

ELEMENTS DE GRAMMAIRE NARRATIVE

Dans la perspective sémiotique, on distingue récit et narrativité. Le *récit* peut être défini comme un genre de discours qui décrit des actions ¹ (contes, nouvelles, romans, faits-divers, BD, etc ...). La *narrativité* désigne une structure constitutive de tout discours, un plan de structuration du contenu, un niveau d'organisation du sens. Élaborer une *grammaire narrative*, c'est tenter de construire un modèle théorique de cette structuration du contenu. Cela suppose qu'on se donne les éléments minimaux (relations et termes) qui définissent cette structure².

1. TRANSFORMATION ET ETAT : LE FAIRE ET L'ETRE

La narrativité repose sur une différence fondamentale, celle qui distingue les situations (les *états*) et les actions (le *faire*). On définira la corrélation entre ces deux entités en considérant le faire comme la transformation d'un état, comme l'action qui « relie deux situations, la situation initiale et la situation finale dont les contenus respectifs sont inversés : avant l'action, l'ambitieux est pauvre et méconnu ; après l'action, il est riches et (peut-être) honoré. De cette clause découlent toutes les propriétés de l'action » ³.

Conforme au principe structural de la sémiotique, la narrativité manifeste ainsi tout à la fois :

- la DIFFERENCE - ou articulation paradigmatique -, qui est à la base de toute perception du sens : l'état 1 diffère de l'état 2 (les contenus sont inversés) ;
- la SUCCESSION - ou articulation syntagmatique -, qui est à la base de toute production discursive : on passe de l'état 1 à l'état 2.

¹ La narratologie s'est développée d'ailleurs autour de cette perspective, cherchant à décrire les différentes manières dont la narration s'articule aux événements racontés, et les effets de celles-ci sur la position et la fonction d'un narrateur par rapport à un lecteur.

² L'élaboration de cette grammaire caractérise les débuts de la recherche sémiotique dans les années 1960. Rappelons la publication, en 1966, du n° 8 de la revue *Communications* : "Recherches sémiologiques. L'analyse structurale du récit" (avec des textes de Barthes, Greimas, Brémond, Eco, Genette, Metz et Todorov). On trouvera dans Greimas A. J. - *Du Sens 1*, Paris, Seuil, 1970 (p. 157-193), les "Eléments d'une grammaire narrative" publiés par Greimas dans *L'Homme*, 1969, IX, 3. Dans cet article, la syntaxe narrative greimassienne prend forme, en se situant par rapport aux travaux de V. Propp, C. Lévi-Strauss et C. Brémond.

³ J. Fontanille – *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998, p. 187.

Ce modèle narratif très élémentaire permet déjà un certain nombre de repérages : à partir d'un état repéré à la lecture, on peut chercher la transformation et l'état susceptibles de lui correspondre et de lui succéder. On peut aussi se demander si le texte manifeste la transformation qui a pu donner lieu à cette situation, etc... Le modèle fournit une possibilité de questionnement pour la description des structures de la signification.

2. LES ACTANTS ET LES ENONCES NARRATIFS

Dans le discours, les situations et les actions se décrivent sous la forme d'énoncés. Il existe deux types d'énoncés narratifs : les ENONCES D'ETAT et les ENONCES DU FAIRE.

2.1. Les énonces d'état :

Un énoncé d'état correspond à la relation entre un SUJET et un OBJET.

Sujet et objet sont des ACTANTS⁴, ce ne sont pas des personnages ou des choses, ni des mots du texte qu'on étudie. Les actants correspondent à des positions syntaxiques, ou à des ROLES définis corrélativement : il n'y a pas de sujet sans objet, pas d'objet défini sans sujet : (S ↔ O)

Pour être plus précis, on parlera de SUJET D'ETAT et d'OBJET-VALEUR. En effet, l'objet définit la VALEUR par laquelle un sujet se trouve pris en charge dans le dispositif sémiotique du texte. Si l'on considère par exemple la /grandeur/ comme une valeur, elle constitue le repère ou le critère pour la définition d'un sujet qui possédera ou non cette valeur.

