

# L'énonciation comme acte sémiotique (II) Les actants de l'énonciation

Joseph COURTÉS

Professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail

**Abstract:** In this part of the paper the author analyses the status of the three 'components' of enunciation seen as a semiotic act, namely: the enunciator, his addressee and the semiotic object. The position of the enunciator and that of his addressee are defined in relation to the semantic / modal competences, seen in a hierarchical relationship, the modal competence implying the semantic one. The semiotic object allows the enunciator to transfer the virtual level into reality. The analysis is based mainly on examples from literature, but other fields connected to semiotics such as cinema or cooking are also referred to.

**Keywords:** enunciation, semiotics, modal competence, semantic competence.

Les stratégies de production d'"objets sémiotiques" seraient à mettre plutôt du côté de l'émetteur, de l'écrivain ou de l'artiste par exemple (que nous appelons "énonciateur"), tandis que l'identification, plus ou moins instable, du sens effectivement produit concernerait davantage le récepteur, le lecteur (désigné toujours comme "énonciataire") qui ne sait pas toujours "sur quel pied danser" dans la compréhension du discours, de l'énoncé, de l'image ou de la photographie, du comportement gestuel, bref de l'"objet sémiotique" qui lui est proposé. Restent posées, bien entendu, la place et la fonction de cet objet qui relie l'énonciateur à l'énonciataire. D'où le plan tripartite de cette section.

## 1. Le statut de l'énonciateur

Comme nous l'avons déjà noté à propos des actants de l'énoncé, l'énonciateur dispose tout d'abord d'une "**compétence sémantique**". Par "compétence sémantique", rappelons-le, nous entendons tout simplement le déroulement virtuel d'une action donnée, qui sera le cas échéant réalisée par la suite, et que le sujet garde, pour ainsi dire, en mémoire, à sa disposition: elle est dite *sémantique* du fait qu'elle a un contenu précis, toujours déterminé, qui est fonction du contexte; elle est un peu comme une marche à suivre, un mode d'emploi, que l'énonciateur, quel qu'il soit, a "sous la main" pour l'exécution d'une tâche précise.

Pour un cuisinier, par exemple, comme nous l'avons dit ailleurs, la "compétence sémantique" prendra la forme d'un livre de recettes; ici, il faudra se garder de confondre la "compétence sémantique" (les recettes) avec, par exemple, le /savoir faire / [qui est un élément de la **compétence modale** (dite aussi "syntaxique") dont nous traiterons un peu plus loin]: une chose est le livre de cuisine (=compétence sémantique), autre chose l'habileté manuelle (=le /savoir faire/, comme "intelligence syntagmatique", selon le mot de A. J. Greimas) du cuisinier dans la préparation de tel ou tel plat.

De même, le /pouvoir faire/ (exemple: le matériau nécessaire à la confection d'une recette donnée), relevant de la compétence modale, est fonction d'un sujet déterminé, à un moment donné. Face à une même recette, dix apprentis cuisiniers, pourtant dotés de la même compétence sémantique, n'arriveront pas exactement au même résultat, ne réussiront pas tous nécessairement le même plat, compte tenu de leur compétence syntaxique différente (qu'il s'agisse du plan de l'énonciation ou ce celui, virtuel, de l'énoncé).

Pareillement, tout un chacun pourrait – au vu du genre d'ouvrages qu'il écrit – se déclarer "romancier", mais celui qui est reconnu comme "chevronné" est le seul à bien connaître les "ficelles" de son métier, les **stratégies** qu'il est à même de mettre en œuvre dans son écriture, bref il dispose de tout un /savoir-

faire/ spécifique dont les autres "apprentis romanciers" sont justement dépourvus.

Naturellement, la dénomination de "compétence sémantique" est sans doute littéralement impropre, car ce concept recouvre en fait non seulement des données strictement "sémantiques", mais aussi des éléments syntaxiques. Le livre de recettes, auquel nous faisons allusion ci-dessus, ne comporte pas seulement une "sémantique" (au sens restreint: à savoir une typologie des éléments culinaires retenus), mais aussi une "syntaxe" (la manière de les combiner spatialement et temporellement).

Ce que nous voudrions souligner, c'est surtout le fait que la "compétence sémantique" est plutôt de l'ordre du "système" (ou de la "langue"), qu'elle est purement virtuelle, tandis que la "compétence syntaxique" aurait trait davantage au "procès" (ou à la "parole"), à la mise en œuvre concrète du programme à réaliser, et serait, de ce fait, à reverser dans le champ de l'énonciation.

Prenons encore un autre exemple. Quelqu'un peut disposer, du point de vue "sémantique" (entendu au sens large), d'une idée donnée, excellente, cohérente et bien organisée, narrativement structurée, susceptible d'intéresser un auditoire déterminé, sans pour autant avoir par exemple, du point de vue "syntaxique" (c'est-à-dire au niveau de l'exécution), ni l'envie (le vouloir-faire) ou la contrainte (le devoir-faire), ni, peut-être, les moyens (le /savoir-faire/ et/ou le /pouvoir-faire/) correspondants.

Ainsi en est-il par exemple de certains enseignants qui réussissent à faire passer leur message tandis que d'autres échouent, même si tous disposent au point de départ du même bagage intellectuel, de la même "compétence sémantique", des mêmes diplômes.

Dans cette perspective, soulignons-le une fois encore, cette "compétence sémantique" serait plutôt de caractère **collectif** et relèverait de l'ordre du "système", d'ordre virtuel, tandis que la "compétence syntaxique" aurait davantage trait au "procès", à la mise en œuvre concrète, à la réalisation particulière, propre à un individu donné.

