SEUIL

Algirdas Julien Greimas

Maupassant

La sémiotique du texte, exercices pratiques

MAUPASSANT
LA SÉMIOTIQUE DU TEXTE
EXERCICES PRATIQUES

18218

16°X
5171

DL - - 9 3 1976 - 05470

DU MÊME AUTEUR

Sémantique structurale
Larousse
1966

Dictionnaire
de l'ancien français
Larousse
1968

Du sens
Seuil
1970

Sémiotique
et sciences sociales
Seuil
1976

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS

MAUPASSANT

LA SÉMIOTIQUE DU TEXTE
EXERCICES PRATIQUES

ÉDITIONS DU SEUIL
*27, rue Jacob, Paris VI*e



ISBN 2-02-004365-3

© *Éditions du Seuil, 1976.*

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.

Avant-propos

I

1. La lecture qu'on propose ici d'un conte littéraire se veut un échantillon d'exercices pratiques, c'est-à-dire l'illustration des rencontres du sémioticien — interrogeant et manipulant le texte — et du texte, qui lui oppose tantôt son opacité tantôt une transparence qui ne fait que réfléchir les jeux à multiples facettes qui y sont inscrits. Comme l'exploration de l'ethnologue, installé sur le terrain, ce travail sur le texte est censé être, pour le sémioticien, un retour naïf aux sources.

Cette comparaison peut être poussée encore plus loin : tout comme l'étranger, s'établissant auprès d'une communauté qu'il sait autre, apporte avec lui, en plus d'une sympathie quelque peu hypocrite parce que fondée sur le postulat de la différence, tout son savoir antérieur dûment organisé, la relation de l'analyste au texte n'est jamais innocente et la naïveté des questions qu'il lui pose est souvent feinte. Il lui arrive, heureusement, de temps en temps — et c'est là une récompense pour des efforts disproportionnés aux découvertes — de rencontrer des faits qui dérangent ses certitudes et l'obligent à des remises en question des explications toutes prêtes. Cette route parsemée d'obstacles, selon l'image bien connue de Condillac, est peut-être celle de toute pratique scientifique.

2. S'il est un domaine où les recherches sémiotiques semblent avoir réussi à établir leurs quartiers, c'est bien celui de l'organisation syntagmatique de la signification. Il ne s'agit là, bien sûr, ni d'un savoir certain ni des acquis définitifs, mais d'une manière d'approcher le texte, des procédures de sa segmentation, de la reconnaissance de quelques régularités et surtout des modèles de prévisibilité de l'organisation narrative, modèles qui s'appliquent, en principe, à toutes sortes de textes et même, à la suite d'extrapolations qui paraissent justifiées, à des enchaînements, plus ou moins stéréotypés, de comportements humains.

La reprise du travail de Propp, et surtout son insertion dans le champ de recherches ouvert par les analyses mythologiques de Dumézil et de Lévi-Strauss, ont rendu possibles ces études. La simplicité

apparente des structures narratives que Propp a reconnues dans les contes populaires, le choix heureux de son terrain de manœuvre, expliquent ce retour triomphal : le conte merveilleux de l'enfance, prête volontiers son évidence à la limpidité de la démonstration. Depuis, nous avons travaillé, non sans quelques réarrangements et généralisations, et nous continuons à travailler sur cet acquis proppien.

Aujourd'hui, alors que sa vertu heuristique semble peu à peu s'épuiser, il paraît tentant, quoique peu original, de suivre l'exemple de Propp et — selon le principe qui invite à aller du connu à l'inconnu et du plus simple au plus complexe —, de passer de la littérature orale à la littérature écrite, du conte populaire au conte savant, à la recherche de confirmations des modèles théoriques partiels dont nous disposons et de résistances factuelles qui permettraient d'augmenter notre savoir relatif aux organisations narratives et discursives.

3. Dans ce domaine, méthodologiquement circonscrit, de l'analyse des discours narratifs, c'est la sémiotique littéraire qui, par le nombre de chercheurs et la qualité de leurs travaux, occupe la première place, la plus exposée aussi, à la fois aux éloges et aux critiques. La rapidité de son développement et l'ampleur de ses ambitions ne pouvaient pas, à vrai dire, manquer d'inspirer quelque inquiétude : qui trop embrasse, mal étreint, dit la sagesse des Anciens. Aussi, l'impression que ces études semblent en ce moment marquer le pas vient-elle de ce que, en ce domaine, nous savons certainement trop de choses, mais que nous les connaissons mal. Cette crise de croissance — car c'est de cela qu'il s'agit — se manifeste par un certain nombre de symptômes qui prennent parfois la forme d'impasses :

a) Une certaine exploitation mécanique du schéma proppien consistant, après sa simple projection sur des textes littéraires, à y reconnaître une suite attendue de « fonctions » ou, mieux encore, l'utilisation des modèles réduits qui définissent, par exemple, le récit, comme une succession d'améliorations et d'aggravations de la situation, apparaissent comme autant de techniques répétitives, sans projet scientifique : elles ne servent ni à augmenter notre connaissance des organisations narratives ni à rendre compte de la spécificité des textes étudiés.

b) Des recherches littéraires visent souvent à concilier l'enquête sémiotique avec les exigences du siècle, en choisissant des textes non-représentatifs, mais modernes et hautement élaborés. Si leur analyse permet souvent de montrer la valeur heuristique de la sémiotique et l'enrichit de nouveaux concepts (dont l'importance intuitive ne doit pas être mésestimée), elle n'en comporte pas moins un vice rédhibi-

toire, celui de ne laisser le moindre espoir d'une éventuelle validation.

Ces travaux rejoignent parfois, par leur originalité, les meilleurs essais de critique littéraire et s'y insèrent comme des *points de vue* sur le texte : ils perdent, de ce fait, leur spécificité sémiotique. Dans des cas plus fréquents et moins heureux, ils constituent ce qu'on peut considérer comme un « apport » de la sémiotique à la critique littéraire et qui va du renouvellement éphémère de son vocabulaire à l'apparition d'une « écriture » sémiotique.

c) Une troisième attitude, enfin, conjugue les effets contradictoires de la fascination que provoque la richesse du texte examiné et de l'impuissance, avouée ou non, d'en rendre compte. Les justifications théoriques de cette démission peuvent prendre diverses formes. On insistera, par exemple, sur l'unicité de chaque texte, qui constitue, à lui seul, un univers en soi, et l'on postulera la nécessité de construire une grammaire pour chacun : mais le propre d'une grammaire est de pouvoir rendre compte de la production et de la lecture d'un grand nombre de textes, et l'emploi métaphorique de ce terme — hommage du vice à la vertu — cache mal la renonciation au projet sémiotique. On dira aussi que tout texte est susceptible d'une infinité de lectures, ce qui est souvent une belle excuse pour se dispenser de toute lecture, toujours fastidieuse. On prétendra, enfin, que la richesse du texte provient de ce qu'il est le produit d'une infinité de codes autonomes : c'est une façon de déplacer le problème, et non de le résoudre, car ou bien le sujet de l'énonciation — producteur du texte — est un monstre innombrable, ou bien ce sujet est déjà éclaté lui-même en mille morceaux et c'est à d'autres profondeurs métaphysiques qu'il faudra avoir recours pour y chercher le principe d'unité.

