

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
LINGUISTIQUE COMPAREE ET LANGUES
ETRANGERES APPLIQUEES**

**ANALYSE SEMIOTIQUE DU CONTE
THEORIE ET APPLICATION**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Hanzade ÜNAL

Directeur de Recherche: Yrd. Doç. Dr. Attila DEMİRCİOĞLU

AVRIL 2010

PREFACE

Les raisons qui m'ont orienté vers une étude d'analyse sémiotique sont les suivantes ; d'une part, c'est ma volonté d'éclairer mes connaissances au sujet de cette théorie qui prend une place importante dans le domaine de la linguistique. D'autre part, cette recherche m'ouvrira des nouvelles pistes de recherches plus efficaces sur la littérature française et aussi sur la linguistique.

Je tiens à remercier M. Attila DEMİRCİOĞLU, tout particulièrement, de m'avoir encouragé pour la réalisation de ma thèse sur l'analyse sémiotique et mes parents de m'encourager et de me faire confiance.

Hanzade ÜNAL

PREFACE	ii
TABLE DES MATIERES	iii
LISTE DES TABLEAUX	v
RESUME	vi
ABSTRACT	xi
ÖZET	xvi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1- LES STRUCTURES DE SURFACE	4
1.1. La composante narrative.....	4
1.1.1. Narrativité.....	4
1.1.2. Programme narratif.....	5
1.1.3. La performance.....	6
1.1.4. La compétence.....	8
1.1.5. La sanction.....	10
1.1.6. La manipulation.....	13
1.2. La composante discursive.....	16
1.2.1. Les figures.....	17
1.2.2. Parcours figuratifs- Configurations discursives.....	19
1.2.3. Rôles thématiques.....	19
CHAPITRE 2- LES STRUCTURES PROFONDES	21
2.1 Analyse sémique.....	21
2.2. Les sèmes nucléaires et classèmes.....	21
2.2.1. Les sèmes nucléaires.....	22
2.2.2. Les classèmes.....	22
2.3. L'isotopie.....	22
2.4. Le carré sémiotique.....	23
CHAPITRE 3- UNE ANALYSE SEMIOTIQUE DU CONTE “ LE PASSE-MURAILLE ”	30
3.1. Préliminaires.....	30
3.2. Segmentation.....	30
3.3. Analyse des séquences.....	30
3.3.1. Les structures de surface.....	30
3.3.1.1. Séquence I.....	31
3.3.1.2. Séquence II.....	32
3.3.1.3. Séquence III.....	34
3.3.1.4. Séquence IV.....	35
3.3.1.5. Séquence V.....	38
3.3.1.6. Séquence VI.....	40
3.3.1.7. Séquence VII.....	41
3.3.1.8. Séquence VIII.....	42
3.3.1.9. Séquence IX.....	44
3.3.1.10. Séquence X.....	44
3.3.1.11. Séquence XI.....	46
3.3.1.12. Séquence XII.....	49
3.3.1.13. Séquence XIII.....	51
3.3.1.14. Séquence XIV.....	52

3.3.1.15. Séquence XV.....	54
3.3.2. Bilan pour les structures de surface.....	55
3.3.3. Les structures profondes.....	56
3.3.3.1. Les isotopies sémiologiques.....	56
3.3.3.2. L'isotopie sémantique.....	58
CONCLUSION.....	63
BIBLIOGRAPHIE.....	65
ANNEXE- “ LE PASSE-MURAILLE ”.....	66
LE CURRICULUM VITAE.....	77

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1.1- Tableau descriptif de quatre positions de la sanction.....	12
Tableau 1.2- Tableau descriptif de quatre possibilités de base de la manipulation	13
Tableau 1.3- Tableau descriptif de quatre phases de la composante narrative.....	14
Tableau 1.4- Tableau descriptif du modèle actantiel.....	16
Tableau 1.5- Tableau descriptif du plan du discours.....	19
Tableau 1.6- Tableau descriptif des rôles thématiques.....	20
Tableau 2.1- Tableau descriptif du carré sémiotique.....	24
Tableau 2.2- Tableau descriptif d'un exemple du carré sémiotique.....	28

RESUME

Analyse Sémiotique du Conte- Théorie et Application

Dans notre projet de recherche intitulé « Analyse Sémiotique du Conte », nous avons essayé de présenter l'une des plus valides méthodes d'analyse. Après avoir expliqué la méthode théorique, nous avons fait une application sur un conte.

Pour une définition primaire de la sémiotique, nous allons dire qu'elle, au sens général, définit l'étude des signes. Elle a pour but de trouver les significations des signes.

Avant de commencer à expliquer l'analyse sémiotique, il faut parler de Ferdinand de Saussure et Louis Hjelmslev.

Le père de la sémiotique moderne, F. de Saussure, donnait à la linguistique la valeur d'une science autonome, indépendante des autres disciplines. Quant à L. Hjelmslev, il a développé l'approche sémiotique en améliorant les approches saussuriennes.

Tous les domaines contenant un signe peuvent être analysés par la sémiotique. Parmi toutes les théories de la sémiotique, nous pouvons considérer que celle d'Algirdas Julien Greimas est l'une des plus importantes. La théorie d'A. J. Greimas est la base de cette thèse.

Sa théorie peut être appliquée dans tous les domaines de la peinture, de la musique, du cinéma, du droit, de la littérature, etc. Alors une pièce de musique, un film, un conte, un poème, un discours religieux peut être analysé par la sémiotique.

La base de la méthode de notre travail, est le principe connu par F. de Saussure et L. Hjelmslev, qui dit qu'il n'y a pas de sens que par et dans la différence. Selon ce principe, on perçoit un sens par les relations entre deux objets. Les éléments d'un texte possèdent leur signification par le jeu de relations.

Le principe que nous avons suivi, c'est analyser le texte par « lui-même ». Autrement dit, le but était de s'intéresser aux éléments internes, on ne s'intéresse pas aux éléments extérieurs. Ce principe est ce qui rend la sémiotique le côté scientifique, autonome des autres sciences.

L'analyse sémiotique d'un texte est possible à partir de deux niveaux :

- Les structures de surface
- Les structures profondes.

Les structures de surface se distinguent entre elles par deux :

- La composante narrative
- La composante discursive.

Finalement, lorsqu'on étudie les structures de surface, on analyse les éléments narratifs et discursifs d'un texte. Pour la narrativité, nous remarquons premièrement les énoncés narratifs. Il existe deux types d'énoncés à la base de la structure narrative :

- Enoncé d'état
- Enoncé de faire. La narrativité est la succession d'états et de transformations.

Ceci étant dit, le programme narratif a quatre phases :

- La performance
- La compétence
- La sanction
- La manipulation.

La première phase de conjonction ou disjonction, est la phase de la performance. La performance est toute opération du « faire » qui réalise une transformation des états.

La compétence est généralement définie avec la performance. La modification de la relation du sujet opérateur au faire est appelée la modalisation du faire. Il y a quatre éléments de la compétence :

- Le devoir-faire
- Le vouloir-faire
- Le pouvoir-faire
- Le savoir-faire.

La sanction est la modalisation de l'énoncé d'état, elle modifie la relation entre le sujet et l'objet. La sanction évalue les états transformés dans la performance principale.

La manipulation est une opération de persuasion, caractérisée par la relation entre le destinataire et le sujet opérateur.

« Le modèle actantiel » est un schéma d'analyse sémiotique. Un sujet n'est pas un personnage et l'objet n'est pas une chose ; ce sont des rôles, des unités

nommées actants. Un actant peut être une personne ou un objet, singulier ou pluriel. Nous pouvons montrer une action en six actants qui sont groupés en trois parties. La première relation est entre l'objet et le sujet, le sujet orienté vers l'objet. La seconde relation est entre destinateur/destinataire, le destinateur demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie. La dernière relation est entre l'adjuvant et l'opposant, l'adjuvant aide le sujet pour obtenir l'objet, autant que l'opposant fait les obstacles.

Nous avons défini la composante narrative comme une composante qui ordonne les contenus de la langue, par la succession d'états et de transformations. La composante discursive est ce qui écrit la forme de ces contenus.

Après avoir donné toutes les définitions qui appartiennent aux structures de surface, nous passons aux structures profondes. Le niveau profond consiste en deux plans :

- Les relations
- Les opérations.

Les relations sont les successions des valeurs sémantiques. Les opérations signifient les passages d'une valeur à une autre.

Pour les structures profondes, nous étudions le « carré sémiotique ». Le carré nous permet de montrer les oppositions et les relations du texte, il est basé sur la théorie d'opposition. Par exemple, si on parle de « chaud » et « froid », on acquiert « non chaud » et « non froid » pour représenter le carré sémiotique.

Dans le carré sémiotique, chaque symbole X1, X2, X est un axe sémantique. Il y a une relation de hiérarchie entre ces symboles. Commençant avec X1, on obtient par négation son contradictoire non X. On fait le même pour X2. Donc :

- La relation de contradiction existe entre X1 et non X1 ; X2 et non X2
- La relation de contrariété existe entre X1 et X2
- La relation de subcontrariété existe entre non X1 et non X2
- La relation de présupposition existe entre non X1 et X2 et entre non X2 et X1.

Si nous voulons présenter le carré sémiotique par un exemple, nous pouvons prendre les deux axes sémantiques de X1 masculin et X2 féminin :

X1 : masculin

X2 : féminin

On obtient par la négation de X1, $\sim X1$; et de la même manière par la négation de X2, $\sim X2$.

~X1 : non masculin

~X2 : non féminin.

Alors X1 et X2 : masculin et féminin à la fois

non X1 et non X2 : non masculin et non féminin à la fois.

Ces analyses nous montrent qu'en partant de deux axes, nous obtenons quatre axes sémantiques.

Dans les chapitres théoriques de notre travail, nous avons essayé d'expliquer les deux niveaux fondamentaux de l'analyse sémiotique, par des définitions assez simples. Après avoir fini la partie théorique, nous sommes passés à la partie de la pratique. Dans la partie de la pratique, nous avons analysé un conte français que nous avons choisi. A l'aide des définitions simples que nous avons faites, nous avons appliqué les définitions au conte. Le but était de montrer les définitions plus précises par la pratique.

En conséquence, nous avons vu qu'il existe toujours les éléments importants de la signification, qui peuvent être relevés par l'analyse sémiotique.

Le conte choisi pour l'application pratique, est le fameux « Le Passe-Muraille » de Marcel Aymé (1902-1967), l'un des grands écrivains du XXI^{ème} siècle. « Le Passe-Muraille » a été publié en 1943, c'est le conte le plus connu de l'écrivain. La raison pour laquelle nous avons choisi ce texte, n'est pas seulement parce que c'est un conte célèbre, mais sa richesse des éléments aptes pour une application de la théorie sémiotique.

« Le Passe-Muraille » raconte l'histoire d'un homme nommé Monsieur Dutilleul qui possédait le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé.

Dans notre travail d'analyse, en premier lieu, nous avons segmenté le récit de Marcel Aymé en séquences. Nous avons fait quinze séquences pour ce récit. Après la segmentation, nous avons analysé les structures narratives et discursives du texte. Nous avons fait les modèles actantiels des séquences. Quant à l'analyse narrative, nous avons précisé deux programmes narratifs :

PN 1 (programme de sérénité)

PN 2 (programme d'aventure).

Ces deux programmes sont mis en place plusieurs fois dans la succession du texte.

Enfin, nous sommes passés aux structures profondes et avons étudié le carré sémiotique. Par l'histoire de Monsieur Dutilleul, nous avons utilisé les figures de « calme », « aventureux », « paisible », « dérangé », « mobile », « immobile », « vie », « mort » pour représenter le carré sémiotique.

Le conte se termine dans un état disjonctif de l'acteur où il est disjoint de son don singulier et également de sa vie. C'est ce qui fait de notre personnage une « figure dysphorique ».

Comme nous terminons notre travail de l'analyse sémiotique, il faut souligner que ce n'est pas une présentation complète de toute analyse sémiotique ou un bilan de tous les éléments sémiotiques. Mais nous croyons que nous avons prouvé l'efficacité d'analyse sémiotique comme une méthode d'analyse textuelle.

ABSTRACT

Semiotic Analysis of a Story- Theory and Application

In our research project titled as « Semiotic Analysis of a Story », we tried to present today's one of the most valid methods of analysis. After giving theoretical explanations, we analysed a story based on the method.

If we need to define semiotics in the first place, it is generally, defined as the study of signs. Its aim is to observe the significances of signes.

Before passing on to semiotic analysis, it is a must to mention the names of the linguists Ferdinand de Saussure and Louis Hjelmslev.

F. de Saussure, the founder of modern semiotics, has given semiotics its autonomy by making it independent from the other sciences. L. Hjelmslev has developed the semiotics by evaluating the work of F. de Saussure.

It is possible to analyze each field of life that has a sign within itself. Among all the theoreticians of semiotics, Algirdas Julien Greimas is one of the most important one. With this characteristic, his theory makes the basis of this thesis.

His theory can be applied in all fields of painting, music, cinema, law, literature and so on. Thus, a kind of music, a film, a poem, a religious expression can all be analyzed by semiotics.

The method of our study is based on the principle founded by F. de Saussure and L. Hjelmslev, which claims that meaning is only possible by difference. According to this principle, we perceive a meaning by the relation between two objects. Semiotic analysis makes transactions in a text by the elements that form the set of relations.

The main principle that we followed during our analysis was to enlighten the text « within » itself. In other words, our aim was the internal parts; we were not interested in the external elements. The principle that separates semiotic analysis from all other methods and makes it scientific is this characteristic which aims to explain the text « within » itself.

The semiotic analysis of a text is realized in two levels :

- Superficial level
- Major level.

The major level is divided within itself into two parts :

- The narrative component
- The discursive component.

In short, when we study the superficial level, we analyze the discursive and narrative components of the text. For the narrative component, first we note the narrative statements. There are two types of statements :

- Statement of state
- Statement of performance. The narrativity is the succession of all states and transformations.

The narrative program has four phases :

- The performance
- The competence
- The sanction
- The manipulation.

The first phase of conjunction or disjunction, is the stage of performance. The performance is any operation which carries out a transformation of the states.

The competence is generally defined with the performance. The modification of the relation that belongs to the subject operator is called modalisation of « doing ». There are four elements of the competence :

- The must-do
- The want-to-do
- The can-do
- The know-how.

In the sanction phase, the subject is assigned to modify the relationship between the subject and the object. The sanction evaluates the states transformed in the principal performance.

The manipulation is an operation of persuasion, characterized by the relationship between the sender and the subject operator.

« The model actantiel » is a diagram of semiotic analysis. A subject is not a character and the object is not a thing; they are the roles, named actants. An actant can be either a person or an object, can be singular or plural. We can show an action by six actants which are grouped into three parts.

The first relationship is between the object and the subject, where the subject is oriented towards the object. The second relationship is between the sender and the recipient, where the sender requests that the junction between the subject and the object is established. The last relationship is between the additive and the opponent, where the additive helps the subject to obtain its object, while the opponent causes the obstacles.

We have already defined the narrative component as the one that directs the contents of the language, by the succession of states and transformations. The discursive component is the one that gives the form of these contents.

After making all the definitions of the superficial level, we pass on to the major level. The major level consists of two plans :

- The relations
- The operations.

The relations are the successions of the semantic values. The operations mean the passages of one value to another.

For the major level, we study the « semiotic square ». The square enables us to show the oppositions and the relations that take place in the text, which is based on the theory of opposition. For example, if we speak of « hot » and « cold », we get « not hot » and « not cold » to represent the semiotic square.

In the semiotic square, each symbol X_1 , X_2 , X is a semantic axis. There is a relation of hierarchy between its symbols. Starting with X_1 , we obtain by negation its contradictory not X . We do the same thing for X_2 . Thus :

- The relation of contradiction exists between X_1 and not X_1 ; X_2 and not X_2
- The relation of contrariety exists between X_1 and X_2
- The relation of subcontrariety exists between not X_1 and not X_2
- The relation of presupposition exists between not X_1 and X_2 and not X_2 and X_1 .

If we want to present the semiotic square by an example, we can take the two axes as semantic axes of male X_1 and female X_2 :

- X_1 : male
- X_2 : female

We obtain by the negation of X_1 , $\sim X_1$; and in the same way by the negation of X_2 , $\sim X_2$:

- $\sim X_1$: not male

- ~X2 : not female.

Therefore X1 and X2 : male and female at the same time

not X1 and not X2 : not male and not female at the same time.

As we can see, based on the two axes, we obtain four semantic axes.

In the theoretical chapters of our study, we tried to explain the two fundamental levels of semiotic analysis, by giving quite simple definitions. After having finished the theoretical part, we passed on to the practical part. In the practical part, we analyzed a French story we have chosen. Using the simple definitions that we have made, we applied the definitions to our story. The aim was to show the definitions better by practice.

Consequently, we saw that there are always important elements of signification, which we might avoid during reading the texts. All these elements can be identified by the semiotic analysis.

The story that we have chosen for the practical application, is the famous « Le Passe-Muraille » (The Walker-Through-Walls), written by one of the XX. century's writers' Marcel Aymé (1902-1967).

« Le Passe-Muraille », published in 1943 is one of the most known stories of the writer. The reason why we chose this story does not depend on its fame, but its richness of elements that best fit the application of semiotic analysis.

« Le Passe-Muraille » tells a story of a man named Monsieur Dutilleul who, at the age of 42, discovers that he has the singular gift of being able to pass through the walls with perfect ease.

In our study for the analysis, we first segmented the story of Marcel Aymé in sequences. We made fifteen sequences for this story. After segmentation, we analyzed the narrative and the discursive components of the text. We made the model actants of the sequences. As for the narrative analysis, we identified two narrative programs :

- PN 1 (program of serenity)
- PN 2 (program of adventure).

These two programs are set up several times in the succession of the text.

Finally, we passed to the major level and studied the semiotic square. For the history of Monsieur Dutilleul, we used the figures of « calm », « adventurous », « peaceful », « disturbed », « mobile », « static », « life », « death » to represent the semiotic square.

The story ends in a disjunctive state of the actor as he is disjoint with his singular gift and also with his life. This is what makes us describe our character as a « dysphoric figure ».

As we are completing our study in semiotic analysis, we must emphasize that this is not a complete presentation of all semiotic analysis or an assessment of all semiotic elements. But we believe to have proved the effectiveness of this semiotic method in the field of textual analysis.

ÖZET

Göstergebilimsel Öykü Çözümlemesi- Kuram ve Uygulama

« Göstergebilimsel Öykü Çözümlemesi » adlı çalışmamızda, göstergebilim alanında bugünün en geçerli çözümleme yöntemlerinden birini tanıtmaya çalıştık. Genel çizgiler çerçevesinde yaptığımız teorik açıklamalardan sonra, bu bilgilerin önderliğinde bir öyküyü çözümledik.

Öncelikle göstergebilim (semiyotik) için bir tanım yapmak gerekirse, en geniş anlamıyla, göstergeleri inceleyen bilim dalı diyebiliriz. Göstergebilimin amacı, göstergelerin anlamlarını çözmektir.

Göstergebilimsel çözülemeye geçmeden önce, dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Louis Hjelmslev'den bahsetmek gereklidir.

Çağdaş göstergebilimin öncüsü F. de Saussure dilbilimi diğer bilimlerden bağımsız kılarak ona kendi özerkliğini kazandırmıştır. F. de Saussure'ün öğretilerinden yola çıkan L. Hjelmslev ise göstergebilimi geliştirmiştir.

Göstergebilim yaşamın her alanını göstergeler aracılığıyla ele alır. Bütün alanlar, göstergebilim yoluyla yeniden değerlendirilmeye açılır. Göstergebilim kuramcıları arasında, bu bilimi özerk bir hale getiren Algirdas Julien Greimas'ın yeri ayrıdır. Bu özelliğiyle A. J. Greimas'ın kuramı, bu tezin de temelini oluşturuyor.

Onun yöntemi resim, müzik, sinema, hukuk dili, edebiyat gibi farklı alanlarda uygulanır. Dolayısıyla bir müzik yapıtı, bir film, bir reklam afişi, bir edebiyat eseri, bir masal, bir görüntü, bir şiir, bir dinsel söylem göstergebilim ile çözümlenebilir.

F. de Saussure ve L. Hjelmslev'in benimsedikleri, anlamın farklılıktan kaynaklandığı ilkesi, çalışmamızda uygulamayı denediğimiz, A. J. Greimas'ın çözümleme yönteminin de temel ilkesini oluşturur. Bu ilkeye göre, evrenin bir anlam taşıması, en az iki nesne-terimi bir arada var olan nesnelere algılayarak, bu iki terim arasındaki bağıntıyı kavramaktan geçer. Buna göre, göstergebilimsel çözümleme, bir yapıtta « bağıntılar dizgesi » oluşturan öğelerle işlem yapar.

Çözümleme sırasında takip ettiğimiz temel ilke, öyküyü « kendi kendisiyle » aydınlatmak oldu. Bir başka deyişle amacımız, anlamlamanın (signification) iç koşullarını aramak idi, öyküyle bir başka dış gerçeklik arasındaki bağıntıyla ilgilenmedik. Zira göstergebilimsel çözümleme yöntemini tüm diğer yöntemlerden ayıran, ona bilimsel niteliğini kazandıran en önemli özellik, yukarıda bahsettiğimiz, yapıtı « kendi kendisiyle » açıklamak ilkesidir.

Göstergebilimsel çözümleme, iki yapı düzleminde gerçekleştirilir :

- Yüzeysel (superficiel) yapı

- Derin (profond) yapı.

Yüzeysel yapı kendi içinde ikiye ayrılır :

- Anlatısal unsur

- Söylemsel unsur.

Kısacası, yüzeysel yapı incelenirken bir metnin anlatısal ve söylemsel unsurları ele alınır. Anlatısal unsur ele alınırken, öncelikle temel sözceler saptanır. Temel sözcce :

- Durum sözcüsü

- Edim sözcüsü olmak üzere ikiye ayrılır. Anlatısal (narratif) unsur, « durumlar » ve « değişimler » in ardışık düzenini ele alır.

Anlatısal unsur ele alınırken, anlatının dört aşaması incelenir :

- Edim

- Edinç

- Yaptırım

- Eyletim.

Edim evresinde bir durum sözcüsünden diğerine geçiş söz konusudur. Özne, kipsel edinç yoluyla dönüştürücü işlemler yapar.

Edinç, genellikle gerçekleşme düzlemi olan edim ile birlikte ifade edilir. Bu evre öznenin eyleme geçmek için ihtiyacı olan yeteneklerin kazanıldığı evredir. Bu yetenekler dörde ayrılır :

- Yapmak zorunda olmak

- Yapmayı istemek

- Yapabilmek

- Yapmayı bilmek.

Yaptırım devresinde özne dönüştürücü işlemlerle görevlidir. Göndericinin görevi dönüşümlerin gerçekliğini değerlendirmektir.

Eyletim evresi ise göndericinin dönüşümleri gerçekleştirecek özneyi yönlendirdiği evredir.

