réajustera l'isotopie.

Théoriquement, trois types de réévaluations sont possibles:

### 1. Réévaluation proversive:

Correction de l'élément nouveau, par adjonction à cet élément de sèmes récurrents du champ, ce qui permet de l'y indexer (à quoi peut s'ajouter la suppression de sèmes non pertinents) (GROUPE  $\mu$ , 1977: 51-52)

### 2. Réévaluation rétrospective:

Correction du champ constitué, par dissémination sur ce champ des sèmes de l'élément nouveau (dissémination dont les modalités concrètes sont évidemment à préciser). (Ibid., p. 52)

### 3. Réévaluation nulle:

la reconnaissance pure et simple de l'impertinence, entraînant la constitution d'un champ nouveau, et sans entraîner, momentanément ou non, de réévaluation. [...] on parlera dans ce cas d'isotopie de connotation (au sens de HJELMSLEV/Barthes) (Ibid., p. 52-53)

Dans le cas d'un rajustement des éléments de lecture (réduction d'un écart par exemple) nous la qualifierons de "tabulaire".

## 7 Unité rhétorique

Les "unités rhétoriques", ce que nous définissions avant comme des figures de rhétorique, sont des "ensembles connecteurs", d'extension variable, "susceptibles d'être lus sur plus d'une isotopie à la fois, à l'intérieur du même énoncé, et par quelque procédé que ce soit." (GROUPE  $\mu$ , 1977: 57). Un énoncé détenteur d'une "unité rhétorique" devient automatiquement poly-isotope. Dans une perspective généralisante, cette polysémie virtuelle aura tendance à contaminer l'ensemble narratif (transporteur de l'énoncé figural) qui ne pourra qu'engendrer de secondes unités rhétoriques établissant de cette façon des rapports dialectiques entre les différents "maillons figuratifs" (un sens rhétorique balaie l'ensemble d'une narration). Chacune de ces unités partagera des sèmes communs (redondance) et des sèmes divergents (écart); le modèle théorique du métasémème sera alors reproduit mais à l'échelle du texte<sup>30</sup>.

## 8 Deux types de décomposition sémantique

Nous examinerons maintenant, à un niveau plus abstrait, les deux types de décomposition<sup>31</sup> sémantique inhérents à tout métasémème.

---

<sup>30</sup>C'est notamment le cas de la métaphore filée dont le fonctionnement sera étudié au chapitre 4.

<sup>31</sup>Nous pourrions tout aussi bien parler de "composition sémantique"!

Pour éclairer les processus en cause dans la réduction métasémémique, nous allons rappeler quelques grands modèles pouvant servir à la description de l'univers des représentations. Les deux premiers sont purement cognitifs; l'un fait appel à l'emboîtement des classes, l'autre à l'arbre dichotomique [...] suivant le cas, il s'agira de l'analyse matérielle des objets en leurs parties ou de l'analyse rationnelle des concepts en leurs éléments. (GROUPE  $\mu$ , 1970: 97).

Selon le type de décomposition (en "parties" ou en "sèmes") présumée par telle représentation figurale, ce mécanisme complexe s'actualise de deux manières; il suppose, selon le cas, l'utilisation de deux modes différents: le mode  $\Pi$  (matériel) et/ou le mode  $\Sigma$  (conceptuel); ces deux modes sont respectivement reliés aux deux types de décomposition sémantique.

### 8.1 Le Mode $\Pi$

La décomposition sémantique sur le mode  $\Pi$  dit "mode matériel" propose un rapport de somme logique (conjonction "et") entre une série référentielle de "parties".

ex: X est une fleur= X a une tige=  
                                   X a des pétales=  
                                   X a un bouton,  
                                   etc.

Fleur= "tige et pétales et bouton"

Un tout décomposé dont chaque partie, tout en étant une entité distincte, est simultanément une partie distincte de ce tout.

Par déduction logique, j'assignerai au lexème "fleur" les différentes "parties" qui s'y rapportent, qui y font directement référence selon un axe cognitif induit par cette représentation. La série référentielle particulière au mode  $\Pi$  est qualifiée "d'exocentrique" parce qu'elle présuppose "une distribution de sèmes entre les parties" (GROUPE  $\mu$ , 1970: 105). Nous pourrions attribuer deux qualificatifs empiriques concernant le vocabulaire dont se sert le mode matériel: nous l'expliquerons comme "synchronique" dans la mesure où il "représente chaque entité matérielle (chaque référent) comme un ensemble de parties juxtaposées, possédées par elle simultanément." (Ibid., p. 101) et comme "concret" en ceci qu' "il appose une étiquette sur les objets de notre perception" (Ibid., p.101). Son espèce linguistique première est le substantif.

## 8.2 Le Mode $\Sigma$

La décomposition sémantique sur le mode  $\Sigma$  dit "mode conceptuel" propose un rapport de produit logique (conjonction "ou") entre une série de sèmes dans une relation de mutuelle exclusivité. Un genre est décomposable en plusieurs espèces et chacune de ces espèces entretient un rapport d'équivalence avec le tout (genre) englobant:



ex: X est une fleur=  
 X est une rose=  
 X est une pivoine=  
 X est une marguerite,  
 etc.

Fleur X= "rose ou pivoine ou marguerite"

Un tout décomposé dans lequel chaque entité est simultanément indépendante mais reliée par l'entremise d'une base commune à un genre (tout) dont elle est l'espèce.

En l'occurrence, j'ajouterai (ou je retrancherai) à la représentation "fleur" un nombre relatif de sèmes qui, s'y rapportant tacitement, parviennent à constituer une nouvelle espèce ("pivoine" par exemple) dont le genre (matrice permanente à un niveau sémiologique: "fleur") demeure la base fondatrice. La série sémique particulière au mode  $\Sigma$  est qualifiée "d'endocentrique" parce que "chaque terme [...] dérive du précédent par l'addition d'un ou de plusieurs sèmes [...] et reflète en sourdine un nouveau choix parmi les possibilités équivalentes de ce niveau." (Ibid., p. 99). Nous qualifierons de "diachronique" le vocabulaire relatif au mode conceptuel; en établissant des séries endocentriques, il retrace "l'acquisition "successive" des sèmes selon un processus d'analyse et de différenciation progressive" (Ibid., p. 101) et "d'abstrait", car il implique des "concepts par lesquels nous entendons analyser ces objets: blanc, tiède," (Ibid., p. 101). Son espèce linguistique première est l'adjectif.

## 9. Conclusion

Une brève révision historique nous a permis d'identifier les années 60 comme le berceau d'une nouvelle ère rhétorique (émergée du structuralisme). Retenons que les recherches du Groupe  $\mu$  permettent de répertorier les figures en quatre domaines généraux; a été privilégié le domaine sémique et son constituant immédiat: la famille des métasémèmes (les tropes); le métasémème (qualifié d'allotope, impliquant donc une bi-isotopie) est une unité rhétorique porteuse d'un écart; il doit par conséquent être réévalué pour rétablir la logique d'un énoncé qui le contient. Nous lui avons assigné (au métasémème) deux types de décomposition sémantique reposant sur deux modes différents: les modes  $\Pi$  et  $\Sigma$ . Soulignons finalement qu'une isotopie pré-textuelle constitue un "horizon d'attente", une anticipation du lecteur sur un texte qu'il s'apprête à interpréter.

**CHAPITRE II**  
**SYNECDOQUE, MÉTAPHORE, MÉTONYMIE**

## SYNECDOQUE, MÉTAPHORE, MÉTONYMIE

### 1. Les Rhétoriques

Fondements de l'*elocutio*<sup>32</sup> aristotélicien, les figures de rhétorique ont depuis des siècles (environ vingt-cinq siècles) suscité bien des débats et engendré bon nombre de controverses... Aux temps anciens de la rhétorique classique, les figures, ajouts esthétiques dont les différentes espèces étaient "trop" savamment répertoriées dans les traités d'usage, suggéraient "l'éclosion" ornementale d'un sens; l'image qui s'en démarquait était, à l'origine de sa production, marquée par l'intention de créer un effet. La figure relevait donc d'une stratégie poétique.

La rhétorique contemporaine "disqualifie l'intention -ou, au moins, la replace au rang d'un simple facteur dans la compétence pragmatique qui indique assez clairement qu'elle se situe du côté de la réception et de l'herméneutique." (KLINKENBERG, 1990: 47).

Étudiées dans leur environnement contextuel, les figures de rhétorique (elles-mêmes génératives de nouveaux contextes) auraient donc avantage à être analysées (au même titre que l'objet

---

<sup>32</sup>Pour une synthèse "efficace" qui retrace l'histoire de la rhétorique on se réfèrera au très célèbre article de Roland Barthes: "L'ancienne rhétorique, aide-mémoire" *Communication*, n°16, 1970.

textuel qu'elles "minent") comme des médiateurs culturo-cognitifs (la composante encyclopédique étant primordiale) entre un émetteur et un récepteur: agents essentiels à toute stratégie de communication.

Les métasémèmes sur lesquels nous insisterons quelques instants ne sont pas nécessairement les plus originaux: **synecdoque (S)**, **métaphore (Mé)** et **métonymie (My)** se caractérisent en effet comme la trilogie tropique la plus disséquée et la plus épurée par les théoriciens d'aujourd'hui. Si les concernant nous pouvons suggérer l'usure (la détérioration?) ou la surmodélisation théorique comme arguments polémiques, il nous est en revanche impossible de nier l'importance de leur mission au sein d'une discursivité toujours en mouvement. Leur fonction motrice au sein du discours narratif en fait une systémique essentielle à qui veut envisager une sémiotique qui se dit "littéraire".

D'une part la **confusion**: synecdoque et métonymie continuent encore d'être confondues<sup>33</sup>; d'autre part

---

<sup>33</sup>"La présente étude, en expliquant la synecdoque de la partie pour le tout par le processus de transfert référentiel qui caractérise la métonymie semblerait conduire à considérer comme accessoire la distinction entre synecdoque et métonymie."(LE GUERN, 1973: 29) Pensons également à tous ceux (notamment: Jakobson et Lacan) qui ont employé l'exemple "voile" pour "navire" et en ont fait un cas de métonymie (alors qu'il s'agit précisément d'un cas de synecdoque). Bernard Dupriez dans son *Gradus* (DUPRIEZ, 1984) distingue particulièrement bien "métonymie" et "synecdoque:

**l'incompréhension:** les différentes théories reliées aux divers degrés de perception de l'objet métaphorique continuent inlassablement de courir dans tous les sens<sup>34</sup>. Comment peut-on

---

Métonymie: "Trope qui permet de désigner quelque chose par le nom d'un autre élément du même ensemble, en vertu d'une relation suffisamment nette. (Ibid., p. 290)

Synecdoque: "Trope qui permet de désigner qqch. par un terme dont le sens inclut celui du terme propre ou est inclu par lui. (Ibid., p. 440)

Il fait "remonter la confusion" entre métonymie et synecdoque à Du Marsais qui voyait celle-ci comme "une espèce de métonymie." (Ibid., p. 291) Par ailleurs, Jean-Marie Klinkenberg propose une différenciation très nette entre synecdoque et métonymie dans "Le sens rhétorique: essais de sémantique littéraire"(1990). L'article en question, intitulé "Rhétorique et encyclopédie", explique (en parlant du cavalier): "le groupe équestre peut être envisagé de deux manières: soit comme la réunion accidentelle d'un homme et d'un animal, liés par une relation de contiguïté [relation métonymique], soit comme un tout homogène (pour lequel la langue a d'ailleurs une désignation: "groupe équestre"), susceptible de s'articuler en éléments distincts (relation synecdochique)." (152) Il mise beaucoup sur la notion "d'encyclopédie" qui contribue largement à situer le lecteur face à cette différenciation (question de position).

<sup>34</sup> Arrêtons-nous quelques instants pour broser un panorama à peine esquissé de quelques conceptions théoriques (les plus célèbres) concernant la métaphore: Métaphore vive (RICOEUR, 1975), métaphore morte (DERRIDA, 1972), explosion de sens non récupérable (BRETON, 1924), inscription dans un espace spécifique (GENETTE, 1966), métaphore et culture (ECO, 1988b-1990, WARREN et WELLEK, 1971, OUELLET, 1992, BOUCHARD, 1992 (voir l'ouvrage "Les Métaphores de la culture"), métaphore et manque (KRISTEVA: "Pouvoirs de l'horreur"), primauté du signifiant (LACAN, 1966), métaphore et énonciation (SEARLE, 1982, KERBRAT, 1977), présence nécessaire de la notion "d'écart" (COHEN, 1979, RIFFATERRE, 1983), l'anomalie sémantique n'est pas nécessaire (DERRIDA, 1972, TODOROV, 1975), condensation/déplacement, sélection/combinaison (JAKOBSON, 1963), etc. Toutes les théories semblent se rejoindre pour dire (parfois implicitement) que "la pensée de la métaphore est une pensée de l'homogénéité et du contexte." (BESSIERE, 1990: 172). Pierre Ouellet (1992) dans son article "Le changement de lieux. Culture et métaphore" évoque bien le duel entre métaphore vive (RICOEUR) et métaphore morte (DERRIDA); il tranche poétiquement la question en insistant, d'une façon très élégante, sur le fait que: "Vivacité et mortalité de la métaphore sont deux moments d'un même procès, où la figure en tant que fleur vive du discours prend racine, s'en nourrissant, dans le sol des figures mortes de la langue avant d'aller rejoindre, s'y fanant, l'humus de plus en plus dense des métaphores en voie de décomposition." (OUELLET, 1992: 196)

alors envisager une analyse sérieuse fondée sur la "fuyante" métaphore? Furie exaltée ou cas particulier de sémiosis illimitée dont l'immobilisation est presque impossible, l'objet métaphorique se perd encore dans l'éclatement d'une polysémie qui fait semblant d'être récupérable.<sup>35</sup>

## 2. Synecdoque<sup>36</sup>:

Structurellement élémentaire, la synecdoque implique au niveau de ses articulations profondes des opérations rhétoriques substantielles qui sont la suppression et l'adjonction (de sèmes ou de parties). Par suppression (-) ou par adjonction (+), l'opération synecdochique contribue à ce qu'une représentation soit substituée à une autre selon un rapport d'inclusion. Cette apparente simplicité ne discrédite pourtant pas son importance originelle face aux autres métasémèmes dont elle a l'avantage d'être la **condition première**;

---

Remarquons également qu'un bon nombre de ces théoriciens ont suivi de près la pensée jakobsonnienne.

<sup>35</sup>Le but de ce chapitre n'est pas d'articuler côte à côte (pour effectuer une comparaison) l'ensemble des différentes perspectives qui font du métasémème une structure à dépouiller, mais bien d'exposer un certain axe théorique qui apparaît particulièrement logique, celui du Groupe  $\mu$ . Pour faire suite au chapitre précédent, nous ferons intervenir les deux modes de décomposition sémantique:  $\Sigma$  (conceptuel) et  $\Pi$  (référentiel) afin d'illustrer le mécanisme interne des trois métasémèmes occurants.

<sup>36</sup>"La synecdoque consiste à employer le mot dans un sens qui est une partie d'un autre sens du même mot, suivant l'un ou l'autre des types de décomposition [...] Le fameux "voile" employé dans un sens proche de celui de "bateau" est une synecdoque matérielle particularisante; "homme" dans un sens proche de celui de "main", généralisante, etc." (TODOROV, 1970b: 30)

en couple, la synecdoque entre effectivement dans la composition de tropes plus complexes comme la **métaphore** et la **métonymie**; elle en régit l'organisation sémiologique<sup>37</sup>. Pragmatiquement, la synecdoque indique toujours au lecteur sous quel "angle" s'est effectué la suppression ou l'adjonction d'unités de sens: du général au particulier ou du particulier au général; pour cette raison, elle se veut aussi un **indicateur figural de spatialité**.

La synecdoque propose une substitution de quatre types:

- 1) du général au particulier,
- 2) du particulier au général,
- 3) de la partie au tout
- 4) du tout à la partie:

Dans les cas 1) et 4): **Synecdoque généralisante (Sg)**  
-car notre point de départ est le général;

Dans les cas 2) et 3): **Synecdoque particularisante (Sp)**  
-car notre point de départ est le particulier.

Ces quatre types de substitutions, réduits à deux catégories générales, sont sémantiquement manoeuvrés par l'un ou l'autre des modes de décomposition (conceptuel ou matériel); l'organisation logique des différentes synecdoques, affiliée au mode qui y correspond, est fondatrice de la matrice tropique profonde. Ainsi:

---

<sup>37</sup>Elle s'impose comme élément fondateur et fondamental de la "matrice tropique profonde".



1. la synecdoque généralisante conceptuelle ( $\Sigma$ ): suppression de sèmes

ex: "arme"      *pour*      "poignard"  
       (général)                      (particulier)

"Il s'empara de l'arme [poignard] et lui enfonça dans le ventre."

ex: "animal"      *pour*      "chien"  
       "Cet animal [chien] aboie sans cesse!"

2. la synecdoque généralisante matérielle ( $\Pi$ ): adjonction de parties

ex: "poignard"      *pour*      "lame"  
       (général)                      (particulier)

"Le poignard [la lame] lui trancha la gorge."

ex: "maison"      *pour*      "portes"

"As-tu bien verrouillé la maison [les portes]?"

3. la synecdoque particularisante conceptuelle ( $\Sigma$ ): adjonction de sèmes

ex: "zoulou"                      "noire"  
       (particulier)                      (général)

"Dehors nuit zoulou [noire]."

"Les synecdoques particularisantes du type  $\Sigma$  sont théoriquement possibles [...] Mais elles sont peu "senties", car elle se bornent à introduire des déterminations dont on ne peut pas toujours savoir si elles appartiennent ou non au degré zéro" (GROUPE  $\mu$ , 1970: 104)

4. la synecdoque particularisante matérielle ( $\Pi$ ): suppression de parties

ex: "voile" "bateau"  
 "Une voile à l'horizon!" (classique!)

ex: "volant" "automobile"  
 (particulier) (général)

"Après avoir bu, je ne prends jamais le volant."

TABLEAU 1

La matrice tropique profonde

	$\Pi$	$\Sigma$
A	Sg $\Pi$	Sp $\Sigma$
S	Sp $\Pi$	Sg $\Sigma$

La matrice tropique

A= Adjonction

S= Suppression

### 3. Métaphore<sup>38</sup>

Formellement la métaphore se ramène à un syntagme où apparaissent contradictoirement l'identité de deux signifiants et la non-identité des deux signifiés correspondants."[...] "la métaphore n'est pas à proprement parler une substitution du contenu sémantique d'un terme (GROUPE  $\mu$ , 1970: 106)

mais la libre circulation d'un sens affluant du "degré perçu" (reconnaissance de l'impertinence) aux "degrés conçus" (réévaluation de l'impertinence). La métaphore, structurellement complexe, implique au niveau de ses articulations profondes des opérations rhétoriques substantielles qui sont la **suppression-adjonction** (-+) (de sèmes ou de parties). Par suppression-adjonction l'opération métaphorique stimule une substitution s'effectuant selon un processus composé comportant une double opération: accouplement de deux synecdoques fonctionnant de façon inverse. Deux ensembles sémiques se rejoignent donc dans un univers contextuel donné; cette intersection est la "partie commune à la mosaïque de leurs sèmes ou de leurs parties." (Ibid., p. 107). Si la partie commune permet la réduction de l'écart, la partie "exotique" tend nécessairement à créer l'originalité de la métaphore<sup>39</sup>. Dynamique textuelle par excellence, la métaphore,

<sup>38</sup>Pour un historique sur le sujet, on se réfèrera au numéro thématique sur la métaphore de: *Langages*, n° 54, juin 1979, "Présentation: problèmes de la métaphore".

<sup>39</sup>Plus la partie exotique sera importante, plus la métaphore sera difficile à réévaluer, plus elle sera riche!

toujours contextualisée<sup>40</sup> (elle ne peut être lue qu'à condition de faire intervenir les classèmes essentiels à son décodage), exerce une fonction "motrice" au sein de l'ensemble discursif qui la contient<sup>41</sup>. La démarche métaphorique, selon le Groupe  $\mu$ , implique trois étapes:

$$D \longrightarrow (I) \longrightarrow A$$

D= terme de départ

A= terme d'arrivée

(I)= terme intermédiaire

42

"Ainsi décomposée, la métaphore se présente comme le produit de deux synecdoques, I étant une synecdoque de D et A une

---

<sup>40</sup>Paul Ricoeur parle d'une "transaction entre contextes" (RICOEUR, 1975: 105)

<sup>41</sup>Avec Philippe Dubois adoptons dès maintenant le fait que "la métaphore est un **pur dynamisme**, et pas seulement à sens unique [...] mais un **dynamisme double**, symétrique, qui permet aussi bien de renverser l'ordre de succession du procès métaphorique [...] et fait ainsi du trope le lieu d'une tension où le sens est soumis à un perpétuel va-et-vient".(DUBOIS, 1975: 203) [...] Il est donc clair que la métaphore inscrite dans son contexte, loin de voir sa réversibilité entravée, sa polysémie réduite, est au contraire susceptible de **produire elle-même du sens qu'elle diffuse et projette dans le contexte tout entier**. En somme, si le fonctionnement interne de la métaphore (c'est-à-dire la métaphore isolée, en tant qu'unité paradigmaticque) se définit par un va-et-vient constant du sens [...], on peut dire que son fonctionnement externe (c'est-à-dire la métaphore en position syntagmaticque) transfère ce dynamisme sémantique interne sur l'ensemble du texte." (DUBOIS, 1975: 205) Pierre Ouellet corrobore cette affirmation: "c'est dans la phrase ou dans la proposition, voire dans l'ensemble d'une oeuvre, qu'une figure ou, pour être plus précis, une figuration prend son sens." (OUELLET, 1992: 206)

<sup>42</sup>Le terme intermédiaire (I) est toujours absent du discours.

synecdoque de I." (GROUPE  $\mu$ , 1970: 108)<sup>43</sup>. Afin que D et A soient sur le même niveau (c'est-à-dire tous deux Sg ou tous deux Sp: voilà donc l'importance de la spatialité synecdochique), les deux synecdoques constitutives de la métaphore devront toujours fonctionner de façon inverse: (Sg+Sp) et (Sp+Sg). Tout simplement parce que si le terme de départ (D) était une Sg et le terme d'arrivée (A) une Sp, il y aurait discordance quant au partage de l'espace sémantique du terme intermédiaire (I) (qui doit réunir ce qui est commun à D et à A). *Rhétorique de la poésie* résume clairement la démarche métaphorique:

la métaphore accouple deux synecdoques complémentaires, fonctionnant de façon inverse, et déterminant une intersection entre degré donné [perçu] et degrés construits [conçus] (cette intersection étant à la fois synecdoque de l'un et des autres). Théoriquement, elle opère sur le mode  $\Sigma$ , l'intersection représentant alors une copossession de sèmes, ou sur le mode  $\Pi$ , et elle représente dans ce cas une copossession de parties. (GROUPE  $\mu$ , 1977:49)

Deux types de métaphores sont à retenir (page suivante):

---

<sup>43</sup>"Tout se passe, dans la métaphore, comme si un sens intermédiaire, la partie identique des deux sens en jeu, avait fonctionné comme synecdoque de l'un et de l'autre. Pour que les deux sens puissent être subsumés par le même signifiant (comme si ce n'étaient pas deux sens mais un seul), on procède "d'abord" à une représentation synecdochique de chacun." (TODOROV, 1970b:31)

1. La métaphore conceptuelle ( $\Sigma$ ): (Sg+Sp)  $\Sigma$ :

ex: "bouleau" (flexible) "jeune fille"  
(exemple tiré de GROUPE  $\mu$ , 1970: 109)

"flexible" forme une synecdoque généralisante conceptuelle de "bouleau" et "jeune fille" (suppression de sèmes); alors que "bouleau" et "jeune fille" constituent une synecdoque particularisante conceptuelle de "flexible" (adjonction de sèmes).