Bien entendu, la "compétence sémantique" ne suffit pas pour passer à l'action. L'énonciateur – prenons par exemple le cas de l'écrivain – doit être également doté d'une "compétence modale" à laquelle nous venons de faire allusion: au moins un vouloir et/ou un devoir faire (avoir envie d'écrire, ou bien devoir le faire), un savoir faire et/ou un pouvoir faire (entraîné par des exercices, des essais d'écriture, mise en œuvre d'un logiciel de traitement de texte, etc.).

Il va de soi que ces deux compétences – qu'elles soient "sémantique" ou "modale" – feront, le cas échéant, au préalable l'objet d'une acquisition ou d'une privation. Dans les deux cas, toute une narrativisation est possible, aboutissant à la conjonction ou à la disjonction d'avec les compétences requises ou exclues.

Pour reprendre notre exemple des cuisiniers, l'un d'entre eux peut se mettre à la recherche d'une recette donnée qu'il finit par trouver, tandis que tel autre oubliera éventuellement une recette qu'il connaissait jadis par cœur.

De même, au niveau de la compétence modale, l'envie de réaliser tel ou tel plat peut, selon les cas, s'acquérir ou disparaître; parallèlement, le devoir faire peut s'imposer ou non; de son côté, le savoir faire, acquis par l'apprentissage, peut faire défaut un jour, après un long temps, par exemple, où le cuisinier n'exerce plus son art; il en va semblablement du pouvoir faire qui, dans tel contexte donné, fait l'objet d'une acquisition, alors que, dans un autre, il disparaît, rendant impossible la réalisation de tel plat déterminé.

Cela dit, rappelons qu'il existe un rapport hiérarchique entre les deux compétences "**sémantique**" et "**modale**", la seconde pré-supposant la première: si l'énonciateur, par exemple, est doté du /vouloir-faire/ ou du /devoir-faire/ (au plan des modalités dites virtualisantes, du fait qu'elles instaurent le sujet de faire comme tel), du savoir-faire/ et/ou du /pouvoir-faire/ (en ce qui concerne les modalités qualifiées d'actualisantes), c'est évidemment parce qu'une action précise est en vue, qui – par exemple dans le cas de l'écriture – correspond à la transmission d'un message donné.

Il en va sensiblement de même dans tous les domaines possibles, qui ont trait à la signification: tous les logiciens ou tous les mathématiciens ou tous les cuisiniers, qui ont reçu une formation commune, n'arrivent pas tous aux mêmes résultats, à la même reconnaissance internationale.

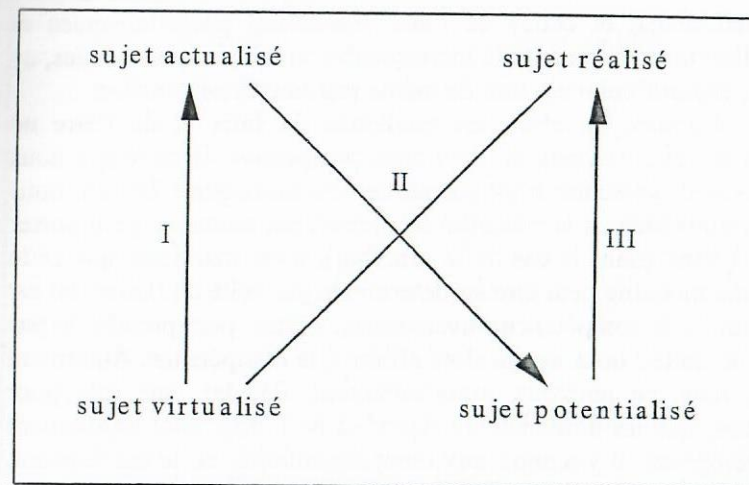
Certes, on peut, par exemple, toujours "parler (ou écrire) pour ne rien dire", mais c'est encore là une manière de dire quelque chose, ne serait-ce qu'en recourant alors à la fonction "phatique" (mise en exergue par un R. Jakobson et dont on sait au moins toute l'importance psychologique, et pas seulement pour les personnes seules) !

Bien entendu, avant que ne soit effectivement produit l'objet sémiotique, l'énonciateur correspond seulement à une position **virtuelle**. Certes, la compétence modale – présupposant, avon-nous dit, la compétence sémantique – permet le "passage à l'acte" comme disent les psychologues, mais ne l'implique nullement: quelqu'un peut avoir, par devers lui, toutes les compétences syntaxiques requises et ne jamais réaliser ce dont il serait capable. Que se passe-t-il donc dans le parcours narratif de l'énonciateur ?

Pour répondre à cette question, il nous semble utile de recourir à une notion introduite par A.J. Greimas et J. Fontanille, bien après *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Hachette, 1979, 1993, 1997), dans leur étude sur la *Sémiotique des passions*<sup>1</sup>. Reprenant les trois stades jusqu'alors reconnus des modes d'existence sémiotique – virtualisation, actualisation, réalisation – nos auteurs proposent d'ajouter une quatrième position possible, prévisible sur le carré sémiotique: la "**potentialisation**".

La séquence de ces modes d'existence en serait alors la suivante: 1) virtualisation, 2) actualisation, 3) la potentialisation et 4) la réalisation. Ce qui donne le schéma suivant, conforme au carré sémiotique sur les plans tant paradigmatique que syntagmatique (les chiffres romains indiquant le parcours effectué):

<sup>1</sup> In *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991.