Le terme de *valeur* est pris en sémiotique dans une double acception : en suivant la définition de Saussure, on dira que la *valeur* se définit par la différence entre deux termes dans un système, ou sur un axe catégoriel : dans l'exemple ci-dessus, la /grandeur/ est une valeur dans sa différence avec la /petitesse/ sur l'axe catégoriel de la /taille/. C'est la différence /grandeur/ vs /petitesse/ qui fait apparaître la valeur sur un plan axiologique, établissant un paradigme des valeurs. Mais la valeur, dans son rapport à un sujet, c'est également ce qui "intéresse" le sujet, "ce-qui-a-valeur-pour-lui". L'objet-valeur, ainsi défini, instaure le sujet tant sur l'axe paradigmatique (dans la différence des objets-valeurs) que sur l'axe syntagmatique (dans la tension qui le mobilise). On peut donc inscrire aussi l'objet-valeur sur un plan idéologique, en termes de tension vers des valeurs à atteindre.

Si l'on reprend l'exemple donné plus haut, un sujet peut être conjoint ou disjoint de la valeur /grandeur/ par rapport à laquelle il se trouve instauré dans un récit donné. Pour la rigueur de l'analysé sémiotique, on distinguera un sujet disjoint de la /grandeur/ et un sujet conjoint à la /petitesse/ car la valeur qui sert de critère de définition du sujet n'est pas la même (même si, dans le langage courant, on identifierait volontiers non-grand et petit).

⁴ La typologie des actants se fonde chez Greimas sur les travaux de Propp et sur l'examen de corpus de récits. Par réduction du modèle de Propp, Greimas reconnaît d'abord trois paires de catégories actantielles qui sont présentées dans *Sémantique structurale* : 1) Sujet – Objet ; 2) Destinataire – Destinataire ; 3) Adjuvant – Opposant. Leur corrélation donne lieu au « modèle actantiel ».

L'énoncé d'état est donc une relation entre SUJET et OBJET ; cette relation s'appelle JONCTION. Il existe deux formes de la JONCTION : la CONJONCTION et la DISJONCTION. La conjonction qu'on écrit ($S \cap O$) est une jonction positive (Jean est conjoint à la /grandeur/) ; la disjonction qu'on écrit ($S \cup O$) est une jonction négative (Jean est disjoint de la /grandeur/). Il y a donc deux formes élémentaires d'énoncés d'état : l'énoncé d'état de conjonction et l'énoncé d'état de disjonction. La transformation narrative est l'opération qui permet le passage d'un état à l'autre, c'est-à-dire une inversion des relations.

On verra plus loin (au paragraphe 5.) comment cette relation ($S \leftrightarrow O$) constitutive de l'énoncé peut être elle-même l'objet de modifications :

- ($S \rightarrow O$) : le sujet est orienté vers l'objet ; c'est le principe de la quête.
- ($S \leftarrow O$) : l'objet se présente (ou se révèle) au sujet ; c'est le principe de la découverte.
- ($S \Rightarrow O$) : la relation se modifie sans s'inverser, c'est le problème de la modalisation et des modalités.

2.2 les énonces du faire

2.2.1. Formes élémentaires des énoncés du faire

L'énoncé du faire pose la relation entre un SUJET du faire (ou SUJET OPERATEUR) et une opération de TRANSFORMATION entre deux états. Il existe deux types de transformations : la transformation CONJONCTIVE fait passer d'un état de disjonction à un état de conjonction ; la transformation DISJONCTIVE fait passer d'un état de conjonction à un état de disjonction.

Le faire du sujet opérateur correspond par exemple à la transformation d'un état 1 (de disjonction entre S et O) vers un état 2 (de conjonction entre S et O). Une telle transformation peut s'écrire :

$$F(S_{op}) \implies (S \cup O) \rightarrow (S \cap O)$$

Pour la description des structures narratives, nous disposons maintenant de deux formes d'énoncés narratifs, l'ENONCE D'ETAT et l'ENONCE DU FAIRE et de deux positions de sujet : le SUJET D'ETAT, défini par la jonction à un objet-valeur, et le SUJET OPERATEUR, défini par la transformation des états.