« Eyleyenler modeli » göstergebilimsel bir çözüm modelidir. Eyleyen, anlatının farklı kişilerine işaret eder. Eyleyen kavramı kişi kavramından daha kapsamlıdır, insan ya da nesne de, tekil ya da çoğul da olabilir. Aynı zamanda, tek bir varlık olarak tanımlanan bir öge birkaç eyleyen işlevini birden yüklenebilir. « Eyleyenler modeli », altı eyleyenli bir modeldir. Karşılıklı ilişkiler, üç grupta incelenir. Bu modeldeki özne, nesneyi bulmakla görevlidir. Gönderen ve gönderilen arasındaki ilişki ise ikinci ilişkidir. Burada gönderen, özne ve nesne arasındaki ilişkinin tamamlanmasıyla görevlidir. Son ikili yardımcı ve düşman ikilisidir. Düşman, öznenin nesneye ulaşmasını engellemeye çalışırken, yardımcı öznenin işini kolaylaştırarak ona yol açandır.

Anlatısal unsur için « durumlar » ve « değişimler » in ardışık düzenini ele alır, demiştik. Söylemsel (discursif) unsur ise, bu düzeni oluşturan « düzgülü » yü (code) inceler.

Yüzeysel yapıya ait tanımlamaları bitirdikten sonra derin yapıya geçiyoruz. Derin yapıdaki öğelerin eklenmesi iki şekilde olur :

- Bağıntılar düzlemi
- İşlemler düzlemi.

Bağıntılar (relations) düzlemi, anlamsal değerlerin sıralanmasını içerir. İşlemler (opérations) düzlemi ise, bir değerden diğerine geçişi sağlar.

Derin yapı düzlemini incelerken « göstergebilimsel kare » temel alınır. Birbirleriyle karşıtlık içinde bulunan ve birbirlerinin anlamları ile etkileşim içinde olan ikilikler göstergebilimsel karenin temelini oluşturur. Örneğin « sıcak » ve « soğuk » gibi birbiriyle ilişkili iki terimi ele alırsak, bunların devamına « sıcak olmayan » ve « soğuk olmayan » gibi iki mantıksal olasılık daha ekleyerek göstergebilimsel kare ortaya çıkarılabilir.

Göstergebilimsel karede her X_1 , X_2 , X sembolü, metindeki bir kavrama işaret eder, birer anlam eksenidir. Bu semboller arasında hiyerarşik bir ilişki söz konusudur. X_1 'i ele alıp, onun çelişik anlamı ile $\sim X_1$ (X_1 olmayan)'ı elde ederiz. Aynı işlemi X_2 'ye de uyguluyoruz. Semboller arasındaki ilişki şu şekilde gösterilir :

- X_1 ve $\sim X_1$ ile X_2 ve $\sim X_2$ arasında çelişiklik ilişkisi
- X_1 ve X_2 arasında karşıtlık ilişkisi
- $\sim X_1$ ve $\sim X_2$ arasında altkarşıtlık ilişkisi
- X_1 ve $\sim X_2$ ile X_2 ve $\sim X_1$ arasında tamamlayıcılık ilişkisi (tümleyen öğeler).

Göstergebilimsel kare uygulamasını bir örnek üzerinde açıklamak gerekirse, iki anlam eksenini alarak X_1 'e eriril, X_2 'ye dışıl kavramını yükleyerek başlayabiliriz :

X_1 : eriril

X2 : diřil

X1'i ele alarak onun çeliřik kavramı ~X1, aynı Őekilde X2'yi ele alarak onun çeliřik kavramı ~X2'yi elde ederiz. Boylence :

~X1 : eril deęil

~X2 : diřil deęil

X1 ve X2 : hem eril hem diřil; hermafrodit

ne X1 ne de X2 : ne eril ne de diřil; aseksuel sonucuna varırız.

Görüldüęü üzere iki kavramla yola çıkılmıř ve sonucunda dört kavrama varılmıřtır. Ele alınan ikililer gstergibilimsel kare aracılıęıyla katlanarak geniřletilmeye açıktır.

Çalıřmamızın teorik olarak nitelendirdięimiz ilk bölümünde, gstergibilimsel zmlenme yönteminin kendi içinde ayrıldıęı ikili yapıyı, bilgilerimiz çerçevesinde, elimizden geldięince sade tanımlamalar yaparak anlatmaya çalıřtık. Çalıřmamızın teorik bölümünü tamamladıktan sonra, zmlenme bölümüne geçtik. zmlenme bölümünde, seçtięimiz bir Fransız öyküyü inceledik. Yapmıř olduęumuz sade tanımlamaların ıřıęında öęeleri metne uygulamaya çalıřtık. Amacımız gstergibilimsel zmlenmenin tanımlarını, uygulama çerçevesinde daha rahat göstermekti.

Uygulamanın sonucunda, yalın okuma yapılırken okuyucunun gözünden kaçan, üzerine düřünülmeyen, oysa ki anlamlamada aslında çok önemli iřlevleri bulunan öęelerin var olduęunu gördük. Bu öęelerin gstergibilimsel zmlenme yöntemi sayesinde kolayca saptanabilir olduęunu göstermeye çalıřtık.

zmlenme konusu olarak seçtięimiz yk, XX. yüzyıl Fransız yazarlarından Marcel Aym (1902-1967)' nin ünlü yks « Le Passe-Muraille » (Duvargeen)' dir. Aym'nin 1943 yılında kaleme aldıęı « Le Passe-Muraille », sanatçının en bilinen öyküsüdür. zmlenme için bu öyküyü seçmemizin nedeni bu ne deęil, açıkladıęımız yöntemi uygulamak için çok zengin bir yapı barındırmasına baęlıdır.

« Le Passe-Muraille » yks, 42 yařındayken birdenbire duvarların içinden kolaylıkla geçme yeteneęine sahip olduęunu keřfeden Monsieur Dutilleul adlı kahramanın hikyesini anlatır.

Uygulama alıřması için, ilk önce kesitleme iřlemini yaptık, yani öyküyü kendi içinde anlamlı parçalara ayırdık. Biz bu öyküyü anlamlı birimlerine göre toplam on beř kesitte incelemeyi uygun gördük. Kesitlemeden sonra ise, her kesit için önce anlatısal ve söylemsel unsurları bulduk. Uygun eyleyenler modellerini çıkardık. Anlatısal unsurlara dayanarak, öykünün iki anlatısal düzlemde devam ettięi sonucuna vardık :

- PN 1 (dinginlik düzlemi)

- PN 2 (macera düzlemi)

Bu iki düzlem, öykü boyunca birkaç kez ard arda tekrarlanmaktadır.

En son olarak derin yapıya geçerek göstergebilimsel kareyi çıkardık. Göstergebilimsel kareyi oluştururken, Monsieur Dutilleul'ün hikâyesinden yola çıkıp elde ettiğimiz, « sakin », « macerasever », « huzurlu », « rahatsız », « hareketli », «yaşam », « ölüm »,« durağan » gibi kavramlar bize yardımcı oldu.

« Le Passe-Muraille » öyküsünde, baş kahraman Monsieur Dutilleul'in, üstün yeteneğinden « ayrık » bir durumda öyküyü tamamladığını görüyoruz. Bu durum karakterimizi « memnuniyetsiz » bir figür olarak tanımlamamıza yol açıyor.

Göstergebilimsel çözümlememizi bitirirken, yaptığımız çalışmanın, göstergebilimsel çözümleme konusundaki tüm teori ve bilgileri tamamıyla kapsayan bir tanım iddiasında olmadığını altını çizmekte fayda var. Zira çalışmamız, göstergebilimsel çözümleme modelinin, metin çözümlemesindeki etkinliğini kanıtlamakla yetinmektedir.

INTRODUCTION

« La sémiotique permet à la linguistique de dépasser les questions strictement grammaticales et d'aborder les structures sémantiques qui transcendent la linguistique (qu'on trouve dans l'analyse du récit, du mythe, du poème...) »

Greimas (1970)

La sémiotique consiste à décrire le sens. Un texte peut être considéré comme la manifestation du sens. Les racines de la sémiotique moderne prennent sources dans la linguistique structurale de Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes et la philosophie américaine représentée par Charles Sanders Peirce et Charles W. Morris.

Le sujet élémentaire de ce travail est de mettre en œuvre l'analyse sémiotique proposée par Algirdas Julien Greimas. Avant de commencer à étudier la théorie sémiotique d'Algirdas Julien Greimas, il faut parler brièvement des linguistes Saussure et Hjelmslev. Le linguiste suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913), qui a marqué l'histoire de la sémiotique est celui qui a donné à la linguistique la valeur d'une science autonome, indépendante des autres disciplines. C'est pourquoi il a considéré la linguistique, uniquement comme « l'étude de la langue en elle-même et pour elle-même ». La méthode d'analyse qu'il a proposée est le structuralisme par lequel on étudie l'objet en lui-même et pour lui-même dans l'étude de la langue. D'autre part, le linguiste danois, Louis Hjelmslev (1899-1965) a développé l'approche sémiotique en améliorant les approches saussuriennes. Comme le signe saussurien, le signe hjelmslevien est aussi fondé sur le binarisme. Le signe est une unité constituée de la forme du contenu et la forme de l'expression.

Algirdas Julien Greimas (1917-1992) est le fondateur de la sémiotique structurale ; ses théories ont développé les approches saussuro-hjelmsléviennes. Pour lui, la sémiotique est un projet scientifique. Le père du carré sémiotique, A. J.

Greimas est le sémioticien majeur de ce travail. Nous avons mis en œuvre les procédures d'analyse et la méthodologie proposée par A. J. Greimas.

Notre projet de recherche consiste à expliquer la méthode d'analyse sémiotique et puis à faire une application sur un conte.

Ce travail donne les éléments fondamentaux d'une théorie sémiotique qui essaie d'explorer les phénomènes de la signification. La démarche d'une telle analyse, ce n'est pas représenter « ce qui dit le texte » ou « ce que dit le texte », mais « comment » un texte dit ce qu'il dit. On dit que le but est les éléments internes, ou le fonctionnement textuel de la signification, alors l'analyse est immanente. Par l'immanence, on désigne tous les éléments intérieurs du texte, toutes les conditions internes de la signification. Le « comment » du texte est caché à l'intérieur du texte analysé. On ne s'intéresse pas aux éléments extérieurs.

La base de la méthode est le principe connu par F. de Saussure et L. Hjelmslev, qui dit qu'il n'y a pas de sens que par et dans la différence. Les éléments d'un texte possèdent leur signification par le jeu de relations. L'analyse sémiotique est structurale parce qu'elle s'intéresse à écrire « architecture » de sens, non le sens. D'autre part, l'analyse sémiotique prend comme base la linguistique structurale phrastique de F. de Saussure.

Comme nous l'avons montré, il y a à la base de ce travail, l'analyse sémiotique proposée par Algirdas Julien Greimas. En laissant de côté les structures de manifestation, nous soulignerons que l'analyse sémiotique est faite sur deux niveaux :

- Le niveau de surface
- Le niveau profond.

Le niveau de surface est divisé en deux composantes :

- La composante narrative, qui donne la succession des états et des transformations.

- La composante discursive, qui règle l'enchaînement de figures et des effets de sens.

Le niveau profond consiste en deux plans d'organisation, qui sont les relations et les opérations.

Alors, les deux parties de ce travail sont consacrées à une présentation de la théorie d'analyse sémiotique. Les tableaux descriptifs sont utilisés pour bien montrer les définitions.

Après toutes les explications sur le niveau de surface et le niveau profond, nous passerons à la seconde partie, à un travail qui est une pratique de ce que nous avons expliqué théoriquement. Le texte que nous avons utilisé comme objet d'analyse est le conte de Marcel Aymé : « Le Passe Muraille ». La raison pour laquelle nous avons choisi ce texte, n'est pas seulement parce que c'est un conte célèbre, mais sa richesse des éléments aptes pour une application de la théorie sémiotique. Le texte nous permet d'appliquer la plupart des éléments fondamentaux définis au chapitre de la théorie sémiotique.

Ce travail a pour objectif de représenter la théorie de l'analyse sémiotique de Algirdas Julien Greimas et l'appliquer, en conséquence, à un conte de Marcel Aymé, « Le Passe-Muraille » qui raconte une histoire d'un homme parisien nommé Monsieur Dutilleul.

CHAPITRE 1- LES STRUCTURES DE SURFACE

Le plan narratif et le plan discursif forment ensemble les structures de surface d'un texte.

1.1. La composante narrative

1.1.1. Narrativité

Nous présenterons les diverses composantes d'un texte : d'abord la composante narrative. Le sens est fondé sur la différence, autrement dit, il n'y a de sens que par la différence. Les éléments d'un texte prennent leur signification par les relations qu'ils entretiennent. L'analyse sémiotique d'un texte est une reconnaissance et une description de la différence dans ce texte. La composante narrative souligne les différences dans la succession du texte. Pour la composante narrative, un texte est présenté comme une suite d'états et de transformations entre ces états. Par exemple, un état X est transformé en un état Y. L'élément de base de cette description est l'énoncé narratif. La narrativité est la succession d'états et de transformations, responsable de la production du sens. L'analyse narrative est le repérage des états et des transformations, et la représentation des différences sous le mode de la succession. C'est l'organisation syntagmatique de la signification. Tout texte présente une composante narrative.¹ Il faut donc faire la distinction entre un état et une transformation (énoncé du faire). Un état est expliqué avec un verbe du type « être » ou « avoir ». L'énoncé d'état est une relation entre un sujet et un objet où le sujet (S) n'est pas un personnage et l'objet n'est pas une chose ; ce sont des rôles. Ils n'existent pas l'un sans l'autre, pas de sujet sans objet, pas d'objet sans sujet. Il existe deux formes d'énoncé d'état, donc deux formes de relation entre S et O :

- Enoncé d'état disjoint : S et O sont en relation de disjonction.

« ∨ » est le signe de disjonction. Alors on écrit :

¹ Groupe d'Entrevernes, **Analyse Sémiotique des Textes**, Jean-Claude Giroud et Louis Panier, 4^{ème} édition, Lyon, Press Univertaires de Lyon, 1984, p. 14.

(SVO) comme forme d'énoncé d'état.

- Énoncé d'état conjoint : S et O sont en relation de conjonction. « \wedge » est le signe de conjonction. Alors on écrit :

(S \wedge O) comme forme d'énoncé d'état.

D'autre part, une transformation est expliquée avec un verbe du type « faire ». La transformation est un passage d'une forme d'état à une autre. Il existe deux formes de transformation :

- Transformation de conjonction : c'est un passage d'un état de disjonction à un état de conjonction. On écrit cette transformation comme :

(SVO) \rightarrow (S \wedge O)

- Transformation de disjonction : c'est un passage d'un état de conjonction à un état de disjonction. On écrit cette transformation comme :

(S \wedge O) \rightarrow (SVO)

Pour l'analyse narrative d'un texte, il faut faire le classement des énoncés d'état et de transformation.²

1.1.2. Programme narratif

Le programme narratif (PN) est un programme qui est la suite d'états et de transformations, s'enchaînant sur la base d'une relation sujet-objet et de sa transformation. Dans l'analyse narrative, on travaille en termes de programmes. Pour Greimas, le programme narrative est une formule abstraite qui sert à représenter une action. Un faire (une action) réside dans la succession temporelle de deux états opposés, produite par un sujet de faire et par un sujet d'état. Ici on présente une chaîne d'énoncés narratifs logiquement reliés : manipulation, compétence,

² Ibid., p. 15.

performance, sanction. Cette chaîne est appelée séquence narrative. Avec les quatre phases du programme narratif, quand on connaît l'une de ces phases, on peut alors retrouver l'ensemble du programme. Un récit peut être focalisé sur l'une de ces phases, par exemple un récit centré sur la compétence ou un récit centré sur la sanction. Même si c'est le cas, il faut nécessairement faire une analyse entière du récit.

1.1.3. La performance

On soulignera tous les éléments fondamentaux de la performance dans cette partie : l'état initial, l'état final, le sujet d'état, le sujet opérateur, le type de transformation. La performance est toute opération du « faire » qui réalise une transformation des états. Autrement dit, c'est l'opération qui fait passer d'un état disjoint à un état conjoint, ou inversement. C'est une acquisition de valeur ou une perte de valeur. Cette opération présuppose le sujet opérateur, qui est encore un rôle, pas un personnage. Il existe deux types de sujet pour l'analyse narrative :

- Le sujet d'état qui est en relation de conjonction ou de disjonction avec un objet.

- Le sujet opérateur qui est en relation avec une performance : C'est aussi nommé comme sujet du faire. Alors on écrit :

$F(S) \Leftrightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ comme la formule générale de la transformation narrative. Les différents rôles actantiels correspondent à des positions différentes dans cette formule. Il existe deux formes de performance qui correspondent à deux formes d'énoncés narratifs :

Énoncé narratif conjonctif : $F(S) \Leftrightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$

Énoncé narratif disjonctif : $F(S) \Leftrightarrow [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$

L'articulation entre les énoncés narratifs conjonctifs et les énoncés narratifs disjonctifs permet de mieux analyser les relations entre les personnages dans un texte. Il est possible de définir un objet et sa relation à ces différents sujets. La relation de conjonction pour l'un, peut être équivalente à la relation de disjonction pour l'autre. Donc un seul objet est en relation avec deux sujets. Alors on écrit, comme état initial :

Etat 1	$(S1 \wedge O)$		
	$(S2 \vee O)$	autrement dit	$(S1 \wedge O \vee S2)$ et comme état final :
Etat 2	$(S1 \vee O)$		
	$(S2 \wedge O)$	autrement dit	$(S1 \vee O \wedge S2)$

Quand plusieurs personnages du récit ont la même opération par rapport à S1, on peut dire qu'ils ont le même rôle comme S2. On écrit la transformation de l'état à l'état 2 :

$$F(S3) \Leftrightarrow [(S1 \wedge O \vee S2) \rightarrow (S1 \vee O \wedge S2)]$$

C'est le dédoublement des énoncés d'état, le cas où un objet peut être relié à deux sujets. La transformation des états est un transfert de l'objet valeur, c'est une communication entre deux actants. La relation entre les personnages est signifiée par des objets transférés de l'un à l'autre. Il y a aussi le dédoublement des programmes narratifs, qui fait le caractère polémique du récit. Quand on connaît une performance -acquisition ou privation- dans le texte, on peut alors trouver la performance inverse et classer les personnages. Il y a deux types de classement pour l'analyse narrative : un principe d'opposition et un principe de succession. Le principe d'opposition est un élément symétrique, d'organisation pragmatique ; le principe de succession est d'organisation syntagmatique. Pour la performance conjonctive, dans le cas où $S3=S2$, le même acteur a le rôle de sujet opérateur et le rôle de sujet d'état disjoint dans l'état initial et conjoint dans l'état final. C'est une opération réfléchie, appelée appropriation. Un même personnage peut assumer, dans le récit, plusieurs rôles. Dans le cas où $S3 \neq S2$, le sujet opérateur est représenté par un autre acteur que le sujet d'état conjoint dans l'état final. C'est une opération transitive, appelée

attribution. Pour la performance disjonctive, dans le cas où $S3=S1$, le même acteur a le rôle de sujet opérateur et le rôle de sujet d'état conjoint dans l'état initial et disjoint dans l'état final. C'est une opération réfléchie, appelée renonciation.

Dans le cas où $S3 \neq S1$, le sujet opérateur de la transformation est un autre acteur que le sujet conjoint de l'état initial. C'est une opération transitive, appelée dépossession. On appelle épreuve l'unité de l'appropriation et la dépossession ; on appelle don l'unité de l'attribution et de la renonciation.³ On parle d'échange quand deux objets sont transférés entre deux sujets, c'est un type de communication plus complexe. Quand il y a deux objets, le sujet est en relation avec ces deux objets O1 et O2. L'énoncé d'état écrit $(O1 \wedge S1 \vee O2)$ ou $(O1 \vee S1 \wedge O2)$. Alors la formule de transformation narrative devient :

$F(S) \Leftrightarrow [(O1 \wedge S1 \vee O2) \rightarrow (O1 \vee S1 \wedge O2)]$ qui veut dire S1 qui est conjoint à O1 et disjoint à O2 devient disjoint de O1 et conjoint à O2. Quand on parle d'une communication entre deux sujets, chaque sujet est en double relation avec O1 et O2. Les états s'écrivent :

Etat 1	$(O1 \wedge S1 \vee O2)$ $(O1 \vee S2 \wedge O2)$
Etat 2	$(O1 \vee S1 \wedge O2)$ $(O1 \wedge S2 \vee O2)$

Tous les éléments, les sujets et les objets, se définissent les uns par rapport aux autres. Aucun n'a de valeur par lui-même.

1.1.4. La compétence

Avec le même sujet opérateur et une même performance, il est possible de souligner les significations différentes, par les relations entre le sujet opérateur et son propre faire. La modification de la relation du sujet opérateur au faire est appelée la modalisation du faire. C'est une opération « de second degré » parce qu'elle

³ Ibid., p. 26.

transforme le sujet opérateur de la transformation narrative. Il existe deux types de transformation : la transformation, avec un sujet opérateur, des relations d'un sujet d'état à son objet et la transformation des relations d'un sujet opérateur à son propre faire. Dans le second cas, il y a un sujet modalisateur. La modalisation du faire du sujet opérateur correspond à la compétence pour réaliser la performance. On peut dire que la compétence englobe toutes les conditions nécessaires à la réalisation de la performance comme elles sont rapportées au sujet opérateur. On peut décomposer la compétence du sujet opérateur en quatre éléments : le devoir-faire, le vouloir-faire, le pouvoir-faire et le savoir-faire. Grâce à la modalisation, l'analyse sémiotique a une qualité du faire du sujet.

Je travaille pour l'examen / Je dois travailler pour l'examen

Entre les deux phases, il y a une modification de la relation du sujet opérateur (Je) à son faire (travailler).

Il y a deux types d'objets, l'objet principal de la transformation ou objet-valeur et l'élément de compétence pour la réalisation de la performance ou objet-modal. Quand on veut analyser un texte, il faut toujours distinguer les figures de la modalisation, comme le verbe « pouvoir », et les valeurs modales, comme /pouvoir faire/. Les valeurs modales sont toujours en relation avec une opération particulière de faire, comme pouvoir faire ; par exemple pouvoir-parler. Ni le pouvoir ni le vouloir ne sont des valeurs universelles, il faut préciser à quel faire ils appartiennent. En somme, on peut dire que la performance principale transforme la relation du sujet d'état à l'objet valeur ; la performance modale transforme la relation d'un sujet à l'objet-modal.⁴ On écrit :

$$F(S) \Leftrightarrow [(S1 \wedge Om) \rightarrow (S1 \vee Om)] \text{ où } Om \text{ est l'objet modal.}$$

⁴ Ibid., p. 33.

Il existe trois types de modalité du faire :

Modalité de la virtualité : /devoir-faire/ et /vouloir-faire/

C'est au moment où l'acteur doit ou veut quelque chose. L'activité du sujet n'est pas encore faite pour sa réalisation.