Dans cette perspective, la "potentialisation" correspondrait, nous disent A.J. Greimas et J. Fontanille, à "une porte ouverte, au sein du parcours narratif, sur l'imaginaire et l'univers passionnel" du sujet. Ce qui expliquerait peut-être pourquoi toute compétence ne débouche pas nécessairement sur la performance correspondante, dans la mesure où manquerait alors le sursaut de passion (ou l'état d'âme) nécessaire, pour "passer à l'acte". Nous est ainsi proposée là une explication sans doute peut-être insuffisante, à tout le moins suggestive.

C'est donc seulement l'acte d'énonciation qui, concrètement, fait passer l'énonciateur de la position de **virtualisation** (instauration du sujet) tout d'abord à celle de l'**actualisation** (qualification du sujet), puis à celle de la **potentialisation**, enfin à celle de la **réalisation** (qui produit l'objet sémiotique comme tel et, du même coup, permet l'accomplissement du sujet).

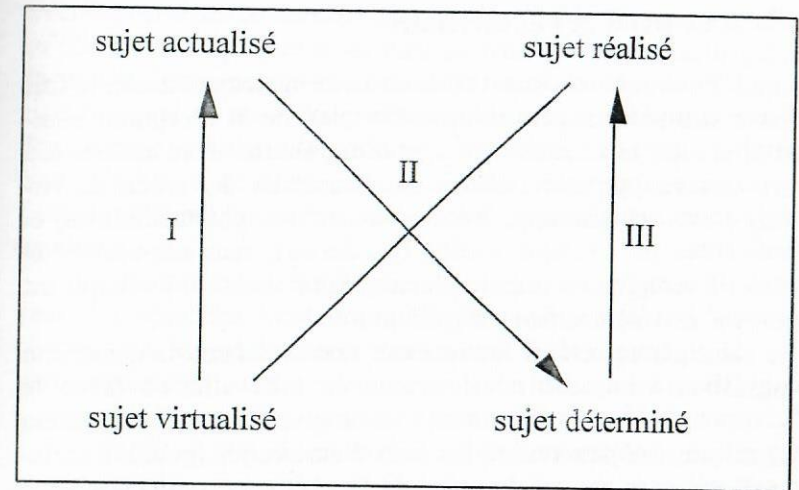
En amont de l'objet sémiotique produit, n'existent donc que des compétences virtualisantes, au mieux actualisantes et potentialisantes, comme nous incite à le penser la sémiotique d'inspiration greimassienne, toujours en train de se faire. L'un des avantages de ce nouveau modèle est de tenter d'amalgamer aujourd'hui les modalités du faire (modalités virtualisantes et

actualisantes) et celles de l'être (modalités potentialisantes et réalisantes), ce qui eût été inconcevable voici quelques années, ce qui, aujourd'hui n'est tout de même pas sans faire question.

*A priori*, en effet, les modalités du faire et de l'être ne peuvent être isotopes, et, dans cette perspective, le carré que nous venons de présenter n'est pas réellement homogène. En fait, nous le savons bien, si la modalité de l'être/, par exemple, peut porter sur l'être/ (dans le cas de la sanction), il est manifeste que cette même modalité peut être surdéterminée par celle du /faire/: tel est le cas de la compétence; inversement, l'être/ peut prendre le pas sur le /faire/: nous avons alors affaire à la compétence. Autrement dit, nous ne pouvons, autoritairement, décider, une fois pour toutes, que les domaines du /faire/ et de l'être/ sont absolument hétérogènes: il y a entre eux complémentarité, et, le cas échéant, surdétermination, ce qui, d'une certaine façon, les rapproche: pour autant est-il possible de constituer un véritable **carré sémiotique des modalités** ?

Il nous semble que la chose n'est pas impossible en faisant appel – ce n'est présentement qu'une simple suggestion (qui reste à discuter) – non pas à des modalités "potentialisantes", mais plutôt "**déterminantes**", qui poussent directement au "passage à l'acte", qui empêchent l'acteur de se dérober à son destin (au "fatum"), au parcours modalisant qui le conduit inexorablement à sa "réalisation".

De telles modalités seraient alors plutôt de l'ordre – par exemple – du **falloir faire**: malheureusement, cette dernière modalité – ignorée le plus souvent par la sémiotique greimassienne – est souvent confondue ou interprétée comme un /ne pas pouvoir ne pas faire/, comme une "nécessité" inhérente au sujet, alors qu'elle est, par définition, de nature impersonnelle, extérieure au sujet qu'elle modalise et que ce dernier – en aucune manière – ne peut écarter: à la différence donc du /vouloir faire/ et surtout du /devoir faire/, modalités qu'il peut toujours récuser, auxquelles il n'est pas inexorablement soumis: la "désobéissance" existe, elle est toujours possible, alors que la fatalité – modalité "déterminante" s'il en est – est absolument incontournable:



Maupassant (texte que nous avons analysé dans *Du lisible au visible*, de Boeck-Université, Louvain, 1995): toute une partie du parcours narratif de Mme Loisel correspond exactement à ce schéma-ci. Sujet virtualisé, au moment où, ayant perdu sa "parure", elle est mue par le /vouloir-faire/ et le /devoir-faire/, elle passe ensuite à la position de /sujet actualisé/: elle acquiert alors difficilement pas tellement le /savoir-faire/ (en croyant retrouver les traces de la "rivière de diamants: l'endroit où elle a pu être achetée) que le /pouvoir-faire/ (elle va vivre dans la plus grande "misère" pour arriver à racheter une parure tout à fait "semblable" à celle qui lui a été prêtée): la conjonction avec l'objet par elle recherché (= position du sujet réalisé) n'est alors possible qu'en occupant au préalable le rôle de "sujet déterminé". Comme l'indique le texte, à deux reprises:

– Il faut, dit-il (= Mr Loisel), écrire à ton amie que tu as brisé la fermeture de sa rivière et que tu la fais réparer.