2.2.2. Formes complexes des énoncés du faire

Sur la base de ces énoncés élémentaires, il est possible de construire des énoncés plus complexes, si l'on considère les cas où un même sujet d'état est en jonction avec plusieurs objets (par exemple S est conjoint à O1 et disjoint de O2),

$$F(S_{op}) \implies [(O1 \cap S \cup O2) \rightarrow (O1 \cup S \cap O2)]$$

et les cas où un même objet-valeur est en jonction avec plusieurs sujets (par exemple S1 est conjoint à O alors que S2 en est disjoint).

$$F(S_{op}) \implies [(S1 \cap O \cup S2) \implies (S1 \cup O \cap S2)]$$

Dans un récit tel que : "Paul a donné à Pierre la bicyclette de Jules", Paul a la position de sujet opérateur, Pierre celle du sujet d'état S2 (qui subit une

transformation conjonctive), et Jules celle du sujet d'état S1 (qui subit une transformation disjonctive).

Rappelons ici qu'on ne doit pas confondre les acteurs (personnages) rencontrés dans un récit et les actants qui occupent des positions narratives. Un même acteur peut occuper plusieurs rôles actantiels (et un même rôle actantiel peut être assumé par plusieurs acteurs). Si un même acteur est en même temps sujet opérateur et sujet d'état, on parlera de transformation REFLECHIE. Si les rôles de sujet opérateur et de sujet d'état sont tenus par des acteurs différents, on parlera de transformation TRANSITIVE. Ainsi la formule de l'énoncé narratif complexe permet-elle de décrire les différentes formes de transferts d'objet entre deux sujets.

Signalons un cas particulier. On peut envisager que la transformation aboutisse à un état de conjonction pour les deux sujets d'état, S1 et S2. On parlera dans ce cas de COMMUNICATION PARTICIPATIVE. Celle-ci se réalise par exemple dans la communication du savoir, ou dans le transfert d'objets du type information. Le savoir transmis n'est pas pour autant perdu par celui qui en disposait au préalable...

On peut voir ainsi comment, à l'aide d'un modèle théorique assez élémentaire, il est possible de rendre compte de dispositions narratives nombreuses et diverses.

3. DE L'ENONCE NARRATIF AU PROGRAMME NARRATIF

Un récit peut s'analyser comme un enchaînement d'énoncés narratifs (énoncés d'état et énoncés de transformation). Cet enchaînement est réglé *logiquement*⁵ par une syntaxe narrative : il existe un ALGORITHME des transformations narratives qu'on appelle aussi PROGRAMME NARRATIF. Un programme narratif est une unité complexe centrée sur une transformation principale, et qui comporte quatre phases logiquement articulées l'une à l'autre : MANIPULATION, COMPETENCE, PERFORMANCE et SANCTION.

Nous présenterons maintenant les caractéristiques de chacune de ces phases. Performance et Compétence constituent la sphère de l'action proprement dite, Manipulation et Sanction manifestent plutôt la sphère des valeurs et de l'identité de sujets. Puis nous considérerons les rôles actantiels qu'elles articulent et les types d'objets qu'elles mettent en place.

3.1. La sphère de l'action

La PERFORMANCE est la phase centrale du schéma narratif. « C'est le faire, pragmatique ou cognitif, qui la caractérise ainsi que les conditions requises pour son exercice ».

Cette phase narrative est souvent POLEMIQUE, dans la mesure où le programme du sujet opérateur se réalise en opposition à un programme adverse, ou en rapport à une certaine résistance à la transformation engagée : on parle à ce propos d'un ANTI-PROGRAMME, qui met en scène un ANTI-SUJET.