4. On pourrait probablement trouver des raisons idéologiques à ces attitudes démissionnaires. Cependant, une simple explication pragmatique suffira pour l'instant : l'outillage méthodologique dont dispose la sémiotique discursive à l'heure actuelle ne correspond pas — ou plutôt pas encore — aux exigences de l'analyse des textes littéraires complexes. Toutefois, cette inadéquation entre les moyens et les besoins ne permet pas d'incriminer l'outillage ni de discriminer des textes qui seraient soi-disant réfractaires à l'analyse. De même, notre incapacité de reconnaître la cohérence syntagmatique de certains textes, ou le caractère systématique de l'univers sémantique qui leur est sous-tendu, ne doivent pas être précipitamment confondus avec l'absence de cette cohérence ou de cette systématicité.

Tout nous invite, en somme, à poser le problème de la sémiotique discursive en termes de stratégie et de tactique : une stratégie d'ensemble pour une discipline donnée, selon laquelle les objets sémiotiques

simples doivent être examinés avant les objets complexes; une tactique particulière, pour l'approche de chaque objet discursif, qui consiste à adopter le niveau optimal d'analyse, le mieux approprié à l'objet, permettant de statuer, à la fois sur la spécificité d'un texte et sur les modes de sa participation à l'univers sociolectal des formes narratives et discursives.

En pensant que le meilleur moyen de donner des conseils c'est encore d'être le premier à les suivre, nous avons trouvé que ce qu'il y avait de mieux à faire, c'était de pratiquer un texte d'apparence simple, produit d'un écrivain passablement démodé, pour essayer de nous rendre compte par nous-même de ce qui s'y passe.

II

1. Choisir Maupassant, c'est donc s'inscrire, d'une certaine manière, dans la lignée de Propp, en continuant l'exploration sémiotique, celle d'un « genre » littéraire, le conte, et dont l'œuvre de Maupassant — située entre celles de Mérimée et de Tchékov —, constitue, de l'avis général, un des jalons remarquables. C'est aussi choisir un texte connu : Maupassant est en effet un des écrivains français les plus lus. Prendre un texte légèrement fané c'est enfin s'assurer à l'avance d'une distance entre lui et le lecteur, dont le regard n'est pas déformé par des ré-interprétations modernes.

2. L'étude d'un texte littéraire pose inévitablement, de manière plus ou moins explicite, le problème de sa situation dans l'univers littéraire sociolectal. Si l'on entend, par « univers littéraires », des classifications de textes correspondant aux dimensions des aires culturelles (ou parfois aux limites des sociétés fermées sur elles-mêmes) et ayant la forme d'ethno-taxinomies qui articulent — à l'aide de catégories distinctives et de lexicalisations appropriées — l'ensemble des discours en classes et sous-classes et qui régissent, par la suite, les productions ultérieures des nouveaux discours; et si l'on pense que ces classifications « naturelles » peuvent être explicitées et présentées comme des « théories de genres », on voit qu'en essayant de décrire un texte littéraire comme celui de Maupassant, il faut commencer par se demander dans quelle mesure on ne décrit pas, en même temps, un texte « réaliste » de la prose française du XIX^e^ siècle.

3. L'ambiguïté s'installe ainsi comme un préalable de la recherche. Car tout l'intérêt de la reprise, par la sémiotique, du schéma narratif de Propp ne réside pas dans le fait qu'il permet de rendre compte de l'organisation narrative du conte russe (ou européen, puisque

participant à la même aire culturelle), ou qu'il peut être utilisé comme modèle d'analyse de l'ethno-littérature en général; cet intérêt réside dans le fait que le schéma proppien est susceptible d'être considéré, après certains arrangements nécessaires, comme un modèle hypothétique, mais universel, de l'organisation des discours narratifs et figuratifs.

Aussi les études d'inspiration sémiotique, assez nombreuses, qui cherchent à définir, par exemple, le « genre fantastique » ou le « genre réaliste », posent-elles plus de questions qu'elles n'apportent de réponses. Ainsi, si l'on choisit comme champ d'exploration un corpus de textes traditionnellement et conventionnellement classés sous telle ou telle étiquette, on ne dispose d'aucun moyen de s'assurer que les traits communs, sélectionnés comme définitoires d'un genre, le soient vraiment et ne se retrouvent tels quels — comme cela est arrivé sous nos yeux — dans un genre à première vue éloigné, le discours tragique, par exemple. Non seulement il n'existe pas de texte qui soit la réalisation parfaite d'un genre, mais en tant qu'organisation achronique le genre est logiquement antérieur à toute manifestation textuelle.

Doit-on dès lors poser en premier lieu l'existence d'un « discours réaliste », possédant son organisation propre, indépendant des univers littéraires et des aires culturelles où il s'inscrit, et dont les propriétés structurelles constantes seraient reconnaissables par exemple à la manière de celles des proverbes et des énigmes, européens, africains ou asiatiques? Comment faire pour ériger le réalisme au statut de concept universel?

Notre ambition n'ira donc pas jusqu'à considérer le conte étudié comme un texte réaliste.

4. La théorie européenne des genres comporte une dichotomie qui oppose dès l'abord les textes poétiques aux textes en prose. L'évolution des rapports entre celle-ci et la distinction d'« ensembles littéraires » — au sens où ces derniers sont censés représenter des formes discursives ancrées à des périodes historiques — n'a pas manqué de poser, à un moment donné, une question de préséance : alors que, par exemple, toute la littérature classique s'oppose en bloc à la littérature romantique, la distinction entre poésie et prose n'en étant qu'une sous-articulation interne, le XIX^e siècle procède, dans sa deuxième moitié, à l'inversion hiérarchique de ces rapports, en faisant diverger les deux courants sous des étiquettes de « symbolisme » et de « réalisme », en apparence incompatibles.

Cette distinction novatrice — qui peut bien correspondre à quelque chose de plus profond, car on assiste à l'époque à une sorte de re-

sacralisation du langage poétique — a été sanctionnée, d'une certaine manière, par des spécialistes : nous pensons notamment à Roman Jakobson, qui propose de l'homologuer comme opposition entre le discours métaphorique et le discours métonymique.