Modalité de l'actualité : /pouvoir-faire/ et /savoir-faire/

C'est une capacité de l'acteur à faire. Ce sont deux qualités du faire, le sujet actualise son opération. C'est un progrès narratif car le sujet passe de la virtualité à l'actualité.⁵

Modalité de la réalité : faire

C'est la réalisation du sujet opérateur, la mise en œuvre de la compétence. C'est la phase où le sujet opérateur transforme les états. Réaliser une performance, c'est faire être. Avant d'être sujet du faire dans la performance, le sujet opérateur est sujet du devoir-faire, vouloir-faire, pouvoir-faire et savoir-faire.

1.1.5. La sanction

On a vu, dans les parties précédentes, que l'énoncé d'état correspond à la relation -conjonction ou disjonction- d'un sujet et d'un objet. On écrit (S^O) ou (S∨O). C'est possible d'appliquer deux opérations sur cet énoncé, l'une est la performance, la transformation par exemple d'un état disjoint à un état conjoint. La seconde opération qualifie la relation. Sans changer la relation du sujet à l'objet, il est possible de modifier en qualifiant de vraie, de fausse, de mensongère, etc. Autrement dit, la même relation peut être différemment qualifiée.⁶

⁵ Ibid., p. 36.

⁶ Ibid., p. 41.

Lorsqu'on parlait des modalisations de l'énoncé du faire en quatre valeurs modales : le devoir-faire, le vouloir-faire, le pouvoir-faire et le savoir-faire, on parlait des modalisations de l'énoncé de l'état en catégorie de véridiction. La modalisation de l'énoncé d'état ne transforme pas l'état, mais modifie la relation entre le sujet et l'objet. L'état du sujet est défini selon la manifestation, donc c'est l'état du sujet à interpréter. On définit l'état aussi indépendamment de l'interprétation, selon l'immanence.

Dans l'analyse sémiotique, on utilise le système de modalités pour la véridiction. Tout énoncé d'état est défini selon 'immanence vs manifestation'.

- Sur le plan de l'immanence et sur le plan de la manifestation, la relation d'état est positivement définie.

/manifestation/ + /immanence/ C'est un état du vrai.

/paraître/ + /être/ = vrai

- Sur les deux plans, la relation d'état est négativement définie.

/non manifestation/ + /non immanence/ C'est un état du faux.

/non paraître/ + /non être/ = faux

- Sur le plan de la manifestation, la relation d'état est négativement définie, sur le plan de l'immanence, la relation d'état est positivement définie.

/non manifestation/ + /immanence/ C'est un état du secret.

/non paraître/ + /être/ = secret

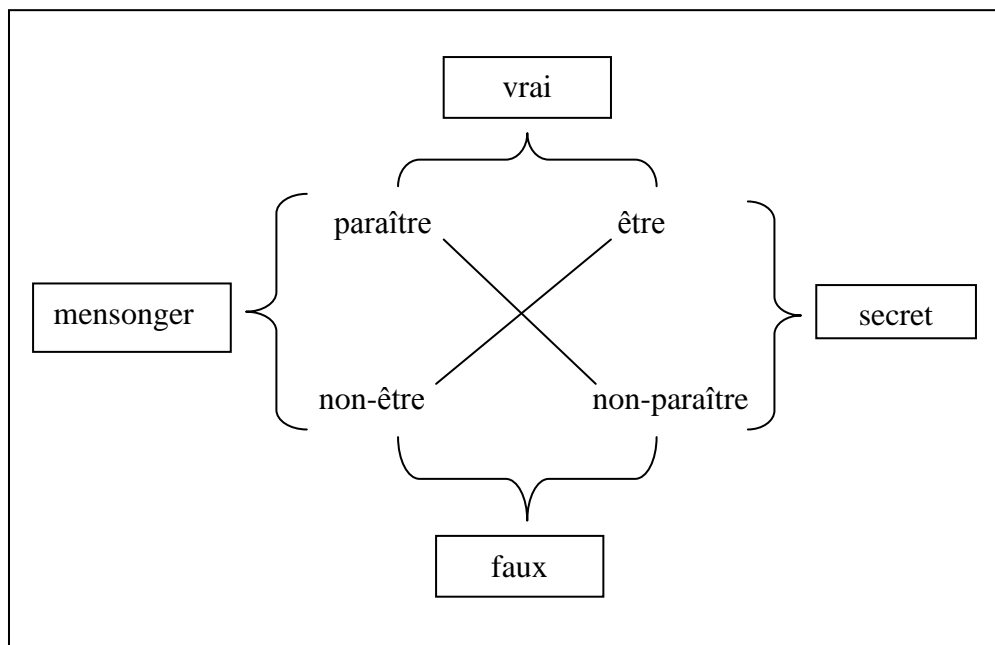
- Sur le plan de la manifestation, la relation d'état est positivement définie, sur le plan de l'immanence, la relation d'état est négativement définie.

/manifestation/ + /non immanence/ C'est un état du mensonger.

/paraître/ + /non être/ = mensonger

On écrit les quatre positions comme :⁷

Tableau 1.1



Alors, un énoncé d'état est modalisé selon l'être et selon le paraître. On peut, par exemple écrire :

[(S^O) être + non paraître → (S^O) être + paraître] C'est le passage du secret au vrai.

Lorsqu'on parlait des modalisations de l'énoncé de faire, on racontait d'un sujet modalisateur -un sujet opérateur de la transformation modale-. De la même façon, pour la modalisation de l'état, il y a un sujet modalisateur qui modifie les relations d'état entre le sujet et l'objet. La véridiction d'un énoncé d'état est toujours relative à un sujet modalisateur qui est l'opérateur d'un type de faire appelé faire interprétatif. C'est l'opération pour modaliser un énoncé d'état au plan de la manifestation (paraître) et au plan de l'immanence (être) ; qui affecte la véridiction aux états.

⁷ Ibid., p. 43.

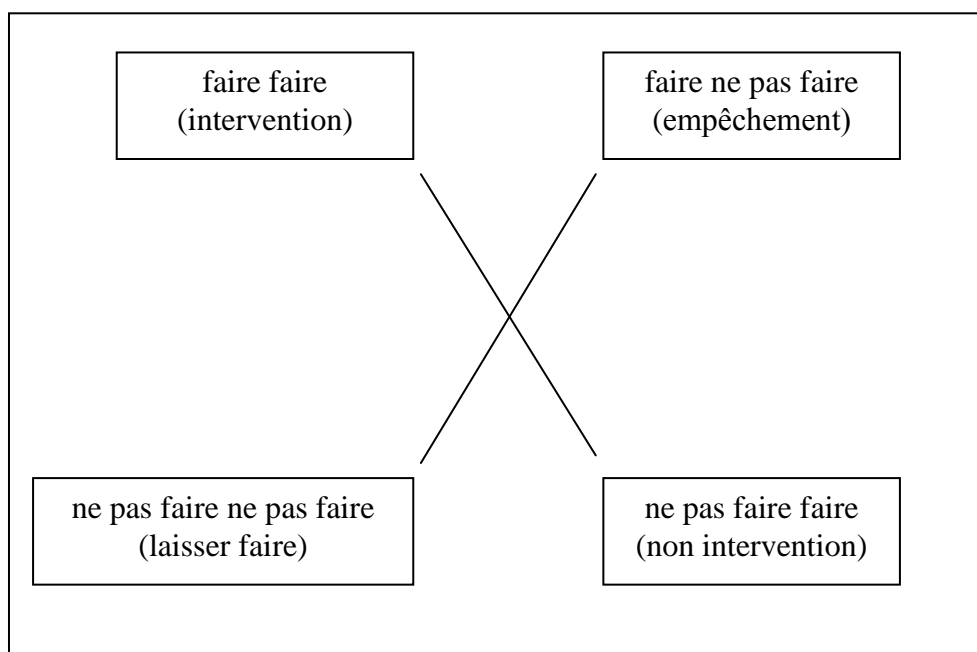
La sanction est la troisième partie du programme narratif, la modalisation des énoncés d'états et le faire interprétatif sont les caractéristiques de cette partie. Le destinataire de la sanction évalue les états transformés dans la performance principale. Dans la partie de la sanction, il y a des acteurs qui sont en charge des états transformés par le sujet opérateur et qui sont les sujets du faire interprétatif. C'est donc le rôle du destinataire.

L'état final est, reconnaître que la transformation a bien eu lieu, à sanctionner l'opération du sujet. On dit « l'être de l'être ». Cette phase du programme narratif est appelé sanction.

1.1.6. La manipulation

Le programme narratif s'articule en quatre parties ; la manipulation, la compétence, la performance et la sanction. La manipulation correspond au faire-faire. La question du faire faire porte sur ce qui fait agir le sujet opérateur. Dans cette opération le faire transforme le faire. Ce sont les quatre possibilités de base de la manipulation :

Tableau 1.2



Ce n'est plus l'activité du sujet opérateur sur les états, mais l'activité du sujet opérateur sur un autre sujet opérateur. Énoncé du faire 1 avec son sujet opérateur S1, a comme objet un autre énoncé du faire 2 avec son sujet opérateur S2. La relation entre deux sujets du faire est hiérarchique. S1 appelle destinataire de la manipulation et S2 destinataire de la manipulation. Donc, ce plan est caractérisé par la relation entre un destinataire et un sujet opérateur. Comme les états transformés par la performance sont évalués, le destinataire réalise un faire interprétatif, c'est la dimension cognitive du récit. Quand les rapports destinataire-sujet sont dans un type persuasif, on l'appelle la manipulation.⁸ Ainsi, la manipulation est une opération de persuasion. Dans le programme narratif, la manipulation est la phase initiale. Manipulation et sanction sont les bornes du PN. La manipulation est caractérisée par le faire persuasif en tant que la sanction par le faire interprétatif. Entre sanction-manipulation, on passe d'un PN à un autre. La représentation schématique des quatre phases de la composante narrative est dans le tableau suivant :

Tableau 1.3

MANIPULATION	COMPETENCE	PERFORMANCE	SANCTION
Faire-faire	Etre du faire	Faire-être	Etre de l'être
relation destinataire- sujet opérateur			-relation destinataire- sujet opérateur -relation destinataire-sujet d'état
faire-savoir faire-vouloir	devoir-faire vouloir-faire pouvoir-faire savoir-faire	faire	
dimension cognitive	dimension pragmatique	dimension pragmatique	dimension cognitive

⁸ Ibid., p. 52.

Ce schéma montre avec la symétrie entre la manipulation et la sanction que, ce sont des phases cognitives. La compétence et la performance sont de dimension pragmatique. Tout récit n'a pas nécessairement chacune de ces quatre phases. Il est possible qu'une ou plusieurs des phases soient absentes.

Nous pouvons parler maintenant du « modèle actantiel ». Quand on a défini l'énoncé d'état dans les chapitres précédents, on a dit que c'est une relation entre un sujet et un objet où le sujet (S) n'est pas un personnage et l'objet n'est pas une chose ; ce sont des rôles, des unités nommées actants, ou rôles actantiels. Un actant peut être un être anthropomorphe, par exemple un animal, un élément inanimé concret, un concept, par exemple la peur, etc. Ils n'existent pas l'un sans l'autre, pas de sujet sans objet, pas d'objet sans sujet. Cette relation correspond à la jonction. Autrement dit, la relation sujet / objet est une relation jonctive qui permet au sujet et à l'objet d'exister sémiotiquement l'un pour l'autre. La jonction, comme on l'a vu, se distingue en deux termes contradictoires : conjonction et disjonction. Le schéma actantiel est l'ensemble des rôles et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit. Avec ce schéma, on peut décomposer une action en six actants. Les six actants sont groupés en trois parties qui sont chacune, les oppositions.

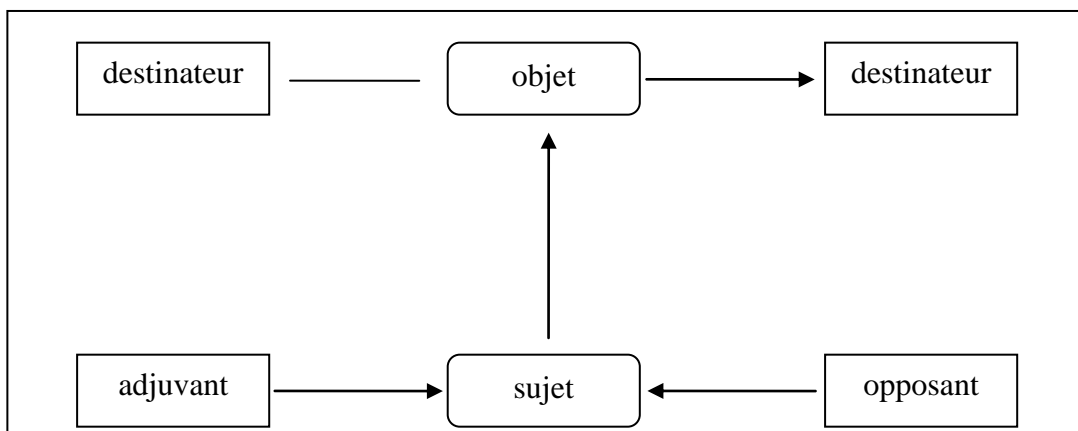
L'axe qui relie le sujet à l'objet est l'axe du désir ou du vouloir donc un manque et le désir subséquent. Le sujet ici orienté vers l'objet. La relation de jonction entre les deux est conjonction ou disjonction.

Outre le sujet et l'objet, la dualité destinataire / destinataire est le second couple du modèle actantiel. La relation entre les deux se justifie par rapport à l'objet. Ce deuxième axe qui est entre le destinataire et le destinataire est l'axe de la communication ou de la transmission ou du savoir. Le destinataire demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie.

En dernier lieu, avec la relation sujet / objet, on obtient deux types de fonctions. L'une consiste à donner de l'aide et facilite la communication, et l'autre, au contraire, consiste à créer les obstacles et s'oppose à la communication. On les

nomme adjuvant vs opposant.⁹ Ce troisième est l'axe du pouvoir. L'adjuvant aide le sujet pour obtenir l'objet, autant que l'opposant fait les obstacles pour obtenir le désir. Ce modèle de base, le modèle actantiel se présente ainsi :

Tableau 1.4



Tout récit peut être présenté avec ce schéma de base qui montre les principales forces du drame et leur rôle dans l'action. Il rend possible la communication de la structure des relations entre les actants.

« Le modèle actantiel est en premier lieu l'extrapolation d'une structure syntaxique. Un actant s'identifie donc à un élément qui assume dans la phrase de base du récit une fonction syntaxique : il y a le sujet et l'objet, le destinataire, l'opposant, l'adjuvant, dont les fonctions syntaxiques sont évidentes ; le destinateur dont le rôle grammatical est moins visible et qui appartient si l'on peut dire à une phrase antérieure ou, selon la grammaire traditionnelle, à un complément de cause. »¹⁰ Selon le schéma actantiel, un même « acteur » a plusieurs rôles actantiels. Egalement, plusieurs personnages représentent un même actant.

1.2. La composante discursive

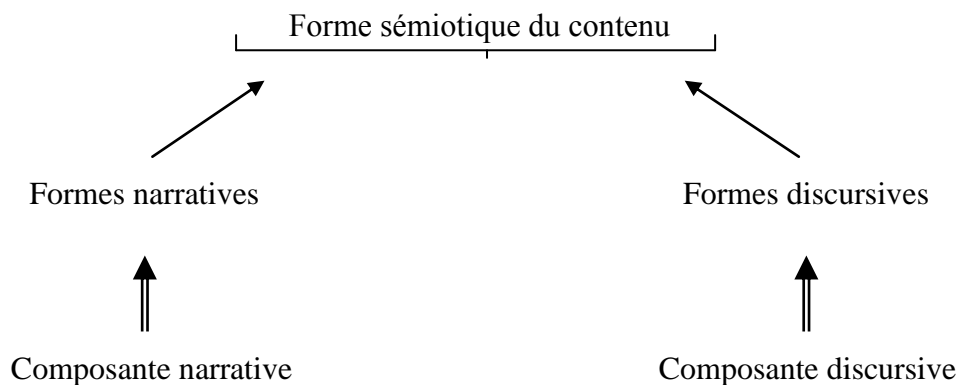
Un autre composant des structures de surface d'un texte, est la composante discursive. Après avoir défini le travail des formes narratives dans le chapitre

⁹ Joseph Courtés, **Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive**, Paris, Hachette Université, 1976, p. 68.

¹⁰ <http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/s035.htm>

précédent, il faut maintenant définir les formes discursives. Pour les structures de surface, dans l'analyse sémiotique, il existe deux types de formes : les formes narratives qui constituent la composante narrative et les formes discursives qui constituent la composante discursive. Dans l'analyse sémiotique, le travail initial porte toujours sur la composante narrative. Cette composante ordonne les contenus de la langue. La composante discursive a pour but d'écrire la forme de ces contenus.

Alors pour le premier niveau qui est l'organisation des structures de surface, nous remarquons :



1.2.1. Les figures

Par la succession d'informations dans un texte, on perçoit la signification du texte. Cette perception est possible grâce à l'analyse narrative, mais aussi grâce à une organisation des unités du contenu. Les unités du contenu qui qualifient les rôles actantiels sont appelées figures.

Pour bien comprendre les fonctions des figures dans un texte, il faut commencer par observer les lexèmes, les mots que le lexique d'une langue définissent. Le lexème est une organisation sémique virtuelle.

Une figure possède un contenu stable à partir duquel plusieurs réalisations sont possibles. Nous appellerons parcours sémémiques ces possibilités de réalisations différentes. Donc une figure est une unité de contenu stable, et les virtualités se

réalisent diversement selon les contextes.¹¹ Ça veut dire qu'une figure lexématique est une organisation de sens qui peut se réaliser diversement selon les contextes. Nous pouvons donc envisager les figures selon deux aspects :

- Aspect virtuel : La figure est définie avec toutes les significations possibles. C'est le travail du dictionnaire.

- Aspect réalisé : La figure est définie selon telle ou telle possibilité. C'est le travail de l'organisation textuelle.

Même si l'analyse discursive est faite par les mêmes éléments que l'analyse narrative, elle prend ce que la première analyse laisse de côté. Pour la fonction des figures d'un texte, il faut premièrement observer les lexèmes, les éléments simples que le lexique d'une langue définit. Un mot peut avoir des significations différentes. Donc, une figure a un contenu stable, mais peut avoir des parcours sémémiques faits des diverses possibilités.

Les figures ont entre eux, deux points de vue :

- Point de vue paradigmatique, elles constituent des configurations discursives. Les figures se regroupent pour faire les configurations discursives. Ces configurations sont des figures de discours, comme forme d'organisation du sens.¹² La configuration discursive est un ensemble de significations virtuelles réalisées par les discours et les textes dans les parcours figuratifs.

- Point de vue syntagmatique, les figures sont distribuées selon un enchaînement, où on parle de parcours figuratifs.

¹¹ Groupe d'Entrevernes, **Analyse Sémiotique des Textes**, p. 91.

¹² Joseph Courtés, **Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive**, p. 90.

1.2.2. Parcours figuratifs- Configurations discursives

Les figures de discours sont comme un réseau de figures lexématiques reliées entre elles dans un texte. Ce réseau relationnel est nommé parcours figuratif. Il y a des parcours figuratifs différents dans un texte. Dans plusieurs textes, il est possible de voir les points communs entre divers parcours figuratifs qui peuvent être rassemblés en une configuration discursive. Sur le plan du discours, la configuration discursive constitue l'aspect virtuel et le parcours figuratif constitue l'aspect réalisé :

Tableau 1.5

Configuration discursive	Aspect virtuel
Parcours figuratif	Aspect réalisé

1.2.3. Rôles thématiques

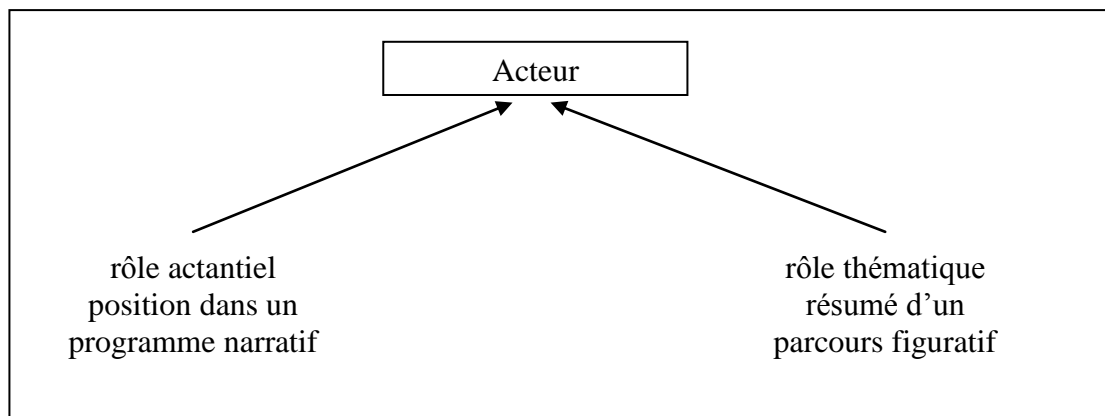
On a souligné que les figures se regroupent pour faire les configurations discursives et que ces configurations peuvent être très larges donc ces éléments sont partiellement placés dans une séquence. Ainsi dans l'analyse, on peut obtenir le parcours figuratif dans une forme spécifique, le thème. Quand on considère le thème rapporté à quelqu'un, à un personnage déterminé, on a le rôle thématique. *« Le personnage du roman, à supposer qu'il soit introduit par exemple par l'attribution d'un nom propre qui lui est conféré, se construit progressivement par des notations figuratives consécutives et diffuses le long du texte, et ne déploie sa figure complète qu'à la dernière page, grâce à la mémorisation opérée par le lecteur. A cette mémorisation, phénomène d'ordre psychologique, peut être substituée la description analytique du texte qui doit permettre de dégager les configurations discursives dont il est constitué et à les réduire aux rôles thématiques dont il est chargé. »*¹³

Dans l'analyse narrative, on a défini la composition du personnage par les rôles actantiels. Une autre partie de la composition du personnage est celle qui donne les figures du texte. Les rôles discursifs sont appelés rôles thématiques. Les parcours

¹³ Ibid., p. 92.

figuratifs sont en relation avec un personnage par un rôle thématique. Les rôles thématiques se saisissent des figures et les développent en parcours figuratifs. Ce regroupement des figures sous un rôle thématique souligne l'importance du modèle actantiel et des acteurs. Le rôle est une qualification comme un attribut de l'acteur et d'autre part cette qualification est une dénomination des fonctions. Le rôle est, pour Greimas, une unité figurative animée et aussi sociale, autant que l'acteur est un individu qui a un ou plusieurs rôles. Le point de rencontre d'un rôle actantiel d'un programme narratif avec un rôle thématique d'un parcours figuratif, est l'acteur. C'est une rencontre et une conjonction des structures narratives et des structures discursives, aussi de la composante grammaticale et de la composante sémantique. Quand on a parlé de la composante narrative, on a souligné les énoncés d'état et les énoncés du faire. Les procès successifs fonctionnent par les actants tels que le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire et donnent lieu aux rôles actantiels. Les rôles actantiels font fonctionner les transformations. D'autre part les rôles thématiques ont un caractère social soit psychosociologique, soit psychologique, soit moral. Les rôles actantiels se chargent des rôles thématiques pour le passage de la structure narrative à la structure discursive.¹⁴ Schématiquement :

Tableau 1.6



Donc l'acteur est le lieu de rencontre des structures narratives où les programmes narratifs mettent en rapport des rôles actantiels et des structures discursives où des parcours figuratifs sont des rôles thématiques.