⁵ Il s'agit d'une logique de la présupposition : L'action « se caractérise essentiellement par son caractère finalisé : le sens de l'action ne peut être déterminé que rétrospectivement, grâce au calcul des présuppositions : le résultat de l'action présuppose l'acte qui l'a produit, qui lui-même présuppose les moyens et compétences qui l'ont rendu possible » (J. Fontanille – *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998, p. 183).

La COMPÉTENCE : La réalisation de la performance par le sujet opérateur présuppose que les moyens d'agir sont réunis, c'est-à-dire que le sujet opérateur a acquis les éléments de compétence nécessaires à la réalisation de l'action (pouvoir-faire ou savoir-faire).

Les éléments de la compétence définissent aussi le "style" du sujet opérateur et de son mode d'action. Il s'agit en effet des *modalités du faire* : le sujet opérateur peut être caractérisé par la force, par la ruse, par l'action pratique, par la persuasion, etc... On parle aussi de la *qualification* du sujet opérateur.

L'acquisition de la compétence peut faire l'objet de développements narratifs complexes. Autour du pivot que constitue la performance principale (*programme de base* ou *principal*) vont prendre place des actions subordonnées nécessaires à sa réalisation, actions qui peuvent elles-mêmes donner lieu à des *programmes d'usage*. Pour réaliser l'analyse narrative d'un récit, il est indispensable de repérer et de décrire la hiérarchie des différents programmes narratifs.

Paul, qui veut manger une noix, doit d'abord se munir d'un casse-noix (ou de tout autre instrument qui en assure l'office). Le récit intégrera donc un programme d'usage (rechercher et acquérir le casse-noix) dans un programme principal (manger la noix).

3.2. La sphère des valeurs et de l'identité.

La MANIPULATION : La réalisation de la performance et l'acquisition de la compétence présupposent que soit instauré un sujet opérateur susceptible de réaliser l'action et que soit établi l'univers de valeurs (valeurs positives ou EUPHORIQUES, valeurs négatives ou DYSPHORIQUES) à l'intérieur duquel la performance se déroulera. Cette instauration passe par l'attribution au futur sujet opérateur (il n'est encore que *virtuel*) des modalités du DEVOIR-FAIRE et/ou du VOULOIR-FAIRE.

La manipulation convoque un opérateur particulier, que l'on appelle DESTINATEUR. Il est garant des valeurs mises en place et opérateur d'un FAIRE PERSUASIF : il s'agit de FAIRE FAIRE quelque chose à un sujet opérateur (et pour cela de lui faire-croire, faire-vouloir ou faire-devoir, faire-savoir et faire-pouvoir). La manipulation peut prendre des formes très diverses et parfois très complexes : l'ordre, la demande, la persuasion, la promesse, la tentation, la menace, le contrat ...

La SANCTION : Lorsque la performance est accomplie (et la situation du sujet d'état transformée), le syntagme narratif n'est pas pour autant achevé. Il reste une phase de vérification, et de *validation* de la performance. C'est aussi la phase de *reconnaissance* au cours de laquelle le sujet opérateur (héros de la performance) est glorifié ou puni par le destinataire. Dans bien des récits, le héros est soumis à ce moment à une épreuve que l'on appelle parfois EPREUVE GLORIFIANTE.

Il ne faut pas confondre la sanction avec le résultat de la performance. Par rapport au niveau pragmatique des opérations de la performance, la sanction introduit toujours une dimension cognitive : il est question de savoir et d'évaluer ce qui s'est passé.

La sanction comporte trois aspects :

— l'INFORMATION, au cours de laquelle le sujet opérateur (héros de la performance) rend compte de son action. On passe bien de l'action (niveau pragmatique) au savoir sur l'action (niveau cognitif)

— l'EVALUATION, au cours de laquelle le destinataire opère une *interprétation* de l'information transmise sur la performance (de ses résultats, des valeurs des objets transférés, des moyens mis en œuvre, des systèmes de valeur qui ont régi l'action du sujet opérateur) et de l'être de ce sujet.