– Et Loisel vieilli de cinq ans déclara: "Il faut aviser à remplacer ce bijou".

## 2. Le statut de l'énonciataire

L'énonciataire, de son côté, doit être également doté à la fois d'une **compétence sémantique** (au plan de la réception) comparable à celle de l'énonciateur, et d'une **compétence modale** (ou syntaxique) appropriée, définie par l'ensemble des modalités virtualisantes, actualisantes, "déterminantes" (ou potentialisantes) et réalisantes: par exemple vouloir (ou devoir), mais aussi savoir et pouvoir comprendre (ou simplement faire attention à) ce qui est proposé à sa lecture, à son regard, etc.

D'un autre côté, il faut prévoir non seulement la dimension **cognitive**, à laquelle nous venons de faire allusion (avec le "comprendre"), mais également tout ce qui relève de la dimension **thymique**, des passions et des états d'âme en jeu (pensons seulement, par exemple, au domaine de l'esthétique), qui concerne et l'énonciateur, et l'énonciataire et même l'énoncé.

Il est clair pour l'instant que – une fois posée l'instance du sujet de l'énonciation – les deux compétences actantielles en jeu (celles de l'énonciateur et de l'énonciataire) peuvent entretenir entre elles des rapports de **conformité** plus ou moins grande, voire de **non conformité**, tant sur le plan sémantique qu'au niveau syntaxique. Ceci nous rappelle que l'énonciataire n'est pas de nature passive (comme une simple instance de réception, neutre, sans réaction), mais que tout un jeu polémique et/ou transactionnel est possible dans son rapport à l'énonciateur.

Ainsi, en ce qui concerne la compétence sémantique, un certain niveau culturel (ou le savoir encyclopédique), peut (ou non, ou partiellement) être commun aux deux partenaires de l'énonciation, ce qui, le cas échéant, rendra concrètement la communication aisée, difficile, impossible. Et nous sommes ici aux confins de la sémiotique, comme en témoigne bien par exemple notre analyse de "La parure" de G. de Maupassant (dans notre ouvrage *Du lisible au visible*, de Boeck-Université, Louvain-La-Neuve, 1995).

C'est ici qu'intervient ce que nous appellerions volontiers l'"**instabilité du sens**" (sur laquelle nous avons beaucoup insisté

précisément dans ce dernier ouvrage *Du lisible au visible*), telle qu'elle peut être perçue aussi bien du côté de l'énonciateur qui a du mal à "faire passer" son message, que de celui de l'énonciataire à qui se pose des problèmes d'interprétation. Entre ces deux actants, existerait toujours une sorte de relation tensive (à la base d'ailleurs de toute communication intersubjective), très fluctuante, liant fortement, tout en les opposant, les deux partenaires en jeu.

Expliquons-nous. Sur le plan sémantico-lexical, l'on dit souvent, à propos des locuteurs, qu'ils "ne mettent pas les mêmes choses sous les mêmes mots": ce qui est vrai en partie, mais en partie seulement; au cas contraire toute écriture, toute traduction, toute production de discours, etc. seraient impossibles.

Cela dit, il y a, à ce niveau, un jeu entre l'émission et la compréhension, qui n'est pas fixé de manière stable, définitive: généralement, tout dépend en dernier lieu du contexte, de l'ambiance, bref de ce que l'on appelle en sémiotique l'énonciation ou, plus précisément, la "**praxis énonciative**".

Sur le plan des constructions syntaxiques (qui relèvent de la sémantique au sens large, puisque porteuses, elles aussi, de sens), il en va pareillement, par exemple dans le cas où l'on a mal entendu la question qui nous est posée; l'on peut dire alors:

- "Vous disiez ?"
- "Pardon ?"
- "Plaît-il ?"

Ces différentes formulations sont approximativement équivalentes sur le plan sémantique et fonctionnel, mais ne relèvent pas d'un même "**registre de langue**": leur interprétation est fonction du contexte; ainsi dans la bouche d'un enfant, "Plaît-il ?" peut aussi bien s'interpréter comme un signe d'insolence que comme une expression de "bonne" éducation (ex: "Je cherche les toilettes" vs "Où puis-je me laver les mains ?").

De même, on peut imaginer qu'il y ait correspondance (plus ou moins grande) ou, au contraire, discordance, entre les deux compétences modales. Soit, par exemple, le cas de la **distraction**

volontaire et affichée de l'énonciataire (= celui à qui l'on écrit ou auquel on parle): le lecteur ou l'auditeur est susceptible de ne point écouter ou de sauter quelques paragraphes ou quelques pages, tout comme le spectateur peut négliger de jeter un coup d'œil sur tel ou tel tableau dans le parcours d'une exposition.

Ici, l'énonciateur (= celui qui écrit ou qui parle) peut essayer (tant dans le domaine oral que dans celui de l'écrit, mais alors de manière préventive: recours aux guillemets, au souligné, à l'italique, etc., aux flèches dans le parcours d'une exposition picturale) de contrecarrer la distraction de l'énonciataire au cours de la conversation, de la lecture ou du sens du déplacement dans le cas d'une exposition artistique.

D'où ici encore, une éventuelle **instabilité du sens**, une possible différence d'interprétation, une tension plus ou moins forte, selon le degré d'attention de l'énonciataire (eu égard en particulier aux modalités potentialisantes ou déterminantes) mais aussi selon les possibilités (de nature graduelle) d'**adaptation modale** de l'énonciateur (eu égard par exemple à l'image qu'il se fait de son énonciataire).