2. la métaphore matérielle ( $\Pi$ ): (Sp+Sg)  $\Pi$

ex: "bateau" (voiles) "veuve" (Ibid., p.109)

"voiles" constitue une synecdoque particularisante matérielle de "bateau" et "veuve" (suppression de parties); alors que "bateau" et "veuve" constituent une synecdoque généralisante matérielle de "voiles" (adjonction de parties).

La métaphore référentielle est possible mais très rare.

4. Métonymie

Contenant pour le contenu, matière pour le produit, cause pour l'effet, etc., la métonymie, aussi complexe que la métaphore, implique au niveau de ses articulations profondes des opérations rhétoriques substantielles qui sont: la **suppression-adjonction** (-+) (de sèmes ou de parties). Par suppression-adjonction l'opération métonymique fait en sorte qu'un terme se substitue à un autre

selon un procédé de contiguïté virtuelle. Pour exprimer une réalité *quelconque*, un terme est employé à la place d'un autre; il ne s'agit pas ici d'une partie issue d'une représentation originelle mais bien d'une totalité en remplaçant une autre. Le Groupe  $\mu$  explique que "la métonymie est une figure de niveau constant où le substituant est au substitué dans un rapport de produit logique" (GROUPE  $\mu$ , 1970: 117). Alors que le terme intermédiaire (I) de la métaphore était restreint à un espace "intersectionnel", celui de la métonymie s'affiche comme englobant (D) et (A) sur les modes que nous connaissons maintenant bien. "Ici chacun des deux sens fonctionne comme la synecdoque d'un troisième sens qui les englobe. La mise en équivalence des deux sens devient possible car tous deux appartiennent au même ensemble." (TODOROV, 1970b: 31) L'originalité sémantique de la métonymie consiste à affirmer qu'elle est un cas de connotation:

La métonymie par contre fait intervenir des sèmes connotatifs, c'est-à-dire contigus au sein d'un ensemble plus vaste et concourant ensemble à la définition de cet ensemble. (GROUPE  $\mu$ , 1970: 118)

Le terme d'arrivée (toujours par contiguïté<sup>44</sup>) connote vraisemblablement le terme de départ puisque l'ensemble sémique globalisant (I) l'a redoublé d'un surplus encyclopédique "gonflant"

---

<sup>44</sup> Julia Kristeva définit fort bien en quoi consiste cette relation de "contiguïté" fondatrice du procès métonymique: "la métonymie serait seulement le glissement d'un signe à un autre selon leur relation de contiguïté, et désignerait à chaque fois une relation de subordination logique et/ou syntaxique" (KRISTEVA, 1974: 232)

sa signification d'une dimension nouvelle qui couronne sa signification originelle. Dans l'exemple de Bernard Dupriez: "Le phallus en ce siècle devient doctrinaire" (DUPRIEZ, 1984: 290): le terme "phallus" est mis pour "l'instinct sexuel" mais connote aussi tout un réseau paradigmatique lui étant relié; par sa position syntagmatique (il est par exemple mis en relation avec "doctrinaire") et par sa puissance de contextualisation connotative (renvoie au paradigmatique), il signifie beaucoup plus.

Deux types de métonymies sont à retenir:

1. La métonymie conceptuelle ( $\Sigma$ ): (Sp+Sg)  $\Sigma$ :

ex: "Le duo flûte et clarinette" pour "Pierre et Jean"

"duo"(A) et "Pierre et Jean"(D) constituent une synecdoque particularisante conceptuelle (adjonction de sèmes) du terme intermédiaire (I) défini comme (Pierre et Jean, leur formation musicale, leur amitié, le fait qu'ils jouent dans le même orchestre); le terme intermédiaire englobant constitue bien-entendu une synecdoque généralisante conceptuelle (suppression de sèmes) de (A) et de (D).

N.B. La connotation du terme "duo" est ici mise en évidence: "duo" pourrait par exemple connoter le fait que Pierre et Jean sont deux bons amis, qu'ils forment une équipe parfaite, etc.

2. la métonymie référentielle ( $\Pi$ ): (Sg+Sp) $\Pi$

ex: "Prenez votre César" pour l'étude du "Bello Gallico" (GROUPE  $\mu$ , 1970: 118)




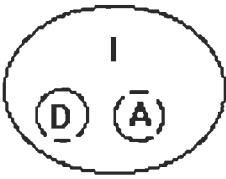
"César"(A) et "Bello Gallico"(D) constitue une synecdoque généralisante référentielle (adjonction de parties) du terme intermédiaire (I) défini comme "la totalité spatio-temporelle comprenant la vie du célèbre consul" (Ibid., p. 118); le terme intermédiaire englobant constitue bien-entendu une synecdoque particularisante référentielle (suppression de parties) de A et de D.

La transformation métonymique implique une décomposition en éléments qui se réfèrent à des entités perceptives, dont chacune peut représenter le tout par synecdoque. Dans ce cas, on prend une partie pour le tout initial et on la combine avec un autre élément matériel pour reconstituer une totalité de même niveau qu'au départ. (GROUPE  $\mu$ , 1977: 89)

5. Conclusion

TABLEAU 2

## Métaphore et métonymie

MÉTAPHORE	MÉTONYMIE	MODE
 <p>copossession de sèmes</p>	 <p>coinclusion dans un ensemble de sèmes</p>	<p><math>\Sigma</math> conceptuel (plan sémantique)</p>
ou de parties	coappartenance à une totalité matérielle	<p><math>\Pi</math> matériel (plan référentiel)</p>

45

---

<sup>45</sup>GROUPE  $\mu$ , 1970: 118

TABLEAU 3

## Combinaisons synecdochiques

<div>Mode</div> <div>Combinaison</div>	$\Pi$	$\Sigma$
Sg + Sp	métonymie	métaphore
Sp + Sg	métaphore	métonymie

46

---

<sup>46</sup>GROUPE  $\mu$ , 1977: 90

**CHAPITRE III**  
**RHÉTORIQUE DU DISCOURS INTITULANT**

## RHÉTORIQUE DU DISCOURS INTITULANT<sup>47</sup> :

"Le titre remplit une fonction d'anticipation car il crée une attente[...] il pose en fait une question, question à laquelle seul le texte peut apporter une réponse. Le titre dit, et il occulte en même temps; il dévoile et il voile; il montre et il cache; il affirme et il retient. Il pose l'ignorance, créant en même temps le désir de savoir; et il offre le texte comme une promesse de satisfaire ce désir: savoir fragmentaire, il implique le non-savoir et impose le texte en tant que savoir intégral. [...] le titre vise un certain effet: créer un manque." (NOBERT, 1983: 381-382)

"Tout texte littéraire peut être considéré comme formé de deux textes associés: le corps (essai, roman, drame, sonnet) et son titre, pôles entre lesquels circule une électricité de sens" (Michel Butor, *Les mots dans la peinture* -p. 17- cité par HOEK, 1981: 152)

### 1. Introduction

---

<sup>47</sup>Margot NOBERT (1983) suggère un bref historique du titre dont l'intérêt réside dans la globalisation proposée : "Proprement fonctionnel au début, il faudra attendre le XVI<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître le "titre coup de poing", selon l'expression de Jean-Louis Flandrin, le titre qui tente d'annoncer le contenu de l'ouvrage. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le sous-titre souvent explicatif se suborne au titre. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, titre et sous-titre ont souvent tendance à devenir moins explicites par rapport au texte, à se situer à un niveau d'abstraction logico-sémantique plus profond; abstraction qui a conduit aujourd'hui à l'apparent hermétisme de certains titres." (380-381). Au point de vue étymologique, "Titre" vient du latin "titulus" qui signifie "inscription", "marque", "il désigne l'étiquette "appendue à l'extrémité du bâton (umbiculus) sur lequel s'enroulait la bande de papyrus qui constituait le volumen, elle dispensait de dérouler celui-ci pour connaître l'auteur de l'oeuvre ou la matière de l'ouvrage" (HÉLIN, 1956: 140, cité par HOEK, 1981: 5). Selon Hoek, le premier ouvrage consacré à l'étude du titre est anonyme: *Critik der Titel, oder wie soll mann die Büchertiel einrichten? Ein Versuch zum Vorthail der Litteratur* (Halle, 1804); y sont exposées "les origines de l'intitulation dans l'Antiquité et [cet ouvrage] cherche à distinguer le titre d'un texte littéraire du titre d'un texte scientifique (HOEK, 1981: 9)

L'hypothèse formulée par Leo Hoek dans son indispensable ouvrage *La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, concorde parfaitement avec le postulat proposé par le présent travail: "le titre est un élément autonome quoique non indépendant." (HOEK, 1981: 2). C'est donc affirmer que paradigmatiquement, par ses correspondances contextuelles, le titre est relié à un co-texte<sup>48</sup> consécutif alors que syntagmatiquement (et syntaxiquement), il constitue une entité

---

<sup>48</sup>Le co-texte constitue "l'ensemble des phrases qui suivent ou qui devraient suivre le(s) titre(s) mentionné(s) à la page titre. Le terme "contexte " désigne l'ensemble de facteurs verbaux (intertextuels) et non verbaux (situationnels) qui jouent dans le procès de communication qui se trouve hors du texte en question" (HOEK, 1981: 18). Umberto Eco, dans *Lector in fabula*, définit le co-texte d'une façon sensiblement plus précise : [la sélection contextuelle] "enregistre des cas généraux où un terme donné pourrait être occurrent en concomitance (et donc être co-occurent) avec d'autres termes appartenant au même système sémiotique. Quand ensuite le terme est concrètement co-occurent avec d'autres termes (c'est-à-dire quand la sélection co-textuelle se réalise), alors nous avons un co-texte. Les sélections contextuelles prévoient des contextes possibles: lorsqu'ils se réalisent, ils se réalisent dans un co-texte." ECO, 1985: 18). Revenons à la rhétorique en gardant toujours à l'esprit que "les aspects du contexte [...] rendent obligatoire la lecture rhétorique [nous parlons bien de "lecture"], et que "La lecture rhétorique est donc double, à la fois horizontale et verticale. Supprimer le contexte revient à supprimer la seconde dimension, et donc le trope." (GROUPE  $\mu$ , 1977b: 10) Pierre Ouellet (1992) insiste également sur l'importance du contexte en précisant que "c'est dans la phrase ou dans la proposition, voire dans l'ensemble d'une oeuvre, qu'une figure ou, pour être plus précis, une figuration prend son véritable sens; Dan Sperber (1975), expose dans ses "Rudiments de rhétorique cognitive", que "Ce que la rhétorique doit expliquer c'est comment à partir d'un fragment [imaginons le titre] d'une représentation conceptuelle (fragment qui de surcroît peut être exprimé par une phrase ambiguë) l'auditeur parvient à reconstituer la représentation complète [le co-texte], et comment le locuteur peut se sentir assuré que l'auditeur y parviendra." (SPERBER, 1975: 395)

**discursive**<sup>49</sup> indépendante disposant de ses lois internes de cohésion (fondement de tout système sémiotique):

Nous partons de l'hypothèse que le titre dépend du co-texte pour sa structure thématique et qu'il est autonome dans l'actualisation syntaxique de cette structure thématique. Il est en effet possible de discuter certains aspects syntaxiques du titre sans prendre en considération le co-texte. (Ibid., p. 150.).

En intégrant à la présente partie tous les concepts théoriques déjà assimilés: métasémèmes (synecdoque, métaphore, métonymie), isotopies (pré-textuelle et "textuelle"), modes de décomposition sémantique ( $\Pi$  et  $\Sigma$ ), matrice tropique profonde, sens rhétorique, etc., nous pouvons maintenant envisager l'élaboration de notre hypothèse centrale: **le titre comme unité rhétorique de la narration.**

Derrière l'articulation théorique, nous poursuivons un objectif double et directement constitutif de l'aspect rhétorique qui sera ici abordé: **formuler une définition générale du titre et expliquer le processus qui permet sa co(n)-textualisation.** Nous nous intéresserons davantage aux composantes sigmatique<sup>50</sup> et

---

<sup>49</sup>Par "discursivité" j'entends ici toucher "l'aspect syntaxique, en se référant non à la syntaxe des phrases mais aux relations entre unités textuelles" (DUCROT, TODOROV: 1972: 376)

<sup>50</sup>"Nous croyons qu'une théorie sémiotique doit comprendre une **composante sigmatique**, parce que le renvoi langagier à un **objet réel** n'est identique ni à l'idée qu'on se forme de cet objet ni aux **termes** dont on se sert pour y renvoyer. Ces termes et cette idée font partie du signe, tout comme le **réfèrent** [renvoie au sémiotique], qui est une entité abstraite, conventionnelle, culturelle (c'est-à-dire les éléments du contenu sont élaborés par une culture donnée), correspondant à des entités concrètes

pragmatique<sup>51</sup> du discours intitulant. De plus, précisons que nous ferons intervenir la théorie du "sémème expansif" qui nous conduira à l'explicitation du fonctionnement de deux types d'anticipation déclenchés, à partir du titre, par l'instance lectorale : "confirmée" et "infirmée", respectivement reliés aux deux métasémèmes complexes: métonymie ( $\Pi$ ) et métaphore ( $\Sigma$ ).

## 2. Titre et dynamique textuelle

Commençons tout d'abord par bien délimiter notre champ de manoeuvre en nous mettant d'accord, concernant le titre, avec les sept affirmations suivantes (ces affirmations nous conduiront directement au coeur de la présente hypothèse).

---

appelées référés [renvoie au réel], propres à un monde possible [...]. Pour ne pas réduire la théorie de la référence à la sémantique ni à la pragmatique, nous préférons lui réserver une place à part entière, la composante sigmatique." (HOEK, 1981: 144). "Le référé du titre est constitué par le co-texte." (Ibid., p. 29)

<sup>51</sup>"nous étudions à un niveau pragmatique la valeur d'action du titre;" (HOEK, 1981: 244) "la pragmatique vise à élaborer une théorie des actes de parole, c'est-à-dire des types abstraits ou des catégories qui subsument les actions concrètes et individuelles que nous accomplissons en parlant." (HALLYN, 1987: 65) "la pragmatique décrit l'usage que peuvent faire des formules, des interlocuteurs visant à agir les uns sur les autres." (DUCROT, TODOROV, 1972: 423)



## 2.1 Importance du "discours intitulant"

Parce que "le titre est d'abord un discours sur le texte" (NOBERT, 1983: 396) désignons-le comme le **"discours intitulant"**. Le "discours intitulant" (HOEK, 1981: XI) est la portion la plus citée d'un texte<sup>52</sup>: il en est la marque fondamentale, un authentique signal par lequel il nous est possible de reconnaître le titre, de le saisir en tant que manifestation narrative individuelle, historiquement et socialement identifiable; unité discursive qui doit d'abord être décodée dans les limites d'un territoire immuable (celui de son syntagme), le titre est toujours porté à prendre beaucoup d'expansion, à tenir un "discours" opulent, **potentiellement** révélateur du co-texte qu'il introduit; ce discours intitulant interpelle (outre sa compréhension linguistique qui est rendue possible grâce à son dictionnaire de base) en faisceaux sémiques non organisés, l'intégration illimitée de schèmes encyclopédiques lui étant arbitrairement attribués<sup>53</sup>. Le titre, par

---

<sup>52</sup>Le discours intitulant émanant du titre (c'est le discours "manifesté" par le titre).

<sup>53</sup>Lorsqu'on désire parler d'une oeuvre littéraire (soit pour la commenter, en faire une critique ou une analyse), nous utilisons ce qui l'identifie en tant "qu'oeuvre": le titre. Le simple fait de désigner une oeuvre par son titre revient à lui assigner une place importante au sein de l'institution littéraire; cela signifie très concrètement de lui accorder une dimension sociale: de la socialiser. En citant une oeuvre par son titre, toute l'encyclopédie lui étant rattachée refait surface; le titre devient alors très éloquent: il parle de son co-texte, de son auteur, de l'époque où l'oeuvre a été écrite, de quel courant elle faisait partie, des commentaires personnels du lecteur, etc. Plus j'aurai des connaissances par rapport à cette oeuvre, aux éléments qui l'entourent, plus le titre portera un discours "pénétrant" sur elle.

analogie ou par contiguïté<sup>54</sup>: procédés par lesquels il lui est possible d'entrer en correspondance avec le co-texte (processus rhétorique), constitue un "médiateur cognitif" reliant "discours intitulant" et "narration". En exposant certains concepts véhiculés par la diégèse, le titre, initiateur d'un ensemble narratif<sup>55</sup>, s'inclut simultanément à l'intérieur de ce même ensemble.<sup>56</sup>

## 2.2 Le choix d'un titre n'est pas "arbitraire"

Affirmons que le titre n'est pas choisi arbitrairement, "il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. [...] C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte" (HOEK, 1981: 2).

## 2.3 Le titre est un micro-texte

Considérons-le comme un "micro-texte dont la fonction [le primat] est de désigner, à l'attention d'une l'instance lectorale, un objet ou un système sémiotique précis (texte, peinture, oeuvre

---

<sup>54</sup>Nous empruntons à Jakobson: "les constituants d'un contexte ont un statut de contiguïté, tandis que dans un groupe de substitution les signes sont liés entre eux par différents degrés de similarité." (JAKOBSON, 1963: 48-49)

<sup>55</sup>Le texte en tant qu'objet narratif: support d'une trame anecdotique.

<sup>56</sup>En affirmant "s'inclut simultanément" je prétends que le titre, entretenant un discours sur le co-texte, fait néanmoins partie de cet ensemble globalisateur que nous nommons le "texte" et plus largement: "l'oeuvre".

musicale, spectacle, etc.) (VIGNER, 1980: 30)<sup>57</sup>. Les rapports entre le titre et son référé (le co-texte) sont très complexes; le statut et la topographie du titre étant la cause première de cette complexité<sup>58</sup>.

## 2.4 Primauté de la composante contextuelle

Convenons que par ses relations sigmatiques, le titre déclenche chez son récepteur un processus pragmatique où la composante contextuelle s'avère essentielle (fondement de toute unité rhétorique). Déjà en position contextuelle, par son environnement syntagmatique immédiat, il entrera en correspondance avec un second contexte (le co-texte) dont il constitue le germe sémiologique.

---

<sup>57</sup> Utilisons l'expression "instance lectorale" pour que ce nous appelons "lecture" ne subisse pas les persécutions d'une "anthropomorphisation" qui a trop souvent tendance à lui attribuer des qualificatifs empiriques dont les meilleurs exemples seraient de la dire "naïve" ou "savante". Idéalement, faire abstraction du lecteur, comme de l'auteur, contribue à l'élimination de beaucoup de problèmes; même si à quelque part je sous-entends toujours le lecteur (dans ce mémoire je parle explicitement du lecteur), le concept d'instance lectorale a le privilège de réduire énormément les connotations habituellement associées à ce lecteur. Planant sur le texte n'existe qu'une instance lectorale, souveraine et éphémère, tyrannique ou permissive; manifestation conceptuelle d'une certaine activité de l'esprit qui consiste à "harmoniser" de petits symboles, l'instance en question s'investit, à différents degrés, dans l'alliage textuel: elle peut le jeter, le reprendre, l'ignorer, s'y fondre jusqu'à s'y confondre.

<sup>58</sup> Rappelons-nous Genette: "Or le paratexte [référons-nous ici exclusivement au titre] n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur: il est l'un et l'autre, il est sur le seuil, et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier, car pour l'essentiel, peut-être, son être tient à son site." (GENETTE, 1987b: 4)

## 2.5 Le titre est syntaxiquement "elliptique"

Par convention on dira que son mode de fonctionnement **syntaxique** est l'ellipse. Le titre nous fait prendre part à un univers de représentations, par son discours intitulant il vient "harponner" le lecteur pour l'initier à un nouvel espace imaginaire; cet espace est syntaxiquement rompu lorsque la lecture passe du titre au co-texte; le co-texte réactualise alors de nouvelles séquences syntaxiques. L'ellipse est concrètement marquée d'un saut abrupt de la page couverture (lieu où s'affiche le titre) à la page où commence le co-texte. Entre les deux, il n'y a d'espace que pour l'encyclopédie du lecteur...

## 2.6 Le texte suppose une interaction entre deux agents

Nous distinguons, dans la dialectique texte/lecture<sup>59</sup>, deux agents stratégiquement positionnés aux antipodes; leur rôle consiste à interagir en vue de produire un sens, du sens:

1. **agent actuel** (l'émetteur et sa marque immédiate: le texte)<sup>60</sup>
2. **agent potentiel** (le récepteur ou l'instance lectorale)
3. **objet** ("du sens")

---

<sup>59</sup>Le titre est également un texte: un "micro-texte".

<sup>60</sup>Ces deux agents sont définis par Hoek à la page 257 de son ouvrage sur le titre; spécifions bien que dans ce mémoire, la dénomination "agent actuel" (l'auteur) fera exclusivement référence à la marque immédiate de celui-ci: le texte. Notre objectif premier étant d'illustrer un processus lectoral qui "découvre" une interaction entre "lecteur" et "texte".

Pour se concrétiser, l'acte de "communication textuelle" (du texte au lecteur) requiert une **interprétation**:

L'interprétation est l'attribution d'un sens à un acte de communication.[...] Le résultat positif de l'interprétation est la compréhension des intentions de l'émetteur. L'interprétation comme recherche de la cohérence textuelle et de la fonctionnalité communicative est un processus inductif et herméneutique qui repose d'une part sur une disposition coopérative du récepteur et d'autre part sur la prise en considération des paramètres contextuels et situationnels (SCHIFKO, 1988: 17)

## 2.7 Le titre est une macrostructure non équationnelle au co-texte

Notons finalement qu'il n'est pas question ici d'analyser le titre comme un résumé du co-texte, comme un simple "extrait"<sup>61</sup> ou un cas banal de synonymie; nous le percevons davantage comme l'édification d'une macrostructure non équationnelle<sup>62</sup> au co-texte, susceptible d'activer un processus d'interaction au niveau de leurs unités sémantiques.

---

<sup>61</sup>Ici mon opinion diverge de celle d'Hoek; celui-ci prétend donc que le titre "constitue un extrait du co-texte" (HOEK, 1981: 172). Cette affirmation est vraie dans un sens mais j'ai l'impression, et c'est ce que j'aspire à démontrer, que le titre s'impose (sémantiquement parlant) comme beaucoup plus qu'un extrait.

<sup>62</sup>Au contraire de VIGNER qui en fait une macrostructure équationnelle: Titre=texte (VIGNER, 1980: 31).