¹⁴ Ibid., p. 94.

CHAPITRE 2- LES STRUCTURES PROFONDES

Le plan narratif et le plan discursif forment les structures de surface d'un texte. Outre ces structures superficielles, une seconde opération consiste en une déconstruction des figures en relation. Après avoir analysé le texte selon les structures de surface, c'est maintenant le moment de passer à l'analyse des composantes narratives et discursives à la logique. C'est-à-dire qu'il faut faire la construction du code qui articule les structures de surface.

2.1. Analyse sémique

Le sème est l'unité sémantique de base. C'est l'élément minimal de la signification. La signification des lexèmes est déterminée par des sèmes, unités simples différentes. Le niveau immanent est divisé entre des unités simples qu'on nomme les sèmes. Les phonèmes qui disposent une langue construisent des traits communs et aussi différents. L'absence ou la présence d'un trait phonique minimal nous fait comprendre la différence entre les phonèmes. C'est grâce aux sèmes communs et différents que les figures d'une langue établissent les relations entre elles. Alors on peut dire qu'un sème a une fonction distinctive.¹⁵ Grâce aux différences entre les sèmes, les différences entre les effets de sens se produisent. Les sèmes se déterminent les uns par rapport aux autres. La signification se produit par cette différence.

2.2. Les sèmes nucléaires et classèmes

La décomposition des figures en leurs traits sémantiques minimaux nous fait distinguer les sèmes en deux, les sèmes nucléaires et les classèmes.

¹⁵ Groupe d'Entrevernes, **Analyse Sémiotique des Textes**, p. 118.

2.2.1. Les sèmes nucléaires

Les sèmes nucléaires composent les unités syntaxiques qui sont les lexèmes. Un trait définissant une figure est désignée sous le nom de sèmes nucléaires. Les sèmes nucléaires définissent le caractère sémiologique de la signification du langage. Ils renvoient à l'appréhension extérieure du monde.

2.2.2. Les classèmes

Les classèmes, contrairement aux sèmes nucléaires, composent les unités syntaxiques plus larges, au moins deux lexèmes. Les classèmes sont déterminés par le contexte, ils sont de nature sémantique de la signification. Comme nous l'avons déjà précisé, les figures apparaissent en relation les unes aux autres. Quand plusieurs figures sont dans un même contexte, les traits sémiques minimaux sont nommés classèmes ou sèmes contextuels. Ils renvoient à une organisation conceptuelle.¹⁶

2.3. L'isotopie

Les classèmes ou les sèmes contextuels définissent l'isotopie, qui garantit son homogénéité. C'est l'homogénéité d'un message. Selon Greimas, le syntagme qui réunit au moins deux figures sémiques est le contexte minimal qui permet d'établir une isotopie. Il y a deux types d'isotopies : isotopie sémantique et isotopie sémiologique. La permanence des traits minimaux est appelée la redondance. Il y a deux types d'isotopies :

- L'isotopie sémantique
- L'isotopie sémiologique

L'isotopie assurée par la redondance des classèmes est appelée l'isotopie sémantique. L'isotopie assurée par la redondance des sèmes nucléaires est appelée l'isotopie sémiologique.

¹⁶ Joseph Courtés, *Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive*, p. 49.

2.4. Le carré sémiotique

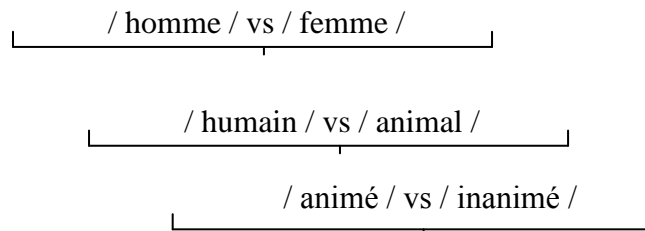
Les unités minimales de signification, qu'on nomme sèmes, doivent être articulées, autrement dit, il faut les organiser et définir leurs relations. Le système de ces relations est appelé « structure » et il faut construire un modèle formel qui représente cette structure. Comme nous l'avons expliqué dans les chapitres précédents, la signification n'est possible que par la différence. Il n'y a pas de « blanc » sans « noir », etc. Tout texte se présente comme un jeu de différences.¹⁷ De plus, elle n'est possible que si elle est articulée. Donc une structure élémentaire doit avoir deux termes qui sont en relation, comme :

/ blanc / vs / noir /.

Le signe « vs » signifie « versus », la relation oppositive. L'élément commun aux deux traits est l'axe sémantique sur lequel il existe une articulation de deux traits. L'opposition / blanc / vs / noir / est fait sur l'axe sémantique de la « couleur ». Le jeu de différence peut être organisé en un système de relations :

- Relation d'opposition : s_1 vs s_2
- Relation de hiérarchie : $s_1 \rightarrow S$, $s_2 \rightarrow S$.

Chaque axe sémantique peut entrer dans une relation d'opposition avec un autre axe sémantique et peut être considéré comme un sème opposé à un autre sème.

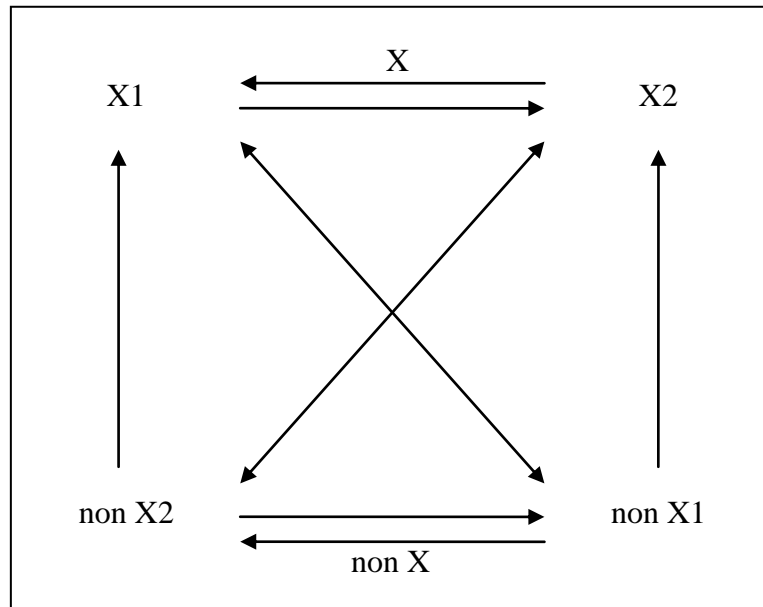


Ce système de relations (opposition et hiérarchie) peut être représenté par un système logique. L'organisation de la structure élémentaire de la signification, située au niveau profond, prend la forme d'un modèle représenté par le carré sémiotique.

¹⁷ Jean-François Dortier, **Le langage- Nature, histoire et usage**, Jean-François Dortier, Auxerre Cedex, Editions Sciences Humaines, 2001, p. 114.

Ce rectangle sémantique créé par Greimas classe les concepts sur une base d'opposition.¹⁸

Tableau 2.1



Le carré sémiotique représente la structure élémentaire et les caractéristiques formelles des relations. C'est un ensemble organisé des relations, grâce auquel on ordonne les éléments et les rapports dans un texte. Le carré nous permet de mettre en place les oppositions et les relations du texte ; c'est une représentation de la forme du sens.

Chaque symbole X , $X1$, $\sim X$, $\sim X1$ représente une notion dans un texte. Une relation hiérarchique s'établit entre X , $X1$ et $X2$ et entre $\sim X$, $\sim X1$ et $\sim X2$.¹⁹ Quand la signification X est un axe sémantique, on produit par négation son contradictoire $\sim X$; donc elle s'oppose à $\sim X$, contradictoire à X .

- La relation de contradiction existe entre $X1$ et $\sim X1$. La même relation existe entre $X2$ et $\sim X2$. Il n'y a pas de différence signifiante entre $X1$ et $\sim X1$, seulement la présence de négation les distingue.

¹⁸ Joseph Courtés, *Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive*, p. 56.

¹⁹ Algirdas Julien Greimas, *Du Sens*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 160.

- La relation de contrariété existe entre $X1$ et $X2$; $X2$ est le contraire de $X1$ et inversement. La différence entre $X1$ et $X2$ est significative parce que les deux termes prennent leur valeur de leur opposition.

- La relation de subcontrariété existe entre non $X1$ et non $X2$.

- La relation de présupposition existe entre non $X1$ et $X2$ et entre non $X2$ et $X1$. On l'appelle aussi relation d'implication narrative.

Le carré sémiotique doit représenter le jeu qui s'établit entre les unités minimales. Il y a un double jeu :

- Jeu de relations (relation de contrariété, relation de contradiction, relation de présupposition)

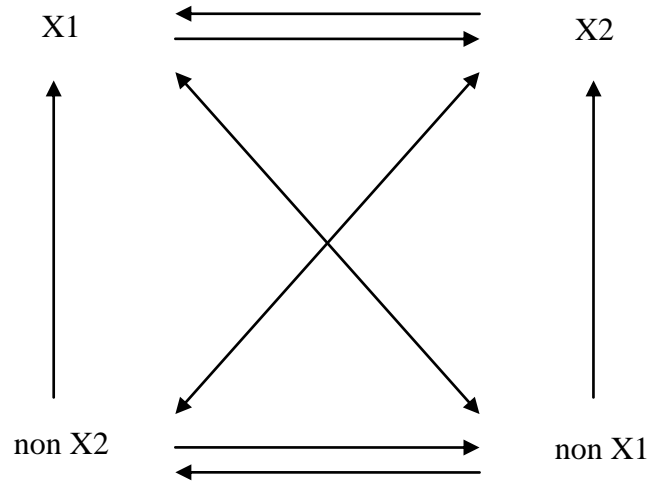
- Jeu d'opérations où il y a un passage d'une valeur à une autre.

Donc, à chaque relation du carré sémiotique, correspond une opération.

- La relation de contradiction correspond à l'opération de négation prenant en charge le passage de non $X1$ à $X1$, il s'agit de faire apparaître le terme contradictoire de $X1$.

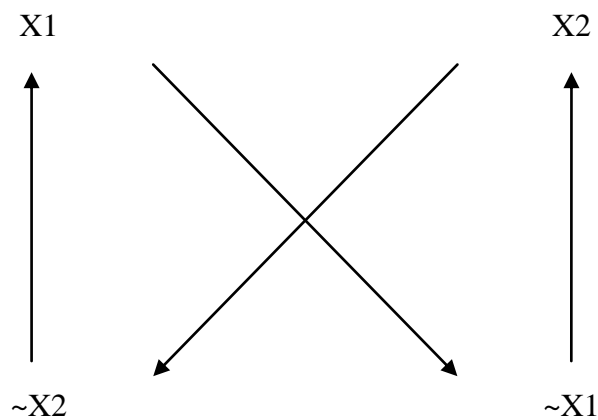
- La relation de présupposition correspond à l'opération de sélection prenant en charge le passage de non $X1$ à $X2$, il s'agit de sélectionner, à partir de non $X1$, le terme $X2$ qui est le contraire de $X1$.

Alors il y a un double système de valeurs minimales (système de relations, système d'opérations) sur le carré sémiotique :



↔ relation entre contradictoires: la disjonction des contradictoires indiquée par la ligne continue

→ relation de présupposition



→ où le passage $X1 \sim X1$ constitue l'opération de négation

→ le passage $\sim X2 X2$ constitue l'opération de sélection

Alors on dit que la relation de contradiction est établie entre $x1$ et $\sim X1$, $X2$ et $\sim X2$;

la relation de contrariété articule $X1$ et $X2$ et aussi $\sim X1$ et $\sim X2$;

la relation d'implication est établie entre $X1$ et $\sim X2$; $X2$ et $\sim X1$. $X1$ implique $\sim X2$; $X2$ implique $\sim X1$.

Donc, avec un modèle à deux termes, on obtient un modèle à quatre termes. Ce modèle à quatre termes aboutit à une valeur générale que plusieurs sémioticiens voient comme la structure élémentaire de la signification.²⁰ Elle permet de décrire tous les faits sémiotiques. Etant une structure universelle, c'est aussi une structure dynamique. On commence par la relation de contrariété et on fait des nouveaux termes, entre les termes, tous les parcours sont possibles. Cette structure élémentaire de la signification est le développement logique d'une catégorie sémique binaire où les termes sont dans une relation de contrariété entre eux, chacun fait un nouveau terme qui est son contradictoire et ces contradictoires font une relation de présupposition par le terme contraire opposé.

Premièrement, on donne deux termes qui appartiennent à une même catégorie sémantique, $X1$ et $X2$. Ici on prend par exemple la catégorie du genre :

$X1$: masculin

$X2$: féminin

Prenant le $X1$, on produit par négation son contradictoire $\sim X1$ (non $X1$), ça veut dire non-masculin. $X2$ est lié à $X1$ par la relation de contrariété. De la même façon, commençant avec $X2$ on obtient $\sim X2$ (non $X2$), ça veut dire non-féminin :

$\sim X1$: non-masculin

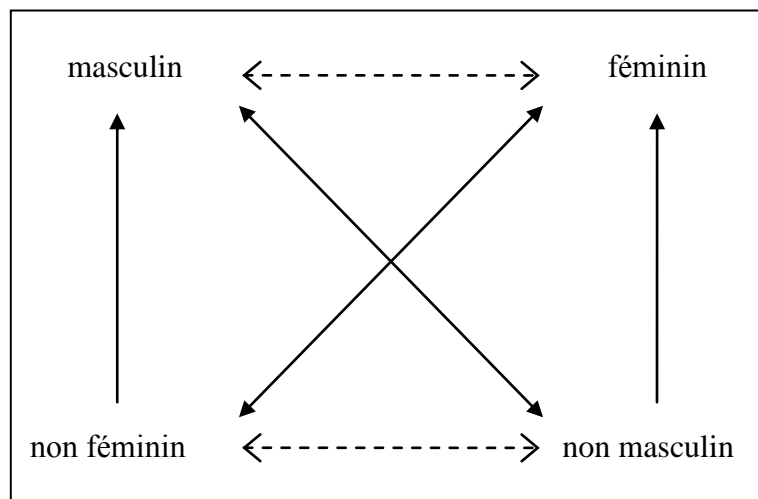
$\sim X2$: non-féminin

Les deux termes de la même catégorie sémantique, $X1$ et $X2$, constituent une structure élémentaire de la signification, représentée par le carré. Ce carré unit les deux parcours symétriques de la manière suivante :

²⁰ Jean-Marie Klinkenberg, **Précis de Sémiotique Générale**, De Boeck Université, 1996. p. 168.



Tableau 2.2



X1 et X2 : à la fois masculin et féminin, c'est-à-dire bisexué
 ni X1 ni X2 : ni masculin ni féminin, c'est-à-dire asexué

Par ce schéma constitutionnel, nous avons l'habileté d'écrire les significations les plus complexes. Il faut souligner que le carré sémiotique nous permet de montrer « comment le texte dit ce qu'il dit ».

CHAPITRE III- UNE ANALYSE SEMIOTIQUE DU CONTE ‘LE PASSE-MURAILLE’

3.1. Préliminaires

Après avoir présenté les caractéristiques de la méthode d’analyse sémiotique, nous allons en faire une application pratique sur un conte. Le but de cette application est d’illustrer les caractéristiques sémiotiques énoncées dans les chapitres précédents. Le conte que nous avons choisi pour l’application est « Le Passe-Muraille » de Marcel Aymé. Ecrivain français, Aymé est né en 1902 et mort en 1967. « Le Passe-Muraille » a été publié en 1943. Le conte raconte l’histoire d’ « un excellent homme nommé Dutilleul qui possédait le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé ».

3.2. Segmentation

Avant de commencer l’analyse sémiotique du texte, nous le découpons tout d’abord en séquences. Les séquences sont des segments du texte, chacune d’entre elles comprenant une signification d’une partie de l’histoire. En faisant le découpage, nous allons faire une analyse des séquences successives. Pour ce récit de Marcel Aymé, on peut faire une analyse en quinze séquences découpées.

3.3. Analyse des séquences

3.3.1. Les structures de surface

Le conte se développe sur les deux niveaux : les structures de surface et les structures profondes. Nous allons commencer à analyser le texte par les structures de

surface concernant la composante narrative et la composante discursive. La composante narrative nous permet de construire le modèle narratif du récit. Tous les états et les transformations sont organisés en programmes narratifs. Et puis, il faut souligner les parcours figuratifs et les rôles thématiques pour examiner les formes discursives.

3.3.1.1. Séquence I

« Il y avait à Montmartre, au troisième étage du 75 bis de la rue d'Orchampt, un excellent homme nommé Dutilleul qui possédait le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé. Il portait un binocle, une petite barbiche noire et il était employé de troisième classe au ministère de l'Enregistrement. En hiver, il se rendait à son bureau par l'autobus et, à la belle saison, il faisait le trajet à pied, sous son chapeau melon. »

« Le Passe-Muraille » commence par l'indicateur temporel « Il y avait... », une forme qu'on rencontre fréquemment au début de nombreux contes.

La première séquence est une introduction au récit où les éléments spatiaux et les caractéristiques de l'acteur sont donnés au lecteur. C'est une présentation du personnage principal du récit, qui est Monsieur Dutilleul (S1) ; il habite à Montmartre, au troisième étage du 75 bis de la rue d'Orchampt. Ses caractéristiques physiques et sociales sont présentées par les figures d' « excellent », d' « un binocle », d' « une petite barbiche noire », d' « employé de troisième classe au ministère de l'Enregistrement » qui désignent le rôle thématique d' « un homme parisien ». Monsieur Dutilleul avait le don singulier de passer à travers les murs. Les éléments temporels sont imprécis.

La séquence commence par un énoncé de l'état conjonctif, donc un sujet (Monsieur Dutilleul) est conjonctif à son objet (le don singulier). Alors on écrit :

(S1 \wedge O1) comme forme d'énoncé d'état.

Monsieur Dutilleul (S1) possède un don singulier (O1). Il a l'habileté à utiliser ce don, il est par conséquent sujet de pouvoir-faire :

/pouvoir-faire/

Pour la composante discursive, nous pouvons noter un parcours figuratif de « mobilité », précisé par les figures de « passer à travers les murs », de « se rendait à son bureau par l'autobus », du « trajet à pied ».

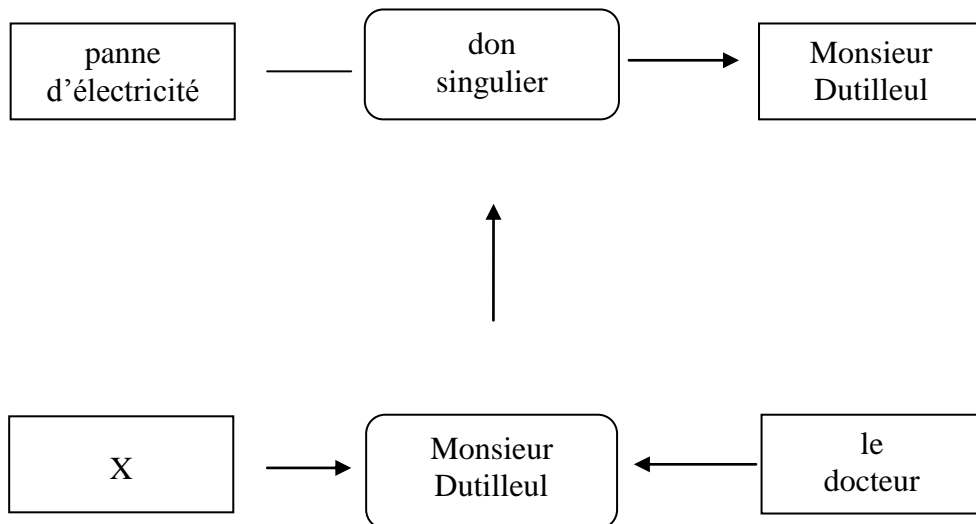
3.3.1.2. Séquence II

« Dutilleul venait d'entrer dans sa quarante-troisième année lorsqu'il eut la révélation de son pouvoir. Un soir, une courte panne d'électricité l'ayant surpris dans le vestibule de son petit appartement de célibataire, il tâtonna un moment dans les ténèbres et, le courant revenu, se trouva sur le palier du troisième étage. Comme sa porte d'entrée était fermée à clé de l'intérieur, l'incident lui donna à réfléchir et, malgré les remontrances de sa raison, il se décida à rentrer chez lui comme il en était sorti, en passant à travers la muraille. Cette étrange faculté, qui semblait ne répondre à aucune de ses aspirations, ne laissa pas de le contrarier un peu et, le lendemain samedi, profitant de la semaine anglaise, il alla trouver un médecin du quartier pour lui exposer son cas. Le docteur put se convaincre qu'il disait vrai et, après examen, découvrit la cause du mal dans un durcissement hélicoïdal de la paroi strangulaire du corps thyroïde. Il prescrivit le surmenage intensif et, à raison de deux cachets par an, l'absorption de poudre de pirette tétravalente, mélange de farine de riz et d'hormone de centaure.

Ayant absorbé un premier cachet, Dutilleul rangea le médicament dans un tiroir et n'y pensa plus. Quant au surmenage intensif, son activité de fonctionnaire était réglée par des usages ne s'accommodant d'aucun excès, et ses heures de loisir, consacrées à la lecture du journal et à sa collection de timbres, ne l'obligeaient pas non plus à une dépense déraisonnable d'énergie. Au bout d'un an, il avait donc gardé intacte la faculté de passer à travers les murs, mais il ne l'utilisait jamais, sinon par inadvertance, étant peu curieux d'aventures et rétif aux entraînements de

l'imagination. L'idée ne lui venait même pas de rentrer chez lui autrement que par la porte et après l'avoir dûment ouverte en faisant jouer la serrure. »

Dans la seconde séquence, le pouvoir du sujet du récit se révèle. Monsieur Dutilleul avait remarqué son « don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé » quand il avait quarante-trois ans. Nous voyons qu'il y a un changement de programme avec une panne d'électricité. Ici Monsieur Dutilleul est le sujet opérateur et la panne d'électricité joue le rôle de destinataire qui lui fait remarquer son pouvoir. C'est une forme de manipulation, par laquelle commence le programme narratif. Monsieur Dutilleul se rend chez le docteur et le docteur est considéré comme un opposant, parcequ'il croit que Monsieur Dutilleul est malade. Le cas s'écrit sur le modèle actantiel suivant :



La seconde séquence montre aussi une communication de savoir de Monsieur Dutilleul qui est le sujet opérateur où son faire est « utiliser son don singulier ». Il est un sujet compétent, il a l'habileté de passer à travers les murs. Cependant, il n'était ni curieux de l'imagination ni intéressé par le fait de vivre des aventures. Sa vie était très tranquille. C'est pourquoi il n'utilisait pas son don singulier au début du récit. Il est un sujet du ne pas vouloir-faire. Dans le programme narratif, le sujet opérateur est défini par :

/ne pas vouloir-faire/ + /pouvoir-faire/ + /savoir-faire/

Alors Monsieur Dutilleul est disjoint au désir pour utiliser son don singulier. On peut l'écrire comme suit :

(S1∨O2) où O2 indique le désir pour utiliser le don singulier.