Cependant, on ne peut manquer de se demander naïvement comment il est possible que des hommes appartenant à la même génération, relevant d'un même univers sociolectal et participant à la même épistémé, soient si différents dans leurs productions et, ce qui plus est, dans les formes et les modes de leur pensée — car c'est de cela qu'il s'agit — métaphorique et métonymique, symboliste et réaliste. Comment est-il possible qu'un Zola ait pu être en même temps un écrivain soucieux de coller à la « réalité » et le critique ayant le mieux compris l'œuvre d'un Manet? Car, si le langage poétique comporte ses propres exigences — la corrélation nécessaire, plus précisément, entre les plans de l'expression et du contenu —, on ne voit pas pourquoi l'organisation de l'univers sémantique et ses réalisations discursives, métaphoriques ou métonymiques, ne puissent être comparables dans les textes poétiques ou prosaïques.

Nos analyses, pour partielles qu'elles soient, en arrivent à la conclusion que Maupassant est presque tout autant un écrivain « symboliste » que ses contemporains; d'autre part, le conte, en tant que genre, peut être considéré comme l'équivalent, en prose — par sa structure à la fois paradigmatique et syntagmatique — d'un poème. Cela ne nous mène nulle part. Car si le réalisme n'est pas réaliste, le sémioticien n'aura pas de peine à montrer que le symbolisme, de son côté, n'est pas « symboliste », et notamment dans le sens ontologique qu'on a l'habitude d'attribuer à ce terme.

En évitant ces conceptualisations de surface, nous nous sommes attaché, lors des analyses fragmentaires qu'on pourra lire, à relever, en vue d'un éventuel inventaire, les caractères sémiotiques généralisables du texte.

Deux amis

Paris était bloqué, affamé et râlant. Les moineaux se faisaient bien rares sur les toits, et les égouts se dépeuplaient. On mangeait n'importe quoi.

Comme il se promenait tristement par un clair matin de janvier le long du boulevard extérieur, les mains dans les poches de sa culotte d'uniforme et le ventre vide, M. Morissot, horloger de son état et pantouflard par occasion, s'arrêta net devant un confrère qu'il reconnut pour un ami. C'était M. Sauvage, une connaissance du bord de l'eau.

Chaque dimanche, avant la guerre, Morissot partait dès l'aurore, une canne en bambou d'une main, une boîte en fer-blanc sur le dos. Il prenait le chemin de fer d'Argenteuil, descendait à Colombes, puis gagnait à pied l'île Marante. A peine arrivé en ce lieu de ses rêves, il se mettait à pêcher; il pêchait jusqu'à la nuit.

Chaque dimanche, il rencontrait là un petit homme replet et jovial, M. Sauvage, mercier, rue Notre-Dame-de-Lorette, autre pêcheur fanatique. Ils passaient souvent une demi-journée côte à côte, la ligne à la main et les pieds ballants au-dessus du courant; et ils s'étaient pris d'amitié l'un pour l'autre.

En certains jours, ils ne parlaient pas. Quelquefois ils causaient; mais ils s'entendaient admirablement sans rien dire, ayant des goûts semblables et des sensations identiques.

Au printemps, le matin, vers dix heures, quand le soleil rajeuni faisait flotter sur le fleuve tranquille cette petite buée qui coule avec l'eau, et versait dans le dos des deux enragés pêcheurs une bonne chaleur de saison nouvelle, Morissot parfois disait à son voisin : « Hein! quelle douceur! » et M. Sauvage répondait : « Je ne connais rien de meilleur ». Et cela leur suffisait pour se comprendre et s'estimer.

A l'automne, vers la fin du jour, quand le ciel, ensanglanté par le soleil couchant, jetait dans l'eau des figures de nuages écarlates, empourprait le fleuve entier, enflammait l'horizon, faisait rouge comme du feu entre les deux amis, et dorait les arbres roussis déjà, frémissants d'un frisson d'hiver, M. Sauvage regardait en souriant Morissot et pronon-

çait : « Quel spectacle! » Et Morissot émerveillé répondait, sans quitter des yeux son flotteur : « Cela vaut mieux que le boulevard, hein? »

Dès qu'ils se furent reconnus, ils se serrèrent les mains énergiquement, tout émus de se retrouver en des circonstances si différentes. M. Sauvage, poussant un soupir, murmura : « En voilà des événements! » Morissot, très morne, gémit : « Et quel temps! C'est aujourd'hui le premier beau jour de l'année. »

Le ciel était, en effet, tout bleu et plein de lumière.

Ils se mirent à marcher côte à côte, rêveurs et tristes, Morissot reprit : « Et la pêche? hein! quel bon souvenir! »

M. Sauvage demanda : « Quand y retournerons-nous? »

Ils entrèrent dans un petit café et burent ensemble une absinthe; puis ils se remirent à se promener sur les trottoirs.

Morissot s'arrêta soudain : « Une seconde verte, hein? » M. Sauvage y consentit : « A votre disposition. » Et ils pénétrèrent chez un autre marchand de vins.

Ils étaient fort étourdis en sortant, troublés comme des gens à jeun dont le ventre est plein d'alcool. Il faisait doux. Une brise caressante leur chatouillait le visage.

M. Sauvage, que l'air tiède achevait de griser, s'arrêta : « Si on y allait?

— Où ça?

— A la pêche, donc.

— Mais où?

— Mais à notre île. Les avant-postes français sont auprès de Colombes. Je connais le colonel Dumoulin; on nous laissera passer facilement. »

Morissot frémit de désir : « C'est dit. J'en suis. » Et ils se séparèrent pour prendre leurs instruments.

Une heure après, ils marchaient côte à côte, sur la grand'route. Puis ils gagnèrent la villa qu'occupait le colonel. Il sourit de leur demande et consentit à leur fantaisie. Ils se remirent en marche, munis d'un laissez-passer.

Bientôt ils franchirent les avant-postes, traversèrent Colombes abandonné, et se trouvèrent au bord des petits champs de vigne qui descendent vers la Seine. Il était environ onze heures.

En face, le village d'Argenteuil semblait mort. Les hauteurs d'Orgemont et de Sannois dominaient tout le pays. La grande plaine qui va jusqu'à Nanterre était vide, toute vide, avec ses cerisiers nus et ses terres grises.

M. Sauvage, montrant du doigt les sommets, murmura : « Les Prussiens sont là-haut! » Et une inquiétude paralysait les deux amis devant ce pays désert.