Dans le cas de l'oral – le plus facile il est vrai – l'énonciateur peut être toujours interrompu par une demande d'explication de tel ou tel mot, de telle ou telle phrase ou expression; ce qui n'est pas la situation de l'écriture ou de la peinture par exemple, et la rend d'autant plus difficile.

Bien entendu, il faudrait peut-être faire également intervenir une autre caractéristique des deux actants de l'énonciation: énonciateur et énonciataire peuvent être conçus tantôt comme des acteurs individuels (par exemple quand nous les assimilons plus ou moins à l'auteur et au lecteur, ou à l'interlocuteur et à l'interlocutaire, dans le cadre de la conversation), tantôt aussi comme des acteurs sociaux, collectifs.

Un livre pour enfant met en jeu, par exemple, plusieurs "énonciateurs" (élaboration du texte, choix d'images, mise en page, papier ou carton employé, format, encrage, dimension et graisse des caractères, couleurs, distribution spatiale sur le support choisi, etc.): actantiellement parlant, il s'agirait d'un **pluri-**

**énonciateur** tendant à la réalisation d'un objet sémiotique unique dont on peut dire qu'il est énonciativement syncrétique.

Notons déjà que face à un objet sémiotique donné, plusieurs lectures sont possibles: nul n'ignore, par exemple, que le Cubisme fait simultanément appel à des points de vue différents. Ainsi, dans l'analyse d'un tableau de R. Magritte «Les valeurs personnelles» que nous avons réalisée ailleurs, il est clair qu'il est comme le lieu d'énonciations multiples: il comporte, à sa manière, comme une sorte de pluri-énonciation. De même, nous avons pu montrer comment – dans le domaine photographique (dans l'œuvre de R. Doisneau) – un même "sujet" (au sens pictural) peut donner lieu à des énonciations différentes, selon les angles de vue adoptés, selon les cadrages choisis.

Pour l'instant retenons seulement que les deux actants (énonciateur/énonciataire), subsumés par le "**sujet d'énoncia-tion**", ne sont donc pas d'ordre strictement personnel, individuel: chacun d'eux s'inscrit d'ailleurs dans tout un contexte socioculturel (tant syntaxique que sémantique et pathémique), comme en témoignent par exemple non seulement les comportements modaux énonciatifs, plus ou moins prévisibles eu égard au cadre dans lequel ils prennent place, mais encore – dans l'ordre de la compétence sémantique – les phénomènes d'intertextualité, le recours au "vraisemblable", aux "clichés" **socioculturels** disponibles, etc.

Il est des "scenarii" qui ne sont propres qu'à un groupe donné, qui font partie de leur bagage culturel. Celui qui écrit le fait en fonction de toutes ses connaissances, de son savoir "encyclopédique", etc., eu égard naturellement au groupe socioculturel auquel il entend s'adresser. Celui qui fait une œuvre d'art (sculpture, musique, peinture, etc.) la réalise en fonction de l'image qu'il se fait de son public, de la connaissance qu'il peut avoir de ses éventuelles réactions, de ses attentes cognitives et thymiques, etc.

D'un autre côté, il faut bien souligner que l'acte d'énonciation n'est pas seulement de nature socioculturelle, mais qu'il met en jeu la dimension historique: pour parler bref, il ne relève pas seulement de la **synchronie**, mais également de la **diachronie**

(comme en témoigne déjà, au seul niveau du système virtuel d'une langue naturelle donnée, son évolution, ses transformations tant phonétiques que syntaxiques ou sémantiques par exemple).

Autrement dit, le geste d'énonciation, pour singulier et unique qu'il soit, se fonde, en réalité, sur une base que nous pourrions qualifier de "plurielle": il est, en effet, au carrefour de beaucoup de données liées à l'énonciateur certes, à l'énonciataire aussi, mais encore à l'objet sémiotique produit, à leur position dans l'espace et dans le temps.

### 3. Le statut de l'objet sémiotique

Précisons tout d'abord un point de détail: il va de soi que la démarche descriptive suivie ici concernera évidemment tout type ou toute forme d'"objet sémiotique" possible (transitant d'une instance de l'énonciation à l'autre), que celui-ci soit de nature verbale ou non verbale, même si, très souvent, une attention privilégiée est accordée au domaine linguistique (jusqu'ici, on le sait, le plus exploré dans les sciences du langage, et ce, il est vrai, à notre plus grand regret).

L'énonciateur a évidemment un rapport à l'objet qu'il veut communiquer à son énonciataire. C'est la production de l'**objet sémiotique** qui fait passer, disions-nous, l'énonciateur de la virtualisation à la réalisation. Entre l'énonciateur et l'objet produit, il existe alors une relation d'orientation qui, généralement, nous semble aller du sujet énonçant à l'énoncé produit (de quelque nature qu'il soit), ce dernier pouvant toujours déborder très largement – spécialement dans le domaine esthétique – les "intentions" de son auteur: cette orientation n'exclut pas, loin de là, une relation tensive dont, d'ailleurs, l'énoncé peut comporter des traces.

Il va de soi que l'énoncé, au fur et à mesure de sa production, peut avoir sur l'énonciateur lui-même un effet de "feedback", de **rétroaction** (l'amenant par exemple tout au long de son discours à des ajouts, des corrections, à des ajustements, etc.: en témoignent, entre autres, les "ébauches" et "brouillons" d'œuvres littéraires ou les "esquisses" de tableaux et de sculptures): ce que

nous avons voulu signaler sur notre schéma, consacré à l'énonciation, par les deux flèches en sens inverse entre l'objet et l'énonciateur.