### 3. Fonctions du titre

Pour le Groupe  $\mu$ , les titres (de films, d'oeuvres littéraires, etc.) assument généralement<sup>63</sup> une double fonction: référentielle et

---

<sup>63</sup>Hoek, soucieux du détail, les énumère toutes de façon taxinomique; il distingue les fonctions de leurs effets. La structure pragmatique du titre, présente un triple aspect:

**locutionnaire** (domaine linguistique )  
**illocutionnaire** et/ou  
**perlocutionnaire** ("contexte situationnel", "situation de communication")

la différence entre les aspects illocutionnaire et perlocutionnaire réside dans le fait que l'un est constitutif de la relation entre les locuteurs et l'autre est considéré comme son effet. Sont classifiées sous chacun des aspects, les différentes fonctions du titre, ainsi:

**locutionnaire**: informative (fournit de l'information)

**illocutionnaire**: -appellative (identification du co-texte),  
 -différentielle (distinction du co-texte),  
 -modalisatrice (vraisemblabiliser le co-texte),  
 -cognitive (facilite la compréhension du co-texte),  
 -contractuelle (contrat proposé) et ses fonctions dérivées (très importantes pour les textes de fiction):  
 -apéritive (prépare le lecteur au co-texte, ouvre un monde narratif possible)  
 -anticipatrice (annonce le sujet et le contenu du co-texte)  
 -de structuration (structure, articule le co-texte)  
 -dramatique (créer une attente, produit de l'intérêt)  
 -poétique (esthétique du titre)  
 -fictionnalisation (indication de fictionnalité)

**perlocutionnaire**: -persuasive (sollicitation du lecteur à lire le co-texte)  
 -conative (attirer l'attention du lecteur)  
 -provocatrice (séduction du lecteur)  
 -valorisante (met en valeur le co-texte)  
 -publicitaire (présente le texte comme un objet vendable)  
 (HOEK, 1981: 274-278)

conative. D'une part les titres "désignent une oeuvre et l'on pourrait analyser les relations qu'ils entretiennent avec son contenu."<sup>64</sup> (fonction référentielle, composante sigmatique); d'autre part, "ils s'adressent à un spectateur éventuel qu'il s'agit d'appâter, de séduire, de convaincre." <sup>65</sup> (fonction conative, composante pragmatique)<sup>66</sup>. Pour expliciter davantage cette "généralité" du Groupe  $\mu$ , nous sélectionnerons, dans la taxinomie (des différentes fonctions du titre) proposée par Hoek, les fonctions suivantes:

1. fonction provocatrice et/ou publicitaire.
2. fonction informative
3. fonction appellative
4. fonction "cognitive"
5. fonction anticipatrice

Ces différentes fonctions contribuent, à des degrés divers, à établir une échelle de relations (une hiérarchie) entre agent actuel et agent potentiel; ces relations parviennent à modifier la portée sémantique immédiate<sup>67</sup> du titre en une portée sémantique expansive (sens

---

Il est évident que cette dernière classification, malgré un intérêt certain, propose un trop grand nombre de fonctions; certaines d'entre elles pourraient parfaitement être regroupées sous la même rubrique. Pour notre part, nous nous en tiendrons qu'à quelques unes.

<sup>64</sup> GROUPE  $\mu$ , 1970b: 94

<sup>65</sup>Ibid., p. 94.

<sup>66</sup>"la valeur d'action du titre" (HOEK, 1981: 244)

<sup>67</sup>Par "portée sémantique immédiate" j'entends la compréhension du titre dans son environnement syntagmatique immédiat; par "portée sémantique expansive" j'implique le processus engendré par l'activité rhétorique qui consiste à comprendre le titre dans sa relation au co-texte: le saisir dans ses dimensions paradigmatiques.

rhétorique), qui est fondée sur les rapports logico-sémantiques entre les deux ensembles susceptibles d'interagir:

- a) le titre et son co-texte (composante sigmatique)
- b) le titre et son co-texte face à la compréhension d'une instance lectorale (composante pragmatique).

Ainsi, la fonction **provocatrice** ou **publicitaire** permet au titre de jouer le rôle de la séduction; racolant l'instance lectorale, espérant l'activité d'une lecture qui saura lui promettre une vie au-delà de sa syntaxe, le titre tisse des illusions, il mise sur les infrastructures de ce co-texte qui le réactivera. Le lecteur est séduit par ce que les "signes" lui proposent comme programme fictionnel (en deçà des signes, les schèmes encyclopédiques sont cependant les grands responsables du résultat -positif ou négatif- de cette séduction). Machiavélique opération, pure manipulation, la séduction a bien entendu un objectif spécifique vers lequel elle tend: la consommation du produit littéraire. L'intitulé d'un discours narratif doit donc exercer une attraction considérable pour que l'éventuel consommateur soit "contraint" de s'identifier au produit<sup>68</sup>. En tant qu'objet commercialisé (commercialisable) le titre doit souvent jouer la carte du "sensationnalisme"; c'est-à-dire que de la trame anecdotique il devra prélever un élément typique<sup>69</sup> ayant la particularité de se distinguer de la masse indifférenciée

---

<sup>68</sup>En quoi ce produit peut-il le satisfaire dans ce qu'il a de plus intrinsèque: ses goûts, sa culture, etc.? Nous saisissons bien ici l'importance de l'élément "encyclopédie".

<sup>69</sup>Cet élément peut être explicite ou implicite.



des autres événements (extraction d'un axe sémantique privilégié); c'est cette partie déléguée, syntagmatiquement décontextualisée mais paradigmatiquement incorporée, qui alloue son premier sens au texte. Ce prélèvement thématique, prémédité quant à sa topographie et mis en valeur dans le discours intitulant d'une oeuvre, est bien évidemment sujet à diverses pistes interprétatives. Le cas extrême consiste à "l'invention" pure et simple d'une thématique nouvelle, apparemment irrécupérée dans la diégèse<sup>70</sup>.

Dans les cas de textes fictionnels (notre présent corpus), la **fonction informative** offre, à l'agent potentiel, l'opportunité d'engager son premier contact avec l'objet textuel: "il [le titre] affirme quelque chose" (HOEK, 1981: 273); agissant strictement à un niveau linguistique, cette fonction implique la reconnaissance de son rôle le plus tautologique: celui d'être "titre", première structure signifiante d'un discours narratif. Cette fonction informe le lecteur qu'il y a là un message à comprendre (signification initiale du titre).

La **fonction appellative** est primordiale parce qu'elle exprime la corrélation du titre au co-texte. Dans la problématique

---

<sup>70</sup>Je précise "apparemment" puisque dans des cas pareils, le titre fonctionne généralement comme certaines figures de style: l'ironie, l'hyperbole ou la litote (RICARDOU, 1978: 147-148, cité par HOEK, 1981: 174). Les exemples classiques sont: L'Automne à Pékin et La cantatrice chauve. Notre propos étant strictement de comprendre, d'un point de vue théorique, de quelle façon le titre se co(n)-textualise, nous ne tenterons pas d'en dégager une interprétation textuelle (le chapitre suivant s'en chargera); nous ne nous occuperons pas non plus de tirer une "vérité littéraire" d'aucun type de titre.

occurrente, le déclencheur d'une certaine forme d'isotopie pré-textuelle est bien évidemment issu du décodage du titre (fonction informative). À partir de cette signification<sup>71</sup> initiale, le lecteur provoque déjà un processus d'anticipation: mouvement cataphorique qui effectue un genre de "travelling imaginaire", saisissant d'un coup (par imagination) l'anecdote régissant le co-texte; ce faisant, il opte automatiquement pour un certain type d'interprétation, c'est-à-dire qu'il investit déjà dans cette amorce de lecture une façon privilégiée de penser et de comprendre la diégèse à venir: il personnalise et par le fait même s'approprie l'espace du co-texte, le contextualisant davantage en fonction de ses schèmes encyclopédiques. "Armé" de sa représentation sémémique anticipée, le lecteur imagine donc un "scénario" absolument personnel, audacieusement illimité dans la mesure où certains faisceaux de sa culture y sont impliqués. Pour simplifier, comprenons bien que cette première signification du titre (génératrice d'une isotopie pré-textuelle), captée comme un tout cohérent, peut se réduire à la création d'un ensemble sémique virtuel, à un sémème:

le sémème doit apparaître comme un texte virtuel, et un texte n'est pas autre chose que l'expansion d'un sémème (en fait, il est le résultat de l'expansion de nombreux sémèmes, mais il est théoriquement plus productif d'admettre qu'il peut être

---

<sup>71</sup>Si l'on fait intervenir des agents externes au texte comme: la biographie de l'auteur (sa renommée, ses périodes de crise, ses méthodes de rédaction, etc.) et la page couverture, l'anticipation pourrait inévitablement être déclenchée avant, mais ce n'est pas là notre propos. Restons plutôt dans l'espace strictement narratif!

réduit à l'expansion d'un seul sémème central (ECO, 1985: 27-28).

Umberto Eco implique ici les deux plans essentiels à l'élaboration de la présente hypothèse:

1) Considérer le sémème comme un "texte virtuel" revient à lui accorder un contenu, une puissance d'évocation et une substance sémantique ayant tendance à s'étendre sur une spatialité beaucoup plus vaste, couvrant beaucoup plus de champ. **Pour toutes ces raisons le titre apparaît comme un "texte virtuel"**, un sémème expansif qui dégage un plan majeur et/ou directeur du co-texte, un micro-texte incorporant dans son champ sémantique une immensité thématique.

2) Par ailleurs, considérer le texte comme un seul "sémème central" peut au contraire impliquer une visée davantage réductrice qu'expansive; cette visée, nous l'avons compris, pointe directement l'activité lectorale qui consiste à créer un champ isotope construit au fil de l'anecdote. Le co-texte, comme ensemble thématique, est condensé en une idée directrice: c'est le **topic** (ou "topique").

Les deux visées (sémème=texte virtuel et texte=sémème) instaurent un rapport d'équivalence s'articulant sur deux niveaux différents: sémantique (théorie expansive) et syntagmatique (théorie réductrice). À partir de maintenant, nous considérerons donc le texte comme un "sémème".

Pour Hoek, la **fonction cognitive** permet la circonscription d'un "cadre socio-culturel et intertextuel où la réception peut avoir lieu" (HOEK, 1981: 275); en ce qui nous concerne, nous y ajouterons une composante interne spécifique à la dialectique titre/co-texte: la contextualisation d'un apprentissage<sup>72</sup> nouveau (apporté du co-texte au titre ou vice-versa). C'est ce **surplus** d'informations, à condition qu'il soit fondé sur l'ambiguïté sémantique du titre<sup>73</sup>, qui accroît son ampleur et lui fait acquérir de nouvelles dimensions. Théoriquement, nous localisons la "construction" du procédé rhétorique à un niveau strictement conceptuel; aucun élément, pas plus le titre que le co-texte, ne subit "concrètement" la métamorphose de sa structure; après une lecture, le titre ne change pas, il reste syntaxiquement et sémantiquement identique: il s'est uniquement modifié aux yeux d'un lecteur qui y a investi **une** interprétation)<sup>74</sup>. Gardons à l'esprit que c'est à partir d'une

---

<sup>72</sup>Cognitif: "Capable de connaître". Cognition: Connaissances. (Petit Robert)

<sup>73</sup>Un parallèle est à établir entre "ambiguïté" et "ellipse" (deux caractéristiques du signe): alors que l'ambiguïté opère au niveau sémantique, l'ellipse opère au niveau syntaxique. (HOEK, 1981: 134)

<sup>74</sup>En fait, le titre "figural" n'est perceptible que par l'effet qu'il engendre (aucune modification "concrète" -au niveau des termes- ne l'affecte réellement: seul le discours intitulant subit une certaine transformation virtuelle); syntaxiquement parlant, un titre comme "Madame Bovary" reste le même à la suite d'une lecture du co-texte ("D" est identique à "A"): c'est uniquement la perception du lecteur qui se mobilise, qui superpose (par une activité cognitive) à sa représentation originelle une seconde représentation induite par le co-texte. Nous supposons donc que le titre s'investirait d'un sens "rhétorique" et ce, malgré l'absence d'une structure formelle propre à tout métasémème (le structure ne pouvant ici être constituée que par l'entremise d'une opération mentale effectuée par le lecteur). La figure du titre ne serait donc actualisable qu'au niveau de son ethos: "état affectif suscité chez le récepteur par un message particulier et dont la qualité spécifique varie en fonction d'un certain nombre de paramètres. Parmi ceux-ci, une grande place doit être ménagée au destinataire lui-même. La

perception individuelle, de la compréhension d'un sens fusionné à des données encyclopédiques, que nous nous situons pour envisager le titre comme unité rhétorique de la narration. "Représentation conceptuelle" qualifierait bien l'ensemble du processus:

la représentation conceptuelle [par rapport à "représentation sémantique] d'un énoncé sous la forme d'un ensemble de propositions, sens et sous-entendus, n'épuise pas son objet, laisse un résidu. Même si l'auditeur reconstruit l'ensemble des propositions que le locuteur a explicité ou implicite, l'énoncé, par sa formulation même, suggère ou évoque quelque chose de plus qui ne peut être logiquement déduit. Dans ce cas interviennent non seulement la grammaire et l'encyclopédie, mais aussi le symbolisme. On a affaire à un énoncé figural. (SPERBER, 1975: 390)

À une structure de surface correspondent des structures logico-sémantiques profondes potentiellement analysables dans le cadre d'une rhétorique du discours intitulant; ces structures logico-sémantiques profondes sont actualisées par l'acte de lecture et viennent rétrospectivement se greffer au fameux discours: c'est exactement par l'écart existant entre "discours intitulant" et "structures logico-sémantiques" du co-texte que le titre acquiert de nouvelles dimensions; ce processus cognitif, basé uniquement sur

---

valeur attachée au texte n'est pas une pure entéléchie, mais une réponse du lecteur ou de l'auditeur. En d'autres termes, ce dernier ne se contente pas de recevoir un donné esthétique intangible, mais réagit à certains stimuli. Et cette réponse est une appréciation (...) l'effet dépend à la fois des stimuli (métaboles) et du récepteur (le lecteur, l'auditeur)." (GROUPE  $\mu$ , 1970: 147) Le Groupe précise dans son dernier ouvrage: "C'est un phénomène psychologique, donc individuel, se fondant à la fois sur une structure mythique collective -la culture- et sur des stimuli sémiotiques précis: la figure et ce qui l'entoure." (GROUPE  $\mu$ , 1992: 284)

les représentations de l'agent potentiel, varie d'un lecteur à l'autre. À l'origine de tout ce processus, la fonction d'anticipation demeure essentielle: l'agent potentiel anticipe sur l'agent actuel (le co-texte, marque immédiate de l'émetteur) et cette anticipation ne peut être confirmée ou infirmée qu'après la lecture:

En tant qu'anticipation, donc en tant qu'élément qui articule une attente (question et réponse à la fois), le titre se trouve régi par un code herméneutique [...] qui ne peut être déchiffré qu'au moment où le titre a percé le corps entier du co-texte, donc à sa fin. (HOEK, 1981: 180)

Avant la lecture du co-texte il y a un lecteur qui interprète le titre (fonction informative) et en tire une signification globale à partir de laquelle il peut formuler une anticipation de lecture sur la diégèse (fonction appellative); à l'entrée du système il y a le titre et à sa sortie il y a encore le titre, mais qui n'est plus tout à fait le même, s'étant virtuellement modifié dans l'esprit d'un lecteur.

Spécifiquement, de quelle façon fonctionne le processus?

En texte virtuel qu'il est, le titre invite le lecteur à anticiper. À ce stade que nous qualifierons de "pré-lectoral", le lecteur interpellé compose sa lecture selon les bases culturelles de ses compétences encyclopédiques; même si elles demeurent nécessaires au décodage du titre, les compétences relatives au "dictionnaire", ou compétences strictement linguistiques, ne seront activées que

lorsqu'il aura véritablement amorcé sa lecture du co-texte<sup>75</sup>; en lui imaginant une ou plusieurs avenues possibles, en inventant un cadre historique quelconque, en faisant intervenir une partie de ses connaissances globales: son éducation, son expérience intertextuelle, sa vie de famille, etc., le lecteur édifie un espace de représentations conceptuelles faisant directement référence au co-texte (construit en conséquence du); ces représentations de mondes possibles<sup>76</sup> sont d'abord anticipées dans leur espace co-textuel immédiat: les limites syntagmatiques du titre; par la suite, elles sont contextuellement intégrées au co-texte permettant alors l'interaction entre les deux structures. Ce n'est qu'après la lecture, au second stade, "**post-lectoral**", que le lecteur est en mesure de vérifier, par le biais d'un système comparatif, si son anticipation s'est avérée juste ou si au contraire elle n'a été que fabulation. Dans le premier cas, le titre devient un "indicateur thématique"; en dégagant un de ses éléments essentiels, il devient représentatif du contenu anecdotique, La Colonie pénitentiaire, en détermine parfois ses limites (spatiales ou autres), Salem's lot, met à jour son thème central, Madame Bovary et illustre sa cohérence. Incluant le thème du texte, nous définirons alors le titre comme le topic textuel<sup>77</sup> d'une macrostructure narrative donnée:

---

<sup>75</sup>Sauf si certains termes employés par le titre demeurent incompréhensibles pour le lecteur.

<sup>76</sup>Dans la mesure où, dans l'esprit du lecteur, le titre entretient un rapport dialectique avec le co-texte.

<sup>77</sup>"Le topique peut être identifié à la partie présumée et le commentaire à la partie focalisée d'une phrase." ((HOEK, 1981: 166). Topique=thème/commentaire=rhème. "Déterminer le topic signifie avancer une hypothèse sur une certaine régularité du comportement textuel. Ce type de régularité

Le titre peut être assimilé au topique [topic] pour les raisons suivantes. D'abord, le titre contient le sujet, le thème du texte; il est ce dont le co-texte parle. (HOEK, 1981: 166)

L'anticipation est dans ce cas **confirmée** par la narration. Anticipation "confirmée" ne signifie pas du tout que la perception originelle du lecteur est "identique" à celle véhiculée par le co-texte. Au contraire, il y aura toujours un "écart" entre sa perception première et ce que le co-texte lui révélera en bout de ligne.<sup>78</sup>

Si pour quelque raison le titre demeure obscur et/ou non-signifiant: La Cantatrice chauve, si ses traces sont difficilement repérables dans l'anecdote: La Vie mode d'emploi, si sa vérification ne passe que par un processus inductif relevant d'une stratégie interprétative, il ne pourra proposer une avenue possible que par voie hypothétique. Dans ce cas, une question persiste: "Ma perception originelle concorde-t-elle avec ce qui a été véhiculé par le co-texte?" L'anticipation est dans ce cas **infirmée**<sup>79</sup>.

---

est aussi ce qui fixe -croyons-nous- tant les limites que les conditions de cohérence du texte. (ECO, 1985: 117) "Il est donc un instrument métatextuel que le texte peut tout aussi bien présupposer que contenir explicitement sous forme de marqueurs de topic, de titres, de sous-titres, de mots clés." (Ibid., p. 119)

<sup>78</sup>Le lecteur n'étant pas en mesure d'anticiper tous les éléments de la diégèse (sans cela, il n'aurait qu'à lire le titre sans se préoccuper du co-texte).

<sup>79</sup>Il est bien évident que nous ne pouvons pas strictement "catégoriser" tel type de titre dans l'une ou l'autre de ces avenues; nous dirons plutôt qu'un titre est généralement "confirmé" ou "infirmé" par le co-texte.



Ainsi, le titre et le co-texte sont des sémèmes ayant la particularité de pouvoir différer, d'être discordants dans leur statut relationnel. Ces deux sémèmes entrent obligatoirement dans un processus interactif par l'entremise d'un agent potentiel; d'abord manipulé par l'aspect "séducteur" du titre, celui-ci propose une isotopie pré-textuelle puis, contraint par l'anecdote à partir de laquelle il construit une isotopie cohérente, il en dégage une représentation qui peut concorder ou non avec sa conception originelle. Le titre "post-lectoral" (celui du retour) accède virtuellement à un niveau rhétorique, précisément parce qu'il implique, au sein de la même représentation, la coexistence de deux sémèmes révélateurs d'une allotopie.

## TABLEAU 4

## Les trois étapes de "rhétorisation" du titre

- A) sémème n°1: texte virtuel: a) titre avant la lecture (signification du titre)
- b) stade pré-lectoral, isotopie pré-textuelle (à partir de la signification première du titre, est anticipé le contenu anecdotique du texte)
- B) Constitution d'un champ isotope (ensemble sémique intermédiaire)
- C) sémème n°2: texte factuel: a) titre après la lecture
- b) stade post-lectoral, lieu d'une bi-isotopie (à partir de la signification du texte, par rétrospection, le lecteur effectue la comparaison)
- sémème n°1 + sémème n°2: titre= métasémème  
(suppression-adjonction d'unités)

En confrontant la signification du titre (source d'un certain type d'isotopie pré-textuelle) à l'isotopie construite par la lecture, nous en faisons une structure bi-isotope susceptible de signifier plus et d'instituer un sens figural que seule la perception logico-cognitive d'un lecteur peut identifier. Le métasémème ainsi créé suppose

inévitablement une disjonction entre les deux ensembles sémantiques de base (les deux contextes); c'est-à-dire que les sémèmes qui coexistent peuvent différer tout en se rejoignant par la copossession d'unités identiques: forme immédiate de l'allotopie.

Nous pouvons donc percevoir, par l'illustration schématique de cette hypothèse, la représentation de deux mouvements antinomiques (ou polaires) respectivement positionnés à chaque extrémité du processus:

#### TABLEAU 5

##### Anticipation et rétrospection

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| 1) <u>Anticipation:</u>  | anticipation qui incorpore l'énoncé macrostructural (les composantes diégétiques) dans le discours intitulant                            |
| 2) <u>Lecture:</u>       | construction d'une isotopie  |
| 3) <u>Rétrospection:</u> | rétrospection qui incorpore l'énoncé microstructural (les composantes diégétiques, responsables d'un acte de séduction) dans le co-texte |

Espace de la validation

Si l'anticipation est confirmée par la narration, le titre entretient inévitablement un **rapport métonymique** avec le co-texte; il s'agit alors d'une contiguïté contextuelle. Si l'anticipation est infirmée par la narration, le titre perpétue un **rapport métaphorique**; il s'agit ici d'une analogie contextuelle.

En résumé, la signification du titre, qui dans un premier temps (avant la lecture du co-texte) était en majeure partie construite par voie hypothétique, est modifiée (ajustée) par l'adjonction de nouveaux éléments (acquis par l'expérience même de la lecture) et la suppression d'éléments superflus (puisés à même l'anticipation pré-lectorale); la superposition des deux structures et l'écart les régissant en font une unité rhétorique.

### 3.1 Anticipation confirmée par la narration

Si l'anticipation est confirmée par la narration, le titre assume un rôle de "connecteur" entre sa configuration sémémique qu'il dénote et celle du texte, qui rétrospectivement vient la connoter. Après avoir détecté "l'impertinence sémantique"<sup>80</sup> (ce qui ne concorde pas entre l'anticipation et la rétrospection) nous devons opter pour un type particulier de réévaluation; devant cette allotopie, les deux totalités concordent, elles sont contiguës, la

---

<sup>80</sup>L'expression "impertinence sémantique" est ici employée sous toute réserve; il ne s'agit pas vraiment d'une impertinence sémantique, il s'agit plutôt d'une "différence sémantique" provoquée par l'adjonction de nouvelles données.

réévaluation à envisager est d'un type proversif car elle tâche d'ajuster le texte factuel (titre post lectoral: niveau rhétorique) au texte virtuel (titre pré-lectoral: degré zéro); est isolé du titre pré-lectoral puis réinvesti dans le titre post-lectoral tout ce qui est nécessaire à sa compréhension; tous les sèmes superflus sont momentanément mis de côté. La connexion des deux isotopies: isotopie du titre et isotopie du texte, assigne à la structure "intitulante" un rôle de "médiation" entre les ensembles.