D'autre part, les figures des « heures de loisir », de la « lecture du journal », de la « collection de timbres » font un parcours figuratif au début de la séquence, qui définit la « sérénité » de la vie de Monsieur Dutilleul.

3.3.1.3. Séquence III

« Peut-être eût-il vieilli dans la paix de ses habitudes sans avoir la tentation de mettre ses dons à l'épreuve, si un événement extraordinaire n'était venu soudain bouleverser son existence. M. Mouron, son sous-chef de bureau, appelé à d'autres fonctions, fut remplacé par un certain M. Lécuyer, qui avait la parole brève et la moustache en brosse. Dès le premier jour, le nouveau sous-chef vit de très mauvais œil que Dutilleul portât un lorgnon à chaînette et une barbiche noire, et il affecta de le traiter comme une vieille chose gênante et un peu malpropre. Mais le plus grave était qu'il prétendît introduire dans son service des réformes d'une portée considérable et bien faites pour troubler la quiétude de son subordonné. Depuis vingt ans, Dutilleul commençait ses lettres par la formule suivante : « Me reportant à votre honorée du tantième courant et, pour mémoire, à notre échange de lettres antérieur, j'ai l'honneur de vous informer ... » Formule à laquelle M. Lécuyer entendit substituer une autre d'un tour plus américain : « En réponse à votre lettre du tant, je vous informe ... » Dutilleul ne put s'accoutumer à ces façons épistolaires. Il revenait malgré lui à la manière traditionnelle, avec une obstination machinale qui lui valut l'inimitié grandissante du sous-chef. L'atmosphère du ministère de l'Enregistrement lui devenait presque pesante. Le matin, il se rendait à son travail avec appréhension, et le soir, dans son lit, il lui arrivait bien souvent de méditer un quart d'heure entier avant de trouver le sommeil.

Ecœuré par cette volonté rétrograde qui compromettait le succès de ses réformes, M. Lécuyer avait relégué Dutilleul dans un réduit à demi obscur, attendant à

son bureau. On y accédait par une porte basse et étroite donnant sur le couloir et portant encore en lettres capi-tales l'inscription : Débarras. Dutilleul avait accepté d'un cœur résigné cette humiliation sans précédent, mais chez lui, en lisant dans son journal le récit de quelque sanglant fait divers, il se surprenait à rêver que M. Lécuyer était la victime. »

Dans la troisième séquence, M. Lécuyer prend part au récit. Cela va causer un changement dans le programme narratif du récit. Le nouveau sous-chef de Monsieur Dutilleul, M. Lécuyer, qui vient après le départ de M. Mouron, maltraite Monsieur Dutilleul dès son arrivée. Il demande à Monsieur Dutilleul de changer de formules pour commencer ses lettres, alors qu'il les utilise depuis vingt ans. M. Lécuyer relègue ensuite Monsieur Dutilleul dans un réduit à demi obscur. Cette séquence a un énoncé d'état disjonctif, Dutilleul (S1) est disjonctif à M. Lécuyer (S2) :

(S1∨S2). C'est une relation d' « hostilité ».

3.3.1.4. Séquence IV

« Un jour, le sous-chef fit irruption dans le réduit en brandissant une lettre et il se mit à beugler :

- Recommencez-moi ce torchon ! Recommencez-moi cet innommable torchon qui déshonore mon service !

Dutilleul voulut protester, mais M. Lécuyer, la voix tonnante, le traita de cancrelat routinier, et, avant de partir, froissant la lettre qu'il avait en main, la lui jeta au visage. Dutilleul était modeste, mais fier. Demeuré seul dans son réduit, il fit un peu de tem-pérature et, soudain, se sentit en proie à l'inspiration. Quittant son siège, il entra dans le mur qui séparait son bureau de celui du sous-chef, mais il y entra avec prudence, de telle sorte que sa tête seule émergeât de l'autre côté. M. Lécuyer, assis à sa table de travail, d'une plume encore nerveuse déplaçait une virgule dans le texte d'un employé, soumis à son approbation, lorsqu'il entendit tousser dans son bureau. Levant les yeux, il découvrit avec un effarement indicible la tête de Dutilleul, collée au mur à la façon d'un trophée de chasse. Et cette tête était vivante. A travers le

lorgnon à chaînette, elle dardait sur lui, un regard de haine. Bien mieux, la tête se mit à parler.

- Monsieur, dit-elle, vous êtes un voyou, un butor et un galopin.

Béant d'horreur, M. Lécuyer ne pouvait détacher les yeux de cette apparition. Enfin, s'arrachant à son fauteuil, il bondit dans le couloir et courut jusqu'au réduit. Dutilleul, le porte-plume à la main, était installé à sa place habituelle, dans une attitude paisible et laborieuse. Le sous-chef le regarda longuement et, après avoir balbutié quelques paroles, regagna son bureau. A peine venait-il de s'asseoir que la tête réapparaissait sur la muraille.

- Monsieur, vous êtes un voyou, un butor et un galopin.

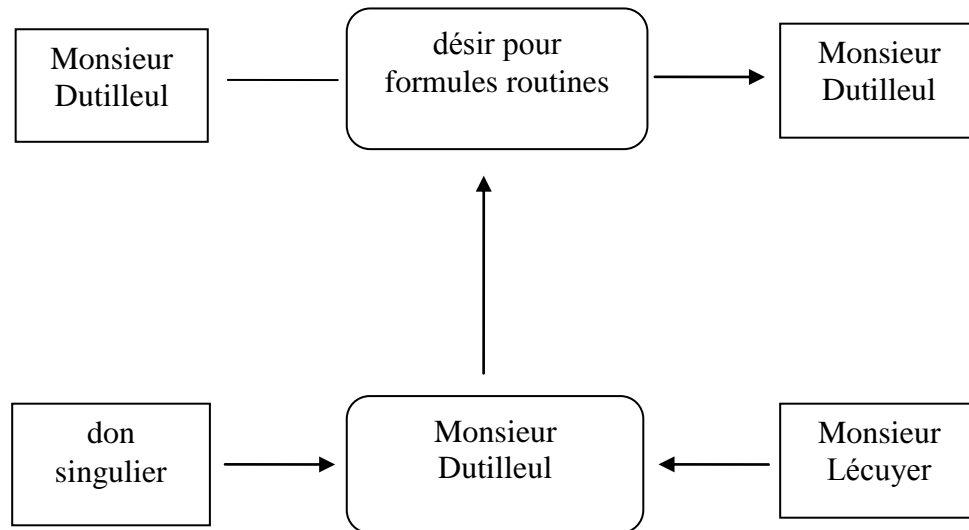
Au cours de cette seule journée, la tête redoutée apparut vingt-trois fois sur le mur et, les jours suivants, à la même cadence. Dutilleul, qui avait acquis une certaine aisance à ce jeu, ne se contentait plus d'invectiver contre le sous-chef. Il proférait des menaces obscures, s'écriant par exemple d'une voix sépulcrale, ponctuée de rires vraiment démoniaques :

- Garou ! garou ! Un poil de loup ! (rire). Il rôde un frisson à décorner tous les hiboux (rire).

Ce qu'entendant, le pauvre sous-chef devenait un peu plus pâle, un peu plus suffocant, et ses cheveux se dressaient bien droits sur sa tête et il lui coulait dans le dos d'horribles sueurs d'agonie. Le premier jour, il maigrit d'une livre. Dans la semaine qui suivit, outre qu'il se mit à fondre presque à vue d'œil, il prit l'habitude de manger le potage avec sa fourchette et de saluer militairement les gardiens de la paix. Au début de la deuxième semaine, une ambulance vint le prendre à son domicile et l'emmena dans une maison de santé. »

L'arrivée de M. Lécuyer change le point de vue de sujet opérateur. Monsieur Dutilleul qui n'avait jamais éprouvé l'envie d'utiliser son don singulier, commence à l'utiliser. A cause de son désir de vengeance, il ressent aussi le vouloir maintenant : il

veut se venger. C'est la première fois que Monsieur Dutilleul utilise son don singulier. Son but, donc son objet est, de continuer à écrire ses lettres comme il est habitué à le faire. Le sujet et le destinataire sont tous les deux Monsieur Dutilleul. Pour reprendre ses anciennes habitudes d'écrire ses lettres, ce qui aide Monsieur Dutilleul comme adjuvant, c'est son don singulier, et ce qui l'en empêche comme opposant est le nouveau sous-chef, M. Lécuyer.



Un parcours figuratif de « maladie » est marqué par les figures d' « un peu plus pâle », d' « un peu plus suffoquant », des « cheveux se dressaient bien droits sur sa tête », des « horribles sueurs d'agonie », de la « maison de santé » qui appartient au rôle thématique du « pauvre sous-chef ». Le rôle de M. Lécuyer se termine à la fin de cette séquence.

La séquence montre une transformation d'état. Monsieur Dutilleul est, pour la première fois conjoint au désir d'utiliser son don singulier :

(S1^O2).

Avec ce nouveau sous-chef de bureau, une autre forme de manipulation apparaît. Dans cette phase initiale du récit, M. Lécuyer agit comme destinataire et provoque en Monsieur Dutilleul le désir d'utiliser son don singulier. C'est une opération de persuasion.

A cause de l'arrivée de M. Lecuyer, il commence à utiliser son don singulier, il existe un changement de programme. Monsieur Dutilleul est maintenant le sujet du vouloir-faire :

/vouloir-faire/ + /pouvoir-faire/ + /savoir-faire/

Monsieur Dutilleul acquiert son objet, c'est à dire ses formules par l'utilisation de son don merveilleux.

3.3.1.5. Séquence V

« Dutilleul, délivré de la tyrannie de M. Lécuyer, put revenir à ses chères formules : « Me reportant à votre honorée du tantième courant ... » Pourtant, il était insatisfait. Quelque chose en lui réclamait, un besoin nouveau, impérieux, qui n'était rien de moins que le besoin de passer à travers les murs. Sans doute le pouvait-il faire aisément, par exemple chez lui, et, du reste, il n'y manqua pas. Mais l'homme qui possède des dons brillants ne peut se satisfaire longtemps de les exercer sur un objet médiocre. Passer à travers les murs ne saurait d'ailleurs constituer une fin en soi. C'est le départ d'une aventure, qui appelle une suite, un développement et, en somme, une rétribution. Dutilleul le comprit très bien. Il sentait en lui un besoin d'expansion, un désir croissant de s'accomplir et de se surpasser, et une certaine nostalgie qui était quelque chose comme l'appel de derrière le mur. Malheureusement, il lui manquait un but. Il chercha son inspiration dans la lecture du journal, particulièrement aux chapitres de la politique et du sport, qui lui semblaient être des activités honorables, mais s'étant finalement rendu compte qu'elles n'offraient aucun débouché aux personnes qui passaient à travers les murs, il se rabattit sur le fait divers qui se révéla des plus suggestifs. »

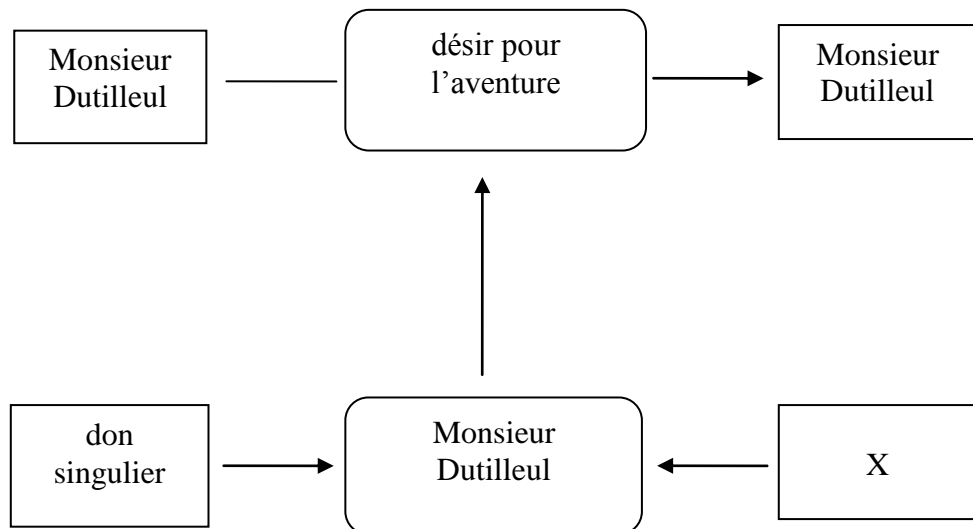
Nous avons expliqué dans les chapitres précédents que la performance est une opération du « faire » qui désigne une transformation des états. La séquence V commence avec une performance :

$$F(S) \Leftrightarrow [(S1 \vee O3) \rightarrow (S1 \wedge O3)]$$

où Monsieur Dutilleul est le sujet opérateur et écrire les lettres comme il est habitué à les faire est l'objet (O3). F est un énoncé de faire, (S1) est un sujet opérateur, (S1∨O3) est un énoncé d'état initial, (S1∧O3) est un énoncé d'état final, (O3) est un objet valeur. Avec le départ de M. Lécuyer, Monsieur Dutilleul est revenu à ses habitudes routinières.

Dans cette séquence, le récit passe du « discours englobé » au « discours englobant » avec la phrase qui commence par « Mais... ». Dans cette phrase, c'est comme si le narrateur parle au lecteur. Nous voyons que le narrateur utilise une parole persuasive. Le narrateur veut faire croire au lecteur que « l'homme qui possède des dons brillants ne peut se satisfaire longtemps de les exercer sur un objet médiocre. »

L'objet de Monsieur Dutilleul dans la cinquième séquence, est vivre l'aventure, passer à travers les murs : il éprouve un besoin d'expansion. Ce qui aide Monsieur Dutilleul comme adjuvant, c'est son don singulier et il n'existe rien qui l'en empêche comme opposant.



Il existe aussi un programme que l'on peut nommer « programme d'aventure » car Dutilleul est insatisfait, il ressent le besoin de passer à travers les murs. Le programme s'écrit comme :

PN 1 : F (S1) \Leftrightarrow [(S1 \vee O4) \rightarrow (S1 \wedge O4)]

où S1 représente le sujet de faire (Dutilleul), O4 représente l'objet de valeur (aventure).

Il est encore sujet du :

/vouloir-faire/ + /pouvoir-faire/ + /savoir-faire/

et il en restera ainsi, jusqu'à la fin du récit.

Dans cette séquence V, nous sommes dans le cas où l'homme s'oriente vers sa performance principale qui est d'utiliser son don singulier. Cette fois, il n'existe pas un destinataire, comme M. Lécuyer dans la précédente, l'homme est son propre destinataire car il veut utiliser son pouvoir. Les conditions du sujet opérateur (« Il sentait...un besoin d'expansion, un désir croissant de s'accomplir...de se surpasser...une certaine nostalgie... ») montrent qu'il est bien son propre destinataire.

Pour la composante discursive, nous pouvons encore parler de l'expansion figurative de cette aventure. Un parcours figuratif de l'« insatisfaction » est désigné par les figures d'« un besoin nouveau », d'« impérieux », du « départ d'une aventure », d'« une suite », d'« un développement », d'« une rétribution » qui forment ensemble le rôle thématique de l'« homme aventureux ».

3.3.1.6. Séquence VI

« Le premier cambriolage auquel se livra Dutilleul eut lieu dans un grand établissement de crédit de la rive droite. Ayant traversé une douzaine de murs et de cloisons, il pénétra dans divers coffres-forts, emplit ses poches de billets de banque et, avant de se retirer, signa son larcin à la craie rouge, du pseudonyme de Garou-Garou, avec un fort joli paraphe qui fut reproduit le lendemain par tous les journaux. Au bout d'une semaine, ce nom de Garou-Garou connut une extraordinaire célébrité. La sympathie du public allait sans réserve à ce prestigieux cambrioleur qui narguait

si joliment la police. Il se signalait chaque nuit par un nouvel exploit accompli soit au détriment d'une banque, soit à celui d'une bijouterie ou d'un riche particulier. A Paris comme en province, il n'y avait point de femme un peu rêveuse qui n'eût le fervent désir d'appartenir corps et âme au terrible Garou-Garou. Après le vol du fameux diamant de Burdigala et le cambriolage du Crédit municipal, qui eurent lieu la même semaine, l'enthousiasme de la foule atteignit au délire. Le ministre de l'Intérieur dut démissionner, entraînant dans sa chute le ministre de l'Enregistrement. Cependant, Dutilleul devenu l'un des hommes les plus riches de Paris, était toujours ponctuel à son bureau et on parlait de lui pour les palmes académiques. Le matin, au ministère de l'Enregistrement, son plaisir était d'écouter les commentaires que faisaient les collègues sur ses exploits de la veille. « Ce Garou-Garou, disaient-ils, est un homme formidable, un surhomme, un génie. » En entendant de tels éloges, Dutilleul devenait rouge de confusion et, derrière le lorgnon à chaînette, son regard brillait d'amitié et de gratitude. »

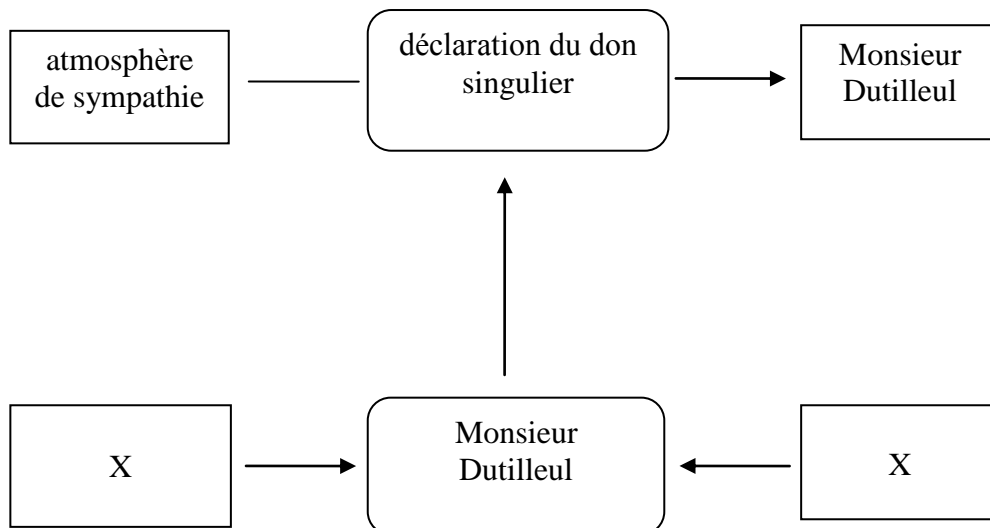
Monsieur Dutilleul devient célèbre à partir de cette séquence, séquence VI. Il est encore son propre destinataire. Pour réaliser son programme PN 1, Monsieur Dutilleul se lance dans une série de cambriolages : il se signalait chaque nuit par un nouvel exploit accompli soit au détriment d'une banque, soit à celui d'une bijouterie ou d'un riche particulier. Tous ces collègues parlent de lui avec éloges. Monsieur Dutilleul est présenté comme une figure « euphorique » : il n'y avait point de femme un peu rêveuse qui n'eût le fervent désir d'appartenir corps et âme au terrible Garou-Garou, il est devenu l'un des hommes les plus riches de Paris, son plaisir était d'écouter les commentaires que faisaient les collègues sur ses exploits de la veille.

Un parcours figuratif de l' « aventure » de Monsieur Dutilleul est encore désigné par les figures de la « célébrité extraordinaire », de la « sympathie du public », de la « femme qui n'eût désir d'appartenir corps et l'âme au Garou-Garou », de l' « homme le plus riche de Paris », de l' « homme formidable », du « surhomme », du « génie ». C'est le rôle thématique de l' « homme euphorique ».

3.3.1.7. Séquence VII

« Un jour, cette atmosphère de sympathie le mit tellement en confiance qu'il ne crut pas pouvoir garder le secret plus longtemps. Avec un reste de timidité, il considéra ses collègues groupés autour d'un journal relatant le cambriolage de la Banque de France, et déclara d'une voix modeste : « Vous savez, Garou-Garou, c'est moi. » Un rire énorme et interminable accueillit la confiance de Dutilleul qui reçut, par dérision, le surnom de Garou-Garou. Le soir, à l'heure de quitter le ministère, il était l'objet de plaisanteries sans fin de la part de ses camarades et la vie lui semblait moins belle. »

Monsieur Dutilleul ne veut plus cacher son don singulier du public, il veut le déclarer. Sa confiance et la sympathie de ses camarades jouent le rôle de destinataire qui lui fait déclarer son secret. Il n'existe pas d'adjuvant ou d'opposant dans ce cas précis.



Mais personne ne le croît, et au contraire, tous ses collègues rigolent de lui et l'appellent par le surnom de Garou-Garou en se moquant de lui.

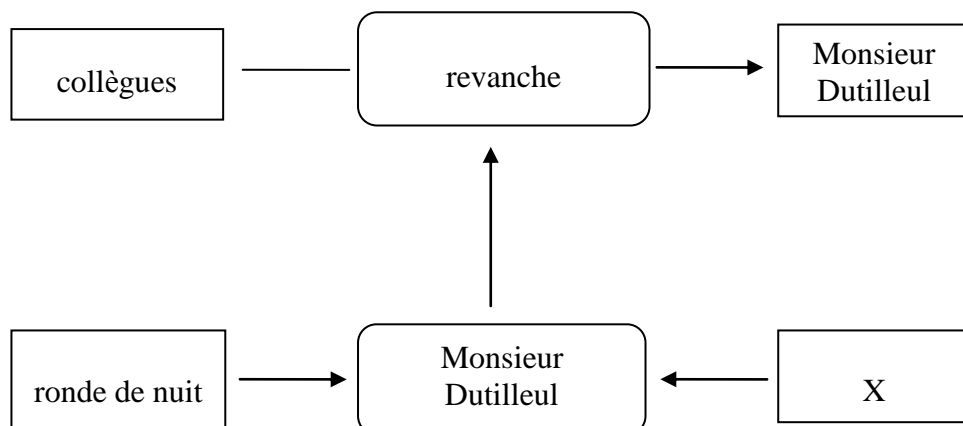
Cette fois, nous voyons un passage d'une figure « euphorique » à une figure « dysphorique » : la vie lui semblait moins belle.

3.3.1.8. Séquence VIII

« Quelques jours plus tard, Garou-Garou se faisait pincer par une ronde de nuit dans une bijouterie de la rue de la Paix. Il avait apposé sa signature sur le comptoir-caisse et s'était mis à chanter une chanson à boire en fracassant différentes vitrines à l'aide d'un hanap en or massif. Il lui eût été facile de s'enfoncer dans un mur et d'échapper ainsi à la ronde de nuit, mais tout porte à croire qu'il voulait être arrêté et, probablement à seule fin de confondre ses collègues dont l'incrédulité l'avait mortifié. Ceux-ci, en effet, furent bien surpris, lorsque les journaux du lendemain publièrent en première page la photographie de Dutilleul. Ils regrettèrent amèrement d'avoir méconnu leur génial camarade et lui rendirent hommage en se laissant pousser une petite barbiche. Certains même, entraînés par le remords et l'admiration, tentèrent de se faire la main sur le portefeuille ou la montre de famille de leurs amis et connaissances. »

La séquence marque un élément spatial, la rue de la Paix.