Parallèlement, on peut imaginer un rapport, une orientation qui irait de l'objet vers l'énonciataire. Tel pourrait être le cas de l'"objet" **esthétique**: cette hypothèse montrerait que ce que nous appelons le sujet esthétique est, en fait, en position d'objet et que, inversement, l'objet examiné fait exactement fonction de sujet exerçant une influence pathémique sur son admirateur (dans le cas par exemple de la personne qui est "fascinée" positivement par une œuvre d'art). Ici aussi serait repérable une relation tensive entre sujet et objet (ou inversement).

Par ailleurs, le problème de l'objet n'est pas sans faire difficulté, dans la mesure où il n'est pas toujours nécessairement distinct du sujet. Chacun sait que l'observateur, par exemple, est partie prenante dans l'observation, qu'il n'est pas indissociable de l'observé, qu'il en fait donc pour ainsi dire partie, ne serait-ce que de manière quelque peu limitée.

Peut-être faut-il aller plus loin et souligner qu'une dissociation formelle est absolument impossible entre le sujet d'énonciation (articulable, ensuite, selon le couple énonciateur/ énonciataire) et l'objet, d'autant plus que se trouve posée du même coup la tension modale qui les relie: ainsi, à la limite, "tomber en extase" (devant quelque chose) nous inciterait à penser qu'il y a une quasi-superposition du sujet et de l'objet de l'énonciation.

Ceci a une incidence théorique et méthodologique évidente. Il est clair, par exemple, qu'aucune signification déterminée, aucun sémantisme très précis ne saurait préexister au geste d'énonciation.

Nous en avons eu concrètement une preuve dans notre approche des "**motifs**", ces sortes de "clichés stéréotypés" dont la signification n'est fixée – et encore de manière tout à fait relative – qu'au moment de l'acte de l'énonciation. Auparavant, ce ne sont que des virtualités de sens, théoriquement en nombre indéfini.

Néanmoins, il est évident qu'une pré-analyse de l'objet sémiotique reste toujours possible, tout en sachant qu'elle se situe à un niveau strictement virtuel. Évoquons ici, à titre d'exemple, le cas bien connu du travail lexicographique (auquel il nous a été personnellement donné de nous adonner plusieurs années durant).

N'en retenons ici, pour notre illustration, que le plan du contenu: de ce point de vue, les entrées du dictionnaire se présentent comme des "lexèmes" c'est-à-dire comme de simples virtualités de sens, et c'est seulement au moment de leur utilisation concrète par l'énonciateur, de leur insertion dans un contexte donné, que se précisera l'acception que devra retenir l'énonciataire parmi toutes celles que le dictionnaire donne, *a priori*, comme tout également possibles.

Par "objet sémiotique", nous entendons en ce texte tout "ensemble signifiant", tout ce qui – au moins virtuellement – a du sens, quelles qu'en soient par exemple les limites (une phrase, un discours politique, un roman, un tableau, une photographie, une campagne publicitaire, une sonate, un repas, une sculpture, une ville nouvelle, un jardin etc.), quelles qu'en soient aussi les formes d'expression ou les types de manifestation (auditive, visuelle, olfactive, gustative, tactile) choisies, qui peuvent d'ailleurs se conjuguer entre eux dans des sémiotiques dites alors synchrétiques.

Tel est le cas du cinéma qui joue et sur le visuel et sur l'auditif (linguistique, musical, et, plus limitativement, "sonore" dans le cas du "bruitage"), celui aussi de la pratique du jardinage qui allie formes, couleurs, odeurs, dispositions spatiales, parcours éventuels; celui encore du repas – sur lequel nous reviendrons plus loin – qui met en jeu tout autant de choix paradigmatiques (de couleur, de formes, de goûts, d'odeurs, de distributions spatiales) que syntagmatiques (succession des plats, des vins les accompagnant : en gros, l'ordonnement du repas) etc.

De ce point de vue, c'est reconnaître – et postuler comme par *a priori* – que rien de ce qui est culturel (englobant la totalité des objets, de quelque nature qu'ils soient, des actions, des comportements individuels ou collectifs, des passions, etc.) n'est

*a priori* étranger à la problématique de la signification (permettant l'intelligibilité), en tout cas à une approche strictement sémiotique: celle-ci reconnaît naturellement comme tout aussi valables d'autres types de description, qu'elle juge pour le moins complémentaires, voire plus efficaces, par rapport à l'analyse très élémentaire qu'elle-même est en mesure de proposer.

C'est dire que la sémiotique n'écarte pas, loin de là, d'autres modes d'analyse des mêmes objets, effectués en fonction d'autres points de vue: ils peuvent évidemment être ressaisis par des disciplines, telles que l'histoire, la sociologie, l'économie, la psychologie et la psychanalyse, bref par l'ensemble des sciences humaines, à visée "substantielle" et non plus seulement "formelle" (comme c'est le cas dans les sciences du langage). La sémiotique ne prétend nullement faire main basse sur la signification, plus largement sur l'intelligibilité de nous-mêmes et du monde: celle-ci est l'enjeu, sous un angle ou un autre, de toutes les sciences humaines.

Cela dit, nous n'oublierons pas que, dans une culture donnée, rien n'est figé une fois pour toutes, et donc qu'il ne faut pas oublier la dimension **socio-historique** des données sémiotiques empiriques. De ce point de vue, nous ne pouvons que faire nôtre la définition de la sémiologie (et de la sémiotique), proposée naguère par F. de Saussure: "Science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale" (c'est nous qui soulignons): elle est applicable à n'importe quel objet sémiotique, à tout type de langage.