— la RETRIBUTION au cours de laquelle le sujet opérateur de la performance accomplie se voit attribuer par le destinataire des "signes de reconnaissance", souvent des objets symboliques (un nom, un titre, "la moitié du Royaume et la fille en mariage", etc...), qui viennent manifester ce qu'il en est véritablement de son identité.

3.3. Les rôles actantiels

Dans les quatre phases du programme narratif, les acteurs mis en scène occupent des fonctions caractéristiques. On appelle **ROLE ACTANTIEL** la position d'un actant dans les énoncés constitutifs du schéma narratif.

Rappelons qu'il faut bien distinguer les personnages et les rôles actantiels. Les personnages appartiennent au plan *figuratif* des textes (un roi, une grenouille, un facteur, Henri IV, Astérix...), mais dans le récit les personnages assument une *fonction*, un *rôle*. Un même personnage peut assumer plusieurs rôles actantiels, un même rôle actantiel peut être manifesté par plusieurs personnages.

Ces rôles actantiels sont les suivants :

- le **SUJET D'ETAT** est défini par la jonction (disjonction ou conjonction) à l'objet valeur. C'est à partir de lui que se définissent les états sur lesquels s'effectuera la transformation : il subit l'action ou en bénéficie.

- le **SUJET OPERATEUR** : C'est l'agent de la performance, celui qui réalise la transformation du sujet d'état et le transfert des objets-valeurs. Ce rôle, présent dans l'ensemble du parcours narratif, évolue dans la succession des quatre phases :

- dans la phase de manipulation, le sujet opérateur est instauré par le Destinataire : on dit alors que le sujet est **VIRTUEL** ;

- dans la phase de compétence, il est **ACTUALISE** par l'attribution d'**OBJETS MODAUX** qui correspondent aux moyens nécessaires à la réalisation de la performance.

- dans la phase de performance, il est **REALISE** dans l'accomplissement de la transformation.

- dans la phase de sanction il est sujet **RECONNU**, glorifié ou puni, bénéficiaire des **OBJETS MESSAGES** qui manifestent en vérité son statut.

- le **DESTINATEUR** : C'est l'agent des opérations de manipulation et de sanction. Un même rôle définit en effet celui qui instaure le sujet opérateur et lance le programme narratif, et celui qui évalue la réalisation de ce programme et manifeste la reconnaissance du sujet opérateur.

- dans la phase de manipulation, le destinataire représente le système de valeurs au titre desquels se développe l'action : il a un

rôle d'instigateur, ou d'initiateur. On l'appelle DESTINATEUR DEONTIQUE ⁶.

- dans la phase de sanction, il évalue les résultats et les conditions de la performance (états transformés et statuts des sujets) : il exerce un FAIRE INTERPRETATIF, et c'est pourquoi on précise son rôle en l'appelant DESTINATEUR JUDICATEUR.

• L'OBJET : il faudrait plutôt parler des objets, car le déploiement du schéma narratif met en jeu plusieurs types d'objets, distingués selon leur place et leur fonction dans le programme narratif :

- L'OBJET VALEUR : c'est l'objet où se trouve investie une valeur qui définit l'identité sémiotique du sujet d'état (voir ci-dessus, paragraphe 2.1, la définition du sujet d'état). Cet objet est l'enjeu de la transformation principale (programme de base). Ainsi le programme narratif, centré sur l'objet-valeur peut souvent être interprété en termes de QUETE. Dans l'analyse des contes, en particulier, cette quête s'inscrit entre le MANQUE et la LIQUIDATION DU MANQUE. Le récit commence par le constat d'un manque à combler, d'un désordre à réparer, d'un excès à traiter, pour s'achever par une résolution de la crise et un rétablissement de l'ordre des valeurs. Il s'agit alors pour le sujet d'acquérir un objet, porteur à ses yeux d'une valeur.

- L'OBJET MODAL : c'est l'objet qui est engagé dans les phases préalables à l'action principale et qui correspond aux conditions et aux moyens de sa réalisation (programmes d'usage).