Comme nous l'affirmions précédemment, la corrélation rhétorique qui s'établit est essentiellement fondée sur le postulat d'une "contiguïté": deux totalités indépendantes sont en un point précis englobées par un ensemble avec lequel elles partagent une masse indéfinie de particules signifiantes. Une opération rhétorique de suppression-adjonction d'unités, donc de substitution, est fondatrice de ce mécanisme tropique; la forme titulaire d'arrivée s'investit d'un halo connotatif: la signification première du titre accuse donc une connotation alléguée par l'instance lectorale. De l'activité anticipatrice pré-lectorale où le titre signifiait ce que les limites restreintes, mais paradoxalement "éclatées" de sa structure syntagmatique lui permettaient, au mouvement rétrospectif post-lectoral où s'est produit sa rhétorisation, il entretient (en définitive) un rapport métonymique avec le récit.

L'instance globalisante (l'acte de lecture (I)) confirme l'anticipation proposée par le lecteur à partir de son élaboration pré-lectorale (D) et accorde le statut rhétorique à cette entité finale qui n'est plus tout à fait un titre, qui a transcendé (dans l'esprit du lecteur) les limites de sa juridiction (A); l'unité rhétorique corrigée apparaît comme un tout linéaire, rassurant, concordant...

Selon nos deux modes:  $\Sigma$  et  $\Pi$ , la présente métonymie fonctionne par l'accouplement d'une synecdoque généralisante et d'une synecdoque particularisante sur le mode  $\Pi$ :

Sg + Sp  $\Pi$   
 Sg= acte de lecture (I)  
 Sp= titre pré-lectorale (D)  
       titre post-lectorale (A)

### 3.2 Anticipation infirmée par la narration

Dans le cas d'une anticipation infirmée par la narration, le titre d'arrivée (structure bi-isotope, polysémique) implique une fois de plus un écart entre l'isotopie pré-lectorale et la construction du champ isotope; malgré leur discordance, les ensembles (D) et (A) finissent toujours par se rejoindre dans un espace commun, parfois difficilement identifiable; cette intersection, définie comme étant le co-texte (I), réunissant certains sèmes de l'isotopie pré-textuelle (quelques anticipations du lecteur s'avèrent exactes) et de l'isotopie textuelle (quelques parties du texte sont en accord avec les anticipations proposées) parvient à créer une perception rhétorique

où les deux parties en présence ne peuvent être comparées que par analogie. Si certains éléments restent fidèles à l'anticipation, d'autres sont "heureusement" hétéroclites et imposent, par le fait même, un écart majeur; le titre est momentanément déconnecté de sa perception originelle, seule la réduction de cet écart rend possible son actualisation. Par un mouvement de réévaluation rétrospectif, le lecteur devra corriger l'allotopie; l'ajout de sèmes qui va du sémème de départ (D) au sémème d'arrivée (A) et la rectification subséquente, suppression des parties inutiles dans (A), concilient en quelque sorte les deux totalités. La connexion des deux isotopies, isotopie du titre et isotopie du co-texte, assigne également à la structure titulaire un rôle de "médiation" entre les ensembles.

Ainsi, nous pouvons affirmer que deux totalités indépendantes mettent en commun ce qu'elles ont d'identique; le nouvel ensemble constitué par cette mise en commun est à la fois inclus dans (D) et dans (A). Une opération rhétorique de suppression-adjonction de sèmes en structurera donc la matrice tropique profonde. Dans le cas qui nous intéresse, il n'y a plus d'instance globalisante (comme dans l'anticipation confirmée), mais seulement un espace mitoyen, le texte, à la fois synecdoque de l'un (D) et de l'autre (A). Le titre entretient ici un rapport **métaphorique**<sup>81</sup> avec le récit.

---

<sup>81</sup>Précisons que nous nous basons sur le fait que, d'une part: "l'interprétation métaphorique ne [...] découvre pas la similarité, mais elle la construit" (ECO,

Selon nos deux modes:  $\Sigma$  et  $\Pi$ , la présente métaphore fonctionne par l'accouplement d'une synecdoque généralisante et d'une synecdoque particularisante sur le mode  $\Sigma$ :

$Sg + Sp \Sigma$

$Sg =$  titre pré-lectoral (D)

titre post-lectoral (A)

$Sp =$  co-texte: des sèmes faisant partie du  
co-texte dans (D) et (A)

"C'est ce type de connexions entre diverses isotopies qui, sur le plan sémantique [...] définit le texte "rhétorique." (KLINKENBERG, 1990:115)

Dans un cas comme dans l'autre, il est absolument impossible que l'anticipation soit identique à la constatation finale. Métonymie ou métaphore proposent des similarités et des différences entre les ensembles qu'elles rapprochent. Si une anticipation est confirmée, cela ne signifie pas nécessairement que le texte fait partie d'une littérature davantage "populaire"; le contraire est également possible puisque l'anticipation infirmée ne suppose pas toujours un chef-d'oeuvre. Au début de ma recherche j'espérais arriver à classer les titres en deux catégories générales "populaires=confirmées", "littéraires=infirmées", mais je me rends

---

1990: 156) et d'autre part que "le résultat de cette interprétation est autorisé aussi bien par la nature du texte que par le cadre général des connaissances encyclopédiques d'une certaine culture" (Ibid., p. 163). Mais gardons également en mémoire que "La déconstruction [d'une figure] n'est pas quelque chose que nous avons ajouté au texte; elle présidait à sa construction." (DE MAN, 1989: 40)



maintenant à l'évidence: cela est absolument impossible. Nous pouvons tout au plus constater que le titre d'un texte dit "littéraire", parce que supposant un certain travail sur la langue, est davantage enclin à une anticipation infirmée.

**CHAPITRE IV**  
**"L'ANDROGYNIE" TEXTUELLE**

## "L'ANDROGYNIE" TEXTUELLE

"En somme, si le fonctionnement interne de la métaphore (c'est-à-dire la métaphore isolée, en tant qu'unité paradigmatique) se définit par un va-et-vient constant du sens (la réversibilité), on peut dire que son fonctionnement externe (c'est-à-dire la métaphore en position syntagmatique) transfère ce dynamisme sémantique interne à l'ensemble du texte. (...) La polysémie virtuelle de la figure comme unité de discours s'étend et devient une polysémie textuelle qui balaie l'ensemble des autres unités de ce discours." (DUBOIS, 1975: 205)

### 1. Introduction

Il y a cette mort à retardement, infusée dans les veines par la "glaire" empoisonnée, au milieu des solitudes puantes et de la crasse citadine. Quelque part sur ces pages souillées de regards, "crades", animalisées, quelque part disons-nous, un hermaphrodite profile son corps textuel à travers le vasistas d'une affabulation: genre hybride, mi-romanesque, mi-biographique: tout à fait "fantasme!" "TV roman" comme une purge aux espérances, "TV roman" comme l'ontologie heideggerienne jetant le *Dasein* dans l'existence <sup>82</sup>,

---

<sup>82</sup>Martin Heidegger s'était donné pour mission de renouveler la signification de l'ontologie fondamentale. En gros, l'ontologie constitue "une partie de la métaphysique qui s'applique à l'être en tant qu'être, indépendamment de ses déterminations particulières." (Petit Robert) Il met l'accent sur la capacité

faisant planer sur lui la mort en cette fin camusienne qui l'identifie<sup>83</sup>.

Au coeur de "TV roman" est générée une image suffisamment évocatrice (puissante) pour contaminer l'ensemble contextuel au sein duquel elle fait figure; s'étiolant sur l'ensemble de la fiction, cette unité rhétorique stimule le versant "événementiel" ou "diégétique" et en fait poindre un mouvement progressif, empreint de dynamisme; en faisant référence au schéma narratif, c'est avant tout l'analyse de cette dynamique "de sens" (structuration d'une chaîne signifiante) que nous tenterons d'explicitier. Nous constaterons qu'à travers les quatre phases (manipulation, compétence, performance et sanction) se tisse un réseau métabolique (tropique) particulièrement structurant. Nous tâcherons ensuite d'illustrer son "rouage" rhétorique en lui octroyant la structure de la métaphore filée .

---

par lequel le personnage humain s'affirme face à l'univers. Ce philosophe allemand désignera sous le nom de *Dasein*, l'homme ou la nature humaine (l'homme est le *Dasein* mais le *Dasein* n'est pas l'homme: il est en lui, c'est sa constitution ontologique la plus intime). TV roman exploite bien sûr un versant de cette philosophie: c'est le thème de la **déréliction** qui veut que l'homme soit "*jeté au monde*" (confronté à l'existence, il pourra éventuellement se **perdre**, s'aventurer dans une voie inauthentique). Sorti du néant, retournant vers le néant, le *Dasein*, séquestré par la temporalité, devra protéger sa conscience s'il veut se légitimer dans l'existence. (WEALHEN, A, 1967)

<sup>83</sup>"Une fin camusienne": sans espérance d'au-delà, sans Dieu, absurde! Voir à ce sujet: Le Mythe de Sisyphe d'Albert Camus. Notre histoire, elle, construira son propre dieu...

Suite à ce travail préliminaire, après nous être muni d'une conception "contextuelle" assez précise concernant le récit à l'étude, nous pourrons davantage expliquer le mécanisme régissant l'interaction "titre/co-texte" (point originel de cette recherche); nous verrons que la signification du titre "TV roman", celle que nous avons d'abord assimilée (comprise) avant la lecture mais qui a été mise en circulation à travers les atomes diégétiques de la narration, pourra (rétrospectivement) prendre part à l'un ou l'autre des procès suivants: le titre entrera soit en relation métonymique ou métaphorique avec le récit (le type de lecture définira "ad lib" la relation à envisager). Il y a autant de lectures possibles qu'il existe de lecteurs.

## 2. De la manipulation à la sanction

Le schéma narratif greimassien (pour en glisser un mot) nous semble une façon opératoire de découper un texte littéraire; en favorisant la perception du mouvement d'ensemble constitutif d'un récit, il facilite l'analyse des correspondances et des interactions dialectiques entre les diverses composantes. L'application d'un tel découpage sur la nouvelle de Jean-Pierre Vidal permettra de souligner un mouvement progressif qui, en unifiant à l'intérieur d'une seule structure son *essentiel* diégétique, dévoilera sa "texture" rhétorique . Le tableau 6 (page suivante) illustre cette partition quaternaire.

## TABLEAU 6

## Découpage narratif de "TV roman"

A. Première phase (manipulation):

"Elle m'a regardé en passant" (p. 131) "En fait, c'en était un, un autre et non une autre, (...) je le savais pour l'avoir déjà suivi(e) le long des rues nocturnes, froufroulante et femellissime **travelo** que le matin tardif voyait resurgir en blond évaporé(e)" (p. 131) "**Mon oeil** rougi par une veille avinée, avait glissé par hasard sur le **ballant dodu** qu'elle exhibait tout en haut de jambes assez musclées juchées sur des talons gonflés à la flatulence postmoderne." (...) "Il m'avait fallu, (...) avaler quatre à quatre les marches qui nous séparaient (...) et lui balancer ma question. Pour recevoir une réponse et en être ébloui." (p. 133)

Séduction par le regard: "l'aveuglement" provoqué par un coup de foudre est doublé par la réponse éblouissante.

B. Deuxième phase (compétence):

"Puis son regard a fait tout le reste (...) Le regard à qui son cul donnait tout sens. (...) je m'y suis, copieusement, **déraisonnablement, noyé**" (p. 133) "j'insistai, (...) pour qu'il vînt prendre un dernier café, au prix d'une passe" (...) "il n'ouvrit pas la bouche, **me donnant** parcimonieusement, entre deux battements de paupières (...) son regard moiré." (p. 134-135)

Transaction dans un café: don du regard.

C. Troisième phase (performance):

À cette heure où sonne mon réveil, après douche, rasage et café, j'arrange ma chambre pour sa venue. Puis j'attends. J'attends que pleine encore des glaires gluantes de ses clients (...) elle vienne à genoux sur le coussin rebondi que j'ai posé sur la table offrir à ma

## TABLEAU 6

### Découpage narratif de "TV roman"

délectation son dos nu qui s'évase en ce cul majuscule. (p. 137-138)

#### C. Troisième phase (performance -suite-):

"Orbe ou sillon de pêche, les rondeurs où se perd ma contemplation provoquent d'autant plus mes sens" (...) **Mon regard plus tendu** que tout suffit à allumer des frissons sur son échine souple" (p. 138) "J'ai organisé un système d'éclairage et de miroirs qui me permet de contempler, tel un astre blanchâtre levé sans bruit (...) l'illumination de son cul mortifère, et de recevoir en même temps (...) son regard de métal froid." (p. 138)

La simultanéité contemplative: l'hermaphrodite.

#### D. Quatrième phase (sanction):

"Et je sais bien qu'un jour qui n'est pas loin, je franchirai seul et **n u** l'enchantement de son cul, que j'irai chercher la mort pour rien, pour le prix d'une passe ordinaire, au fond de ses entrailles pourries et que je rirai d'elle et de lui comme j'ai ri de moi-même." (p. 140)

Ascension du "Je" vers l'androgynie.

## 2.1 Première phase (manipulation)

À la lumière de cette première phase, nous sommes en mesure d'identifier tous les éléments qui seront développés par la diégèse, soit: un *travelo* (prostitué minable), un "Je" narrateur ("épave chic"), un échange de regards et un cul; cet "essentiel", bien qu'embryonnaire, est stratégiquement positionné dans le texte, saisi par le vif d'une action<sup>84</sup>. Cette action sert en fait de tremplin à l'instauration d'une dynamique fondamentale (propre à "TV roman") impliquant la participation efficiente de deux actants: un regardant ("*travelo*") et un regardé ("Je" narrateur). Il est particulièrement intéressant de démontrer que le point d'ancrage de cette dynamique constitue l'avènement d'un regard lancé tout à fait par hasard: "Elle m'a regardé en passant avec cette arrogance" (p. 131); voilà pourtant que ce hasard, déclenchant l'engrenage d'une "machine infernale", suscitant chez le "Je" une question ("combien c'était", p. 131) qui aboutira à une réponse ("c'était spécial", p. 132)<sup>85</sup>, nous fait transitivement passer du "regard" à un second élément tout aussi primordial: le "cul" ("un cul de femme",

---

<sup>84</sup>Le lecteur entre dans ce texte et tout est commencé (une action est posée comme déjà déclenchée dès le premier syntagme: "Elle m'a regardé").

<sup>85</sup>Le contexte de la prostitution venant en quelque sorte "légitimer" la question et la réponse.



p.133)<sup>86</sup>. Par cette interaction visuelle, le récit s'anime d'un premier mouvement alternatif<sup>87</sup> caractérisé par un acte de séduction.

### 2.1.1 La séduction

Originellement provoqué par une scène de séduction, ce premier mouvement alternatif est d'abord stimulé par une interaction visuelle (de l'ordre du regard) entre un "Elle" indéfinie, initiatrice de la séduction, et un "Je" assumant le rôle de narrateur représenté, en quelque sorte victime de cette séduction.

Pour entreprendre l'élaboration de notre chaîne signifiante, nous formulons maintenant l'hypothèse que l'élément "travelo" est premièrement signifié par le regard du narrateur:

#### Travelo/regard SA/SE<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup>"Cul" étant logiquement rattaché à l'élément "sexe" lui-même activé par le contexte de la prostitution.

<sup>87</sup>"Alternatif": impliquant une alternance entre deux éléments; "double" parce que le mouvement en question est constitué de deux phases:

1. la séduction (première phase)
2. l'hésitation pronominal  
(deuxième phase)

<sup>88</sup>Par cette évidence, nous commençons à déplier notre chaîne signifiante; chaque étape constitutive de cette chaîne doit être comprise comme "englobante" par rapport à celle qui la précède: chaque "signe" (résultat classique et saussurien de la conjonction d'un SA et d'un SE) devra donc d'une fois à l'autre être réadapté et réinterprété avec tout le contexte qu'il présuppose. Le système barthésien de la "case vide" explique partiellement (dans la mesure où nous n'utilisons que sa structure théorique) le présent processus: "Mais le mythe est un système particulier en ceci qu'il s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique qui existe avant lui: c'est un système second. Ce qui est signe (c'est-à-dire total associatif d'un concept et d'une

Elle le regarde, il la (re)connaît ("pour l'avoir déjà suivi(e)", p. 131), et inopinément (toujours le hasard: "Mon oeil, (...) avait glissé **par hasard** sur le ballant dodu", p. 133), remarque cette excroissance gonflant la partie postérieure de ses cuisses: apparaît alors le "cul", manifeste, attirant, bien que dissimulé sous quelque franfreluche:

Rombinant, bourdonnant, tanguant façon houle déhanchée, chaloupant déchaîné, avec un rien d'innocence, un cul de femme, un vrai (rien que les femmes pour avoir un cul. Les hommes n'ont jamais que des fesses), un cul montant un escalier de métro, prenant du champ, en menant large  
(p. 133)

Embrasant les ténèbres de l'aube blafarde, ce "véritable cul de femme" s'accroche au regard du "Je", s'y loge en parasite consenti et soulève en "des milliers d'Elles" un essaim de désirs. Advient alors l'intransigeance, l'irréductibilité, mais surtout l'**absurdité** du coup de foudre: "Il m'avait fallu, (...) lui balancer ma question. Pour recevoir une réponse et en être **ébloui**." (p. 133)<sup>89</sup>; le "Je" foudroyé bascule irrémédiablement dans l'irrationalité: univers *sisyphien* plombé d'onirisme, état d'hésitation sensorielle frôlant de très près la lisière du fantastique (mince cloison distinguant la raison de la folie). Rencontre du troisième type? N'en doutons surtout pas! Mais en quoi ce troisième type, hybridation manquée de plans divergents (les sexes), arrive-t-il à ce point à envoûter un "Je"

---

image) dans le premier système, devient simple signifiant dans le second." (BARTHES, 1957: 199)

<sup>89</sup>"Éblouissement" connote "aveuglement" (un coup de foudre, autant dans son sens "écologique"-la foudre et le tonnerre- que figuré -celui de "TV roman"- est toujours aveuglant): le "Je" narrateur subira, au fil des trois dernières phases du schéma, cet extraordinaire aveuglement qui lui fera perdre la raison.

totale­ment désabusé? "Elle", masse humaine aux formes aléatoires, personnage de burlesque<sup>90</sup> attisant le rire des foules, "poule froufrou­tante" déambulant tard la nuit, picorant de son bec usé les anomalies, les "épaves dépravées", les déités du trottoir... Même si le personnage du travesti est généralement identifié comme un individu mâle fardé sous des contours féminins, le contexte nous le présente au départ comme un "Elle" qui, tout en étant susceptible de se masculiniser sous les appa­rats de ses vêtements (en état de nudité), respecte conformément les apparences féminines<sup>91</sup>; notre narrateur s'amuse ainsi à provoquer une totale féminisation de ce personnage; il se permet même d'ajouter certaines marques de genre lorsque l'évidence devient inévitable: "pour l'avoir déjà suivi(e), "en blond évaporé(e)", (p. 131). C'est donc insinuer que tout en sachant qu'il s'agit bien d'un homme, il nous le présente sous la souveraine physionomie d'une femme fatale ("un cul de femme, un vrai", p. 133).

---

<sup>90</sup>"Non qu'entre nous ne se passât rien de physique, mais ces relations de corps que nous allions bientôt avoir et, pour ma part, cultiver, étaient plus de l'ordre du théâtre que de l'étreinte." (p. 135) Toute la perspective théâtrale (du premier regard jusqu'aux véritables représentations), nettement manifeste dans "TV roman", tend à jouer sur le développement d'un aspect "burlesque" (qui doit surtout être compris dans le sens de "grotesque": *Caligula* déguisé en *Vénus* -"Caligula": Albert Camus-); l'histoire du théâtre nous informe que le burlesque était une "parodie de l'épopée consistant à travestir, en les embourgeoisant, des personnages et des situations héroïques;" (Petit Robert). Les premières pages de la nouvelle nous décrivent effectivement le travesti comme "une poule " (probablement à cause de ces espèces de grands boas à plumes que certaines femmes s'attachent autour du coup: caractéristique "stéréotypée" du travesti); est donc premièrement contrasté l'aspect "comique" adhérent au mythe de la "grande folle".

<sup>91</sup>C'est d'abord la femme qui apparaît au narrateur!

À cette seconde étape, "regard" et "travelo" auront pour signe ("totalité d'un concept et d'une image") leur apparente féminité:

**travelo/regard=Elle**  
**SA/SE=SI**

## 2.2 Deuxième phase (compétence)

Tout à fait curieusement, ce "Elle" indéfini et en théorie indéfinissable: "la langue, du moins la nôtre (...) ne permet pas, je m'en aperçois, de dire ces êtres qui n'étant toujours déjà plus homme ne seront encore jamais femme" (p. 134), parviendra difficilement à se frayer une voie descriptive susceptible de lui accorder un statut, une identité; "travelo" anonyme, détrit social irradiant de ses plumes les zones mortifères de la ville ("elle n'utilise plus aucune protection", p. 137), machine radio-active distribuant (p. 132) du sexe à bon marché... Impossibilité donc, dans un premier temps, de circonscrire avec exactitude les limites de ce personnage passif (narrativement parlant, mais aussi strictement au niveau actantiel où son seul rôle véritable consistera plus tard à être regardé) et terriblement absent dans sa présence absolue. Au niveau narratif, cette impossibilité sera traduite par un **second mouvement alternatif** relevant cette fois-ci d'une hésitation pronominale.

### 2.2.1 L'hésitation pronominale

D'abord initiée par le narrateur, cette alternance pronominale, hésitation quant à l'emploi du pronom "Elle" ou "Il", devient essentielle lorsque le "Je" est contraint de décrire l'équivoque de sa créature fantasmatique (impossibilité de nommer ce qui est par nature indéfini). Le "travelo femellissime" de la manipulation est définitivement radié du modèle facétieux et faussaire auquel l'asservissait les apparences; ce n'est plus une femme, ce n'est pas un homme, c'est un entre-deux sans intégrité, irrécouvrable, difficilement perceptible, "un instantané flou" (p. 134).

Une nouvelle séquence sémiologique s'indexe à la première: "Elle", comme signe "contextuel" intégrant "travelo" signifié par "regard" (comportant donc dans sa forme l'ensemble de ces sèmes), devient un simple signifiant signifié par "Il" (représentatif des attributs masculins):

Elle/Il  
SA/SE

Concrétisée par la performance, cette ambivalence est en fait fonctionnelle du début à la toute fin de l'histoire (tableau 7, page suivante).