Nous pouvons également faire allusion encore aux différents types de **code** de lecture, de reconnaissance, dans le domaine de la peinture (du Moyen-Age à ce jour: comme en témoigne, par exemple, l'introduction de la perspective albertienne que nous évoquions dans la première partie de notre étude, les choix de l'Impressionnisme ou du Cubisme), de l'image photographique, etc.; on voit que même l'écriture de la B.D. n'a cessé de se transformer depuis son expansion, à tel point qu'un lecteur d'aujourd'hui, qui n'est pas initié aux codes mis en jeu, n'est pas



nécessairement capable de ressaisir toute la richesse sémantique de la planche qu'il a sous les yeux.

Dans tous les cas, soulignons-le, l'on passe historiquement – et progressivement – d'un idiolecte (ex: le premiers travaux "dérangeants" de P. Picasso) à un sociolecte (ici, le Cubisme comme École).

Dans tous les cas, c'est en définitive d'énonciation qu'il s'agit, qui met en jeu non seulement les actants correspondants, mais aussi les **variations** de l'objet sémiotique, son insertion historique, culturelle, et dans l'espace et dans le temps, par rapport, bien entendu, aux deux positions syntaxiques d'énonciateur et d'énonciataire, de nature individuelle ou collective, que subsume le sujet d'énonciation.

C'est dire, en tout cas, que tout système de signes – et aucune société ne peut s'en passer – est fonction du contexte socio-culturel, à un moment donné de son histoire et eu égard aux acteurs utilisateurs (individuels, ou collectifs dans le cas des institutions sociales concernées). De ce point de vue, il n'existe pas de signes universels: ce qui explique, par exemple, qu'un donné perceptible n'ait pas toujours et partout la même valeur symbolique, objective.

D'un autre côté – et en ce sens nous allons encore plus loin que ce qui relève des variations purement socioculturelles ou, plus limitativement des variations sociolectales – nous voudrions dire que l'énonciation – même si elle obéit à des règles – est toujours un **acte unique**.

Ce qui voudrait dire que l'objet n'est jamais saisissable comme tel une fois pour toutes: de ce point de vue, distinguer le "narré" et "la manière de narrer le narré" – comme nous avons naguère suggéré de le faire à la suite de G. Genette – est déjà un faux problème dans la mesure où il y a, en fait, indissociabilité réellement totale entre l'objet "narré" et de "la manière de narrer le narré", l'un étant comme imbriqué dans l'autre: ces deux composantes, pour autant que l'on puisse les analyser séparément au plan méthodologique, n'en constituent pas moins une seule et

même totalité au niveau de la perception, à savoir l'énonciation (terme qui désigne simultanément et l'acte et le produit).

Par là, nous voulons dire que ce que l'on appelle communément l'"objet" en sémiotique est toujours d'ordre fugitif, qu'il n'y a finalement que des "objets" toujours différents, eu égard aux changements de points de vue énonciatifs. Soyons clair en reconnaissant qu'il faut remettre en question l'opposition entre les variables (qui seraient du côté de l'énonciation) et l'invariant (qui définirait l'énoncé).

Un "même" objet peut être présenté de trente-six façons différentes: il est évident alors qu'il y aurait donc là au moins trente-six sens qui ne sont jamais totalement ni réductibles ni superposables les uns aux autres, même si, le cas échéant, ils peuvent partiellement se recouper; du même coup, l'on peut se demander s'il s'agit toujours du "même" objet et non pas de trente-six objets... Pareillement, dans un grand ensemble de photographies d'un objet donné, prises chacune d'un point de vue différent, l'on peut se demander s'il s'agit toujours du même objet.

D'ailleurs nous pensons que l'énoncé ne peut être pris, à la lettre, comme un invariant: dans sa manifestation, *hic et nunc*, il ne saurait être qu'une variable. D'où une tension sous-jacente, du point de vue paradigmatique, entre ce que l'énonciateur retient comme par-devers lui (comme étant de l'ordre du possible) et ce qu'il choisit de sélectionner en vue de l'énoncé qu'il élabore: d'où, implicitement, comme un équilibre instable toujours susceptible d'être remis en question, eu égard à la stratégie finalement adoptée.

De ce fait, notre point de vue sur la dichotomie jusqu'ici peu remise en question – à savoir la distinction entre le "narré" et la "manière de narrer le narré" – ne peut qu'être nuancé: *a priori*, tout objet – pris comme une entité donnée – ne saurait jamais être appréhendé dans sa totalité par quelque discipline que ce soit; il présente une multitude de facettes, de relations, et chaque énonciation est nécessairement obligée de faire un choix parmi elles,

de n'en prélever que quelques unes aux dépens de toutes les autres définitivement abandonnées.

D'où ici la question qui ne peut manquer de se poser, à savoir: la singularité de l'acte d'énonciation ("acte unique", disions-nous plus haut) n'est-elle pas essentiellement, et d'abord, une question de **point de vue**? En ce cas, les deux actants de l'énonciation (énonciateur/énonciataire) auraient en commun une position, un point de vue déterminé. Dans cette perspective, il va de soi que l'actant observateur ne serait plus un simple délégué de l'énonciateur.

En ce qui concerne nos descriptions sémiotiques, il nous a d'ailleurs été souvent donné de souligner le fait qu'une analyse n'est jamais terminée, qu'elle ne s'arrête que par une décision arbitraire du sémioticien: le sens précède l'analyste, et reste toujours pour le moins **insaisissable**.

C'est dire, en contrepartie, que l'"objet" sémiotique, en tant que tel, est de nature toujours "virtuelle", hors d'atteinte en tant que totalité, en tant qu'unité délimitée donnée: certes, une énonciation particulière peut le prendre en charge, mais alors sous un seul angle donné, ne le considérant que par rapport au niveau de pertinence choisi, les autres éléments constitutifs de l'"objet" étant alors totalement virtualisés.