Les Prussiens! Ils n'en avaient jamais aperçu mais ils les sentaient là depuis des mois, autour de Paris, ruinant la France, pillant, massacrant, affamant, invisibles et tout-puissants. Et une sorte de terreur superstitieuse s'ajoutait à la haine qu'ils avaient pour ce peuple inconnu et victorieux.

Morissot balbutia : « Hein! si nous allions en rencontrer? »

M. Sauvage répondit, avec cette gouaillerie parisienne reparaissant malgré tout : « Nous leur offririons une friture. »

Mais ils hésitaient à s'aventurer dans la campagne, intimidés par le silence de tout l'horizon.

A la fin, M. Sauvage se décida : « Allons, en route! mais avec précaution. » Et ils descendirent dans un champ de vigne, courbés en deux, rampant, profitant des buissons pour se couvrir, l'œil inquiet, l'oreille tendue.

Une bande de terre nue restait à traverser pour gagner le bord du fleuve. Ils se mirent à courir; et dès qu'ils eurent atteint la berge, ils se blottirent dans les roseaux secs.

Morissot colla sa joue par terre pour écouter si on ne marchait pas dans les environs. Il n'entendit rien. Ils étaient bien seuls, tout seuls.

Ils se rassurèrent et se mirent à pêcher.

En face d'eux, l'île Marante abandonnée les cachait à l'autre berge. La petite maison du restaurant était close, semblait délaissée depuis des années.

M. Sauvage prit le premier goujon. Morissot attrapa le second, et d'instant en instant ils levaient leurs lignes avec une petite bête argentée frétillant au bout du fil; une vraie pêche miraculeuse.

Ils introduisaient délicatement les poissons dans une poche de filet à mailles très serrées, qui trempait à leurs pieds, et une joie délicieuse les pénétrait, cette joie qui vous saisit quand on retrouve un plaisir aimé dont on est privé depuis longtemps.

Le bon soleil leur coulait sa chaleur entre les épaules; ils n'écoutaient plus rien; ils ne pensaient plus à rien; ils ignoraient le reste du monde; ils pêchaient.

Mais soudain un bruit sourd qui semblait venir de sous terre fit trembler le sol. Le canon se remettait à tonner.

Morissot tourna la tête, et par-dessus la berge il aperçut, là-bas, sur la gauche, la grande silhouette du Mont-Valérien, qui portait au front une aigrette blanche, une buée de poudre qu'il venait de cracher.

Et aussitôt un second jet de fumée partit du sommet de la forteresse; et quelques instants après une nouvelle détonation gronda.

Puis d'autres suivirent, et de moment en moment, la montagne jetait

son haleine de mort, soufflait ses vapeurs laiteuses qui s'élevaient lentement dans le ciel calme, faisaient un nuage au-dessus d'elle.

M. Sauvage haussa les épaules : « Voilà qu'ils recommencent », dit-il.

Morissot, qui regardait anxieusement plonger coup sur coup la plume de son flotteur, fut pris soudain d'une colère d'homme paisible contre ces enragés qui se battaient ainsi, et il grommela : « Faut-il être stupide pour se tuer comme ça! »

M. Sauvage reprit : « C'est pis que des bêtes. »

Et Morissot qui venait de saisir une ablette, déclara : « Et dire que ce sera toujours ainsi tant qu'il y aura des gouvernements. »

M. Sauvage l'arrêta : « La République n'aurait pas déclaré la guerre... »

Morissot l'interrompit : « Avec les rois on a la guerre au dehors; avec la République on a la guerre au dedans. »

Et tranquillement ils se mirent à discuter, débrouillant les grands problèmes politiques avec une raison saine d'hommes doux et bornés, tombant d'accord sur ce point, qu'on ne serait jamais libres. Et le Mont-Valérien tonnait sans repos, démolissant à coups de boulet des maisons françaises, broyant des vies, écrasant des êtres, mettant fin à bien des rêves, à bien des joies attendues, à bien des bonheurs espérés, ouvrant en des cœurs de femmes, en des cœurs de filles, en des cœurs de mères, là-bas, en d'autres pays, des souffrances qui ne finiraient plus.

« C'est la vie », déclara M. Sauvage.

« Dites plutôt que c'est la mort », reprit en riant Morissot.

Mais ils tressaillirent effarés, sentant bien qu'on venait de marcher derrière eux; et ayant tourné les yeux, ils aperçurent, debout contre leurs épaules, quatre hommes, quatre grands hommes armés et barbus, vêtus comme des domestiques en livrée et coiffés de casquettes plates, les tenant en joue au bout de leurs fusils.

Les deux lignes s'échappèrent de leurs mains et se mirent à descendre la rivière.

En quelques secondes, ils furent saisis, emportés, jetés dans une barque et passés dans l'île.

Et derrière la maison qu'ils avaient crue abandonnée, ils aperçurent une vingtaine de soldats allemands.

Une sorte de géant velu, qui fumait, à cheval sur une chaise, une grande pipe de porcelaine, leur demanda, en excellent français : « Eh bien, messieurs, avez-vous fait bonne pêche? »

Alors un soldat déposa aux pieds de l'officier le filet plein de poissons qu'il avait eu soin d'emporter. Le Prussien sourit : « Eh! eh! je vois que ça n'allait pas mal. Mais il s'agit d'autre chose. Écoutez-moi et ne vous troublez pas.

« Pour moi, vous êtes deux espions envoyés pour me guetter. Je vous prends et je vous fusille. Vous faisiez semblant de pêcher, afin de mieux dissimuler vos projets. Vous êtes tombés entre mes mains, tant pis pour vous; c'est la guerre.

« Mais comme vous êtes sortio par les avant-postes, vous avez assurément un mot d'ordre pour rentrer. Donnez-moi ce mot d'ordre et je vous fais grâce. »

Les deux amis, livides, côte à côte, les mains agitées d'un léger tremblement nerveux, se taisaient.

L'officier reprit : « Personne ne le saura jamais, vous rentrerez paisiblement. Le secret disparaîtra avec vous. Si vous refusez, c'est la mort, et tout de suite. Choisissez? »

Ils demeuraient immobiles sans ouvrir la bouche.

Le Prussien, toujours calme, reprit en étendant la main vers la rivière : « Songez que dans cinq minutes vous serez au fond de cette eau. Dans cinq minutes! Vous devez avoir des parents? »

Le Mont-Valérien tonnait toujours.

Les deux pêcheurs restaient debout et silencieux. L'Allemand donna des ordres dans sa langue. Puis il changea sa chaise de place pour ne pas se trouver trop près des prisonniers; et douze hommes vinrent se placer à vingt pas, le fusil au pied.