TABLEAU 7

## Ambivalence pronominale

"Elle m'a regardé" (131)	"Mais laide ni grosse elle ne l'était" (131)
"le chien qu'elle traînait derrière elle" (131)	"qu'elle n'était pas non plus elle" (131)
"c'en était un, un autre et non une autre." (131)	"pour l'avoir déjà suivi(e) (131)
"en blond évaporé(e)" (131)	"Elle avait en fait l'air" (132)
"elle en avait vu" (132)	"qu'elle exhibait" (133)
"la dépasser mine de rien" (133)	"elle était de ceux-là. Il était de celle-là." (134)
"Il était né il, je le savais plutôt elle" (134)	"quand je pense à elle" (134)
"Quand il était chat" (134)	"C'est elle qu'il me manifesta la première nuit" (134)
"il n'habitait pas loin (...)qu'il vînt prendre" (134-135)	
"je le regardai la laper" (135)	"De toute l'heure qu'il avait insisté" (135)
"il n'ouvrit pas la bouche" (135)	"cet astre froid" (136)
"Car depuis elle ou lui (136)	"Mais les jours où il est entendu qu'elle vient" (137)
"elle n'utilise plus aucune protection" (137)	"elle vienne à genoux sur le coussin" (138)
"les femmes ou apparenté(e)s" (138)	"dont elle-lui était la glaciale
"je crois qu'elle aussi" (138)	"il prend à mon adoration" (138)
"des seins, elle m'en a guère" (139)	"Puis elle s'ébroue" (140)
"le fendre comme une mangue" (140)	"je rirai d'elle et de lui" (140)

Façon subsidiaire de corroborer ce que la diégèse s'acharne à mettre en évidence dans cette seconde phase: "travelo" sans signification (insignifiant) apparente, ne pouvant faire partie d'aucun créneau descriptif, ne constituant pas l'objet d'une identification substantielle, devant coûte que coûte être subsumé par autre chose afin de valider sa présence actantielle (*se légitimer dans l'existence*). Son personnage sera bien sûr "justifié" et à un certain point rescapé par l'exhibition de ses attributs intimes: "Elle/Il" en une seule structure viendra valider l'ambivalence de son identité:

Elle/Il="Elle/Il"  
SA/SE=SI

L'hésitation pronominale (sur laquelle se greffe la séduction) se retrouve finalement résorbée dans une stagnation, évacuant d'un coup tout effet de mouvance, de fugitivité; le mouvement, instable parce qu'illustrant une incapacité d'être fixé, est judicieusement assujetti à un seul élément: le regard du travesti<sup>92</sup> posé sur celui du narrateur; ne reste alors que la fixité de cet "écran", de ce vide terrifiant, terriblement hypnotique, où "l'épave" réalisera son dernier "degré de décompression"; la narration isole alors l'élément "regard" et, en l'affectant de qualificatifs sublimes (phase d'emphatisation), l'investit d'une autonomie actantielle provocatrice d'un effet d'affranchissement (entre le "regard" et son "hôte"): par

---

<sup>92</sup>Ce regard subliminal est décrit comme un oeil de chat ": "Quelque chose aussi, inexplicablement, de noisette, au fond de l'iris et des paillettes d'or, saupoudrées en étoile, incendiant sa prunelle." (p. 133-134). Il est amusant de remarquer que la voie descriptive appliquée à chaque personnage de la nouvelle passe souvent par leurs attributs animaux; tout le récit s'efforce en fait de décrire la félinité du travesti (1) en l'opposant à la "caninité" du narrateur (2):

(1)"Quand il était chat (...), il avait la chair compacte, le poil raide des siamois" (134), "Cette tasse payée le prix d'une étreinte tarifée, je le regardai la laper avec des petites goulées animales" (p. 135), "l'ouverture d'une des périodes les plus chastes" (p. 135) (de "chat" bien sûr),"sa chair de siamois frémissant à peine, elle vienne à genoux sur le coussin rebondi" (allusion au petit coussinet que les maîtres bienveillants mettent à la disposition de leur chat) (p. 138); (2): "alléché par sa croupe aimablement dandinée" (p. 131), "j'avais ce jour-là trouvé un os à ma mesure" (132), "Je n'ai plus le coeur à chasser le minet, la minette," (p. 137) (tous les chiens chassent les chats), "à jouer de faire ainsi le mort" (p. 137) (tour célèbre de la race canine), "Je suis cet animal seul qui n'aime que sa nature." (p. 139).

son pouvoir pétrifiant<sup>93</sup>, abîme hallucinant et profondément poétique, le regard acquiert une *existence* distincte. La performance nous le confirme lorsqu'il est explicitement précisé que: "son regard a fait tout le reste (...) je m'y suis, copieusement, déraisonnablement, noyé" (p. 133). C'est son regard à "Elle/Il" qui devient totalisateur, sublimation et perversion; nous percevons bien à quel point "l'insistance" est substituée à "l'alternance". Ce regard "qui vous outrepassait l'âme" (p. 134) devient presque métonymique par rapport au personnage qu'il connote: l'éclipsant en partie, il le rabroue aux oubliettes, ne le faisant subsister que comme support organique, absolument passif (l'oeil).

La fin de ce double mouvement alternatif dans la fixité du regard nous prouve seulement que cette seconde phase, ayant pour scène centrale "la transaction au café", tend à se présenter (au niveau fictionnel) comme l'acquisition d'un don, tarifé au prix d'une passe<sup>94</sup>; par le consentement du "travelo", le "Je" narrateur achète ce regard: "il n'ouvrit pas la bouche, me **donnant** [après avoir payé] parcimonieusement, (...) son regard moiré." (p. 135). Dans

---

<sup>93</sup>C'est le "regard de métal froid" (p. 138) de la méduse (la plus terrible des soeurs Gorgones); la malédiction affligée à quiconque osait croiser son regard était épouvantable, il s'agissait de la pétrification inconditionnelle; le narrateur de notre histoire est lui aussi pétrifié par la malédiction d'un regard. Nous pouvons également poursuivre ce "mince" parallèle mythique en associant ce jeu sur la vision à l'ultime regard qu'Orphée lança à Euridyce avant que celle-ci ne disparaisse à jamais: ravage inexorable transformant toute une vie.

<sup>94</sup>Nous sommes dans un contexte de prostitution; il est donc évident que le regard ne pouvait qu'être vendu à ce client "attaché" au bout de la harde (d'où l'utilisation du terme "transaction").



cette phase d'emphasisation, le regard acquis devient littéralement une **condition de sens** de l'élément "cul" qui fait partie de "Elle/Il": "Le regard qui à son cul donnait tout sens." (p. 133). Logiquement, si "regard" accorde un sens à "cul" (partie anatomique d'un homme déguisé) c'est surtout parce qu'il a précédemment été donné comme un agent typiquement féminin: l'affirmation "un cul de femme, un vrai (p. 133) émanant de l'acte de séduction initié par le regard du travesti ("Elle m'a regardé", p. 131)<sup>95</sup>; autrement dit, "rien que les femmes pour avoir un cul" (p. 133) est applicable à l'actant "travelo" dans la mesure où celui-ci se sert de son regard féminin pour métamorphoser ses "fesses d'hommes" en un "cul de femme".

"Elle/Il" (réactivation dans le contexte de tous les sèmes précédents) dont l'équivoque est signifiée par le "cul" (un cul masculin ne concorde pas avec un regard féminin):

**"Elle/Il"/cul**  
SA/SE

trouve une signification à travers ce don du regard qui devient automatiquement signe totalisant:

**"Elle/Il"/cul="regard donné"**  
SA/SE=SI

---

<sup>95</sup>C'est une façon subsidiaire pour expliquer la raison qui poussait le "Je" de la manipulation à féminiser le "travelo": son regard (d'essence féminine: nous le savons maintenant) étant ce qui l'avait signifié dès leur première rencontre.

Outre ses capacités à rendre sensibles les éléments clefs de "TV roman" ("regard" accordant un sens à "cul"), cette acquisition de la compétence nous offre déjà l'opportunité d'extraire en schémas directionnels globalisants (à un niveau contextuel) son principe sémantique constituant: ses isotopies. Au nombre de deux<sup>96</sup>, (respectivement, les unités "cul" et "regard") elles sont mises en relief par un habile jeu rhétorique. "Regard" est branché à une isotopie du "divin": "Car un cul [Luc] sans regard [Évangile] c'est comme un petit saint Luc [cul] sans Évangile.[regard]"<sup>97</sup>(p. 133), et "cul" débouchera tant qu'à lui sur une isotopie de "l'humain" (par "Luc": un simple mortel). Les deux tableaux suivants tâcheront d'illustrer, sous d'autres formes, la présente dialectique:

TABLEAU 8

## Isotopie du divin

<u>Le divin</u> :	Il avait (...) Quelque chose aussi, inexplicablement, de noisette, au fond de l'iris et des paillettes d'or, (Ciel) saupoudrées en étoile, incendiant sa prunelle. Un regard qui vous outrepassait l'âme." (p. 133-134)
"Évangile":	parole de Dieu, susceptible de signifier "Luc" en saint homme (à travers l'Écriture). <sup>98</sup>
"Regard":	sens du "Elle/Il" susceptible de signifier le "cul" à travers un acte contemplatif.

<sup>96</sup>La raison pour laquelle nous nous restreignons à deux est fort simple: le chapitre suivant, intégrant tous les éléments mis en relief par le schéma narratif afin de construire une métaphore filée, utilisera ces deux isotopies comme schémas sémantiques directionnels (très généralisants).

<sup>97</sup>L'évangile signifiant Luc par la parole de Dieu au même titre que le regard signifiait le "cul" par la parole du "Je".

<sup>98</sup>Luc est l'un des quatre auteurs de l'Évangile (ne l'oublions pas).

TABLEAU 9

## Isotopie de l'humain

<u>L'humain:</u>	"ces rondeurs innocentes couvrent, tel un rideau de scène, la pourriture chaude et lourde, la
(Terre)	macération interminable qui au creux des ventres travaille et ronge" (p. 138) <sup>99</sup> , "c'est au fond (et je pèse mes mots) la merde qui nous tient lourds à la terre" (p. 139)
"Luc":	pauvre pécheur ne pouvant trouver une signification qu'à travers l'écriture de la parole divine.
"Cul":	partie <i>souillée</i> de l'humain ne pouvant devenir sexuellement signifiante (caractère féminin) qu'à travers le regard du "Elle/Il".

2.3 Troisième phase (performance)

Si la compétence rivait le mouvement alternatif à l'immobilisation d'un regard (celui du travesti), la performance, en proposant une issue convergente, implique une totale inversion dans l'asservissement du couple "regardant/regardé"; l'élément "regard" (maintenant "imprégné" à la narration) est transmué de son foyer originel et provient du "Je" autobiographe; jusqu'à la fusion finale où prospectivement s'accomplira l'indifférenciation, chaos révélateur (que nous analyserons ultérieurement), ce regard

<sup>99</sup>En faisant intervenir des isotopies du genre "divin" vs "humain", nous pourrions nous rapprocher de ce que le Groupe  $\mu$  appelle un processus de médiation rhétorique ou façons de concilier deux isotopies des types Cosmos (le monde) et Anthropos (l'homme): "Elles ont lieu [les médiations] lorsqu'une série d'unités rhétoriques connectent entre elles deux ou plusieurs isotopies relevant des niveaux Cosmos et Anthropos. (KLINKENBERG, 1990: 120) Cependant, nous ne développerons pas davantage cette piste.

(au "Je") ne trouvera sa complaisance que dans l'exhibition du "cul". Les diverses manifestations de ces séances contemplatives, véritable nourriture pour cet oeil famélique, devient la raison d'être, l'espace tonique de ce nouveau sujet regardant; sur une "table basse", le corps du "travelo" est définitivement mis à nu: son regard "divin" et son cul "humain" deviennent alors la cible d'une "hermaphroditisation"... Du coup, le "travelo" anonyme et minable (la "poule" de la manipulation) est assujetti à un qualificatif crucial le propulsant à l'apogée de la vénération: "depuis que dans ma vie a chu l'hermaphrodite<sup>100</sup> dont je suis ravagé." (p. 139). Nous pouvons immédiatement souligner ce qui suit: la sublimation par le regard n'arrive pas seule dans "TV roman", elle doit obligatoirement correspondre à une seconde sublimation (figuratation, processus sémantique applicable à tout trope) qui lui est indissociable, intrinsèque: le "cul", extraordinaire objet de fascination et d'illumination qui trace "l'imparable orbite " (p. 139) de ces nuits. De toute évidence, le "cul" s'impose en actant fondamental (autant que pouvait l'être le regard dans la phase de compétence): le "divin" reconstituera "l'humain" qui deviendra totalité, **conjonction en**

---

<sup>100</sup>Hermaphrodite est bien entendu la personnification clef pour illustrer le déification du "travelo". Hermaphrodite "était l'enfant d'Hermès et d'Aphrodite; il réunissait les deux sexes, formant ainsi une dualité qui était en même temps une unicité. À l'origine, c'était un garçon. Mais, pour cacher sa naissance illicite, Aphrodite le confia aux nymphes du mont Ida qui l'élevèrent dans les forêts. (...) la nymphe Salmacis tomba amoureuse de lui. Mais le jeune homme la repoussa malgré ses tendres baisers. La nymphe implora alors les dieux: "Faites que plus rien ne le sépare de moi!" Leurs deux corps furent immédiatement réunis en un seul." (SHARMAN-BURKE, GREENE, 1986: 81-82) Hermaphrodite: image du Tout.

une même structure du divin et de l'humain, par l'entremise d'une puissante fusion. Voilà pourquoi à la toute fin de la performance, un système d'éclairage et de miroirs permet au narrateur de contempler à loisir et dans une simultanéité déconcertante l'entité dévastatrice, bi-morphologique mais homogène, l'ensemble "cul/regard" en une seule structure. Selon notre contexte, "regard donné" (signe englobant déjà les sèmes de "Elle/Il"+cul) aura "hermaphrodite" pour signifié:

**"regard donné"/hermaphrodite**  
SA/SE

Et devront être inclus dans l'ensemble sémique "cul/regard":

**regard/hermaphrodite="cul/regard"**  
SA/SE=SI

La confirmation irréfutable de leur indissociabilité est actualisée par et dans le miroir:

un système d'éclairage et de miroirs qui me permet de contempler, (...) l'illumination de son cul mortifère, et de recevoir en même temps, comme on reçoit un coup ou Dieu, (...) son regard de métal froid. (p. 138)<sup>101</sup>

Intégrés l'un à l'autre, ils sont à l'origine de cette nouvelle configuration sémantique qui, utilisant l'ambiguïté comme voie royale, renfloue à la surface certaines allusions à l'*occultisme*<sup>102</sup> (en

---

<sup>101</sup>Le regard, précédemment associé à l'Évangile (sens), est maintenant confirmé par la présence explicite de "Dieu".

<sup>102</sup> Dans les sabbats du Moyen Age, Satan apparaissait sous les traits d'un grand bouc noir; chaque sorcier devait aller lui rendre hommage en lui

filigrane), bien camouflées dans les coulisses du *spectacle textuel*. **Construction hermaphrodite**, n'étant ni l'un ni l'autre mais bien les deux à la fois<sup>103</sup>, la figure "regard/cul" (connectée aux isotopies "divin" et "humain") éclipant entièrement le "travelo", faisant naître la déité, s'investit d'un sens rhétorique.

---

baisant le postérieur: "À peine avait-il fait entendre sa voix rauque, que toutes les sorcières accouraient et se mettaient à danser; après cela, elles venaient toutes baiser le bouc au derrière" (MARTINEAU, 1975: 50). "TV roman" active certainement le thème du "sabbat", ne serait-ce à un premier niveau que par les nombreuses références à la vie orgiaque du narrateur (le sabbat était essentiellement une grande orgie); la nouvelle de Vidal en faisant intervenir le personnage d'Orphée: "j'évoque le cul d'Orphée et je chante" (p. 139-140) contribue à renforcer cette hypothèse: "Les démonomanes prétendent aussi qu'Orphée fut le fondateur du sabbat, et que les premiers sorciers qui se rassemblèrent de la sorte se nommaient orphéotélestes." (MARTINEAU, 1975: 57). Le bouc, forme privilégiée dans laquelle Satan aimait à se personnifier, n'est certainement pas étranger au présent contexte: toute la nouvelle insiste assidûment sur l'acte de prosternation; le bouc y est effectivement présent mais en filigrane: "Qu'on ne vienne pas me parler des seins mafflus de silicone qu'on voit pousser, comme des outres" (p. 139), le terme "outré" signifie littéralement: "Peau de bouc cousue en forme de sac et servant de récipient pour la conservation et le transport des liquides." (Petit Robert). Dans la même veine, la configuration "cul/regard" se rapproche aussi de la représentation moyenâgeuse du postérieur de Satan (encore sous la forme d'un bouc): il "porte toujours sous la queue un visage d'homme noir, visage que tous les sorciers baisent en arrivant au sabbat: c'est là ce qu'on appelle l'hommage." (MARTINEAU, 1975: 55); dans cette figuration bi-morphologique (combinaison du postérieur et du visage), nous identifions bien sûr le mélange de vision et de "derrière". Le diable, c'est également le dieu "Pan" "que les Grecs surnommait le Grand Tout." (SHARMAN-BURKE, GRENNÉ, 1986: 63): personnification des plus bas instincts sexuels. Dans les milieux populaires québécois, l'anus, le postérieur, est vulgairement identifié comme étant le troisième oeil, l'oeil de Dieu: l'interaction entre "cul" et "regard" est ici d'une limpidité déconcertante. L'Essence même de Dieu est souvent associée à la représentation d'un oeil: "le monde et la réalité véritables se trouvent dans l'Un divin; Dieu est la seule véritable source réelle et ultime d'où surgissent toutes choses. On emploie donc 'ayn (oeil) dans son double sens de réel et de source, pour indiquer la supra-existence de la plus profonde Essence de Dieu. [nous verrons dans le développement ultérieur de cette analyse combien l'*Un divin* est à la base de toute l'historicisation de *TV roman*] (CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A, 1982: 688).

<sup>103</sup> Comme l'utilisation de la pronominalisation "Elle/Il" pour caractériser le travesti, décrit comme un "hermaphrodite" (139)

#### 2.4 Quatrième phase (sanction)

Après avoir amorcé notre réflexion à partir d'un "travelo femellissime", nous l'avons ensuite classifié dans un entre-deux "Elle/Il" pour finalement parvenir à l'identifier, par son "cul/regard", comme un hermaphrodite. La déité hermaphrodite, accordant maintenant un sens au "Je" narrateur<sup>104</sup>, réactualise ce qui avait été précédemment expliqué en rapport avec la dialectique "Évangile/Luc"/"cul/regard": "Je" narrateur (humain) ne peut maintenant se signifier que par l'exhibition de ce "cul/regard" hermaphrodisé (divin); sans sa dose de voyeurisme, il perd tout sens: "Je n'ai plus le coeur à chasser le minet" (p. 137), "Les orgies les plus folles (...) ne m'allument plus" (p. 137), "Je ne suis plus d'ici, plus de maintenant" (p. 140) et ne peut que lamentablement survivre: "Les jours "sans" sont des survivances" (p. 136), "Les jours "sans", j'attends, je flotte, je ballotte au gré des heures impitoyables." (p. 137). En signifiant l'humain à travers le divin, le "Je" deviendra lui-même une Totalité; par une renaissance dans la mort, telle que le promet l'Évangile (parole de Dieu), il aura la possibilité de se reconstituer à même son dieu hermaphrodite, en un androgyne<sup>105</sup> réconciliant les deux plans: humain ("Je"), divin

---

<sup>104</sup>Sans cet hermaphrodite sa vie n'a aucun sens.

<sup>105</sup>Androgyne: "Individu qui présente des **caractères sexuels** du sexe opposé." (Petit Robert); L'androgyne a depuis toujours été considéré comme une "totalité universelle" mettant en simultanéité deux plans différents: "On le retrouve à l'aube de toute cosmogonie comme à la fin de toute eschatologie. A l'alpha comme à l'oméga du monde et de l'être manifesté se situe la plénitude de l'unité fondamentale, où se confondent les opposés, soit qu'ils ne soient encore que potentialité, soit qu'on ait réussi leur conciliation, leur intégration finale. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1982:39), "Adam primordial,

("hermaphrodite"). "Cul/regard", évoquant déjà tout ce qui a trait à "hermaphrodite", aura comme signifié le "Je" narrateur:

**"cul/regard"/"Je"**  
SA/SE

La quatrième phase nous donne à lire que toute cette aliénation, cette avidité, ce voyeurisme exacerbé, conduit le narrateur représenté (scène après scène) vers une emprise mortifère qui le consumera jusqu'à son inévitable anéantissement:

Sauf ma table basse qui lui sert de piédestal<sup>106</sup>, j'ai vendu mes meubles, vendu ma télé, son optimisme de commande et la hideur terne de son quotidien romancé. (...) Je n'aspire plus maintenant qu'à voir se lever éternellement sur mon horizon blême ce cul déclamatoire. (p. 140)

Plongé dans un état profond de neutralité, face au néant qui le guette, à cette mort qu'il ira chercher par l'acte copulatif et qui deviendra l'incarnation de son "Salut" (au sens "judéo-chrétien" du terme), notre "Je" s'estompe peu à peu. Le narrateur, illuminé et détruit, est fin prêt à se signifier **totale**ment par la sodomie fatale ("je franchirai seul et nu l'enchantement de son cul", p. 140), en faisant intrusion dans "cul/regard" qui lui est maintenant donné

---

non point mâle mais androgyne, devient Adam et Eve." (Ibid., p. 39) Il est vrai que la représentation de l'androgyne constitue la somme (sur le plan sémantique) de toute la narration mais, il conviendrait mieux de l'insérer dans une structure formelle (celle de la métaphore) pour ainsi éviter toute forme de malentendu.

<sup>106</sup>La table basse est devenue un "piédestal" élevant l'hermaphrodite au rang qui lui est dû.



sans aucune condition (il peut en disposer comme bon lui semble). Comprendons bien que le narrateur espère un jour franchir ce "cul" non par le simple acte de la sodomie (à ce sujet le texte a été suffisamment explicite pour que nous comprenions que ce qui constitue le muscle le plus érectile de toute cette histoire, c'est le regard<sup>107</sup>), mais en s'y intégrant de tout son corps, en y pénétrant comme pour franchir un porche, pour s'y loger, s'y enfouir, s'y cacher et finalement y renaître<sup>108</sup> en androgyne totalisant ("multiplicités simultanées de corps que le désir tord et fait crépiter", p. 136):

**"cul/regard"/"Je"=androgyne**  
SA/SE=SI

L'androgyne comme signe final englobera l'ensemble de la chaîne signifiante.

---

<sup>107</sup>"Mon regard plus tendu que tout suffit à allumer des frissons sur son échine" (p. 138) Son regard est plus tendu que son pénis: l'élément "regard" est manifestement décrit comme un muscle.

<sup>108</sup>"Je franchirai seul et nu l'enchantement de son cul, que j'irai chercher la mort pour rien" (p. 140) n'est pas sans évoquer l'état natal de tout être vivant: "seul", "nu", "aller chercher la vie", etc.

### 3. Récapitulation

**TABLEAU 10**

**Découpage narratif de "TV roman" (révision)**

<u>Première phase</u> (manipulation):	séduction par le regard: "aveuglement" provoqué par un coup de foudre et doublé par une réponse éblouissante
<u>Deuxième phase</u> (compétence):	transaction dans un café: don du regard
<u>Troisième phase</u> (performance):	la simultanéité contemplative provoquée par le miroir: l'hermaphrodite cul/regard
<u>Quatrième phase</u> (sanction):	ascension du "Je" vers l'androgynie.