Quand Monsieur Dutilleul a dit « Vous savez, Garou-Garou, c'est moi. » tous ses camarades se sont moqués de lui. Pour prendre sa revanche et étonner ses camarades, à tout prix, Monsieur Dutilleul veut révéler la vérité. Ces camarades, comme destinateurs, font le sujet opérateur, Monsieur Dutilleul, vouloir être arrêté et laisser apparaître son identité au public. C'est une phase de manipulation avec le défi de Monsieur Dutilleul. Ce qui aide Monsieur Dutilleul comme adjuvant, c'est la ronde de nuit, pour se faire arrêter. Il n'existe pas d'opposant qui essaie de l'en empêcher.



3.3.1.9. Séquence IX

« On jugera sans doute que le fait de se laisser prendre par la police pour étonner quelques collègues témoigne d'une grande légèreté, indigne d'un homme exceptionnel, mais le ressort apparent de la volonté est fort peu de chose dans une telle détermination. En renonçant à la liberté, Dutilleul croyait céder à un orgueilleux désir de revanche, alors qu'en réalité il glissait simplement sur la pente de sa destinée. Pour un homme qui passe à travers les murs, il n'y a point de carrière un peu poussée s'il n'a tâté au moins une fois de la prison. »

Comme cela s'est passé dans la cinquième séquence, le récit passe ici au « discours englobant » du « discours englobé », commençant avec le pronom personnel « on ». Cette fois le narrateur veut faire croire au lecteur qu' « un homme qui passe à travers les murs, il n'y a point de carrière un peu poussée s'il n'a tâté au moins une fois de la prison. »

Le but de Monsieur Dutilleul est maintenant de donner à sa carrière une poussée. Il est encore son propre destinataire.

3.3.1.10. Séquence X

« Lorsque Dutilleul pénétra dans les locaux de la Santé, il eut l'impression d'être gâté par le sort. L'épaisseur des murs était pour lui un véritable régal. Le lendemain même de son incarcération, les gardiens découvrirent avec stupeur que le prisonnier avait planté un clou dans le mur de sa cellule et qu'il y avait accroché une montre en or appartenant au directeur de la prison. Il ne put ou ne voulut révéler comment cet objet était entré en sa possession. La montre fut rendue à son propriétaire et, le lendemain, retrouvée au chevet de Garou-Garou avec le tome premier des *Trois Mousquetaires* emprunté à la bibliothèque du directeur. Le personnel de la Santé était sur les dents. Les gardiens se plaignaient en outre de recevoir des coups de pied dans le derrière, dont la provenance était inexplicable. Il semblait que les murs eussent, non plus des oreilles, mais des pieds. La détention de Garou-Garou durait depuis une semaine, lorsque le directeur de la Santé, en pénétrant un matin dans son bureau, trouva sur sa table la lettre suivante :

« Monsieur le directeur. Me reportant à notre entretien du 17 courant et, pour mémoire, à vos instructions générales du 15 mai de l'année dernière, j'ai l'honneur de vous informer que je viens d'achever la lecture du second tome des *Trois Mousquetaires* et que je compte m'évader cette nuit entre onze heures vingt-cinq et onze heures trente-cinq. Je vous prie, monsieur le directeur, d'agréer l'expression de mon profond respect. GAROU-GAROU. »

Malgré l'étroite surveillance dont il fut l'objet cette nuit-là, Dutilleul s'évada à onze heures trente. Connue du public le lendemain matin, la nouvelle souleva partout un enthousiasme magnifique. Cependant, ayant effectué un nouveau cambriolage qui mit le comble à sa popularité, Dutilleul semblait peu soucieux de se cacher et circulait à travers Montmartre sans aucune précaution. Trois jours après son évasion, il fut arrêté rue Caulaincourt au café du Rêve, un peu avant midi, alors qu'il buvait un vin blanc citron avec des amis.

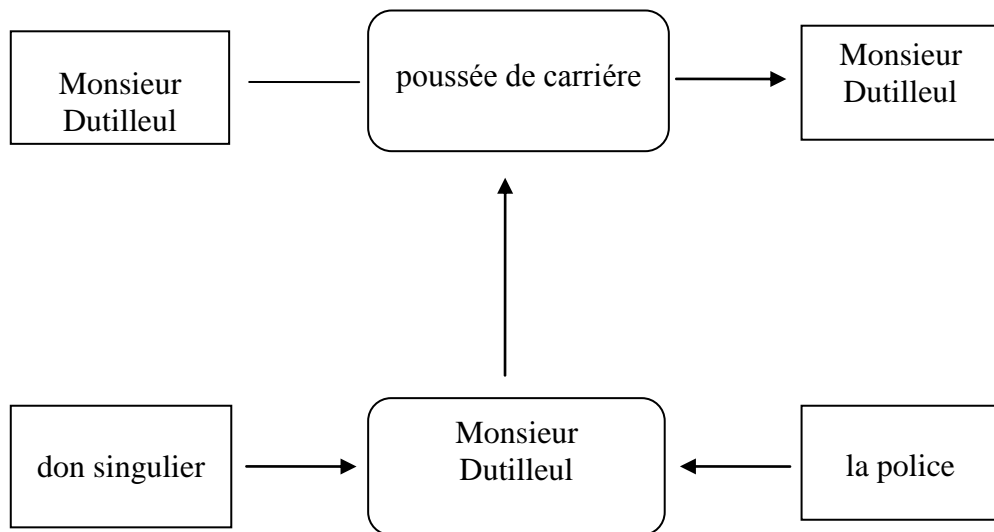
Reconduit à la Santé et enfermé au triple verrou dans un cachot ombreux, Garou-Garou s'en échappa le soir même et alla coucher à l'appartement du directeur, dans la chambre d'ami. Le lendemain matin, vers neuf heures, il sonnait la bonne pour avoir son petit déjeuner et se laissait cueillir au lit, sans résistance, par les gardiens alertés. Outré, le directeur établit un poste de garde à la porte de son cachot et le mit au pain sec. Vers midi, le prisonnier s'en fut déjeuner dans un restaurant voisin de la prison et, après avoir bu son café, téléphona au directeur.

- Allô ! Monsieur le directeur, je suis confus, mais tout à l'heure, au moment de sortir, j'ai oublié de prendre votre portefeuille, de sorte que je me trouve en panne au restaurant. Voulez-vous avoir la bonté d'envoyer quelqu'un pour régler l'addition ?

Le directeur accourut en personne et s'emporta jusqu'à proférer des menaces et des injures. Atteint dans sa fierté, Dutilleul s'évada la nuit suivante et pour ne plus revenir. »

La séquence X a aussi un élément spatial qui est la rue Caulaincourt. Monsieur Dutilleul poursuit son état conjoint au désir d'utiliser son don singulier :

cette fois, il l'utilisera sur les murs de la Santé. Ce qui aide Monsieur Dutilleul comme adjuvant, c'est son don singulier et ce qui l'en empêche comme opposant est la police.



« Dutilleul s'évada la nuit suivante et pour ne plus revenir ». Cette phrase met le sujet en suspension dans le récit. Dutilleul n'utilisera pas son don singulier afin de passer à travers les murs pendant un moment.

3.3.1.11. Séquence XI

« Cette fois, il prit la précaution de raser sa barbiche noire et remplaça son lorgnon à chaînette par des lunettes en écaille. Une casquette de sport et un costume à larges carreaux avec culotte de golf achevèrent de le transformer. Il s'installa dans un petit appartement de l'avenue Junot où, dès avant sa première arrestation, il avait fait transporter une partie de son mobilier et les objets auxquels il tenait le plus. Le bruit de sa renommée commençait à le lasser et depuis son séjour à la Santé, il était un peu blasé sur le plaisir de passer à travers les murs. Les plus épais, les plus orgueilleux, lui semblaient maintenant de simples paravents, et il rêvait de s'enfoncer au cœur de quelque massive pyramide. Tout en mûrissant le projet d'un voyage en Egypte, il menait une vie des plus paisibles, partagée entre sa collection de timbres, le cinéma et de longues flâneries à travers Montmartre. Sa métamorphose était si complète qu'il passait, glabre et lunetté d'écaille, à côté de ses meilleurs amis sans

être reconnu. Seul le peintre Gen Paul, à qui rien ne saurait échapper d'un changement survenu dans la physionomie d'un vieil habitant du quartier, avait fini par pénétrer sa véritable identité. Un matin qu'il se trouva nez à nez avec Dutilleul au coin de la rue de l'Abreuvoir, il ne put s'empêcher de lui dire dans son rude argot :

- Dis donc, je vois que tu t'es miché en gigolpince pour tétarer ceux de la sûrepige - ce qui signifie à peu près en langage vulgaire : je vois que tu t'es déguisé en élégant pour confondre les inspecteurs de la Sûreté.

- Ah! murmura Dutilleul, tu m'as reconnu !

Il en fut troublé et décida de hâter son départ pour l'Egypte. »

L'élément spatial dans la séquence XI est la rue de l'Abreuvoir et d'autre part, nous notons qu'un nouvel acteur est introduit dans le récit, c'est le peintre Gen Paul.

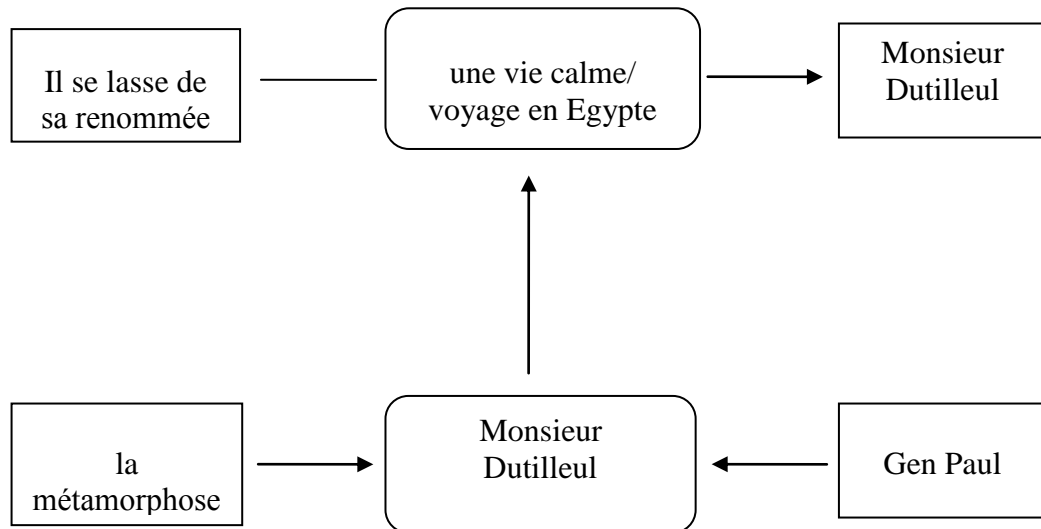
Il existe un changement du programme qui peut être appelé « programme de sérénité » car, blasé du plaisir de passer à travers les murs et de sa renommée, Monsieur Dutilleul décide d'avoir une vie plus calme, plus conforme à la normale, et puis de faire un voyage en Egypte. Le programme s'écrit ainsi :

$$\text{PN 2 : F (S1)} \Leftrightarrow [(S1 \vee O5) \rightarrow (S1 \wedge O5)]$$

où S1 représente le sujet de faire (Monsieur Dutilleul), O5 représente l'objet de valeur (sérénité).

Pour réaliser ce programme, Monsieur Dutilleul laisse de côté son don singulier, change son apparence, il rase sa barbiche noire et remplace son lorgnon à chaînette par des lunettes en écaille. Il met une casquette de sport et un costume à larges carreaux avec culotte de golf. Dans ce cas de manipulation, le sujet opérateur et le destinataire sont représentés par Monsieur Dutilleul. Cette métamorphose est un adjuvant qui l'aide à vivre une vie calme. Mais le peintre Gen Paul est un opposant,

parcequ'il devine sa véritable identité. A cause de lui, Monsieur Dutilleul ne peut pas réaliser son programme PN 2.



Avec le temps, il est « blasé » de sa renommée. Il veut conserver son don singulier. Les descriptions comme « Le bruit de sa renommée commençait à lasser, il était un peu blasé sur le plaisir de passer à travers les murs. Les plus épais, les plus orgueilleux, lui semblaient maintenant de simples paravents » montrent qu'il se lasse d'utiliser son don singulier. Il devient disjoint au désir d'utiliser son don singulier, comme au début de l'histoire :

(S1∨O2).

Alors il décide de ne plus passer à travers les murs. Il devient sujet du vouloir ne pas faire :

/vouloir ne pas faire/ + /pouvoir-faire/

Pour l'étude de la composante discursive, nous voyons un parcours figuratif de « sérénité » avec les figures du « blasé sur le plaisir de passer à travers les murs » du « projet d'un voyage en Egypte », de la « collection de timbres », du « cinéma » et des « longues flâneries à travers Montmartre ».

3.3.1.12. Séquence XII

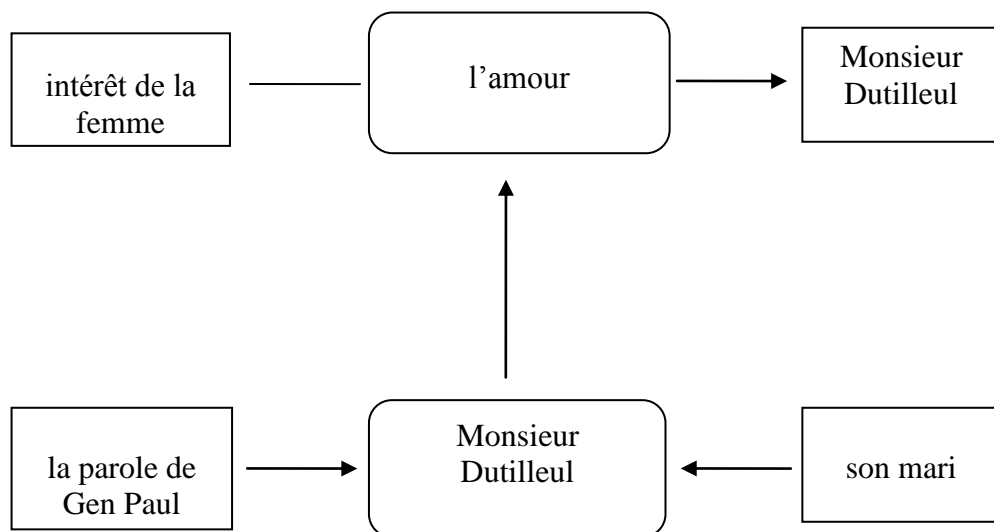
« Ce fut l'après-midi de ce même jour qu'il devint amoureux d'une beauté blonde rencontrée deux fois rue Lepic à un quart d'heure d'intervalle. Il en oublia aussitôt sa collection de timbres et l'Égypte et les pyramides. De son côté, la blonde l'avait regardé avec beaucoup d'intérêt. Il n'y a rien qui parle à l'imagination des jeunes femmes d'aujourd'hui comme des culottes de golf et une paire de lunettes en écaille. Cela sent son cinéaste et fait rêver cocktails et nuits de Californie. Malheureusement, la belle, Dutilleul en fut informé par Gen Paul, était mariée à un homme brutal et jaloux. Ce mari soupçonneux, qui menait d'ailleurs une vie de bâtons de chaise, délaissait régulièrement sa femme entre dix heures du soir et quatre heures du matin, mais avant de sortir, prenait la précaution de la boucler dans sa chambre, à deux tours de clé, toutes persiennes fermées au cadenas. Dans la journée, il la surveillait étroitement, lui arrivant même de la suivre dans les rues de Montmartre.

- Toujours à la biglouse, quoi. C'est de la grosse nature de truand qu'admet pas qu'on ait des vœux de piquer dans son réséda.

Mais cet avertissement de Gen Paul ne réussit qu'à enflammer Dutilleul. Le lendemain, croisant la jeune femme rue Tholozé, il osa la suivre dans une crèmerie et, tandis qu'elle attendait son tour d'être servie, il lui dit qu'il l'aimait respectueusement, qu'il savait tout : le mari méchant, la porte à clé et les persiennes, mais qu'il serait le soir même dans sa chambre. La blonde rougit, son pot à lait trembla dans sa main et, les yeux mouillés de tendresse, elle soupira faiblement :
« Hélas ! Monsieur, c'est impossible. » »

Un autre élément spatial, c'est la rue Lepic. La nouvelle séquence présente deux nouvelles figures : « une beauté blonde » et son mari. Monsieur Dutilleul tombe amoureux de cette beauté. Cependant, c'est une femme mariée et son mari est un homme brutal et jaloux. Cette séquence a un énoncé d'état conjonctif, Monsieur Dutilleul (S1) est conjonctif à cette beauté blonde (S3) :

(S1 \wedge S3). C'est une relation d' « amour ». Cette nouvelle relation lui fait utiliser son don singulier encore une fois. Son objet est l'amour, donc la femme blonde. Le destinataire est ici l'intérêt de la femme : « De son côté, la blonde l'avait regardé avec beaucoup d'intérêt. ». C'est une phase de manipulation. La parole du peintre Gen Paul, disant « Toujours à la biglouse, quoi. C'est de la grosse nature de truand qu'admet pas qu'on ait des vœux de piquer dans son réséda. » enflamme Monsieur Dutilleul, donc c'est l'adjuvant, lorsque son mari est l'opposant. Car c'est un homme jaloux, qui l'enferme dans sa chambre.



La séquence où la femme apparaît, Monsieur Dutilleul devient sujet opérateur de « ne pas vouloir ne pas faire » :

/ne pas vouloir ne pas faire/ + /pouvoir-faire/

Il y a un programme qu'on peut appeler « programme d'amour » avec la rencontre de Monsieur Dutilleul et de la femme blonde. Le programme s'écrit comme :

PN 3 : F (S1) \Leftrightarrow [(S1 \vee O6) \rightarrow (S1 \wedge O6)]

où S1 représente le sujet de faire (Monsieur Dutilleul), O6 représente l'objet de valeur (l'amour).

La présence de cette nouvelle figure, la femme, Monsieur Dutilleul devient encore une fois, une figure « euphorique » : il a rencontré l'amour.

Au niveau discursif, nous pouvons parler du rôle thématique de « la beauté blonde », désigné par les figures de la « belle », de la « jeune », du « mari méchant, de la « porte à clé ». Un parcours figuratif de la « relation amoureuse » est développé par les figures d' « amoureux », du « regardé avec beaucoup d'intérêt », du « parle à l'imagination ». D'autre part, pour la beauté blonde, les figures de « rougit », de « trembla », des « yeux mouillés », de « soupira » donnent un parcours figuratif de l' « enthousiasme ».

3.3.1.13. Séquence XIII

« Le soir de ce jour radieux, vers dix heures, Dutilleul était en faction dans la rue Norvins et surveillait un robuste mur de clôture, derrière lequel se trouvait une petite maison dont il n'apercevait que la girouette et la cheminée. Une porte s'ouvrit dans ce mur et un homme, après l'avoir soigneusement fermée à clé derrière lui, descendit vers l'avenue Junot. Dutilleul attendit de l'avoir vu disparaître, très loin, au tournant de la descente, et compta encore jusqu'à dix. Alors, il s'élança, entra dans le mur au pas gymnastique et, toujours courant à travers les obstacles, pénétra dans la chambre de la belle recluse. Elle l'accueillit avec ivresse et ils s'aimèrent jusqu'à une heure avancée. »

L'élément spatial, la rue Norvins va apparaître aussi dans la dernière séquence. Monsieur Dutilleul est encore une fois, et pour la dernière fois conjoint au désir d'utiliser son don singulier :

(S1 \wedge O2). Pour réaliser son programme PN 3 qui est « parvenir à l'amour », il utilise son pouvoir merveilleux afin d'entrer chez la femme. Son programme est réalisé : ils s'aimèrent.

A cause de son amour, il ne peut pas ne pas vouloir utiliser son don singulier :

/ne pas pouvoir faire/ + /ne pas vouloir faire/

Dans cette séquence, le rôle thématique de l'homme « amoureux » et le parcours figuratif de la « relation amoureuse » se poursuivent. Par les figures d' « accueillit avec ivresse », de « s'aimèrent jusqu'à une heure avancée » on acquit un autre parcours figuratif de l' « ambition ». La figure « belle recluse » désigne à nouveau la « beauté blonde ».

3.3.1.14. Séquence XIV

« Le lendemain, Dutilleul eut la contrariété de souffrir de violents maux de tête. La chose était sans importance et il n'allait pas, pour si peu, manquer à son rendez-vous. Néanmoins, ayant par hasard découvert des cachets épars au fond d'un tiroir, il en avala un le matin et un l'après-midi. Le soir, ses douleurs de tête étaient supportables et l'exaltation les lui fit oublier. La jeune femme l'attendait avec toute l'impatience qu'avaient fait naître en elle les souvenirs de la veille et ils s'aimèrent, cette nuit-là, jusqu'à trois heures du matin. Lorsqu'il s'en alla, Dutilleul, en traversant les murs de la maison, eut l'impression d'un frottement inaccoutumé aux hanches et aux épaules. Toutefois, il ne crut pas devoir y prêter attention. Ce ne fut d'ailleurs qu'en pénétrant dans le mur de clôture qu'il éprouva nettement la sensation d'une résistance. Il lui semblait se mouvoir dans une matière encore fluide, mais qui devenait pâteuse et prenait, à chacun de ses efforts, plus de consistance. Ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus et se souvint avec terreur des deux cachets qu'il avait pris dans la journée. Ces cachets, qu'il avait crus d'aspirine, contenaient en réalité de la poudre de pirette tétravalente prescrite par le docteur l'année précédente. L'effet de cette médication, s'ajoutant à celui d'un surmenage intensif, se manifestait d'une façon soudaine.

Dutilleul était comme figé à l'intérieur de la muraille. »

A cause des cachets qu'il a pris pour faire passer de violents maux de tête, Monsieur Dutilleul perd son pouvoir de passer à travers les murs et était comme

« figé à l'intérieur de la muraille ». Monsieur Dutilleul finit dans un état « dysphorique » : contrariété de souffrir de violents maux de tête, se souvint avec terreur des deux cachets, figé à l'intérieur de la muraille.