L'officier reprit : « Je vous donne une minute, pas deux secondes de plus. »

Puis il se leva brusquement, s'approcha des deux Français, prit Morissot sous le bras, l'entraîna plus loin, lui dit à voix basse : « Vite, ce mot d'ordre? Votre camarade ne saura rien, j'aurai l'air de m'attendrir. »

Morissot ne répondit rien.

Le Prussien entraîna alors M. Sauvage et lui posa la même question.

M. Sauvage ne répondit pas.

Ils se retrouvèrent côte à côte.

Et l'officier se mit à commander. Les soldats élevèrent leurs armes.

Alors le regard de Morissot tomba par hasard sur le filet plein de goujons, resté dans l'herbe, à quelques pas de lui.

Un rayon de soleil faisait briller le tas de poissons qui s'agitaient encore. Et une défaillance l'envahit. Malgré ses efforts, ses yeux s'emplirent de larmes.

Il balbutia : « Adieu, monsieur Sauvage. »

M. Sauvage répondit : « Adieu, monsieur Morissot. »

Ils se serrèrent la main, secoués des pieds à la tête par d'invincibles tremblements.

L'officier cria : « Feu! »

Les douze coups n'en firent qu'un.

M. Sauvage tomba d'un bloc sur le nez. Morissot, plus grand, oscilla, pivota et s'abattit en travers sur son camarade, le visage au ciel, tandis que des bouillons de sang s'échappaient de sa tunique crevée à la poitrine.

L'Allemand donna de nouveaux ordres.

Ses hommes se dispersèrent, puis revinrent avec des cordes et des pierres qu'ils attachèrent aux pieds des deux morts; puis ils les portèrent sur la berge.

Le Mont-Valérien ne cessait pas de gronder, coiffé maintenant d'une montagne de fumée.

Deux soldats prirent Morissot par la tête et par les jambes; deux autres saisirent M. Sauvage de la même façon. Les corps, un instant balancés avec force, furent lancés au loin, décrivirent une courbe, puis plongèrent, debout, dans le fleuve, les pierres entraînant les pieds d'abord.

L'eau rejaillit, bouillonna, frissonna, puis se calma, tandis que de toutes petites vagues s'en venaient jusqu'aux rives.

Un peu de sang flottait.

L'officier, toujours serein, dit à mi-voix : « C'est le tour des poissons maintenant. »

Puis il revint vers la maison.

Et soudain il aperçut le filet aux goujons dans l'herbe. Il le ramassa, l'examina, sourit, cria : « Wilhelm! »

Un soldat accourut, en tablier blanc. Et le Prussien, lui jetant la pêche des deux fusillés, commanda : « Fais-moi frire tout de suite ces petits animaux-là pendant qu'ils sont encore vivants. Ce sera délicieux. »

Puis il se remit à fumer sa pipe.

SÉQUENCE I

Paris

Paris était bloqué, affamé et râlant. Les moineaux se faisaient bien rares sur les toits, et les égouts se dépeuplaient. On mangeait n'importe quoi.

1. ORGANISATION TEXTUELLE

1. *Disjonctions temporelles et spatiales.*

Le texte choisi, sous sa forme écrite, comporte un *dispositif graphique* caractérisé par le choix des caractères d'imprimerie, le découpage phrastique, le découpage en paragraphes, etc. Ce dernier toutefois, qu'on aimerait considérer comme le critère quasi naturel — ou du moins comme la marque évidente de l'intervention directe du narrateur organisant son discours — ne possède malheureusement qu'un caractère indicatif, c'est-à-dire facultatif et non-nécessaire. Ceci provient, croyons-nous, du fait que tout discours — et à plus forte raison le discours narratif — présente une organisation multiplane, et que sa mise en paragraphes peut correspondre à des délimitations indiscutables, mais situées tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre des niveaux du déroulement discursif.

Aussi est-on amené le plus souvent à recourir, en premier lieu, aux critères spatio-temporels de segmentation, qui ont l'avantage d'être uniformément présents dans tout discours pragmatique, c'est-à-dire dans le discours relatant des séries d' « événements » ou de « faits » qui, eux, se trouvent nécessairement inscrits dans le système de coordonnées spatio-temporelles. Sans pour autant reconnaître le caractère universel et surtout hiérarchiquement dominant de la segmentation spatio-temporelle — nous verrons, au cours de cette analyse,

que les disjonctions logiques prévalent parfois sur celle-ci —, il paraît convenable, pour la clarté de la démarche, de l'appliquer, en première instance, sur le texte à analyser.

1.1. *La temporalité.*

Du point de vue temporel, les deux premiers paragraphes du texte se présentent intuitivement comme un ensemble de notations figuratives renvoyant à une période temporellement déterminée, appelée */guerre/*. Toutefois la dénomination *guerre* n'apparaît qu'au début du troisième paragraphe, qui raconte les événements situés « avant la guerre ». Ce n'est donc que rétrospectivement et par une rétrolecture des deux premiers paragraphes qu'on peut leur postuler un soubassement temporel comme la projection de l'un des termes de l'opposition :

« avant la guerre » *vs* (pendant la guerre)

Cette opposition se décompose à son tour en deux catégories, une catégorie proprement temporelle :

(1) */avant/* vs */pendant/* vs */après/*

et une catégorie dénominative, opérant la périodisation de la temporalité :

(2) */guerre/* vs */paix/*

C'est par la conjugaison des termes sélectionnés des deux catégories — (1) et (2), */pendant/* qui est le temps dans lequel s'inscrivent les événements narrés et */guerre/* qui est la dénomination sémantique, axiologisée par les valeurs que comporte le texte, de ce cadre temporel — que se trouve délimité l'espace textuel recouvrant les deux premiers paragraphes.

> *Remarque :* On notera qu'aucune des possibilités d'*ancrage historique* — datation ou allusion aux événements de portée socio-politique — n'est exploitée par le narrateur, comme s'il voulait, par cette omission, présenter dès le début la guerre comme un mal universel et absolu.

1.2. *La spatialité.*

Si l'ancrage historique du récit reste implicite, son *ancrage spatial*, au contraire, est affiché : le premier mot du texte, « Paris », est en effet le toponyme désignant un des lieux posés par la narration.

Ce lieu topique, Paris, — et qui, en tant que nom propre, est en principe vide de toute signification — est, de plus, immédiatement qualifié par l'adjectif « bloqué », qui constitue la première de ses déterminations spatiales et que l'on peut interpréter comme :

/englobé/	*vs*	*/englobant/*
« Paris »		(non-Paris)

Cette catégorie sémique simple permet, en conformité avec la délimitation temporelle, d'opposer les deux premiers paragraphes du texte au troisième, qui commence par la notation du déplacement disjonctif de l'acteur Morissot, passant de l' */englobé/* vers l' */englobant/* (« Morissot partait... »).