**TABLEAU 11**

**Construction d'une chaîne signifiante**

travelo/regard	SA/SE
travelo/regard=Elle	SA/SE=SI
Elle/Il	SA/SE
Elle/Il="Elle/Il"	SA/SE=SI
"Elle/Il"/cul	SA/SE
"Elle/Il"/cul="regard donné"	SA/SE=SI
"regard donné"/hermaphrodite	SA/SE
"regard donné"/hermaphrodite="cul/regard"	SA/SE=SI
"cul/regard"/"Je"	SA/SE
"cul/regard"/"Je"=androgynie	SA/SE=SI

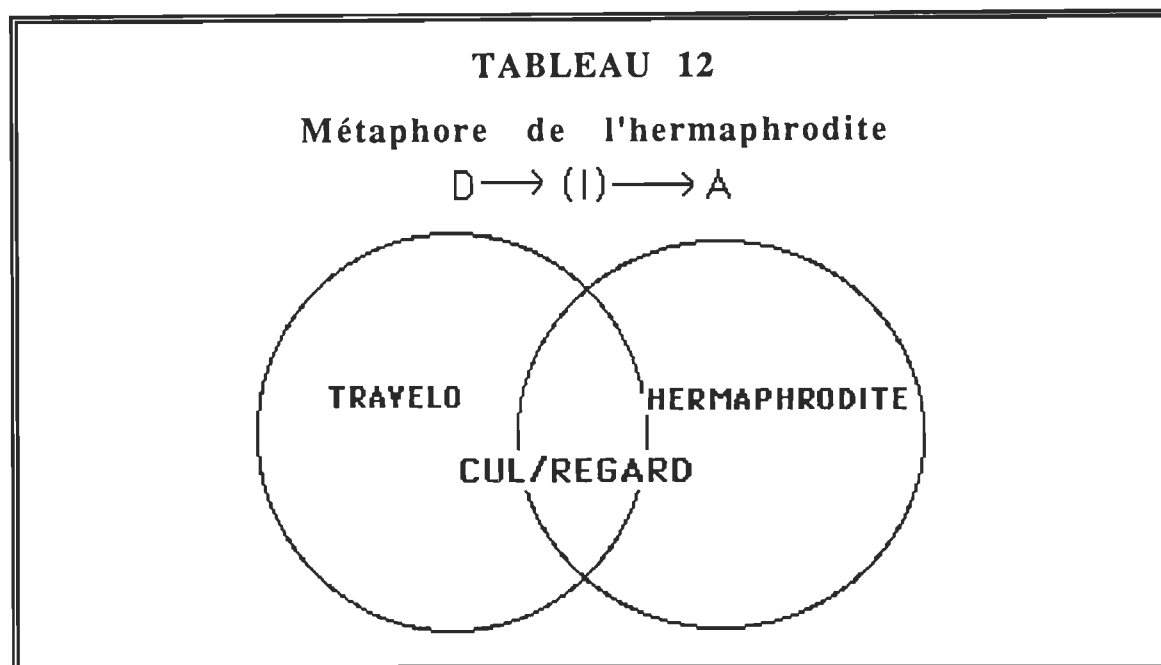
Nous percevons bien à travers ces quatre phases, la dominance d'un mouvement évolutif au sein duquel s'est construit

une chaîne signifiante. L'anecdote nous raconte qu'un travelo minable passe au stade d'hermaphrodite par la configuration "cul/regard" investie par un "Je" foudroyé. À la sanction, le narrateur devra se signifier à travers le corps mystifié de son hermaphrodite; par ce divin donné, il pourra à son tour se recréer en une totalité suprême, en un androgyne.

#### 4. Modèle rhétorique

En établissant des correspondances sémiques entre les composantes "travelo" et l'ensemble "cul/regard", il nous est possible, par l'édification de cette première unité rhétorique, d'élaborer une mise en figuration et ainsi tenter de formaliser une métaphore. L'hermaphrodite qui constitue un genre de "noyau nucléaire" du processus de métaphorisation à venir, doit, dans le cadre de cette première étape, être considéré comme un métasémème composé d'un ensemble sémique de départ (D): "travelo", d'une intersection sémique (I) (nous permettant de mettre en commun les sèmes que (D) et (A) partagent): "cul/regard"), et d'un ensemble sémique d'arrivée (A) dont il est la manifestation, la métaphore. (D) et (A) comportent chacun une isotopie distincte: "travelo" (humain) et "hermaphrodite" (divin); c'est cette bipartition de la signification qui sera à la source de la rupture isotopique (fondatrice de tout trope); chargée de connecter ces deux isotopies, par l'intersection sémique, la métaphore tente de

réduire cette incompatibilité. Nous la qualifierons alors de "bi-isotope"<sup>109</sup>.



D'évidence, la mort viendra "un jour" (allusion centrale de la conclusion) sanctionner le sujet narrateur (nous l'avons vu) mais cette sanction, plutôt que de contribuer à le séparer de son objet idolâtré, suppose plutôt la possibilité d'une fusion absolue de l'un ("Je") dans l'autre ("cul/regard": hermaphrodite); de cette unification surgira la **Totalité** suprême et indissociable: l'androgyne englobant par lequel le narrateur aura la possibilité de ne faire qu'Un, où il réussira à se reconstituer en oméga suprême.

<sup>109</sup>"On définira donc un discours comme bi-isotope lorsqu'une de ses unités au moins est allotope par rapport à la première isotopie" (GROUPE  $\mu$ , 1977: 55)

L'oméga, dernière lettre de l'alphabet grec, par qui tout arrive et tout trouve son terme<sup>110</sup>, exprime symboliquement la nature de l'androgynie; pour s'en convaincre, nous n'avons qu'à remarquer le rôle fondamental qu'il assume dans la narration, implicitement manifesté par le syntagme: "cette proximité de nos extrémités"(p. 139). "Oméga" est ainsi disposé à boucler le dispositif, il apparaît comme la confirmation irréfutable du topic textuel; campé par la représentation de l'androgynie, il manifeste son pouvoir de conciliation à travers la vie et la mort, le Elle/Il, Dieu/Diable, "cul/regard", etc.: toutes des extrémités tellement rapprochées! Ce syntagme pourrait donc être le dénominateur commun, à un premier niveau, de tous les éléments qui entreront en fonction dans la future métaphore filée; de plus, soulignons que sa morphologie sinueuse et esthétique ( $\omega$ ) n'est pas sans évoquer une paire de fesse, un "Cul de femme"<sup>111</sup>).

Pour ce "Je" (être de passion), il n'y a aucune place pour que subsiste le résiduel: l'homogénéité doit réglementer tout état

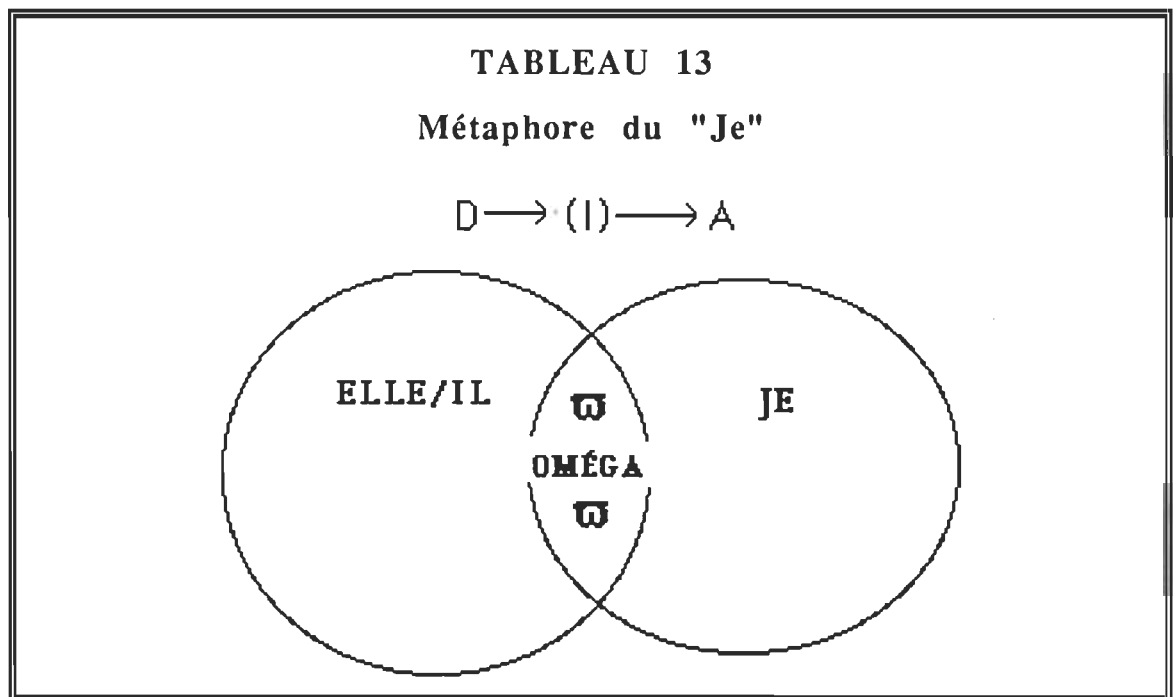
---

<sup>110</sup>Alpha et Oméga: "symbolisent la totalité de la connaissance, la totalité de l'être, la totalité de l'espace et du temps. L'auteur de l'Apocalypse attribue ces deux lettres à Jésus-Christ (...) *C'est moi l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur Dieu. Il est, Il était et Il vient, le Maître-de-tout* (Apocalypse 1, 4-8). C'est signifier que le Christ est le principe et la fin de toute chose. (...) Le point Oméga symbolise le terme de cette évolution vers la noosphère, la sphère de l'esprit, vers laquelle convergent toutes les consciences et où l'humain serait en quelque sorte divinisé dans le Christ. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1982: 26)

<sup>111</sup>Information divulguée par M. Jean-Pierre Vidal.

existentiel; lorsqu'il est pervers, il l'est totalement<sup>112</sup>, lorsqu'il travaille, il le fait assidûment<sup>113</sup>; c'est ni plus ni moins qu'un extrémiste.

Cette seconde métaphore rend justement compte de cette intégration: "Elle/Il" constitue l'ensemble sémique de départ (humain), "Je" l'ensemble sémique d'arrivée (divin) et "Oméga" l'espace commun aux deux:



Il y a manifestement projection vers l'autre mais dans la mesure où cet autre disparaîtra, s'entremêlera, se fondera pour faire en sorte

<sup>112</sup>"une jeunesse et un âge adulte marqués en perversions diverses." (136)  
"pratiques extrêmes, partenaires extravagants, multiplicités simultanées de corps" (p. 136)

<sup>113</sup>"je me lève de bonne heure et je travaille comme un forcené," (p. 137)

que le "Je" métaphorisé du narrateur occupe tout l'espace narratif. Pour corroborer cette assertion, nous n'avons qu'à suivre l'évolution des pronoms échelonnée entre le premier et le dernier énoncé:

- a) "Elle m'a regardé en passant" (p. 131)
- b) "comme j'ai ri de moi-même"<sup>114</sup> (p. 140): Oméga (qui récupère l'ensemble de la narration comme "androgyné" englobait l'ensemble de la chaîne signifiante).

Alors que a) implique un élan vers l'autre, b) propose une réflexion du pronom, une édification stratégique (la finale d'un texte est foncièrement importante) sur soi-même.

Si la représentation de l'hermaphrodite est l'aboutissement "diégétique" (purement textuel) d'un parcours lectoral, somme sémantique de divers éléments entrant en correspondance, elle ne constitue pas pour autant leur ultime finalité; elle devra être supplantée par une structure encore plus élaborée et qui l'englobera à un niveau plus profond: il s'agit bien sûr de la **représentation génétique** (telle qu'exposée par la sanction). Cette représentation génétique qui sillonne les "avenues ténébreuses" de "TV roman", c'est-à-dire cette image active, génératrice de sens, condensée mais pouvant se transformer (se déplier) en des modalités multiples, connotant les images de "Elle", "Elle/Il", "regard donné", "cul/regard" (la chaîne signifiante) déferle principalement son pouvoir sémiologique sous l'effigie de l'**androgyné**. On

---

<sup>114</sup>À la page précédente (p. 139) le "je" avait déjà entamé le processus en affirmant: "Je suis cet animal qui n'aime que sa nature."

pourrait prétendre sans hésiter que la force motrice régissant cette nouvelle consiste en l'expansion de cette image centrale, structurellement bigarrée, audacieusement investie par le narrateur, soumettant les composantes diégétiques à un procédé de "fermentation" rhétorique; c'est-à-dire qu'un alliage cohésif, relevant d'une polysémie virtuelle (non concrète à niveau de surface), métamorphose de simples faits anecdotiques ("objets" de la diégèse) en les intégrant dans un réseau figural directement relié au contexte dont il est la condition immédiate: une métaphore est "filée" du début à la fin du récit:

La métaphore filée pourrait ainsi se trouver promue au rang de mécanisme à fonctionnement transphrastique, [elle ne constitue pas un] cas particulier de la métaphore simple mais la donne comme un aboutissement vers lequel tendrait toute métaphore mise en contexte. (DUBOIS, 1975: 208)

## 5. Métaphore filée

Représentée aux niveaux sémiologique et sémantique de sa structure, la figure dominante de "TV roman" imprègne la narration de son leitmotiv: forme de "topic" ingénieuse et caméléonesque; ce topic est manifesté au premier niveau de la narration, mais il est aussi omniprésent dans ses infrastructures, à un niveau qui est donc plus profond et plus abstrait. La métaphore filée de l'androgynie (représentation génétique) ayant comme assise principale la chaîne signifiante et en sauvegardant son sémème



fondamental (un même signifié) a la particularité d'adopter une morphologie différente à chacune de ses manifestations; les sèmes essentiels par lesquels nous pouvons l'identifier sont cependant toujours récupérés (nous l'avons vu) de sorte que le contexte est d'une fois à l'autre régénéré à travers chacun des maillons figuratifs.

Une telle capacité d'ensemencement sémantique d'un texte est liée évidemment au fait que la métaphore fonctionne comme une connexion entre deux isotopies [humain/divin]: c'est en effet dans la mesure où l'isotopie possède, au moins, "une définition syntagmatique" (...) que la métaphore est capable de faire proliférer une signification double dans le contexte qui l'entoure en attribuant, après reconnaissance de sa bi-isotopie, une polysémie aux autres unités du texte qui aussitôt se transforment, elles aussi, en unités rhétoriques. (DUBOIS, 1975: 206)

La figure de l'androgynisme est une image "étrangement inquiétante" ramenant sans cesse la même représentation sous différents contours, provoquant un inévitable effet de "déplacement": signifié analogue *travesti* par ses diverses fluctuations à travers les noeuds de la diégèse. Quelles sont en fait les caractéristiques fondamentales de ce transfert conceptuel qui, imprégné au texte, lui assigne une dynamique fortement orientée, créant presque, au-delà de sa syntagmatique, l'allégorie du sujet représenté? Un réseau de relations métasémémiques, synecdoques, métonymies, métaphores, s'élabore à même la matrice textuelle: de l'infratexte, à l'intertexte en passant par le paratexte de "TV roman"; c'est une partie de ce réseau, dont nous avons commencé la mise à jour par l'identification

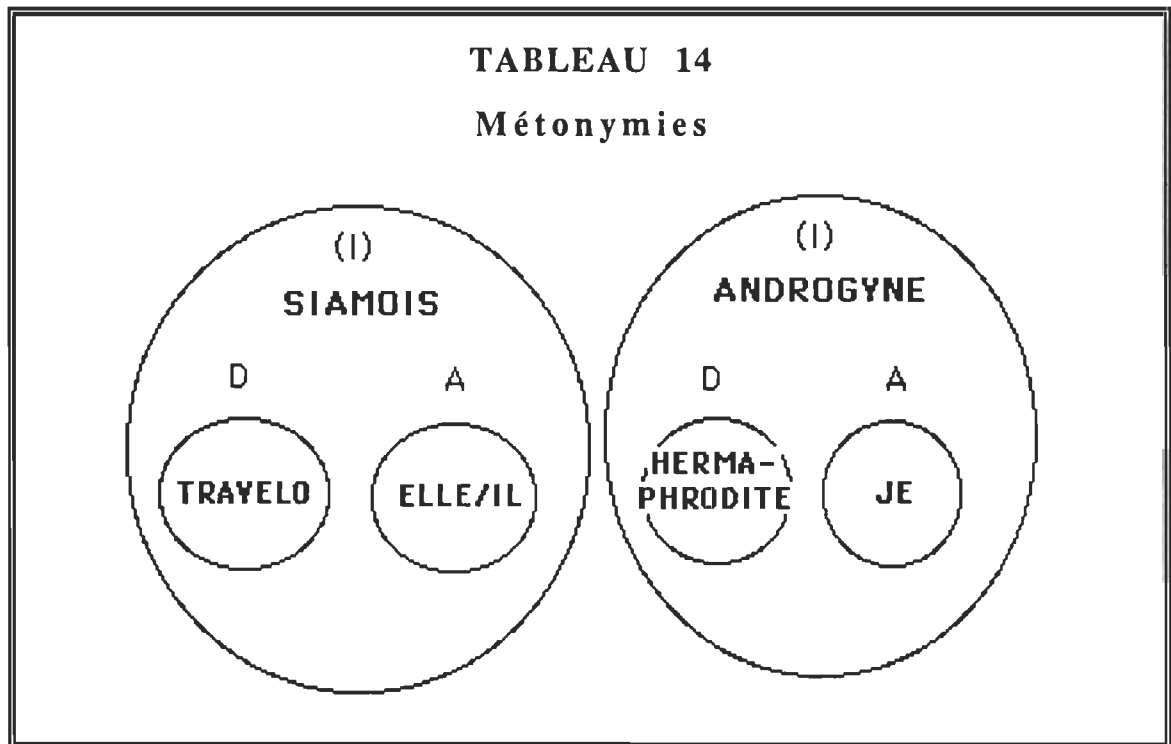
de deux métaphores: "hermaphrodite" (travelo) et "Je" (Il/Elle), qui sera à présent pris en charge par des structures plus vastes. Ces deux métaphores, façonnées à partir du même matériau contextuel, entrent inévitablement dans un processus d'interaction, car issues du même réservoir sémantique elles permettent obligatoirement des correspondances. On ne peut s'enorgueillir d'avoir sciemment *capturé* ces deux unités rhétoriques dont l'évidence crève les yeux; ne représentant qu'un maillon dans le déploiement de la chaîne signifiante, qu'un instant fugitif dans l'extrapolation de la sémiosis textuelle, la métaphore extraite de son contexte ne devient pas autre chose qu'une étiquette fonctionnelle: taxinomie peu intéressante. Bien au contraire, ses parties constituantes (D-I-A) et en théorie "réversibles"<sup>115</sup> ne doivent pas subir l'effet de stagnation et cristalliser leurs capacités "d'ensemencement sémantique" aux confins de sa propre cellule; elles sont davantage mobiles, ambulantes, entrant tantôt dans un processus métonymique mais ne constituant pas pour autant une infraction à la règle du genre: va-et-vient perpétuel de sens que le joug de la lecture ne doit pas coincer.

Sous cet angle, les deux ensembles sémiqes (des métaphores précédentes) de départ: "Travelo", "Elle/il" font partie d'un

---

<sup>115</sup>"On ne soulignera en effet jamais assez combien la métaphore est un pur dynamisme, et pas seulement un dynamisme à sens unique (D>I>A) mais un dynamisme double, symétrique, qui permet aussi bien de renverser l'ordre de succession du procès métaphorique (A>I>D) et fait ainsi du trope le lieu d'une tension où le sens est soumis à un perpétuel va-et-vient." (DUBOIS, 1975: 203)

ensemble prépondérant qui les englobe et que nous nommerons à juste titre (il est exploité par le texte): "**Siamois**"<sup>116</sup>; leur co-inclusion à l'intérieur de ce nouvel ensemble contribue alors à les faire entrer en relation métonymique. Le procédé s'applique aussi aux deux ensembles sémiques d'arrivée: "**Hermaphrodite**" et "**Je**" sont métonymiquement co-inclus dans l'ensemble "**Androgyne**":

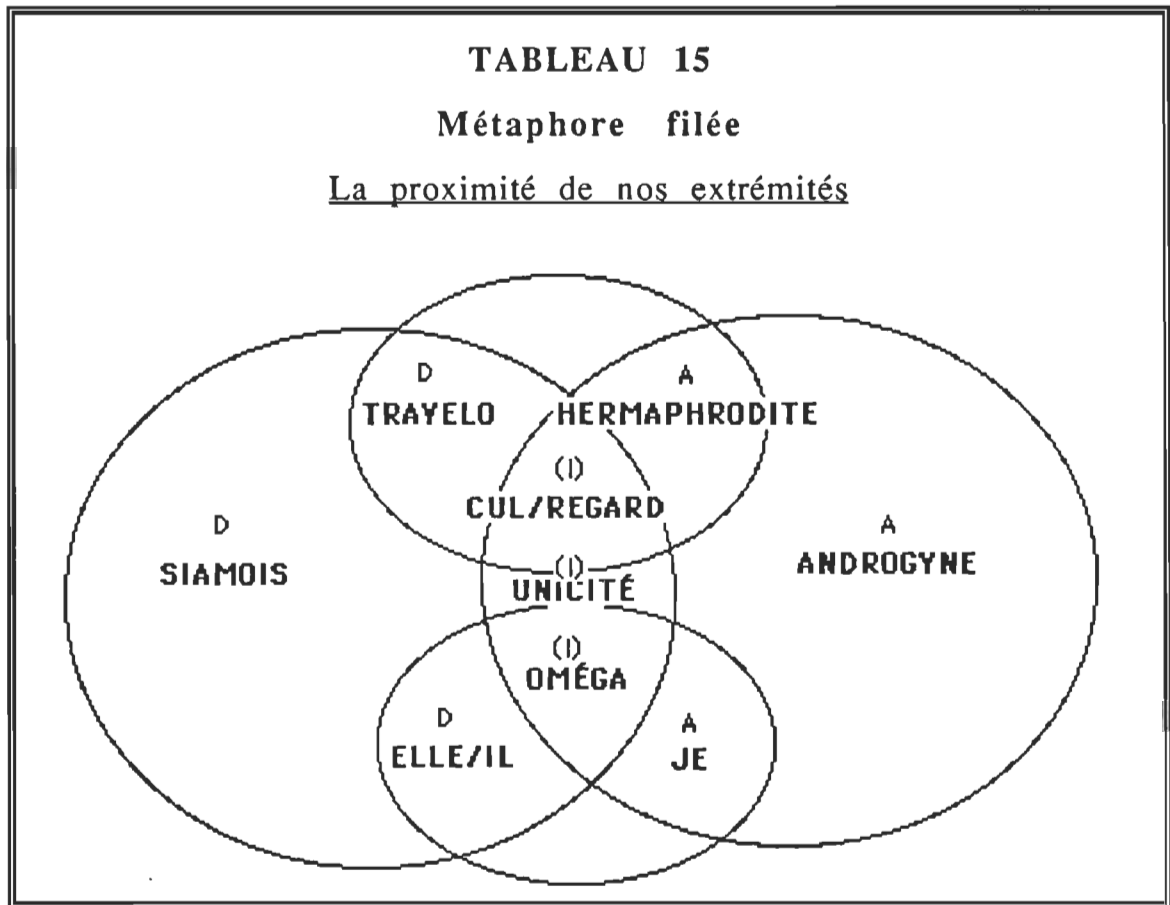


Pour réactiver un sens *plus complet* et tracer le filage de la métaphore, nous devons intégrer les deux ensembles dans une totalité; émerge alors une métaphore "générale" prenant en compte les autres figures qui deviennent ses constituants immédiats.

<sup>116</sup>Pathologie qui rattache deux être humains en un seul. "TV roman" nous le donne comme une race féline; les circonstances actuelles nous permettent cependant de l'envisager dans ce second sens.

TABLEAU 15

## Métaphore filée

La proximité de nos extrémités

Nous découvrons par exemple que "siamois" et "androgyné" (d'abord métonymies) sont parachutés en relation métaphorique par l'entremise du terme charnière "unicité" (intersection sémique<sup>117</sup> constituée pour le besoin de la cause) qui caractérise simultanément une seconde métaphore: "oméga"/ "cul/regard"; cependant, "unicité" devient dans le contexte d'une métaphore générale, intersection sémique (générale) de "siamois" et

<sup>117</sup>"Il n'est nullement nécessaire que toutes les unités constitutives de la métaphore filée aient une existence manifestée à la surface du discours." (DUBOIS, 1975: 211)

"androgyné". Nous assistons vraisemblablement à la restructuration d'un paradigme.