Ainsi, filmer une séquence implique nécessairement un point de vue choisi (fixe, ou mobile en cas de recours au zoom), et celui-ci exclut, de fait, tous les autres qui pourtant seraient également possibles (mais pas en simultanéité). Une énonciation donnée est une actualisation qui virtualise du même coup tous les autres angles de vue disponibles. Même dans le Cubisme, aucun tableau ne peut prétendre rendre compte de tous les points de vue possibles, et pourtant il essaie parfois d'en présenter plusieurs en concomitance.

Ceci n'est pas sans remettre en question l'important problème de l'**invariant** et des **variables** en sciences humaines (v. les variantes des contes merveilleux par exemple) et, plus généralement, en toute science qui met en jeu le rapport entre l'observateur et l'observé.

Idéalement en effet, le propre du scientifique est de mettre à jour, sous une multiplicité de phénomènes donnés, des **régularités** incontestées: c'est à partir d'une multitude de variantes qu'un linguiste établira la physionomie "moyenne" d'un phonème quelconque, d'une construction syntaxique normalement prévisible, d'une acception sémantique communément acceptable pour un lexème donné. Bref, il s'agira alors – selon le niveau où il opère – de dégager des unités, sur la base de traits distinctifs, différentiels.

Si nous élargissons maintenant notre domaine d'investigation – non plus dans le domaine diachronique mais synchronique – on constatera tout d'abord que les sciences du langage présupposent le recours à des unités discrètes fixes, à vrai dire tout à fait fictives. Ainsi un phonème donné n'est qu'une entité construite, correspondant à la "moyenne" de ses réalisations en discours: selon le moment de la journée, selon ses états d'âme, etc., un locuteur prononcera différemment le même phonème; *a fortiori*, si l'on prend en compte toute une population, il va de soi que l'on relèvera une infinité de réalisations du même phonème. Pour ses descriptions, le linguiste sera alors amené à postuler le phonème-type, "moyen", qu'il considérera comme un invariant, par rapport à toutes les réalisations concrètes qui ne sont pour lui que des variables.

Mais, nous le savons bien, cette "**moyenne**" est une construction purement fictive, elle n'existe pas en réalité comme telle: elle n'est que le fruit des déductions du chercheur qui la construit comme une entité purement virtuelle.

C'est dire par là que le problème de la **généralisation** (fût-ce par voie inductive) qui caractérise toute science (ou toute approche à vocation scientifique) semblerait ici n'avoir plus place dans la mesure où le caractère unique d'un acte d'énonciation exclut, *a priori*, la recherche de ces constantes, de ces régularités significatives, sur lesquelles nous avons précédemment attiré l'attention.

En fait, comme nous l'avons affirmé ailleurs à propos d'"Un roman inachevé", la notion d'invariant ne saurait être évacuée,

comme nous l'avons montré jadis<sup>2</sup> dans le cas de l'exploitation du motif de la "lettre" par le conte populaire français. À partir des sémèmes possibles de ce terme, des parcours et des bifurcations diverses peuvent intervenir, sans, néanmoins, sortir d'un univers de discours tel qu'il est posé initialement.

D'un autre côté – et la question soulevée est encore plus difficile – nous avons parlé jusqu'ici de l'énonciation comme de quelque chose de "réel".

Or, nous le savons, la procédure dite d'énonciation peut être projetée, par exemple dans le discours, sous forme de "**simulacre**" à l'intérieur donc même de l'énoncé, comme il advient, par exemple, dans le cas d'un dialogue entre les actants de l'histoire racontée: l'emploi du présent, le rapport "je" vs "tu", rendent comme "présente" – sur le mode de l'illusion (= ce qui paraît et n'est pas) – la scène en question; en fait il ne s'agit alors que d'une "énonciation rapportée", non de la "véritable" énonciation présupposée.

Une question de fond est alors posée: l'énonciation, dont nous parlons, relève-t-elle d'un niveau réellement sémiotique (indépendante alors du "référént", de la "réalité", du "vécu", de l'observation objective, etc.) ou d'un plan "**métasémiotique**" où se joue non plus un problème de "véridiction" ou de "véridicité" (avec les marques qui les caractérisent, et repérables dans l'énoncé), mais, réellement, de "vérité" (au sens quasi philosophique, ontologique du terme) ?

Déjà en 1991, dans notre *Analyse sémiotique du discours* (p. 268), nous distinguons par exemple les déictiques énoncifs (de l'ordre donc du "narré") et les déictiques énonciatifs (relevant de "la manière de narrer le narré"). Mais, face à un texte donné, où passe la ligne de démarcation entre la "fiction" et le "réel" qui, tous deux, en tant qu'ils sont écrits ou représentés visuellement par exemple, ne sauraient comme tels se dire plus "vrais" l'un que l'autre ?

<sup>2</sup> In *Actes Sémiotiques, Documents*, n° 9, 10 et 14.

À vrai dire – et tout sémioticien, fidèle à l'œuvre et à la démarche d'A.J. Greimas, ne saurait que nous approuver – nous ne prendrons pas réellement position sur la distinction que nous venons de soulever entre le "réel" et sa "représentation", surtout dans la mesure où nous reconnaissons entre ces deux modes d'appréhension une relation d'isomorphie: si les deux domaines en question ont réellement du sens, alors ils relèvent tous deux d'une structure énonciative donnée et ils mettent secondairement en jeu, ne serait-ce que virtuellement, le rapport signifiant vs signifié, ou forme de l'expression vs forme du contenu.