2. *Disjonction actorielle.*

Les critères spatio-temporels que nous venons d'utiliser, s'ils permettent d'établir une frontière assurée entre les deux premiers paragraphes et la suite du texte, sont en revanche inopérants pour les distinguer entre eux et nous obligent à rechercher de nouveaux critères de segmentation.

La disjonction actorielle apparaît comme un de ceux-ci. En effet, la première lecture, superficielle, de l'ensemble du texte suggère spontanément la possibilité de sa division en deux parties distinctes, selon la dominance discursive des acteurs qui y sont manifestés : ainsi, la première partie est caractérisée par la présence continue des sujets phrastiques représentés par « ils » (ou, tantôt par Morissot, tantôt par M. Sauvage), alors que la seconde partie est dominée par l'itération du sujet phrastique « il » (l'officier prussien).

Pour rendre l'autonomie au premier paragraphe, en consolidant ainsi les indications du dispositif graphique, on peut suggérer par conséquent une opposition entre ce paragraphe — en l'érigeant en même temps à la dignité de *séquence* (SQ) et la suite du texte, comme étant fondée sur la distinction des sujets discursifs :

Séquence I	*vs*	Séquences II et III
SUJET : *Paris*		SUJETS : *Morissot et M. Sauvage*

Une telle disjonction actorielle, pour être justifiée, doit satisfaire à deux conditions : il faut montrer d'abord que l'acteur Paris est un *acteur discursif*, permanent tout le long de la séquence; il faut, ensuite, fonder l'opposition sur une distinction catégorielle de deux classes d'acteurs, représentés respectivement par « Paris », d'une part, et « Morissot et M. Sauvage », de l'autre.

On voit tout de suite que l'organisation phrastique de la SQI fait difficulté : elle est composée de quatre propositions coordonnées, ayant chacune un sujet phrastique différent : « Paris », « les moineaux », « les égouts » et « on ». Si une lecture intuitive nous pousse à considérer comme évident le fait que le topique de ces quatre propositions est toujours « Paris », la manifestation textuelle ne l'affiche point, et les quatre propositions mises côte à côte peuvent être lues, *à la limite*, comme des expressions figuratives autonomes, comparables, disons, aux quatre images juxtaposées constituant la strophe d'un poème symboliste. Le problème, qui peut paraître oiseux à quelqu'un de non averti des exigences de l'analyse linguistique, constitue la pierre d'achoppement de la grammaire discursive (ou textuelle), soucieuse d'assurer la cohérence du texte et de rendre compte de la permanence des acteurs, manifestés, dans le déroulement des discours, par différentes positions actantielles phrastiques. Aussi l'examen de la séquence aura soin d'expliciter les présupposés phrastiques permettant de garantir son *isotopie actorielle*.

Si l'on arrive à rendre compte, de manière satisfaisante du point de vue linguistique — car il s'agit là d'un problème de linguistique discursive et non du niveau narratif, qu'on peut considérer comme translinguistique —, de la permanence de l'acteur « *Paris* », on pourra alors fonder l'opposition interséquencielle sur la distinction :

acteur collectif *(« Paris »)* *vs* acteur individuel *(« deux amis »)*

et la séquence tout entière pourra être lue comme l'ensemble de déterminations qualifiant et instituant, de ce fait, « Paris » comme acteur collectif.

> *Remarque :* Nous considérons comme *acteurs individuels* non seulement les acteurs pourvus d'une figure individuée, mais aussi des couplages de différentes sortes (jumeaux, grand-mère et petit-fils, etc.) bien connus en mythologie.

2. LA PREMIÈRE PHRASE

1. *Les rôles thématiques.*

Ayant ainsi établi provisoirement l'autonomie de la SQ 1, dont les dimensions correspondent aux démarcations du premier paragraphe, l'analyse sémantique à entreprendre peut suivre sans difficulté le découpage syntaxique en phrases du texte linéaire produit en français. La première phrase

« Paris était /bloqué,/ /affamé/ et râlant/ »

de construction attributive, possède une structure ternaire de qualifications, à laquelle se trouve sous-tendue une *connotation dysphorique* commune, qui constitue d'ailleurs le support continu de l'ensemble de la séquence. Du point de vue sémantique, la structure ternaire se dissout sans peine; le premier élément, comportant des déterminations spatiales, se sépare en effet des deux autres qualifications, qui en sont dépourvues et qui manifestent des contenus fortement axiologisés. Si l'on considère la proposition attributive comme susceptible d'avoir le statut de la définition, on peut dire que la dénomination « *Paris* » est dotée d'une définition spatiale et d'une définition axiologique.

Cette dernière comporte deux lexèmes, paraphrasés dans les dictionnaires d'usage courant comme :

(a) « affamé » ≃ souffrant de la faim
(b) « râlant » ≃ faisant entendre le bruit rauque, en parlant du moribond.

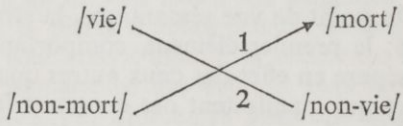
La deuxième de ces définitions paraphrastiques attire d'abord notre attention par son caractère inhabituel : elle n'arrive pas à décrire le comportement sonore (« le bruit rauque ») qu'en le rattachant, en tant qu'une de ses manifestations particulières, à un nom d'agent (« un moribond »), cet être lexématique dans lequel il est aisé de reconnaître le *rôle thématique*, c'est-à-dire, le sujet doté d'un parcours discursif approprié.

La première conséquence qu'on peut tirer de cette constatation est l'extraction du sème /humain/ du contenu sémantique du lexème « râlant » et son transfert de la définition à la dénomination : « Paris » qui, jusque-là, n'était doté que d'une détermination spatiale dyspho-

rique, acquiert maintenant une figure anthropomorphe, se trouve « personnifié » et peut s'écrire comme :

« Paris » = /englobé/ + /dysphorique/ + /humain/

La deuxième conséquence consiste à reconnaître, derrière la manifestation figurative sonore de « râlant », l'existence d'un rôle thématique que nous pouvons désigner comme celui de /mourant/ et de le mettre en parallèle avec le rôle thématique de /vivant/, comme étant manifesté par le lexème « affamé », car, en effet, seuls les vivants peuvent être affamés. Mais, dire de quelqu'un qu'il est mourant, c'est reconnaître que son état se définit comme celui de /non-mort/, tout comme l'état de vivant est celui de /vie/, états précaires, il est vrai, parce qu'ils tendent vers leurs contradictoires, ceux de /mort/ ou de /non-vie/. La représentation, à titre de rappel, du carré sémiotique permettra de visualiser ces deux « tendances » :



Ce que décrivent les lexèmes « râlant » et « affamé », ce sont des positions incertaines des deux rôles de /mourant/ et de /vivant/ sur les deux axes de contradictoires : (1) pour le /mourant/ et (2) pour le /vivant/.