Le prochain tableau fait le point sur nos deux isotopies:

TABLEAU 16		
Application des isotopies		
D (humain)	(I)	A (divin)
TRAVELO	CUL/REGARD	HERMAPHRODITE
SIAMOIS	UNICITÉ	ANDROGYNE
ELLE/IL	OMÉGA	JE

#### 6. Le titre comme unité rhétorique de la narration

Dans les pages précédentes a été élaborée une métaphore filée qui intègre dans sa structure relativement complexe un réseau de correspondances qui semble tourner autour de la représentation originelle de l'androgyné. Il nous reste maintenant à édifier la relation métasémémique subordonnant le sémème organisateur du discours intitulant de "TV roman" au sémème co-textuel (idée directrice ou topic) que tout agent potentiel personnalise par son acte de lecture; en isolant chacune des opérations sémantiques s'appliquant à cette opération conceptuelle, c'est-à-dire en les décomposant de façon à illustrer les différentes phases de l'interaction titre/co-texte, nous pourrions plus facilement en

dégager les grandes artères. Nous constaterons que le titre, par sa fonction rhétorique à l'intérieur du discours, intervient comme un **agent connecteur** reliant co-texte et discours intitulant. Le tableau suivant, divisé en trois segments majeurs, traite individuellement chacune des parties théoriques qui seront mises à l'épreuve dans la nouvelle de Jean-Pierre Vidal.

TABLEAU 17

**La représentation conceptuelle  
titre/co-texte**

- |    |              |  |
|----|--------------|--|
| 1. | Sémème n° 1: | <u>texte virtuel (D)</u><br>ANTICIPATION<br><br>-fonction publicitaire<br>-fonction informative<br>-fonction appellative<br>-fonction anticipatrice<br><br><b>Isotopie pré-textuelle</b> |
| 2. | Lecture (I)  | <b>Isotopie "textuelle"</b> (champ isotope créé par l'acte lectoral)   |
| 3. | Sémème n°2:  | <u>texte factuel (A)</u><br>RÉTROSPECTION<br><br>-fonction cognitive<br><br><b>Bi-isotopie (allotopie)</b>   |

TABLEAU 17

La représentation conceptuelle  
titre/co-texte

RÉSULTAT:.. Sémème °1+lecture+ Sémème °2= Métasémème

La représentation conceptuelle  
titre/co-texte

$D \rightarrow (I) \rightarrow A$

D= terme de départ  
I= terme intermédiaire  
A= terme d'arrivée

Pour éviter toute forme de malentendu, nous traiterons distinctement les deux types de correspondance métasémémique pouvant affecter un titre dans son interaction au co-texte:

- (A) Contiguïté contextuelle (rapport métonymique)
- (B) Analogie contextuelle (rapport métaphorique)

Rappelons dès le départ que ces deux rapports sont les simples *formalisations* théoriques de deux types de lecture.

## 6.1 Relation métonymique du titre au co-texte: premier type de lecture

### 6.1.1 Sémème n°1: le texte virtuel

Cette phase de reconnaissance du "texte virtuel", préalable à la circulation de la signification du discours intitulant à travers

l'appareil diégétique, doit être subdivisée en deux étapes; il est ardu de définir un ordre définitivement chronologique à la réalisation de ces temps: s'intégrant l'un à l'autre, ils semblent davantage disposés à intervenir simultanément:

1.

Premier contact avec l'objet textuel; décodage du titre dans les limites de sa signification immédiate (initiale); mise en application des fonctions informative et publicitaire: le titre est décodé dans les limites syntaxiques de sa structure.

2.

Espace de corrélation du titre au co-texte; déclenchement d'un processus d'anticipation par lequel l'agent potentiel, prenant connaissance de l'information acquise dans (1), tend à "imaginer" le contenu anecdotique du co-texte (fonctions appellative et anticipatrice);

résultat: construction d'une isotopie "pré-textuelle" destinée à orienter la lecture.

Dès son premier contact lectoral avec le titre "TV roman", l'agent potentiel, en tant qu'individu socialisé (appartenant à une culture donnée, à une époque spécifique) va premièrement chercher à renflouer certains schèmes culturels de son savoir encyclopédique; ce flux de connaissances, stimulé par son adhésion aux signes, est naturellement adapté à ses capacités linguistiques; traduisant en "langage" ces faisceaux culturels (connivence de l'encyclopédie et du dictionnaire), le lecteur infère une signification



"personnalisée" au syntagme "TV roman". Dans la problématique occurrente, les lexèmes "TV" et "roman", syntaxiquement consécutifs dans le programme syntaxique qu'ils proposent, constituent fort probablement l'objet d'une légère impertinence au niveau sémantique (voire, sémiologique) de leur signification; nous pouvons effectivement supposer que la lecture, ayant une tendance naturelle à la condensation, résorbera les deux termes en un seul: elle ne leur accolera qu'un seul sémème; ce "court-circuitage" dans l'assimilation du sens est sans doute dû au fait que le titre, outre sa curieuse constitution morphologique<sup>118</sup>, juxtapose deux sens qui n'en forment habituellement qu'un:

**TV** (abréviation de "télévision"): Ensemble des procédés et techniques employés pour la transmission des images instantanées et d'objets fixes ou en mouvement" (Petit Robert)

**roman**: "Oeuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures." (Petit Robert)

La fusion<sup>119</sup> de ces deux ensembles sémantiques peut effectivement s'expliquer par la présence sous-jacente d'un troisième ensemble, stéréotypé, réunissant en un unique lexème (par le truchement de sèmes contextuels adjacents) les sémèmes respectifs à "TV" et à "roman", syntaxiquement suivis: "téléroman"<sup>120</sup>:

---

<sup>118</sup>"TV": abréviation en majuscules et "roman": totalement en minuscules.

<sup>119</sup>Nous percevons bien à quel point la représentation de l'androgynisme totalisateur, réclamant une fusion entre deux entités disjointes, est curieusement anticipée par le titre de la nouvelle.

<sup>120</sup>Certains lecteurs n'effectueront pas ce "court-circuitage" de sens (téléroman); ils isoleront plutôt "TV" et "roman" et déduiront que ce syntagme

**téléroman**: terme québécois désignant un "roman-feuilleton télévisé"; le roman-feuilleton constitue un "roman qui paraît par fragments dans un journal. (...) Histoire invraisemblable. (Petit Robert)

Recourant fréquemment à l'abréviation "TV" (de l'anglais) pour désigner "télévision"<sup>121</sup>, le lecteur québécois constatera sans doute cette légère altération dans la construction morphologique du terme qu'il croit absent ("téléroman"), mais cette falsification ne l'empêchera certainement pas de décoder le syntagme comme un seul et unique lexème (son expression usuelle pour évoquer "télévision" venant le réconforter dans cette interprétation). L'agent potentiel définit donc "TV roman" comme "téléroman" et il échafaude, sur ces bases partiellement évidentes, sa prospection à travers la diégèse. S'étant munie d'une représentation sémémique susceptible de retracer le fondement sémantique du titre, la lecture s'accommode maintenant d'une isotopie pré-textuelle pouvant orienter son parcours.

L'étape formatrice de l'isotopie pré-textuelle réinvestit la signification "téléroman" dans un réseau encyclopédique<sup>122</sup> tout à fait personnalisé; émergent alors des sèmes latéraux qui viennent se greffer au noyau sémique précédemment organisé: le lecteur

---

signifie: "Un roman qui passe à la télévision" (qui pourrait être un film par exemple); bien évidemment, la connotation relative à "téléroman" perd tout son effet (ne subsistent que les sèmes de "TV" et de "roman" qui sont aussi présents dans l'un ou l'autre des choix). Cette analyse privilégie "téléroman" car, comme on ne peut donner ce que l'on n'a pas, c'est d'abord par cette signification que j'ai (personnellement) perçu le titre.

<sup>121</sup>"Qu'est-ce qui passe à la TV?" "As-tu écouté telle émission à la TV?" etc.

<sup>122</sup>Considérons ce réseau encyclopédique comme le "contexte" du lecteur.

pourra par exemple se remémorer certaines aventures relatées par un ou plusieurs téléromans, il leur assignera des qualificatifs empiriques, négatifs ou positifs: quiproquos, drames, mimésis de la vie quotidienne, aspect caricatural, caractère épisodique laissant le spectateur en haleine, etc. Par cet espace de représentations conceptuelles dont les dimensions s'élargissent graduellement, l'agent potentiel formule déjà une ou des attentes face à l'histoire dans laquelle il fera bientôt intrusion; il escompte bien repérer dans la diégèse un certain nombre d'éléments qui confirmeront son anticipation.

Dans le processus envisagé, le "texte virtuel", impliquant la signification du titre et l'anticipation déclenchée par celle-ci, révèle l'infrastructure de l'ensemble de départ (D): premier sémème définissant "TV roman"; cependant, l'élaboration de l'unité rhétorique (ensemble d'arrivée "A") comporte aussi un intermédiaire (I): le co-texte.

#### 6.1.2 Ensemble sémique intermédiaire: lecture du co-texte

La lecture, déjà orientée par l'isotopie pré-textuelle, cherche à dégager un rapport "logique" entre discours intitulant et co-texte. Certaines traces explicites, sillonnant d'un bout à l'autre le "huis clos" de la narration, établissent un lien direct entre l'anticipation du texte virtuel et ce qui lui tient lieu de confirmation dans

l'univers diégétique (le topic); l'agent potentiel réussit donc à relier certains schèmes motivés au niveau de l'isotopie pré-textuelle à l'anecdote véhiculée par le co-texte (anecdote sur laquelle se rive maintenant sa lecture). Ces faits d'histoire reflètent la perception originellement engendrée par "téléroman":

La vie, tout le monde en convient, est généralement mal jouée et mal filmée, comme un téléroman. En plus elle passe souvent à des heures impossibles. Mais il arrive aussi parfois qu'on y rencontre, au hasard des médiocres, des ternes et des drabes, de ces êtres impérieux qui jouent si bien, si plein, si massif qu'on ne voit plus le jeu, qu'ils abolissent la possibilité même du jeu, (p. 134)

jusqu'à la nuit où finalement, plus qu'un peu gris, quand gavés de téléromans, mes contemporains se couchent, (p. 137)

j'ai vendu mes meubles, vendu ma télé, son optimisme de commande et la hideur terne de son quotidien romancé.  
(p. 140)

Pour corroborer cette hypothèse, nous pouvons argumenter les trois points suivants. Premièrement, constatons combien toute l'histoire traîne inlassablement dans son réseau d'images ce petit côté d'invraisemblance et d'absurdité caractérisant d'une façon nette l'univers mélodramatique dans lequel tend toujours à se *vautrer* le genre "téléromanesque"; une histoire abracadabrante nous est proposée: un individu pervers tombe éperdument amoureux (jusqu'à sacrifier tous ses biens) d'une configuration "cul/regard" qu'un travesti probablement infecté ("elle n'utilise plus aucune protection", p. 137) lui exhibe périodiquement (!!!). Deuxièmement, l'organisation narrative de la nouvelle rend compte du procédé

"épisodique"<sup>123</sup> qui justifie la forme de tout téléroman: le narrateur organise des séances de contemplation qui sont d'une fois à l'autre relancées par de nouveaux éléments<sup>124</sup> susceptibles de maintenir en haleine le lecteur averti. Finalement, nous n'avons qu'à observer l'important rôle qu'assume l'effet "théâtralité"<sup>125</sup>: d'abord par un travesti (rapport au burlesque expliqué plus haut) exécutant des performances "sur scène" puis par une chute que l'on pourrait qualifier de "coup de théâtre" (à la conclusion).

De cette isotopie "textuelle" (créée par l'activité lectorale - ensemble sémique intermédiaire-), qui consiste à construire au fil de l'anecdote un champ isotope, préalablement investie par le lecteur, émane une idée directrice; c'est précisément autour de ce "topic" qui pourrait par exemple être défini de la manière suivante: "la vie est comme un téléroman" que le sémème du texte factuel pourra entrer en intersection avec celui du texte virtuel: c'est l'étape de rétrospection.

---

<sup>123</sup> Certains "soaps" américains utiliseront par exemple la formule "journalière".

<sup>124</sup>

1. Rencontre dans une gare de métro (manipulation)
2. Première satisfaction dans un café urbain (compétence)
3. Séances théâtrales: exhibition du cul
  - a) standard
  - b) agencement des miroirs
  - c) vente des meubles (performance)
4. Pénétration anticipée: mort (sanction)

<sup>125</sup> "Non qu'entre nous ne se passât rien de physique, mais ces relations que nous allions bientôt avoir et, pour ma part, cultiver, [faut-il remarquer que "Cul" constitue les trois premières lettres de "culture"...] étaient plus de l'ordre du théâtre que de l'étreinte." (p. 135)

### 6.1.3 Sémème n°2: le texte factuel

Le co-texte est entré en interaction avec le discours intitulant. S'affichant comme topic de la narration, le titre, ayant trouvé confirmation de son contenu sémantique à travers l'anecdote, devient dès lors indicateur thématique. C'est donc affirmer qu'au stade post-lectoral, espace de rétrospection et de validation (opposé au mouvement prospectif déclenché par l'anticipation), "TV roman titre", par son actualisation dans et par le co-texte, partage des unités de sens avec l'histoire narrée. Cette superposition virtuelle où interagissent à l'intérieur du même titre deux sémèmes polarisés (situés respectivement aux extrémités du processus) et dans laquelle (D) par rapport à (A) constitue un degré zéro, provoque une bi-isotopie; virtuellement allotope (discordance sémique entre (D) et (A)), le titre refoule sa signification première au profit d'un supplément cognitif drainé par (I)<sup>126</sup> (il dénote alors toutes les caractéristiques du métasémème). "Téléroman" s'écarte de "TV roman", car en intégrant les composantes anticipatrices confirmées par le co-texte il incorpore de nouveaux éléments que l'agent potentiel aura assimilés par son isotopie textuelle (acte de lecture); cela signifie que le co-texte, en plus de contextualiser le thème du "téléroman", révélera au lecteur tout le côté diégétique que celui-ci n'aurait pas pu anticiper: les personnages (travelo, narrateur

---

<sup>126</sup>L'ensemble sémique intermédiaire (I) qu'est la lecture ne devient commun à (D) et à (A) qu'à l'étape de la rétrospection; le métasémème est en quelque sorte construit par le lecteur: c'est-à-dire que le "téléroman" du discours intitulant (D) et le "TV roman" du discours intitulant (A) se rejoignent dans (I) par le truchement de la confirmation.

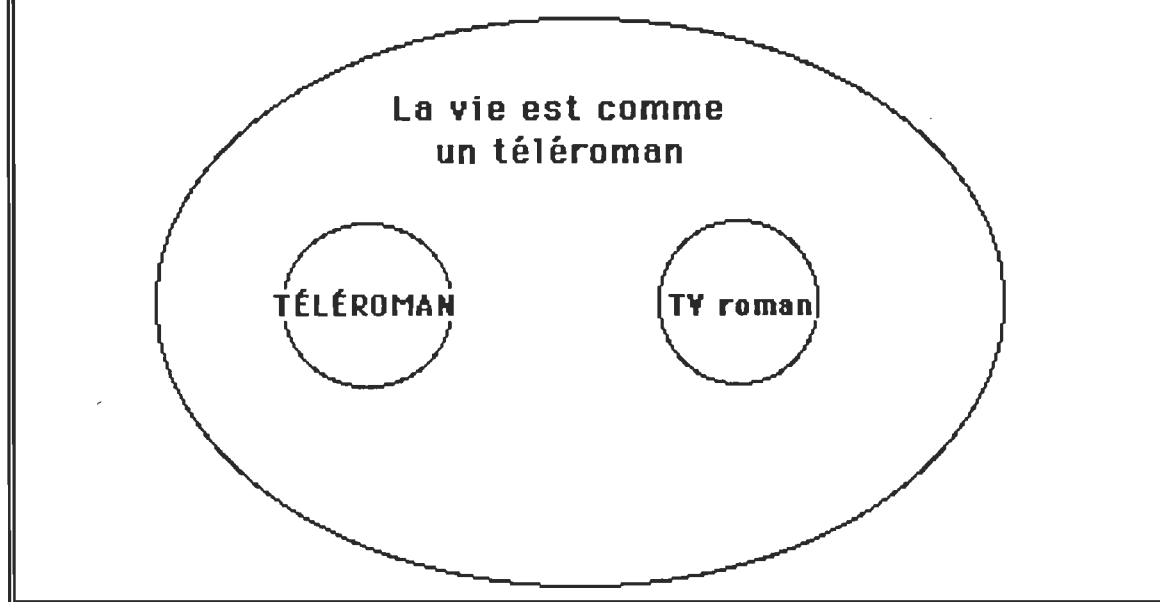
pervers), l'action narrée, son lieu d'exécution, etc.; cet apprentissage (fonction cognitive), ce surplus d'informations affectera réellement le titre d'une dimension rhétorique qu'il n'aurait pas pu avoir au stade pré-lectoral (ce titre là n'apparaîtra plus jamais à ce lecteur là sous sa signification originelle).

Nous envisageons une contiguïté contextuelle, établissant une correspondance sémique entre le contexte de D et de A, pour définir la nature de l'unité rhétorique "TV roman". Les deux totalités sémémiques englobées par le titre du texte factuel expriment un cas de "connotation": (A) grandiloquent dans son rapport à (D) connote la première perception issue du texte virtuel. C'est donc affirmer que métonymiquement, par un processus de substitution, "la vie est comme un téléroman " (parce que commun aux deux) englobe dans le même ensemble les titres pré et post-lectoraux qui en deviennent chacun une synecdoque; à son tour, (I) est simultanément synecdoque de (D) et de (A); cette opération s'effectue via le mode référentiel (voir à la page suivante):

TABLEAU 18

Contiguïté contextuelle

Décomposition sémantique: matérielle

Mode:  $\Pi$  (Sg+Sp)

La copossession de parties est ici basée sur le fait que dans "TV roman" nous retrouvons justement des parties "contextualisées" dans le co-texte de "téléroman" (texte virtuel).

Comme tout métasémème comportant un écart doit être réajusté ou révalué (pour ainsi corriger l'allotopie et restituer une forme signifiante: détruire la figure), nous adoptons, dans le cas de "TV roman", une "réévaluation proversive", car elle tâche d'ajuster le texte virtuel (titre post-lectoral: niveau rhétorique) au texte factuel (titre pré-lectoral: degré zéro); est isolé du titre pré-lectoral



puis réinvesti dans le titre post-lectoral tout ce qui est nécessaire à la compréhension de "téléroman" (confirmé par la narration); tous les sèmes superflus sont quant à eux momentanément mis de côté.

## 8.2 Relation métaphorique du titre au co-texte: deuxième type de lecture

L'étape fondatrice du texte virtuel implique le même procédé déductif qui a été précédemment exploité au 8.1: l'agent potentiel décode "TV roman" dans son sens stéréotypé et populaire: "téléroman" (nous avons expliqué un phénomène de "court-circuitage" sémantique). Nous affirmons donc que le lecteur entreprend son parcours avec une isotopie pré-textuelle qui sans être identique, reste toutefois similaire. Là où tout risque de changer, c'est à la lecture de la diégèse...

La lecture, toujours orientée par l'isotopie pré-textuelle, cherche une fois de plus à établir un rapport "logique" entre discours intitulant et co-texte. Le lecteur peut inévitablement repérer dans le récit les mêmes "traces" qui confirmeront son anticipation; la représentation "téléroman" déniche encore une fois sa voie privilégiée pour exprimer la concordance sémantique. Cependant, bien que ces similitudes fassent partie du programme "normal" nous permettant de lire "TV roman", notre lecteur ne s'arrêtera pas à ce stade réconfortant où toutes les particules de

sens semblent s'unifier dans un effet spéculaire; en cours de route, dès les premières lignes du texte, il indexera à cette isotopie un certain nombres d'unités qui seront représentatives de l'actant "TraVelo"<sup>127</sup>. Ainsi, il connectera l'abréviation "TV" sur "travelo"<sup>128</sup> alors que "roman" conservera son sens usuel; conséquemment, le topic formulé au fil de la lecture n'est plus le même: il affiche d'autres couleurs, bifurque dans un sens différent, devient "l'incarnation" textuelle d'une infirmation de l'anticipation. Il est bien évident que le texte virtuel gardera "téléroman" comme sémème fondateur (sans cela, nous aurions une fois de plus un exemple de contiguïté contextuelle), mais "téléroman" intégrera "travelo" dans son ensemble sémique<sup>129</sup>. Autrement dit, "travelo", sans modifier (en cours de lecture) l'anticipation originelle, deviendra un élément clef pour la construction du topic; le lecteur pourra par exemple formuler le commentaire<sup>130</sup> suivant: "la vie du

---

<sup>127</sup>Peut-être est-ce là le résultat d'une seconde lecture, voire d'une analyse? Cela reste à vérifier...Quoi qu'il en soit, il est impossible que "Travelo" (déviation vestimentaire, genre de perversion, "monstre" que l'on "montre" du doigt) ne puisse attirer l'attention du lecteur moyen.

<sup>128</sup>Effectivement, dans les journaux à sensations qui réservent une chronique de correspondance (dans le genre: agence de rencontre pour âmes perverses -ex: l'hebdomadaire "Hebdo Police"-) à l'attention de ses lecteurs, l'abréviation "TV" signifie "travesti"; pour ne donner qu'un exemple: "Homme SM (sado-masochiste) recherche TV pour réaliser tous ses fantasmes". Je remercie tout particulièrement M. Jean-Pierre Vidal qui m'a "secrètement" révélé cette information... Terminons cette parenthèse en indiquant que la nouvelle fait d'ailleurs allusion à ce genre de correspondance: "Je n'ai plus le coeur à chasser le minet, la minette, ou à **répondre aux annonces** dans lesquelles des maris complaisants offrent leurs femmes et parfois eux-mêmes." (p. 137)

<sup>129</sup>En cours de lecture, l'agent potentiel ne fera qu'élargir sa représentation anticipée de "téléroman" en y intégrant les sèmes "irradiés" par l'élément "travelo".

travelo est comme un téléroman" (ce commentaire se retrouvera par la suite au coeur du nouveau topic). Cela nous ramène à recontextualiser notre métaphore filée (représentation de l'androgynie) par l'entremise du syntagme qui venait la confirmer au niveau purement lexématique; ce syntagme: "cette proximité de nos extrémités"<sup>131</sup> (p. 139), ayant le pouvoir de globaliser la lecture, représente donc le topic recherché<sup>132</sup>.

Entre "téléroman" (texte virtuel (D)), "la proximité de nos extrémités" (ensemble sémique intermédiaire (I)), et "TV roman" (A) il y a manifestement création d'une unité rhétorique dont l'écart reste à réduire.

Nous envisageons une analogie contextuelle pour définir la nature de l'unité rhétorique "TV roman". Dans le cas présent, nous ne pouvons plus associer la notion "d'instance globalisante" à l'isotopie textuelle génératrice de topic (I); les deux totalités sémémiques entrent en relation métaphorique et l'ensemble sémique intermédiaire devient l'espace commun à (D) et à (A).

---

<sup>130</sup>Nous devons bien différencier le simple "commentaire", du "topic" (voir chapitre précédent).

<sup>131</sup>"C'est sans doute à cette proximité de nos extrémités, aux morts inertes qui nous encadrent et que son effronté silence rend perceptibles que le cul doit le sombre prestige qu'il a pour moi" (p. 139)

<sup>132</sup>Il est intéressant de remarquer combien le para-texte vient harponner le texte dans ses fondements les plus profonds: le titre "TV roman" pourrait maintenant entrer dans l'organisation générale de la métaphore filée de l'Androgynie. Concernant le topic, nous aurions pu, dans le cas de contiguïté contextuelle, le définir comme ce qui suit: "la vie du travesti est comme un téléroman" mais cela n'aurait pas changé grand chose.



et "TV roman" (par la relation qui menait "travelo" à "hermaphrodite" à "androgynie")

La réévaluation sera de type rétrospectif parce que "téléroman", dans un après coup, pourra être "corrigé" (retrouver sa forme première) à condition que soient inclus dans son champ sémantique les sèmes relatifs à "TV roman".