Il y a une performance de disjonction de son don singulier « Dutilleul, en traversant les murs de la maison, eut l'impression d'un frottement inaccoutumé aux hanches et aux épaules », « Ce ne fut d'ailleurs qu'en pénétrant dans le mur de clôture qu'il éprouva nettement la sensation d'une résistance », « Ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus ». On écrit comme suit :

$$F(S) \Leftrightarrow [(S1 \wedge O1) \rightarrow (S1 \vee O1)]$$

La quatorzième séquence est un état de manque. La conjonction du sujet à son objet dans la première séquence est remplacée par la perte de l'objet :

(S1 ∨ O1). Et puis, Monsieur Dutilleul est aussi disjonctif à la beauté blonde (S3) :

$$(S1 \vee S3).$$

La fin du récit marque Monsieur Dutilleul (S1) comme sujet opérateur de « ne pas pouvoir faire ». Il n'a plus le don singulier de passer à travers les murs, et se trouve prisonnier à l'intérieur d'un de ces murs. C'est une perte de son don singulier :

$$/ \text{vouloir faire} / + / \text{ne pas pouvoir-faire} /$$

Pour la composante discursive, un parcours figuratif de « fixité » est marqué par les figures d' « impression d'un frottement inaccoutumé », de la « sensation d'une résistance », du « prenait plus de consistance », d' « Ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus », de « figé à l'intérieur de la muraille ».

3.3.1.15. Séquence XV

« Il y est encore à présent, incorporé à la pierre. Les noctambules qui descendent la rue Norvins à l'heure où la rumeur de Paris s'est apaisée, entendent une voix assourdie qui semble venir d'outre-tombe et qu'ils prennent pour la plainte du vent sifflant aux carrefours de la Butte. C'est Garou-Garou Dutilleul qui lamente la fin de sa glorieuse carrière et le regret des amours trop brèves. Certaines nuits d'hiver, il arrive que le peintre Gen Paul, décrochant sa guitare, s'aventure dans la solitude sonore de la rue Norvins pour consoler d'une chanson le pauvre prisonnier, et les notes, envolées de ses doigts engourdis, pénètrent au cœur de la pierre comme des gouttes de clair de lune. »

Le récit se termine par un élément marqué avant, la rue Norvins. La dernière séquence contient les éléments temporels : « à l'heure où la rumeur de Paris s'est apaisée », « Certaines nuits d'hiver ».

La séquence raconte la fin de Monsieur Dutilleul. Cette clôture du conte contient une performance.

A la fin du conte, Dutilleul passe d'un état conjoint à un état disjoint. Car il n'a plus l'habileté de passer à travers les murs. Dutilleul est le sujet opérateur d'un énoncé narratif disjonctif. C'est une perte de valeur.

Nous pouvons écrire l'état initial du récit :

$(S1 \wedge O1)$ car Monsieur Dutilleul avait le don singulier au début.

L'état final du récit :

$(S1 \vee O1)$ car Monsieur Dutilleul avait perdu son don singulier. Donc la performance écrit comme :

$F(S) \Leftrightarrow [(S1 \wedge O1) \rightarrow (S1 \vee O1)]$ avec un énoncé narratif disjonctif. C'est une performance de privation. Monsieur Dutilleul se trouve privé de son don singulier.

Cette dernière séquence du conte comporte une sanction. Le sujet (Monsieur Dutilleul) est disjoint à son objet (don singulier), donc c'est une sanction négative.

Les figures d' « à l'heure où la rumeur de Paris s'est apaisée », de la « voix assourdie qui semble venir d'outre-tombe », des « certaines nuits d'hiver », du « pauvre prisonnier », des « notes pénètrent au cœur de la pierre » désignent un parcours figuratif qui représente la mort de Monsieur Dutilleul.

La dernière séquence XV du récit se termine par la fin de Dutilleul, la perte de son don singulier : « incorporé à la pierre », « C'est Garou-Garou Dutilleul qui lamente la fin de sa glorieuse carrière et le regret des amours trop brèves ». Cette perte de son don singulier signifie aussi la perte de sa vie. En somme, l'homme est signifié par un énoncé d'état disjoint :

(S1∨O1) où il est disjonctif avec son don singulier et également avec sa vie.

3.3.2. Bilan pour les structures de surface

Les structures de surface étaient exposées dans deux parties : la composante narrative et la composante discursive. Pour la composante narrative, nous avons marqué les états et les transformations. Deux programmes fondamentaux narratifs se suivent dans la légende de Monsieur Dutilleul : PN 1 (sérénité) et PN 2 (adventure). Les programmes narratifs se suivent comme :

PN 1 → PN 2 → PN 1 → PN 2

Pour la composante discursive, nous avons trouvé les parcours figuratifs qui sont souvent rapportés aux rôles thématiques.

Le conte se termine dans un état disjonctif de l'acteur où il est disjoint de son don singulier et également de sa vie. C'est ce qui fait de notre personnage une « figure dysphorique ».

3.3.3. Les structures profondes

Dans le chapitre précédent, nous avons présenté les programmes narratifs et les parcours figuratifs du conte « Le Passe-Muraille ». Il faut passer maintenant des structures de surface aux structures profondes : c'est-à-dire au système qui ordonne ces programmes narratifs et les parcours figuratifs. Le niveau profond est une organisation logique guidant les structures de surface du texte.

3.3.3.1. Les isotopies sémiologiques

Quand nous commençons à examiner les structures profondes, il faut premièrement considérer les étapes prises de l'examen des structures de surface. Tous les programmes narratifs et les parcours figuratifs qui appartiennent aux structures de surface, nous serviront pour faire une analyse sémique et trouver les traits sémiologiques.

Nous avons marqué dans le texte un parcours figuratif de la « sérénité ». Les figures de ce parcours donnent une série d'oppositions : « la paix de ses habitudes » au lieu de « méditer avant de trouver le sommeil », « la quiétude » devient « se rendait au travail avec appréhension », « peu curieux d'aventures et rétif aux entraînements de l'imagination » est contre « se surprenait à rêver que M. Lécuyer était la victime, se sentit en proie à l'inspiration », « employé de troisième classe au ministère de l'Enregistrement » devient « l'un des hommes les plus riches de Paris ».

Par ces oppositions, nous allons passer aux structures profondes. Nous pouvons nommer ces oppositions comme des oppositions sémiques :

/ paisible / vs / dérangé /

/ calme / vs / aventureux /

/ clos / vs / ouvert /

/ pauvre / vs / riche /.

Par ces oppositions établies, il faut marquer le lieu de signification sur lequel elles produisent des effets de sens. Ce lieu de signification est considéré comme une isotopie sémiologique. Il s'agit de la « sérénité » avec les figures des « heures de loisir », de la « lecture du journal », de la « collection de timbres ». Cette isotopie sémiologique est désignée comme isotopie des « comportements », sous le nom d'une isotopie sémiologique / personnel /.

La même isotopie sémiologique se retrouve à d'autres moments du conte : les figures d' « un besoin nouveau », d' « impérieux », du « départ d'une aventure », d'« une suite », d' « un développement », d' « une rétribution » font les effets de sens sur la même isotopie sémiologique / personnel /.

D'autres effets de sens nous donnent ensuite d'autres isotopies sémiologiques dans le récit. Le parcours figuratif de la « relation amoureuse » avec l' « enthousiasme » et l' « ambition » composent une isotopie sémiologique du /relationnel /. Par cette isotopie, les oppositions sémiques :

/ euphorique / vs / dysphorique /
/ satisfait / vs / insatisfait / sont précisées.

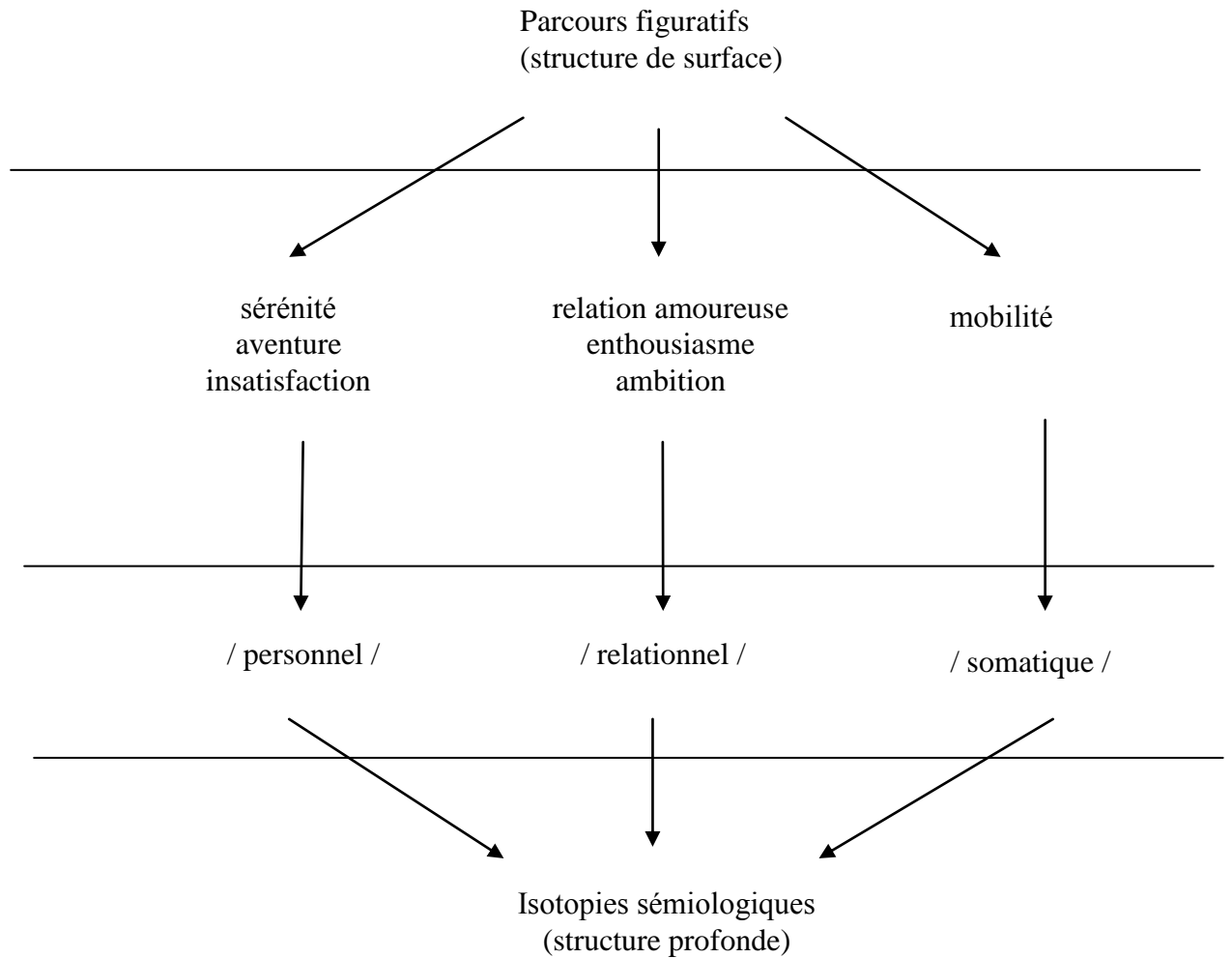
Une autre isotopie du récit fait usage du parcours figuratif de la « mobilité », désigné par les figures de « passer à travers les murs », de « se rendait à son bureau par l'autobus », du « trajet à pied ». Cela donne une isotopie sémiologique du /somatique /. Ensuite, Monsieur Dutilleul « ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus », « figé à l'intérieur de la muraille ». Sur l'isotopie sémiologique / somatique /, il y a l'opposition sémique :

/ mobile / vs / immobile /.

Ainsi, nous avons marqué trois isotopies sémiologiques :

/ personnel /
/ relationnel /
/ somatique /.

Par le bilan de cet examen, le rapport entre les parcours figuratifs et les isotopies sémiologiques peuvent être représentés comme suit :



3.3.3.2. L'isotopie sémantique

Les oppositions sémiques que nous avons nommées jusqu'ici appartiennent aux isotopies sémiologiques. Pour trouver ensuite l'isotopie sémantique, il faut souligner la compatibilité de plusieurs parcours figuratifs et le lien des isotopies sémiologiques entre elles.

Les oppositions sémiques que nous avons nommées sont les suivantes :

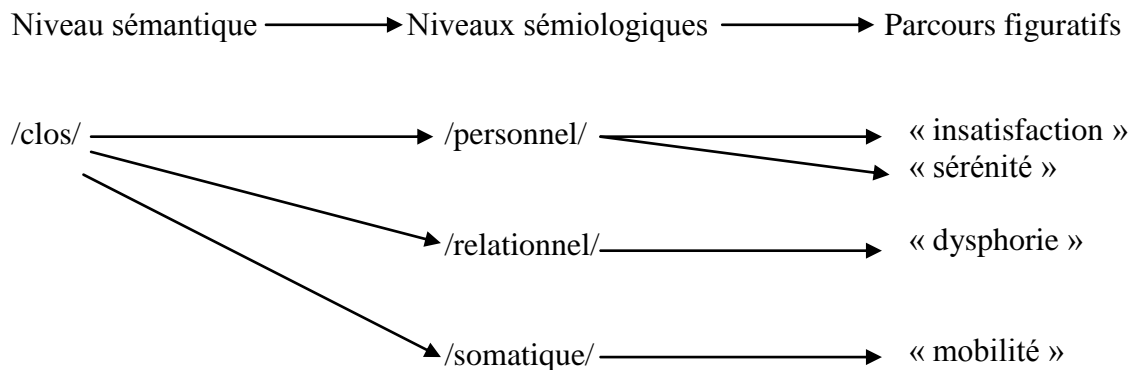
/paisible/ vs /dérangé/
 /calme/ vs /aventureux/
 /pauvre/ vs /riche/
 / clos / vs / ouvert /
 /satisfait/ vs /insatisfait/
 /mobile / vs / immobile /.

Nous prenons comme l'indicateur de l'isotopie sémantique l'opposition :

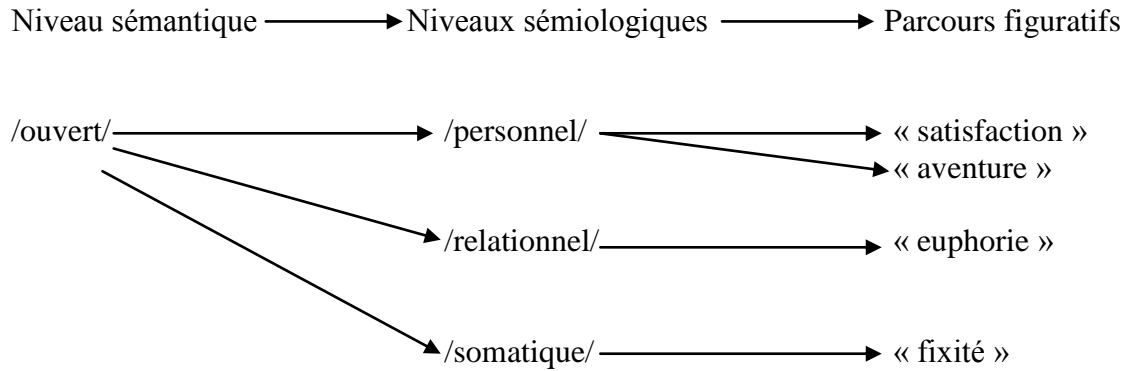
/clos/ vs /ouvert/.

La raison pour laquelle nous avons choisi cette opposition est que c'est ce qui nous semble la plus caractéristique. Car « *l'isotopie sémantique ne se définit pas comme le déploiement d'un registre de sens au même titre que l'isotopie sémiologique, mais comme ce qui rend possible et assure la cohérence du déploiement des registres du sens. Sa dénomination pourra dès lors être arbitraire* »²¹

Cette isotopie sémantique par l'opposition /clos/ vs /ouvert/ nous permet l'organisation du sens. Nous le représentons comme suivant :

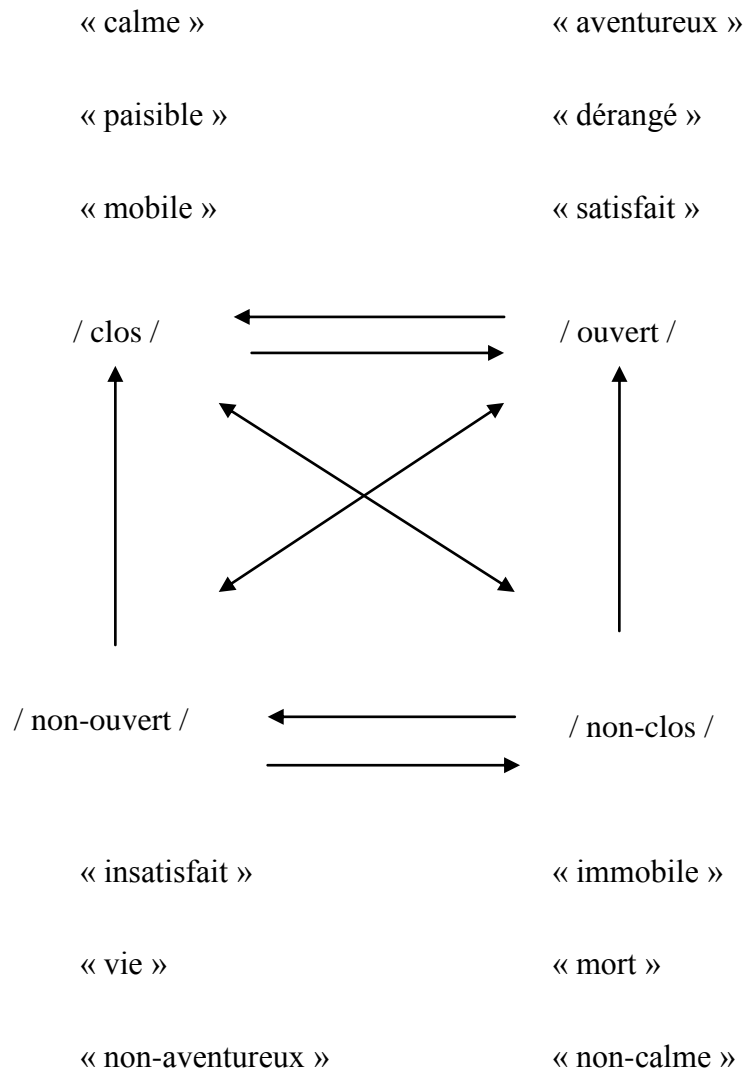


²¹ Groupe d'Entrevernes, *Analyse Sémiotique des Textes*, p. 150.



C'est le caractère différentiel des valeurs sémantiques qui fait le regroupement sous l'opposition / clos / vs / ouvert /. Le carré sémiotique va mieux représenter les relations entre valeurs sémantiques.

Ainsi, le carré sémiotique se présente comme :



Quant à l'analyse narrative, nous avons précisé deux programmes narratifs : PN 1 (programme de sérénité) et PN 2 (programme d'aventure). Ces deux programmes sont mis en place plusieurs fois dans la succession du texte comme :

PN 1 → PN 2 → PN 1 → PN 2

Chaque programme narratif donne des figures du « faire », prenant sens sur les isotopies sémiologiques :

« rêver »

« pénétrer »

« s'évader » sur l'isotopie / personnel /

« parler à l'imagination »

« rougir »

« s'aimer » sur l'isotopie / relationnel /

« passer »

« se rendre »

« faire » sur l'isotopie / somatique /.

Les programmes narratifs ont la charge des opérations s'instaurant entre les valeurs minimales de la structure profonde.

Ainsi :

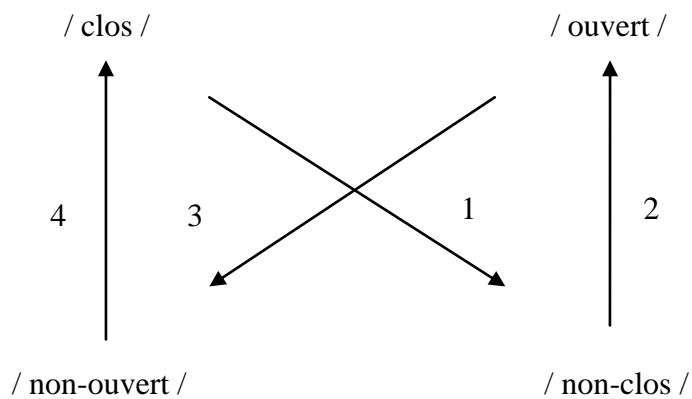
1. / clos / → / non-clos / : Ce passage est pris en charge par les opérations narratives de la fin de Monsieur Dutilleul. Il reste « immobile » à la fin du conte.

2. / non- clos / → / ouvert / : Ce passage est pris en charge par les opérations narratives du cas « aventureux » de Monsieur Dutilleul.

3. / ouvert / \longrightarrow / non-ouvert / : Ce passage est pris en charge par les opérations narratives du cas « dérangé » de Monsieur Dutilleul. Il est « insatisfait ».

4. / non-ouvert / \longrightarrow / clos / : Ce passage est pris en charge par les opérations narratives de l'état premier. Monsieur Dutilleul était « paisible » mais « insatisfait » au début du récit.

Sur le carré sémiotique :



1 et 2 correspondent au PN 2 d'aventure.

3 et 4 correspondent au PN 1 de sérénité.

Le carré sémiotique est une représentation qui nous montre la « circulation du sens » dans l'histoire de Monsieur Dutilleul. Monsieur Dutilleul est « comme figé à l'intérieur de la muraille » et la figure d' « incorporé à la pierre » définit la valeur sémique de / mort /.

CONCLUSION

Dans notre travail, nous avons présenté la méthode d'analyse sémiotique et ensuite nous l'avons appliquée à un conte, « Le Passe-Muraille » de Marcel Aymé. « Le Passe-Muraille » est un conte qui raconte l'histoire d'un homme nommé Monsieur Dutilleul, qui possède le don merveilleux de passer à travers les murs.

Pour la partie de l'application, nous avons en premier lieu segmenté le récit de Marcel Aymé en séquences. Après la segmentation, nous avons analysé les structures narratives, discursives et profondes du texte.

Nous avons souligné que l'analyse sémiotique d'un texte est la description de la différence dans ce texte. Cette analyse sémiotique est une déconstruction des niveaux pertinents qui se présentent par les différences de la signification. Le projet de l'analyse sémiotique est à la fois inductif et déductif. C'est possible de décrire un nouveau modèle pour chaque texte différent, par les règles de la théorie sémiotique.

Ce travail n'est pas une présentation de toutes les théories sémiotiques ; le fondement sujet de notre exposé est la théorie sémiotique d'A. J. Greimas. La sémiotique greimasienne est convenable pour un travail théorique et aussi pratique.

La théorie est dite déductive ; les distinctions les plus élémentaires montrent les éléments sémiotiques complexes.

Même si ce n'est pas possible d'écrire tous les éléments sémiotiques, il est évident que l'analyse sémiotique consiste à décrire les éléments immanents de production du sens.

Comme nous terminons notre travail sur l'analyse sémiotique, il faut souligner que ce n'est pas une présentation complète de toute analyse sémiotique ou

un bilan de tous les éléments sémiotiques, mais que c'est une approche efficace de la méthode d'analyse sémiotique.