On peut préciser comment ces deux types d'objets se répartissent par rapport à la performance principale dans les quatre phases du schéma narratif. Il y a :

- deux types d'objets modaux : les plus *éloignés* de la performance principale manifestent ce qui constitue le sujet opérateur virtuel : le devoir-faire et/ou le vouloir-faire. Ces objets sont attribués au terme de la *manipulation*. Les objets les plus *proches* de la performance manifestent les compétences nécessaires à l'*actualisation* du sujet opérateur et à la *réalisation* de la performance : le pouvoir-faire et/ou le savoir-faire.

- deux types d'objets valeur : les objets valeurs proprement dit sont ceux-là mêmes que met en cause la performance principale. Une variante symbolique de l'objet valeur est l'objet message qui intervient dans la phase de sanction et qu'on attribue au sujet opérateur comme un "signe" de reconnaissance ou une marque d'identité.

Dans les contes, il peut s'agir de « la moitié du royaume » ou de « la princesse en mariage ».

3.4. La dimension polémique

Nous avons représenté plus haut l'énoncé élémentaire de transformation de la manière suivante :

$$F(\text{Sop}) \Rightarrow [(S1 \cap O \cup S2) \Rightarrow (S1 \cup O \cap S2)]$$

⁶ Dans les textes, le Destinateur n'est pas toujours pris en charge par un personnage, il peut s'agir d'une entité plus abstraite au nom (ou au titre) de laquelle s'organisent le programme narratif et le système de valeurs.

La performance met en jeu un objet entre deux sujets d'état : ce qui est acquis par l'un est perdu par l'autre. Ce qui s'énonce pour l'un comme programme de conjonction se réalise pour l'autre comme un programme de disjonction. Toute perspective d'action, ou programme, projette comme son ombre une perspective inverse : la structure narrative a une forme POLEMIQUE qui peut apparaître dans chacune des phases du schéma narratif. Dans les textes, le déroulement du récit peut être manifesté selon l'un ou l'autre des points de vue : on racontera la réussite du héros, ou la défaite de l'adversaire. Il s'agit de deux manières de mettre en discours la structure narrative élémentaire.

Le récit se déploie dans le cadre d'un système de valeurs régi par une axiologie permettant de définir des programmes et des anti-programmes. Les programmes visent à la réalisation des valeurs positives (appelées valeurs euphoriques), et les anti-programmes à la neutralisation des précédentes et à la réalisation des valeurs contraires (appelées dysphoriques).

La PERFORMANCE peut prendre la forme du conflit entre un sujet opérateur et un anti-sujet (ou adversaire) dont la perspective d'action s'oppose au programme du sujet opérateur. La COMPETENCE peut également être un lieu d'opposition : les compétences acquises pouvant se révéler insuffisantes ou mensongères. Un récit peut également mettre en opposition, ou en concurrence plusieurs types de compétence (agir par violence ou par ruse...).

La MANIPULATION peut renvoyer au conflit des Destinateurs : des systèmes de valeurs ou des raisons d'agir opposés pouvant être proposés, des "désirs" contradictoires pouvant animer le sujet opérateur (qu'on pense aux récits mettant en scène le doute, la tentation, la conversion, le débat "cornélien"..., le « stances du Cid »...).

La SANCTION peut elle aussi être un lieu de conflit : de faux sujets peuvent être démasqués au terme de l'évaluation du programme réalisé, des conflits d'interprétation peuvent se manifester mettant aux prises un Destinateur et un Anti-Destinateur (qu'on pense aux diverses "épreuves glorifiantes" au terme desquelles, dans les contes, le héros est enfin reconnu, et le traître démasqué).

L'articulation polémique du récit correspond à la structure logique de la sémantique narrative, c'est-à-dire à l'articulation des systèmes de valeurs sous-jacents que manifeste la syntaxe narrative. Les affrontements entre sujet et anti-sujet, programme et anti-programme peuvent être considérés comme la manifestation narrative de relations logico-sémantiques plus fondamentales⁷.