## 7. Conclusion

Ce chapitre a tenté d'analyser la nouvelle "TV roman" par le biais de deux parties complémentaires. La première partie s'était donnée pour mission de "saisir" le texte par sa rhétorique intrinsèque: le découpage du discours (manipulation, compétence, performance, sanction) nous a alors permis de construire une chaîne signifiante et de la filer à travers la structure d'une métaphore générale; la seconde partie se consacrait exclusivement à l'étude du discours intitulant (de "TV roman"): l'interaction titre/co-texte a été illustrée à travers les deux processus élaborés au cours de notre réflexion théorique, soit contiguïté et analogie contextuelles.

## CONCLUSION

## CONCLUSION

"Un texte tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestation) linguistique, représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire." (ECO, 1985: 64)

"Entrer en état d'attente signifie faire des prévisions. Le Lecteur Modèle est appelé à collaborer au développement de la fabula en anticipant les stades successifs. L'anticipation du lecteur constitue une portion de la fabula qui devrait correspondre à celle qu'il va lire."(Ibid., p. 148)

### 1. En bref...

Du paratexte genettien, de cette "transtextualité" qui permettait au texte de "s'évader de lui-même", nous avons privilégié le titre comme "substance" fondamentale. La titrologie de Léo H. Hoek nous a assuré un espace thématique permanent. Au cours de notre réflexion, frôlant bien hâtivement une multitude de concepts théoriques (définitions de notions essentielles), nous avons visé, en passant par ses infrastructures, l'illustration d'un **processus rhétorique**. D'abord envisagé comme une structure signifiante à laquelle deux agents (actuel et potentiel) assignaient une dynamique, définie comme un mécanisme "virtuel" engendrant une interaction rétrospective qui la faisait métasémème (métaphore ou métonymie), le titre s'investissait toujours (c'était en tout cas

notre perception) d'un surplus cognitif: son "discours intitulant" s'enrichissant de données co-textuelles. Procédé virtuel en grande partie basé sur les compétences encyclopédiques (et individuelles) d'une instance lectorale, la rhétorisation du titre n'apportait aucune modification "concrète" à la substance sémantique affectée d'un écart; la seule modification possible ne pouvant être représentée qu'à un niveau lectoral (individuel), que par un investissement interprétatif; le trope n'était donc perceptible que sur un plan virtuel<sup>133</sup>.

## 2. L'ellipse primordiale

La question qui subsiste à une telle formalisation rhétorique est la suivante: "Le titre a-t-il vraiment la particularité d'accéder à ce niveau polysémique ou ne serait-ce pas là un avatar de n'importe quel syntagme contextualisé dans un co-texte englobant?" En effet, prenons un syntagme au hasard dans une oeuvre inconnue, appliquons-lui une lecture anticipative et constatons si elle est ou non fondée dans l'ensemble qui le contient (ce syntagme). Serait-ce suffisant pour légitimer la présence d'un trope? Comme nous le proposait le sens rhétorique du discours intitulant, pourrions-nous en arriver aux mêmes conclusions "expansives"? Il est fort

---

<sup>133</sup> Il s'agit bien sûr d'une grande généralisation fondée sur une extraordinaire béance (tout flotte, rien n'est arrêtable, palpable, tout est soumis à un genre d'individualité tyrannique, psychique, abstraite); mais étant donné qu'il n'y a de science que du général...



probable que nous répondions par la négative, car en considérant la topographie du titre (et nous devons le faire) nous pouvons tirer profit de l'ellipse comme argument de base; son statut elliptique nous fait effectivement passer d'un point A à un point C sans transition (le lecteur, par voie hypothétique, devra couvrir B); fondamentalement, il y a là un écart à couvrir, une brèche de sens à combler!

### 3. Du général au particulier

D'après l'analyse de "TV roman" nous pouvons aisément déduire que le rapport rhétorique reliant le titre au co-texte, qu'il soit métonymique ou métaphorique, part toujours du général (Sg) pour se rendre au particulier (Sp): la contiguïté contextuelle sur le mode  $\Pi$  ou l'analogie contextuelle sur le mode  $\Sigma$  (copossession de parties ou de sèmes) rendent compte d'une progression similaire. Par le fait même, nous sommes en mesure de mettre au jour une évidence: dans tout processus lectoral, le lecteur amorce toujours son parcours (c'est-à-dire la création d'un champ isotope où s'annexeront graduellement les "découvertes" de sa lecture) d'une zone de perception généralisante (le virtuel) qui tend à se rétrécir à mesure que s'assimilent de nouveaux éléments diégétiques; sa lecture débouchera donc sur une zone de perception très

particularisante (le factuel)<sup>134</sup>. Elle évoluera "métonymiquement" ou "métaphoriquement": en globalisant par connotation, une partie se succède à une autre pour la connoter, ou en faisant intervenir des "unités de fiction" dans un espace qui est commun (charnières permettant le passage d'un sémème à l'autre) à chaque représentation sémémique disséminée sur son parcours (ces représentations définissent quant à elles chaque partie importante de la diégèse). Ainsi, nous pourrions formuler l'hypothèse que tout texte, d'un point de vue pragmatique, fonctionne comme une succession de "blocs figural" s'enchevêtrant les uns dans les autres; chaque bloc figural serait représentatif d'une certaine masse d'informations et le passage d'un bloc à l'autre serait assuré par une anticipation lectorale.

#### 4. C'est au lecteur que revient le dernier mot

L'analyse de "TV roman" a été divisée en deux parties adjacentes: la première relevait quelques procédés structurants du texte alors que la seconde se consacrait exclusivement à l'analyse du titre. Revenons brièvement sur cette seconde partie.

Illustrer les cas de contiguïté et d'analogie contextuelles à travers une seule interaction titre/co-texte a pu paraître une façon

---

<sup>134</sup>*Lector in fabula* explore d'ailleurs cette particularité de la lecture en réduisant le texte à un sémème.

"précipitée" de rendre compte d'un processus si longuement élaboré; cette mise en application a peut-être même "discrédité" l'appareil théorique auquel elle devait pourtant assurer un redoublement de crédibilité. Peut-être aurait-il fallu se servir d'un corpus davantage diversifié? Aurait-il été plus pertinent (voire, "performant") de se servir d'un texte spécifique pour chaque type d'interaction? Notre visée était (rappelons-le) purement expérimentale; le texte étudié n'avait pas été choisi pour ses qualités justificatives à l'égard du modèle rhétorique, mais bien à partir de critères entièrement subjectifs: esthétisme de la forme, anecdote racontée, etc.

L'analyse de "TV roman", complète dans son ambition de "systématiser" et de faire interagir une série de "maillons figuratifs", est toutefois demeurée partielle... Peut-on réellement concevoir une analyse retraçant tous les mécanismes "rhétoriques" d'un texte donné? À l'évidence, quelques éléments ont été privilégiés au détriment de certains autres: c'est un choix tout à fait légitime; nous n'avons qu'à penser à l'accent mis sur l'élément "travelo" (et ses diverses manifestations tout au cours de la nouvelle: "Elle/il", "regard/cul", "siamois", "hermaphrodite", etc.) par rapport à ce qui a été dit à propos du "Je" narrateur. En rapport avec ce "Je", nous aurions tout aussi bien pu relever l'élément suivant qui aurait sans doute "renforcé" notre hypothèse: à la suite de la "transaction au café" (regard donné+éblouissement) ce "Je"

devient lui **aussi** un être marqué par la duplicité (en fait, il l'a toujours été); on apprend qu'il travaille à deux endroits différents (livreur et traducteur (p. 136)), qu'il est tantôt "loque aimable" (p. 136) tantôt travailleur "forcené" (p.137), etc. Une étude sur la temporalité aurait certainement (aussi) été fort intéressante!

Sous-jacente à cette analyse, une "formule" courait en filigrane: "Tout métasémème vit au dépend de celui qui le perçoit!". C'est donc affirmer que la perception du trope, son identification à travers une grille de "figures mortes", peut différer d'un lecteur à l'autre lorsque celui-ci (le trope) se trouve contextualisé. Certains éléments assurent une base permanente aux métaphores et aux métonymies, mais ces éléments peuvent uniquement nous **aider** à **théoriquement** classer le métasémème dans l'une ou l'autre des cases (d'une grille donnée); la perception de l'instance lectorale qui identifie le métasémème contextualisé ne fera pas nécessairement référence à son fondement théorique: cela ne constitue pas pour autant une infraction à la règle. En exagérant à peine, une métaphore peut tout aussi bien être interprétée comme une métonymie si tel lecteur l'a perçue de cette façon là! Qui viendra le juger sur cette méthode la plus intime de se représenter à travers le texte? Le degré d'abstraction du trope combiné à son arbitraire en font une structure caméléonesque... Aussi, cette analyse du titre voulait justement mettre l'accent sur ce phénomène.

## 5. Et la fin?

Honnêtement, ce mémoire a tout mis en oeuvre pour illustrer le fait qu'un phénomène d'interaction constitue le mécanisme fondamental du lexème en contexte (c'est-à-dire syntagmatisé). La dynamique "titre/co-texte" démontre qu'une analyse doit inévitablement être fondée sur une perception globalisante fusionnant le "seuil" à un "espace interne" via la porte d'une encyclopédie.

Discipline gargantuesque, la rhétorique finit où elle commence... Fondement de tout un savoir humain depuis des temps ancestraux jusqu'à notre postmodernisme biscornu, elle continue incessamment d'alimenter les beaux parleurs, l'argot malfamé, le métalangage universitaire, le graffiti scatologique, le panneau routier, le côté latéral droit d'une boîte de céréales! Nous sommes loin des Précieux et de leur ridicule verve poétique; la rhétorique se définit aujourd'hui comme une façon privilégiée de lire le discours dans ses particularités les plus intrinsèques...

## **BIBLIOGRAPHIE**

## BIBLIOGRAPHIE

(COLLECTIF) (1981), *Linguistique et poétique*, Moscou, Éditions du Progrès, 350 p.

(COLLECTIF) (1968), *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 413p., (coll. "Tel Quel").

(COLLECTIF) (1965), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 315 p., (coll. "Tel Quel").

BARTHES, Roland (1964), "Rhétorique de l'image", *Communications*, n° 4, p. 40-50.

BARTHES, Roland (1970), *Mythologies*, Paris, Seuil, 247 p., (coll. "Points").

BARTHES, Roland (1985), *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 358p.

BELLEFEUILLE, Normand et COLETTE, Jean-Yves (1985), "Un Dispositif: la figure", À propos du texte/textualisation, Montréal, *La nouvelle barre du jour*, p. 22-24, (coll. "Cahiers du craie").

BENCHELAH, Anne-Catherine (1986), " "La Verticalité n'est pas une vaine métaphore" (Gaston Bachelard)", *Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 53-54-55, p. 31-39.

BESSIERE, Jean (1990), *Dire le littéraire*, Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 338 p., (coll. "Philosophie et langage").

BLANCO, Mercedes (1984), "Fantastique et topologie chez Cortàzar", *Poétique*, vol. 60 (novembre), p. 451-472.

BOUCHARD, Guy (1984), *Le Procès de la métaphore*, La Salle, Hurtubise, 353 p., (coll. "Brèches").

BOUISSAC, Paul (1979), "Semiotics and Surrealism", *Semiotica*, n° 25-1/2, p. 45-56.

BRETON, André (1988), *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 173 p., (coll. "Folio/essais").

CAPELLE, J. (1944), *Aristote. Art rhétorique et Art poétique*, Paris, Librairie Garnier frères, 572 p.

CHARPIER, Jacques et SEGHERS, Pierre (1956), *L'Art poétique*, Paris, Seguers, 715 p.

CHESNEAU, Albert, "La Notion de sème dormant" (1974), *Semiotica*, n° 11:4, p. 335-345.

CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A. (1982), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Lafont/Jupiter, (coll. "Bouquins"), 106 p.

CLARK, John G. (1986), "Gaston Bachelard et la "réalité" des métaphores alchimiques", *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, n°53-54-55, p. 51-73.

COHEN, Jean (1970), "Théorie de la figure", *Communications*, n° 16, p. 3-25.

COMTE, F. (1988), *Les grandes figures des mythologies*, Paris, Bordas, 256 p.

COURTES, J. (1976), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, (coll. "Langue-Linguistique-Communication"), 144 p.

COUSIN, Jean (1936), *Études sur Quintilien* (tome 1), Paris, Boivin et Cie Éditeurs, 872 p.

COYAUD, Maurice (1974), "Métaphores japonaises dans la faune et flore", *Semiotica*, n° 11:2, p. 123-144.

DELAS, Daniel et FILLIOLET, Jacques (1973), *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse Université, 194 p., (coll. "Langue et langage").



DELEDALLE, Gérard (1981), "Le Representamen et l'objet dans la semiosis de Charles S. Peirce", *Semiotica*, n° 33-3/4, p. 195-200.

DELORME, Jean et ali (1987), *Parole-Figure-Parabole: recherches autour du discours*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 394 p., (coll. "Linguistique et sémiologie").

DE MAN, Paul (1989), *Allégories de la lecture*, Paris, Galilée, 358 p., (coll. "La philosophie en effet").

DERRIDA, Jacques (1972), *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 396p., (coll. "Critique").

DILLER, Anne-Marie (1991), "Cohérence métaphorique, action verbale et action mentale en français", *Communications*, n°53, p. 209-227.

DUBOIS, Philippe (1975), "La Métaphore filée et le fonctionnement du texte", *Le Français Moderne*, n° 3 (juillet), p. 202-213.

DUBOS, Ulrika (1980), "Au sujet de la possibilité d'une analyse linguistique de l'énonciation poétique contemporaine", *Semiotica*, 29-1/2, p. 95-112.

DUCROT, O. et TODOROV, T. (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 470 p., (coll. "Points", n° 110).

DUMARSAIS, \* (1977), *Traité des tropes*, Paris, Le nouveau commerce, 372 p.

DUPRIEZ, Bernard (1984), *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 1018, 541 p.

ECO, Umberto (1972), *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 441 p.

ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 315 p., (coll. "Figures").

ECO, Umberto (1988), *Le Signe. Histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Média, 220 p.

ECO, Umberto (1988b), *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, Presses Universitaires de France, 285 p., (coll. "Formes sémiotiques").

ECO, Umberto (1990), *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 406 p.

EDELIN, Francis (1979), "Nouvelles Recherches sur la métaphore", *Semiotica*, n° 25-3/4, p. 379-387.

FABRI, Pierre (1969), *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, Genève, Slatkine Reprints, 625 p.

FONTANIER, Pierre (1968), *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 505 p.

FRESNAULT-D (1984), "Métaphores/Métamorphoses/Figurabilité", *Langages*, n° 75 (septembre), p.55-64.

GENETTE, Gérard (1966), *Figures*, Paris, Seuil, 267 p., (coll. "Tel Quel").

GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil, 388 p., (coll. "Poétique").

GENETTE, Gérard et ali. (1987b), "Paratextes", *Poétique*, n° 69 (février), p. 82-127.

GÉRARD, Josselyne (1982), "La Sémantique des phrases absurdes", *Semiotica*, 39-3/4, p. 285-296.

GINESTIER, Paul (1986), "Aux Sources de la création", *Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 53-54-55, p.89-99.

GRAVEL, Pierre (1984), "Remarques sur la métaphore ou du sens comme effet de sens", *Protée*, vol 12, n°3 (Automne), p. 41-46.

GREIMAS, A. J. (1970), *Du sens*, Paris, Seuil, 314 p.

GREIMAS, A.J. et COURTES J.(1979), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 422 p.

GROUPE  $\mu$ . (1970), *Rhétorique générale*, Paris, Librairie Larousse, 206p.

GROUPE  $\mu$  (1970b), "Rhétoriques particulières": "Figure de l'argot", "Titres de film", "La clé des songes", "Les biographies de Paris-Match", *Communications*, n° 16, p. 70-124.

GROUPE  $\mu$  (1976), "La Chafetière est sur la table...", *Communication et langages*, n° 29, p.36-49.

GROUPE  $\mu$  (1977), *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Complexe, 299p.

GROUPE  $\mu$  (1977b), "Miroirs rhétoriques: sept ans de réflexion", *Poétique*, n° 29 (février), p. 1-19.

GROUPE  $\mu$  (1978), "Ironique et iconique", *Poétique*, n° 36 (novembre), p. 427-442.

GROUPE  $\mu$  (1992), *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil, 505 p., (coll. "La couleur des idées").

HALLYN, F. (1987), "Aspects du paratexte" (Introduction), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, p. 202-203.

HELEIN-KOSS, Suzanne (1986), "Gaston Bachelard: Vers une nouvelle méthodologie de l'image littéraire?", *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, n° 53-54-55, p. 19-29.

HOEK, Léo (1981), *La Marque du titre: Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 368 p., (coll. "Approaches to semiotics").

JACQUES, Georges. (1987), "Le Discours intitulant", *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, p. 203-210.

JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, vol. 2 "Rapports internes et externes du langage", Paris, Éditions de Minuit, 317 p., (coll. "Arguments").

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1977), *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 256 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), "L'Ironie comme trope", *Poétique*, n°. 41 (février), p. 108-127.

KLINKENBERG, Jean-Marie (1987), "Rhétorique", *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, p. 29-47.

KLINKENBERG, Jean-Marie (1990), *Le sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, Toronto, Du Gref, 237p.

KLINKENBERG, Jean-Marie (1991), "La définition linguistique de la littérarité: un leurre?", *La Littérarité*, Ste-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 11-30.

KRISTEVA, Julia (1974), *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 635p., (coll. "Points", n° 174).

KRISTEVA, Julia (1976), *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, Mouton, 209p.

KRISTEVA, Julia (1980), *Pouvoirs de l'horreur: essais sur l'abjection*, Paris, Seuil, 248 p., (coll. "Tel Quel").

LACAN, Jacques (1966), *Écrits*, Paris, Seuil, 924 p.

LACAN, Jacques (1981), *Le Séminaire livre III (Les Psychoses)*, Paris, Seuil, 363 p.

LEFEBVE, Maurice-Jean (1970), "Le Procédé de l'imitation et la mythomanie littéraire", *Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 19- 20, p.19-33.

Le GUERN, Michel (1973), *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse Université, 126 p., (coll. "Langue et langage").

LEJEUNE, Claire (1988), "Du Poétique au politique", *Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 59-60-61, p. 35-46.

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1974), *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 159 p.

MACDONALD, Margaret (1989), "Le Langage de la fiction", *Poétique*, n°78 (avril), p. 219-234.

MARTINEAU, G. (1975), *Magie, Sorcellerie, Talismans*, Paris, Pensée Moderne, 332 p.

MÉCHOULAN, Éric (1991), "Matière, vitesse, figure", *Poétique*, n° 85 (février), p. 69-86.

MELANÇON, Joseph [dir] (1991), *Les Métaphores de la culture*, Sainte-Foy, Les presses de l'Université Laval, 294 p.

MERRELL, Floyd (1980), "Of metaphor and metonymy", *Semiotica*, n° 31-3/4, p. 289-307.

MOLINO, Jean. et ali (1979), "Présentation: problèmes de la métaphore", *Langages*, n° 54 (Juin), p. 5-40.

MOREAU, François (1982), *L'image littéraire. Position du problème*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 128 p.

MORIER, Henri (1961), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1320 p.

MOUNIN, Georges (1990), "Rhétorique", *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 20, p. 10-14.

NOBERT, Margot (1983), "Le Titre comme séduction dans le roman Harlequin", *Études littéraires*, vol 16, n° 3 (décembre), p. 379-398.

NYSENHOLC, Adolphe (1981), "Métonymie, synecdoque, métaphore: Analyse du corpus chaplinien et théorie", *Semiotica*, n° 34-3/4, p. 311-341.

PEIRCE, Charles S. (1978), *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 263 p., (coll. "L'ordre philosophique").

POUILLOUX, Jean-Yves (1985), "Métaphore", *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 12, p. 109-113.

RICARDOU, Jean (1967), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 206 p., (coll. "Tel Quel").

RICE, Donald, et SCHOFER, Peter (1977), "Metaphor, Metonymy, and Synecdoche Revis (it)ed", *Semiotica*, n° 21:1/2, p. 121-148.

RICE, Donald, et SCHOFER, Peter (1981), "Tropes and figures: Symbolization and figuration", *Semiotica*, n° 35-1/2, p. 93-124.

RICOEUR, Paul (1975), *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 413 p., (coll. "L'ordre philosophique").

RIFFATERRE, Michael (1983), *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 254 p., (coll. "Poétique").

RIO, Michel (1978), "Signe et figure (en manière d'introduction)", *Communications*, n° 29, p. 5-12.

ROBERT, Paul (1991), *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2172 p.

ROY, Fernand (1988), "Fonction sémiotique et point de vue. Dialectique du plan du contenu et du plan d'expression", *Protée*, vol. 16, n° 1-2 (hiver-printemps), p. 67-80.

RUWET, Nicolas (1975), "Synecdoques et métonymies", *Poétique*, n° 23, p. 373-388.

SEARLE, John (1982), *Sens et expression*, Paris, Minuit, 243 p., (coll. "Le sens commun").

SHARMAN-BURKE, Juliet. et GREENE, Liz (1986), *Le Tarot mythique*, Édition du Club France Loisirs, Paris, 217 p.

SOUBLIN, F. (1979), "13-30-3", *Langages*, n° 54 (juin), p. 41-64.

SPERBER, Dan (1975), "Rudiments de rhétorique cognitive", *Poétique*, vol.VI, n° 23, p. 389-415.

TAMBA-MECZ, Irène (1981), *Le sens figuré*, Paris, Presses Universitaires de France, 199 p., (coll. "Linguistique nouvelle").

TAMINE, Joelle (1979), "Métaphore et syntaxe", *Langages*, n° 54 (juin), p. 65-80.

TODOROV, Christo (1971), "La Hiérarchie des liens dans le récit", *Semiotica*, n° 2, p. 121-139.

TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 187 p., (coll. "Poétique").

TODOROV, Tzvetan (1970b), "Synecdoques", *Communications*, n° 16, p. 26-35.

TODOROV, Tzvetan (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 253 p., (coll. "Poétique").

TODOROV, Tzvetan (1975), "Problèmes actuels de la recherche rhétorique", *Le Français Moderne*, n° 3 (juillet), p. 193-201.

TODOROV, Tzvetan (1977), *Théories du symbole*, Paris, Seuil, (coll. "Poétique").

TODOROV, Tzvetan (1990), "Poétique", *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 18, p. 515-518.

VALLÉE, Richard (1984), "Le Problème de la non-littéralité en théorie de la signification", *Protée*, vol. 12, n° 3 (Automne), p. 33-40.

VIDAL, Jean-Pierre (1991), "TV roman", *Histoires cruelles et lamentables*, Montréal, Logique, 232 p., (coll. "LITT.").

WARREN, Austin, et WELLEK, René (1971), *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, 399 p., (coll. "Poétique").

WEALEN, Alphonse de (1967), *La philosophie de Martin Heidegger*, Paris, Beatrice-Nauwelaerts.

ZILBERBERG, Claude (1988), *Raison et poétique du sens*, Paris, Presses Universitaires de France, 227 p., (coll. "Formes Sémiotiques").