2. *Les structures aspectuelles.*

Il est évident qu'une telle représentation se heurte à des objections de simple logique : les termes contradictoires sont des termes discrets, catégoriels, ne comportant pas de solution de continuité, et la négation de l'un d'entre eux fait immédiatement surgir l'autre.

Comment interpréter alors les rôles de /mourant/ et de /vivant/, dont les parcours narratifs implicites consistent justement à ménager le passage d'un terme contradictoire à l'autre? La difficulté ne peut être surmontée qu'en affirmant l'autonomie de deux niveaux distincts de la représentation sémiotique, d'un *niveau logico-sémantique* où se trouvent situées les opérations logiques rendant compte des manipulations des contenus d'un texte, et d'un *niveau discursif* où ces mêmes opérations logiques, une fois *converties*, sont susceptibles de

recevoir, sur le plan grammatical, des formulations actantielles relevant d'une grammaire narrative de surface et, sur le plan sémantique, des représentations processuelles et aspectuelles.

Abandonnant donc provisoirement le niveau logico-sémantique, essayons de nous représenter le fonctionnement d'un rôle thématique au niveau discursif qui est le sien. Le fait d'être /mourant/ ou /vivant/ y apparaît comme un *procès* continu et, par conséquent, doté du *sème aspectuel* de /durativité/ : on dira qu'à un *état* de nature logique correspond, comme conséquence de la procédure de la *temporalisation*, un *procès duratif*, autrement dit, que la *durée* est la représentation temporelle d'un *état*. Le procès duratif, à son tour, est susceptible d'être délimité par deux aspectualités *ponctuelles* : l' /inchoativité/ et la /terminativité/. Ainsi, dans le cas de /mourant/, le procès qui, lui, est sous-jacent comporte l'aspect duratif — correspondant au terme logique de /non-mort/ — et un aspect terminatif — correspondant au terme /mort/. Un troisième sème aspectuel doit être introduit ici, celui de /tensivité/ (indispensable lorsqu'on veut donner, par exemple, la représentation sémantique des lexèmes tels que « assez », « proche », « trop », « loin », etc) : il peut être défini comme la relation de tension que contracte le sème duratif avec l'un ou l'autre des sèmes ponctuels.

Dans le cas qui nous intéresse, c'est la relation tensive entre le procès duratif et son achèvement, l'aspect ponctuel terminatif, qui semble pouvoir rendre compte du parcours narratif des deux rôles de /mourant/ et de /vivant/. L'interprétation que nous venons d'esquisser peut être résumée dans le schéma suivant :

/VIVANT/	*niveau logique*	/vie/	⟵	/non-vie/
	niveau aspectuel	/dur./ ⟶ /+ tens./	⟶	/term./
/MOURANT/	*niveau logique*	/non-mort/	⟵	/mort/
	niveau aspectuel	/dur./ ⟶ /+ tens./	⟶	/term./

Le schéma montre bien que la relation tensive est une relation *orientée* : si, à partir de la position /durativité/, correspondant à /vie/, elle était orientée en sens inverse, elle viserait le terme /inchoativité/ et rendrait compte du rôle thématique de /naissant/. Partant, au contraire, de la position durative corrélée à /mort/, elle pourrait établir la tension visant l'aspect terminatif correspondant à /non-mort/ et donnerait ainsi la représentation du rôle de /ressuscitant/.

On peut se demander, à juste titre, quel est l'emplacement exact des lexèmes « affamé » et « râlant » dans le dispositif que nous venons

de mettre en place. Il est évident que, par leur présence dans le texte, ces lexèmes justifient le montage du mécanisme rendant compte du fonctionnement aspectuel des rôles thématiques et servant ainsi de relais entre les contenus « mortels » profonds et la dénomination « Paris », à laquelle ils sont attribués. Mais il y a plus. Ces lexèmes sont des expressions *figuratives* dénotant l'épuisement progressif de la vie et, de ce fait, relèvent d'un inventaire de variables stylistiques, dans lequel le sujet de l'énonciation les a choisis. Tout en étant inscrits dans le cadre de contraintes sémiotiques que nous avons cherché à expliciter, ces choix deviennent, lorsqu'on atteint le niveau figuratif, plus aléatoires (on ne voit pas, à première vue, pourquoi l'énonciateur serait amené à choisir nécessairement la « faim » dans toute une série de privations possibles, ou le « râle » parmi tant de manifestations éventuelles de l'approche de la mort). Un dernier sème aspectuel, celui d' /intensité/ doit toutefois être introduit : il signale la position exacte, toute proche du point terminatif, dans l'exécution du parcours narratif de /vivant/ et de /mourant/.

3. *Une logique des approximations.*

La reconnaissance de deux niveaux autonomes de représentation sémantique — le niveau logique et le niveau discursif — et d'une certaine équivalence qu'on peut postuler entre ces deux représentations n'est pas sans importance pour la conception qu'on peut se faire de l'économie générale de la théorie sémiotique. Le fait que, pour être manifesté dans le discours, la structure logique du contenu est susceptible d'être temporalisée et que les *catégories logico-sémantiques* de l'organisation sémiotique profonde peuvent être interprétées à l'aide de *catégories aspectuelles* de la temporalité permet de comprendre et de concilier deux types de transformations : les *transformations structurelles* et les *transformations discursives*. Ainsi, par exemple, la description de l'histoire fondamentale, conçue comme une suite de transformations des structures profondes, n'exclut pas, bien au contraire, sa projection sur l'axe de la temporalité, où l'histoire considérée comme discours retrouve ses durées, ses ponctualités et ses tensions. A ne prendre, pour illustrer cette constatation, qu'un détail de l'histoire de la langue française : si le passage du français ancien, langue à déclinaison, en français moderne, langue sans déclinaison, apparaît comme une transformation structurelle, ce changement s'étale, au niveau de la temporalité de surface, sur une période de quelque trois cents ans, où les transformations discur-

sives partielles, les procédures de médiation et de suppléance ont eu tout le temps de se manifester.