4. LES STRUCTURES MODALES ET LES PARCOURS DE MODALITES

4.1. Les modalités

Nous avons défini le sujet d'état par sa relation (conjonction / disjonction) à un objet, et le sujet opérateur par sa relation à un faire. Il convient maintenant d'affiner ces définitions en parlant de la

⁷ Dans la perspective générative qui est la sienne, Greimas parle de la "conversion" des structures logico-sémantiques dans les structures narratives.

MODALISATION de ces relations. La modalisation ne transforme pas la relation, mais elle la qualifie, elle en modifie la "tension" ou la distance⁸. Elle peut intervenir dans la relation du sujet opérateur à son faire (modalités du faire) et également dans la relation du sujet d'état à l'objet (modalités de l'être).

4.2. Modalités du faire et objets modaux.

Soit l'énoncé narratif « Pierre achète une bicyclette », qui établit la relation entre un sujet opérateur et un faire. Comparons avec les énoncés suivants : « Pierre *veut acheter* une bicyclette », « Pierre *doit acheter* une bicyclette », « Pierre *ne peut pas ne pas acheter* une bicyclette », etc... L'opération consiste toujours à « acheter une bicyclette » et à réaliser la relation de conjonction entre un sujet d'état et un objet-valeur, mais la relation du sujet opérateur à cette opération est modifiée. Ces différentes relations de Pierre à son faire définissent des ETATS MODAUX DU SUJET OPERATEUR. La transformation des états modaux du sujet peut être l'enjeu spécifique d'un programme narratif. Les modalités du faire, en caractérisant la relation d'un sujet opérateur à son action, permettent de préciser le « profil » de ce sujet et le « style » de son action.

En suivant le parcours du sujet dans le programme narratif on peut rassembler les modalités du faire en deux groupes principaux : les MODALITES DE LA VIRTUALITE (définissant l'état modal du sujet virtuel), les MODALITES DE L'ACTUALITE (définissant l'état modal du sujet actualisé).

4.2.1 - Modalités de la virtualité : devoir-faire / vouloir-faire.

Ce sont les modalités de l'instauration du sujet opérateur. On parle de VIRTUALITE⁹ dans la mesure où le parcours narratif de ce sujet opérateur est encore à l'état virtuel, aucune activité n'étant véritablement mise en œuvre. Ces modalités caractérisent donc le sujet opérateur au moment de la manipulation, et dans son rapport au destinataire : il s'agit du DEVOIR-FAIRE et du VOULOIR-FAIRE. Le devoir-faire indique un sujet régi de façon hétéronome par une instance autre (le destinataire), le vouloir-faire indique un sujet qui assume le système de valeurs qui oriente son parcours narratif.

La modalité du vouloir-faire peut prendre plusieurs formes et caractériser ainsi plusieurs types de sujet :

Sujet du vouloir-faire (vf) (*acceptation*) : sujet qui agit volontiers

Sujet du non vouloir - faire (-vf) (*contrainte*) : un sujet qui agit sans le vouloir

Sujet du vouloir-ne pas faire (v-f) (*refus*) : un sujet dont le vouloir s'oppose à l'action proposée

Sujet du non vouloir - ne pas faire (*résignation*)

Concernant le devoir-faire, on distinguera de la même façon :

devoir-faire (*prescription* : df),

⁸ « Est dit modal un prédicat qui modifie un autre prédicat. Le prédicat modal s'oppose ainsi en bloc au prédicat descriptif. » (Bertrand D. — *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, 2000n p. 195)

⁹ J. Courtés parle de *modalités virtualisantes* (*Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991, p. 106)

non devoir-faire (*facultativité* : -df)

devoir-ne pas faire (*interdiction* : d-f)

non devoir - ne pas faire (*permission* : -d-f)

La position modale du non-devoir faire (-df) signifie qu'un sujet réalise son action sans le devoir. Il ne faut pas confondre la facultativité (-df) avec l'interdiction (d-f) : devoir ne pas faire.