BIBLIOGRAPHIE

Courtés Joseph, **Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive**, Paris, Hachette Université, 1976

Dortier Jean-François, **Le langage- Nature, histoire et usage**, Jean-François Dortier, Auxerre Cedex, Editions Sciences Humaines, 2001

Greimas Algirdas Julien, **Du Sens**, Paris, Editions du Seuil, 1970

Greimas Algirdas Julien, **Du Sens II**, Paris, Editions du Seuil, 1983

Groupe d'Entrevernes, **Analyse Sémiotique des Textes**, Jean-Claude Giroud et Louis Panier, 4^{ème} édition, Lyon, Press Universitaires de Lyon, 1984

Keller Rudi, **A Theory of Linguistic Signs**, New York, Oxford University Press, 1998

Klinkenberg Jean-Marie, **Précis de Sémiotique Générale**, De Boeck Université, 1996

Lafont Robert et Gardès-Madray Françoise, **Introduction à l'Analyse Textuelle**, Paris, Librairie Larousse, 1976

Rifat Mehmet, **Göstergebilimin ABC'si**, Topkapı, Say, 2009

<http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/s035.htm>

ANNEXE

LE PASSE-MURAILLE

Il y avait à Montmartre, au troisième étage du 75 *bis* de la rue d'Orchampt, un excellent homme nommé Dutilleul qui possédait le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé. Il portait un binocle, une petite barbiche noire et il était employé de troisième classe au ministère de l'Enregistrement. En hiver, il se rendait à son bureau par l'autobus et, à la belle saison, il faisait le trajet à pied, sous son chapeau melon.

Dutilleul venait d'entrer dans sa quarante-troisième année lorsqu'il eut la révélation de son pouvoir. Un soir, une courte panne d'électricité l'ayant surpris dans le vestibule de son petit appartement de célibataire, il tâtonna un moment dans les ténèbres et, le courant revenu, se trouva sur le palier du troisième étage. Comme sa porte d'entrée était fermée à clé de l'intérieur, l'incident lui donna à réfléchir et, malgré les remontrances de sa raison, il se décida à rentrer chez lui comme il en était sorti, en passant à travers la muraille. Cette étrange faculté, qui semblait ne répondre à aucune de ses aspirations, ne laissa pas de le contrarier un peu et, le lendemain samedi, profitant de la semaine anglaise, il alla trouver un médecin du quartier pour lui exposer son cas. Le docteur put se convaincre qu'il disait vrai et, après examen, découvrit la cause du mal dans un durcissement hélicoïdal de la paroi strangulaire du corps thyroïde. Il prescrivit le surmenage intensif et, à raison de deux cachets par an, l'absorption de poudre de pirette tétravalente, mélange de farine de riz et d'hormone de centaure.

Ayant absorbé un premier cachet, Dutilleul rangea le médicament dans un tiroir et n'y pensa plus. Quant au surmenage intensif, son activité de fonctionnaire était réglée par des usages ne s'accommodant d'aucun excès, et ses heures de loisir, consacrées à la lecture du journal et à sa collection de timbres, ne l'obligeaient pas

non plus à une dépense déraisonnable d'énergie. Au bout d'un an, il avait donc gardé intacte la faculté de passer à travers les murs, mais il ne l'utilisait jamais, sinon par inadvertance, étant peu curieux d'aventures et rétif aux entraînements de l'imagination. L'idée ne lui venait même pas de rentrer chez lui autrement que par la porte et après l'avoir dûment ouverte en faisant jouer la serrure. Peut-être eût-il vieilli dans la paix de ses habitudes sans avoir la tentation de mettre ses dons à l'épreuve, si un événement extraordinaire n'était venu soudain bouleverser son existence. M. Mouron, son sous-chef de bureau, appelé à d'autres fonctions, fut remplacé par un certain M. Lécuyer, qui avait la parole brève et la moustache en brosse. Dès le premier jour, le nouveau sous-chef vit de très mauvais œil que Dutilleul portât un lorgnon à chaînette et une barbiche noire, et il affecta de le traiter comme une vieille chose gênante et un peu malpropre. Mais le plus grave était qu'il prétendît introduire dans son service des réformes d'une portée considérable et bien faites pour troubler la quiétude de son subordonné. Depuis vingt ans, Dutilleul commençait ses lettres par la formule suivante : « Me reportant à votre honorée du tantième courant et, pour mémoire, à notre échange de lettres antérieur, j'ai l'honneur de vous informer ... » Formule à laquelle M. Lécuyer entendit substituer une autre d'un tour plus américain : « En réponse à votre lettre du tant, je vous informe ... » Dutilleul ne put s'accoutumer à ces façons épistolaires. Il revenait malgré lui à la manière traditionnelle, avec une obstination machinale qui lui valut l'inimitié grandissante du sous-chef. L'atmosphère du ministère de l'Enregistrement lui devenait presque pesante. Le matin, il se rendait à son travail avec appréhension, et le soir, dans son lit, il lui arrivait bien souvent de méditer un quart d'heure entier avant de trouver le sommeil.

Ecœuré par cette volonté rétrograde qui compromettait le succès de ses réformes, M. Lécuyer avait relégué Dutilleul dans un réduit à demi obscur, attendant à son bureau. On y accédait par une porte basse et étroite donnant sur le couloir et portant encore en lettres capitales l'inscription : Débarras. Dutilleul avait accepté d'un cœur résigné cette humiliation sans précédent, mais chez lui, en lisant dans son journal le récit de quelque sanglant fait divers, il se surprenait à rêver que M. Lécuyer était la victime.

Un jour, le sous-chef fit irruption dans le réduit en brandissant une lettre et il se mit à beugler :

- Recommencez-moi ce torchon ! Recommencez-moi cet innommable torchon qui déshonore mon service !

Dutilleul voulut protester, mais M. Lécuyer, la voix tonnante, le traita de cancrelat routinier, et, avant de partir, froissant la lettre qu'il avait en main, la lui jeta au visage. Dutilleul était modeste, mais fier. Demeuré seul dans son réduit, il fit un peu de température et, soudain, se sentit en proie à l'inspiration. Quittant son siège, il entra dans le mur qui séparait son bureau de celui du sous-chef, mais il y entra avec prudence, de telle sorte que sa tête seule émergeât de l'autre côté. M. Lécuyer, assis à sa table de travail, d'une plume encore nerveuse déplaçait une virgule dans le texte d'un employé, soumis à son approbation, lorsqu'il entendit tousser dans son bureau. Levant les yeux, il découvrit avec un effarement indicible la tête de Dutilleul, collée au mur à la façon d'un trophée de chasse. Et cette tête était vivante. A travers le lorgnon à chaînette, elle dardait sur lui, un regard de haine. Bien mieux, la tête se mit à parler.

- Monsieur, dit-elle, vous êtes un voyou, un butor et un galopin.

Béant d'horreur, M. Lécuyer ne pouvait détacher les yeux de cette apparition. Enfin, s'arrachant à son fauteuil, il bondit dans le couloir et courut jusqu'au réduit. Dutilleul, le porte-plume à la main, était installé à sa place habituelle, dans une attitude paisible et laborieuse. Le sous-chef le regarda longuement et, après avoir balbutié quelques paroles, regagna son bureau. A peine venait-il de s'asseoir que la tête réapparaissait sur la muraille.

- Monsieur, vous êtes un voyou, un butor et un galopin.

Au cours de cette seule journée, la tête redoutée apparut vingt-trois fois sur le mur et, les jours suivants, à la même cadence. Dutilleul, qui avait acquis une certaine aisance à ce jeu, ne se contentait plus d'invectiver contre le sous-chef. Il proférait des

menaces obscures, s'écriant par exemple d'une voix sépulcrale, ponctuée de rires vraiment démoniaques :

- Garou ! garou ! Un poil de loup ! (rire). Il rôde un frisson à décorner tous les hiboux (rire).

Ce qu'entendant, le pauvre sous-chef devenait un peu plus pâle, un peu plus suffocant, et ses cheveux se dressaient bien droits sur sa tête et il lui coulait dans le dos d'horribles sueurs d'agonie. Le premier jour, il maigrit d'une livre. Dans la semaine qui suivit, outre qu'il se mit à fondre presque à vue d'œil, il prit l'habitude de manger le potage avec sa fourchette et de saluer militairement les gardiens de la paix. Au début de la deuxième semaine, une ambulance vint le prendre à son domicile et l'emmena dans une maison de santé.

Dutilleul, délivré de la tyrannie de M. Lécuyer, put revenir à ses chères formules : « Me reportant à votre honorée du tantième courant ... » Pourtant, il était insatisfait. Quelque chose en lui réclamait, un besoin nouveau, impérieux, qui n'était rien de moins que le besoin de passer à travers les murs. Sans doute le pouvait-il faire aisément, par exemple chez lui, et, du reste, il n'y manqua pas. Mais l'homme qui possède des dons brillants ne peut se satisfaire longtemps de les exercer sur un objet médiocre. Passer à travers les murs ne saurait d'ailleurs constituer une fin en soi. C'est le départ d'une aventure, qui appelle une suite, un développement et, en somme, une rétribution. Dutilleul le comprit très bien. Il sentait en lui un besoin d'expansion, un désir croissant de s'accomplir et de se surpasser, et une certaine nostalgie qui était quelque chose comme l'appel de derrière le mur. Malheureusement, il lui manquait un but. Il chercha son inspiration dans la lecture du journal, particulièrement aux chapitres de la politique et du sport, qui lui semblaient être des activités honorables, mais s'étant finalement rendu compte qu'elles n'offraient aucun débouché aux personnes qui passaient à travers les murs, il se rabattit sur le fait divers qui se révéla des plus suggestifs.

Le premier cambriolage auquel se livra Dutilleul eut lieu dans un grand établissement de crédit de la rive droite. Ayant traversé une douzaine de murs et de cloisons, il pénétra dans divers coffres-forts, emplit ses poches de billets de banque

et, avant de se retirer, signa son larcin à la craie rouge, du pseudonyme de Garou-Garou, avec un fort joli paraphe qui fut reproduit le lendemain par tous les journaux. Au bout d'une semaine, ce nom de Garou-Garou connut une extraordinaire célébrité. La sympathie du public allait sans réserve à ce prestigieux cambrioleur qui narguait si joliment la police. Il se signalait chaque nuit par un nouvel exploit accompli soit au détriment d'une banque, soit à celui d'une bijouterie ou d'un riche particulier. A Paris comme en province, il n'y avait point de femme un peu rêveuse qui n'eût le fervent désir d'appartenir corps et âme au terrible Garou-Garou. Après le vol du fameux diamant de Burdigala et le cambriolage du Crédit municipal, qui eurent lieu la même semaine, l'enthousiasme de la foule atteignit au délire. Le ministre de l'Intérieur dut démissionner, entraînant dans sa chute le ministre de l'Enregistrement. Cependant, Dutilleul devenu l'un des hommes les plus riches de Paris, était toujours ponctuel à son bureau et on parlait de lui pour les palmes académiques. Le matin, au ministère de l'Enregistrement, son plaisir était d'écouter les commentaires que faisaient les collègues sur ses exploits de la veille. « Ce Garou-Garou, disaient-ils, est un homme formidable, un surhomme, un génie. » En entendant de tels éloges, Dutilleul devenait rouge de confusion et, derrière le lorgnon à chaînette, son regard brillait d'amitié et de gratitude. Un jour, cette atmosphère de sympathie le mit tellement en confiance qu'il ne crut pas pouvoir garder le secret plus longtemps. Avec un reste de timidité, il considéra ses collègues groupés autour d'un journal relatant le cambriolage de la Banque de France, et déclara d'une voix modeste : « Vous savez, Garou-Garou, c'est moi. » Un rire énorme et interminable accueillit la confidence de Dutilleul qui reçut, par dérision, le surnom de Garou-Garou. Le soir, à l'heure de quitter le ministère, il était l'objet de plaisanteries sans fin de la part de ses camarades et la vie lui semblait moins belle.

Quelques jours plus tard, Garou-Garou se faisait pincer par une ronde de nuit dans une bijouterie de la rue de la Paix. Il avait apposé sa signature sur le comptoir-caisse et s'était mis à chanter une chanson à boire en fracassant différentes vitrines à l'aide d'un hanap en or massif. Il lui eût été facile de s'enfoncer dans un mur et d'échapper ainsi à la ronde de nuit, mais tout porte à croire qu'il voulait être arrêté et, probablement à seule fin de confondre ses collègues dont l'incrédulité l'avait mortifié. Ceux-ci, en effet, furent bien surpris, lorsque les journaux du lendemain publièrent en première page la photographie de Dutilleul. Ils regrettèrent

amèrement d'avoir méconnu leur génial camarade et lui rendirent hommage en se laissant pousser une petite barbiche. Certains même, entraînés par le remords et l'admiration, tentèrent de se faire la main sur le portefeuille ou la montre de famille de leurs amis et connaissances.

On jugera sans doute que le fait de se laisser prendre par la police pour étonner quelques collègues témoigne d'une grande légèreté, indigne d'un homme exceptionnel, mais le ressort apparent de la volonté est fort peu de chose dans une telle détermination. En renonçant à la liberté, Dutilleul croyait céder à un orgueilleux désir de revanche, alors qu'en réalité il glissait simplement sur la pente de sa destinée. Pour un homme qui passe à travers les murs, il n'y a point de carrière un peu poussée s'il n'a tâté au moins une fois de la prison. Lorsque Dutilleul pénétra dans les locaux de la Santé, il eut l'impression d'être gâté par le sort. L'épaisseur des murs était pour lui un véritable régal. Le lendemain même de son incarcération, les gardiens découvrirent avec stupeur que le prisonnier avait planté un clou dans le mur de sa cellule et qu'il y avait accroché une montre en or appartenant au directeur de la prison. Il ne put ou ne voulut révéler comment cet objet était entré en sa possession. La montre fut rendue à son propriétaire et, le lendemain, retrouvée au chevet de Garou-Garou avec le tome premier des *Trois Mousquetaires* emprunté à la bibliothèque du directeur. Le personnel de la Santé était sur les dents. Les gardiens se plaignaient en outre de recevoir des coups de pied dans le derrière, dont la provenance était inexplicable. Il semblait que les murs eussent, non plus des oreilles, mais des pieds. La détention de Garou-Garou durait depuis une semaine, lorsque le directeur de la Santé, en pénétrant un matin dans son bureau, trouva sur sa table la lettre suivante :

« Monsieur le directeur. Me reportant à notre entretien du 17 courant et, pour mémoire, à vos instructions générales du 15 mai de l'année dernière, j'ai l'honneur de vous informer que je viens d'achever la lecture du second tome des *Trois Mousquetaires* et que je compte m'évader cette nuit entre onze heures vingt-cinq et onze heures trente-cinq. Je vous prie, monsieur le directeur, d'agréer l'expression de mon profond respect. GAROU-GAROU. »

Malgré l'étroite surveillance dont il fut l'objet cette nuit-là, Dutilleul s'évada à onze heures trente. Connue du public le lendemain matin, la nouvelle souleva partout un enthousiasme magnifique. Cependant, ayant effectué un nouveau cambriolage qui mit le comble à sa popularité, Dutilleul semblait peu soucieux de se cacher et circulait à travers Montmartre sans aucune précaution. Trois jours après son évasion, il fut arrêté rue Caulaincourt au café du Rêve, un peu avant midi, alors qu'il buvait un vin blanc citron avec des amis.

Reconduit à la Santé et enfermé au triple verrou dans un cachot ombreux, Garou-Garou s'en échappa le soir même et alla coucher à l'appartement du directeur, dans la chambre d'ami. Le lendemain matin, vers neuf heures, il sonnait la bonne pour avoir son petit déjeuner et se laissait cueillir au lit, sans résistance, par les gardiens alertés. Outré, le directeur établit un poste de garde à la porte de son cachot et le mit au pain sec. Vers midi, le prisonnier s'en fut déjeuner dans un restaurant voisin de la prison et, après avoir bu son café, téléphona au directeur.

- Allô ! Monsieur le directeur, je suis confus, mais tout à l'heure, au moment de sortir, j'ai oublié de prendre votre portefeuille, de sorte que je me trouve en panne au restaurant. Voulez-vous avoir la bonté d'envoyer quelqu'un pour régler l'addition ?

Le directeur accourut en personne et s'emporta jusqu'à proférer des menaces et des injures. Atteint dans sa fierté, Dutilleul s'évada la nuit suivante et pour ne plus revenir. Cette fois, il prit la précaution de raser sa barbiche noire et remplaça son lorgnon à chaînette par des lunettes en écaille. Une casquette de sport et un costume à larges carreaux avec culotte de golf achevèrent de le transformer. Il s'installa dans un petit appartement de l'avenue Junot où, dès avant sa première arrestation, il avait fait transporter une partie de son mobilier et les objets auxquels il tenait le plus. Le bruit de sa renommée commençait à le lasser et depuis son séjour à la Santé, il était un peu blasé sur le plaisir de passer à travers les murs. Les plus épais, les plus orgueilleux, lui semblaient maintenant de simples paravents, et il rêvait de s'enfoncer au cœur de quelque massive pyramide. Tout en mûrissant le projet d'un voyage en Egypte, il menait une vie des plus paisibles, partagée entre sa collection de timbres, le cinéma et de longues flâneries à travers Montmartre. Sa métamorphose était si complète qu'il passait, glabre et lunetté d'écaille, à côté de ses meilleurs amis sans

être reconnu. Seul le peintre Gen Paul, à qui rien ne saurait échapper d'un changement survenu dans la physionomie d'un vieil habitant du quartier, avait fini par pénétrer sa véritable identité. Un matin qu'il se trouva nez à nez avec Dutilleul au coin de la rue de l'Abreuvoir, il ne put s'empêcher de lui dire dans son rude argot :

- Dis donc, je vois que tu t'es miché en gigolpince pour tétarer ceux de la sùrepige - ce qui signifie à peu près en langage vulgaire : je vois que tu t'es déguisé en élégant pour confondre les inspecteurs de la Sûreté.

- Ah! murmura Dutilleul, tu m'as reconnu !

Il en fut troublé et décida de hâter son départ pour l'Egypte. Ce fut l'après-midi de ce même jour qu'il devint amoureux d'une beauté blonde rencontrée deux fois rue Lepic à un quart d'heure d'intervalle. Il en oublia aussitôt sa collection de timbres et l'Egypte et les pyramides. De son côté, la blonde l'avait regardé avec beaucoup d'intérêt. Il n'y a rien qui parle à l'imagination des jeunes femmes d'aujourd'hui comme des culottes de golf et une paire de lunettes en écaille. Cela sent son cinéaste et fait rêver cocktails et nuits de Californie. Malheureusement, la belle, Dutilleul en fut informé par Gen Paul, était mariée à un homme brutal et jaloux. Ce mari soupçonneux, qui menait d'ailleurs une vie de bâtons de chaise, délaissait régulièrement sa femme entre dix heures du soir et quatre heures du matin, mais avant de sortir, prenait la précaution de la boucler dans sa chambre, à deux tours de clé, toutes persiennes fermées au cadenas. Dans la journée, il la surveillait étroitement, lui arrivant même de la suivre dans les rues de Montmartre.

- Toujours à la biglouse, quoi. C'est de la grosse nature de truand qu'admet pas qu'on ait des vouloirs de piquer dans son réséda.

Mais cet avertissement de Gen Paul ne réussit qu'à enflammer Dutilleul. Le lendemain, croisant la jeune femme rue Tholozé, il osa la suivre dans une crèmerie et, tandis qu'elle attendait son tour d'être servie, il lui dit qu'il l'aimait respectueusement, qu'il savait tout : le mari méchant, la porte à clé et les persiennes, mais qu'il serait le soir même dans sa chambre. La blonde rougit, son pot à lait

trembla dans sa main et, les yeux mouillés de tendresse, elle soupira faiblement : «Hélas ! Monsieur, c'est impossible. »

Le soir de ce jour radieux, vers dix heures, Dutilleul était en faction dans la rue Norvins et surveillait un robuste mur de clôture, derrière lequel se trouvait une petite maison dont il n'apercevait que la girouette et la cheminée. Une porte s'ouvrit dans ce mur et un homme, après l'avoir soigneusement fermée à clé derrière lui, descendit vers l'avenue Junot. Dutilleul attendit de l'avoir vu disparaître, très loin, au tournant de la descente, et compta encore jusqu'à dix. Alors, il s'élança, entra dans le mur au pas gymnastique et, toujours courant à travers les obstacles, pénétra dans la chambre de la belle recluse. Elle l'accueillit avec ivresse et ils s'aimèrent jusqu'à une heure avancée.

Le lendemain, Dutilleul eut la contrariété de souffrir de violents maux de tête. La chose était sans importance et il n'allait pas, pour si peu, manquer à son rendez-vous. Néanmoins, ayant par hasard découvert des cachets épars au fond d'un tiroir, il en avala un le matin et un l'après-midi. Le soir, ses douleurs de tête étaient supportables et l'exaltation les lui fit oublier. La jeune femme l'attendait avec toute l'impatience qu'avaient fait naître en elle les souvenirs de la veille et ils s'aimèrent, cette nuit-là, jusqu'à trois heures du matin. Lorsqu'il s'en alla, Dutilleul, en traversant les murs de la maison, eut l'impression d'un frottement inaccoutumé aux hanches et aux épaules. Toutefois, il ne crut pas devoir y prêter attention. Ce ne fut d'ailleurs qu'en pénétrant dans le mur de clôture qu'il éprouva nettement la sensation d'une résistance. Il lui semblait se mouvoir dans une matière encore fluide, mais qui devenait pâteuse et prenait, à chacun de ses efforts, plus de consistance. Ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus et se souvint avec terreur des deux cachets qu'il avait pris dans la journée. Ces cachets, qu'il avait crus d'aspirine, contenaient en réalité de la poudre de pirette tétravalente prescrite par le docteur l'année précédente. L'effet de cette médication, s'ajoutant à celui d'un surmenage intensif, se manifestait d'une façon soudaine.

Dutilleul était comme figé à l'intérieur de la muraille. Il y est encore à présent, incorporé à la pierre. Les noctambules qui descendent la rue Norvins à l'heure où la rumeur de Paris s'est apaisée, entendent une voix assourdie qui semble venir d'outre-

tombe et qu'ils prennent pour la plainte du vent sifflant aux carrefours de la Butte. C'est Garou-Garou Dutilleul qui lamente la fin de sa glorieuse carrière et le regret des amours trop brèves. Certaines nuits d'hiver, il arrive que le peintre Gen Paul, décrochant sa guitare, s'aventure dans la solitude sonore de la rue Norvins pour consoler d'une chanson le pauvre prisonnier, et les notes, envolées de ses doigts engourdis, pénètrent au cœur de la pierre comme des gouttes de clair de lune.

LE CURRICULUM VITAE

Hanzade ÜNAL est née en 1981, à Izmir. Elle est diplômée d'American Collegiate Institute, en 1999 et diplômée du département de philosophie de l'Université de Galatasaray, en 2006.

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite: Galatasaray Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Adı Soyadı: Hanzade ÜNAL

Tez Başlığı: Göstergibilimsel Öykü Çözümlemesi- Kuram ve Uygulama

Savunma Tarihi: 10.06.2010

Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Attila DEMİRCİOĞLU

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı

İmza

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU

Prof. Dr. Necmettin Kamil SEVİL

Yrd. Doç. Dr. Attila DEMİRCİOĞLU

Enstitü Müdürü