D'un autre côté, cette couverture de la contradiction logique par la temporalité et son interprétation aspectuelle en termes de tensions entre ce qui est présent et ce qui est encore absent — permettant, on l'a vu, des surdéterminations intensives qui rapprochent les contenus investis de l'un ou l'autre des termes contradictoires — rendent compte d'un ensemble non-négligeable de faits sémiotiques, dont l'explication paraissait difficile. En effet, la logique naturelle (ou logique concrète), dont les manifestations sont fréquentes dans les textes mythiques, sacrés, poétiques, etc., est caractérisée en partie par les préférences qu'elle marque pour l'utilisation des catégories relatives, dont les termes, au lieu de se présenter comme des discontinuités catégorielles, s'opposent entre eux, comme des plus et des moins, comme des excès et des insuffisances, comme des plus-values et des manques à gagner (cf. par exemple, la sur-estimation et la sous-estimation des relations de parenté, une des catégories explicatives du mythe d'Œdipe selon C. Lévi-Strauss). Une telle relativisation de la contradiction permet d'envisager la possibilité d'une *logique des approximations* qui, en traitant, à la manière de la topologie, des objets à contours approximatifs, serait tout aussi rigoureuse que la *logique catégorielle.*

Pour en revenir maintenant à l'analyse de notre cas précis, on voit que le mécanisme aspectuel que nous avons construit signale, sur l'axe de la durée, la position discursive du rôle thématique comme très proche, — à cause de la tension terminative et de l'intensité qui la surdétermine —, de son aboutissement, à savoir de la position qui correspond, au niveau logico-sémantique, aux termes respectifs de /non-vie/ et de /mort/. Dès lors, si l'on adopte le signe /±/ pour marquer l'approximation, on peut définir les rôles thématiques comme équivalents ou, ce qui revient au même, comme des conversions des termes catégoriels, de telle sorte que :

$$\begin{array}{l} \text{/vivant/} \simeq \pm \text{ /non-vie/} \\ \text{/mourant/} \simeq \pm \text{ /mort/} \end{array}$$

Une représentation sémantique de la proposition attributive, que nous considérons comme la définition de la dénomination toponymique [de] « *Paris* », peut être à ce stade proposée :

Paris = [englobé] + [/± non-vie/ + /± mort/] + [dysphorique] + [/humain/ + /figuratif/]

3. LA DEUXIÈME PHRASE

1. *L'isotopie discursive.*

Sur le plan textuel, le problème qui se pose lorsqu'on veut aménager le passage d'une phrase réalisée dans une langue naturelle à la phrase qui la suit immédiatement, est celui de la cohérence discursive : l'existence du discours — et non d'une suite de phrases indépendantes — ne peut être affirmée que si l'on peut postuler à la totalité des phrases qui le constituent une isotopie commune, reconnaissable grâce à la récurrence d'une catégorie ou d'un faisceau de catégories linguistiques tout le long de son déroulement. Ainsi, nous sommes enclins à penser qu'un discours « logique » doit être supporté par un réseau d'anaphoriques qui, en se renvoyant d'une phrase à l'autre, garantissent sa permanence topique. A l'inverse, le discours poétique — surtout lorsqu'il vise consciemment « l'abolition de la syntaxe » — manifeste à la surface, du fait de l'omission des marques de la récurrence, une certaine incohérence grammaticale. Entre les deux extrêmes, se situent toutes sortes de discours qu'on peut dire imparfaits, dans le même sens que toutes les manifestations en langues naturelles sont imparfaites par rapport à l'idéalité des formes grammaticales que nous leur postulons. Ces discours sont à la fois immédiatement compréhensibles et incohérents à la surface, et leur lecture, qui relève de l'évidence pour l'usager de la langue, fait surgir des obstacles presque insurmontables au linguiste, soucieux de faire ressortir toutes les implicitations et de fonder objectivement, par la reconnaissance des marques de la récurrence, la permanence de l'isotopie discursive. Aussi les inquiétudes tatillonnes du linguiste, qui s'efforce de mettre à jour les réseaux complexes de présupposés sous-jacents à tout discours, paraissent-elles souvent futiles au sémioticien ne s'intéressant qu'au maniement des grandeurs textuelles transphrastiques.

Il en va ainsi de la séquence que nous examinons. Rien, apparemment, dans la deuxième phrase composée de deux propositions coordonnées, considérée en elle-même, n'indique qu'elle fasse suite à la première, qu'il s'agisse là de la description de la ville de Paris; rien, sinon le simple fait de leur succession : tout se passe comme si la simple contiguïté, comparable en ceci au rôle qu'elle joue dans la syntaxe freudienne du rêve, constituait à elle seule l'élément du plan

de l'expression recouvrant et signalant la relation entre deux unités phrastiques, et fondant ainsi leur succession en signification.

Cependant, pour rendre compte de la nature de cette relation, il est préférable d'aborder le problème par un autre bout. Si, comme le dit L. Hjelmslev, une des premières opérations du syntacticien est la catalyse, c'est-à-dire l'explicitation des éléments phrastiques implicites, on voit que le lexème « *Paris* » peut être introduit dans les deux propositions coordonnées comme occupant l'emplacement des déterminants de :

« les toits » (de Paris) »
« les égouts » (de Paris) »

Dès lors, la relation entre « Paris », d'une part, ses « toits », et ses « égouts » de l'autre, se présente comme une relation de déterminant à déterminé ou, plus grossièrement, comme une relation *hypotaxique*. Mais ce n'est pas tout. Si le lexème « Paris » (ou l'acteur Paris, dans notre terminologie sémiotique) occupe, dans la première phrase, la position de l'actant sujet, il joue, dans la deuxième proposition coordonnée, le rôle de déterminant du sujet : alors, en constatant la récurrence de « Paris », dans les deux phrases, comme signal de leur isotopie, on peut dire que la relation entre elles est une *relation hypotaxique simple*. Il n'en est pas de même lorsqu'on considère la première proposition, où « Paris » fait fonction de déterminant non plus du sujet, mais du circonstant « toits » : étant donné que le circonstant se situe, dans la hiérarchie de l'énoncé simple, à un niveau de dérivation inférieur, la relation entre « Paris » — sujet de la première phrase —, et « Paris » implicite — déterminant de « toits » —, de la deuxième phrase, n'est plus une relation hypotaxique simple; elle représente toute une cascade de relations hypotaxiques dont le nombre correspond à celui des paliers de dérivation des constituants de l'énoncé. Nous dirons qu'il s'agit alors d'une *relation hypotaxique complexe*.

Remarque : On peut très bien admettre, comme nous l'a fait remarquer une de nos collègues d'Ottawa, que les articles définis de « *les* toits » et « *les* égouts » peuvent être interprétés comme étant dotés d'une fonction anaphorique supplémentaire et servent de marques de récurrence discursive. Ils auraient alors la fonction de relais, renvoyant à la fois à l'antécédent « *Paris* » de la première phrase et au déterminant « *Paris* » implicité. (Cf. « J'aime Paris » → « j'aime *le* Paris d'avant-guerre »).