Il s'agit là d'une structuration *logique* des modalités : il y a toujours une différence entre une définition systématique des positions modales et leur manifestation dans les textes. Mais ces représentations logiques permettent de structurer des champs lexicaux assez riches qui touchent à la disposition modale ou passionnelle des sujets.

4.2.2 - Modalités de l'actualité : savoir-faire / pouvoir-faire.

Ce sont les modalités qui marquent la compétence du sujet opérateur, sa QUALIFICATION et qui correspondent aux moyens du faire¹⁰. Le POUVOIR-FAIRE indique la capacité d'agir d'un sujet, une certaine maîtrise de l'action, le SAVOIR-FAIRE correspond à l'habileté à conjuguer et ordonner toute une programmation¹¹.

On peut, comme pour les modalités précédentes, prévoir des dispositions caractéristiques, telles que : pouvoir-faire ; non pouvoir-faire ; pouvoir-ne pas faire ; non pouvoir - ne pas faire¹².

4.2.3.- Structures modales et parcours modaux.

Le programme narratif canonique, avec ses différentes phases, montre que les positions modales du sujet opérateur obéissent à un ordre syntagmatique : la réalisation d'un FAIRE présuppose les modalités actualisantes qui présupposent à leur tour les modalités virtualisantes. On aurait là la forme élémentaire d'un PARCOURS MODAL du sujet.

Par rapport à cette forme élémentaire, on peut concevoir des formes plus complexes, dans la mesure où, à tout moment de son parcours, le sujet opérateur est le lieu d'une combinaison modale. Cette STRUCTURE MODALE définit un ETAT MODAL du sujet, état qui se modifie tout au long du récit¹³.

On peut par exemple imaginer un sujet opérateur défini par la combinaison modale suivante : df + -v-f + sf + -pf ; ou tenter de décrire la structure modale du sujet.

Tous les récits évoquent en même temps la quête de l'objet valeur et la transformation de l'état modal du sujet opérateur. Mais l'accent peut être mis sur l'un ou l'autre de ces aspects : les contes populaires, les récits d'aventures sont davantage orientés vers la quête, les romans d'initiation et les récits psychologiques vers le parcours modal du sujet.

¹⁰ Dans les récits comme les contes, l'acquisition de ces objets modaux est manifestée par la diversité des *épreuves qualifiantes* et des objets magiques qui permettent au héros de réaliser sa performance. Les jeux électroniques actuels en fournissent également de nombreux exemples...

¹¹ J. Courtés, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991, p. 106. C'est ainsi qu'on décrira le "savoir-faire" de l'artisan.

¹² Ces positions diverses notent la maîtrise du sujet sur son action et son autonomie relative par rapport au programme sur lequel il s'inscrit. Les articulations modales du /savoir-faire/ semblent moins attestées.

¹³ Comme l'ont montré les travaux de J.C. Coquet, il convient également de prévoir des hiérarchies modales dans la constitution du sujet narratif, et de noter des constitutionnelles du genre Vsp, ou S-vp, etc... On peut ainsi préciser, avec une grande finesse, l'analyse narrative de l'actant Sujet.

Greimas écrit à ce sujet : « A suivre pas à pas le héros du conte merveilleux, on note que celui-ci, après avoir accepté sa mission, doit d'abord subir une sorte d'examen de passage qui lui permet d'acquiescer - ou le confirme comme détenteur - des qualifications requises pour entreprendre une quête qui s'achèvera par l'engagement décisif et l'obtention de l'objet de valeur recherché ; à la suite de ces hauts faits, il sera reconnu et glorifié comme un héros... A y réfléchir un peu, on se rend compte qu'il s'agit là d'une "histoire" complète qui nous est racontée, de l'histoire d'une vie exemplaire dont les épreuves articulent les trois épisodes fondamentaux que répètent inlassablement tous les conteurs du monde : la qualification du sujet, manifestée sous des formes diverses (rituels d'initiation, rites de passage, concours et brevets) : l'accomplissement du sujet dans la vie considérée comme un espace virtuel que l'homme est appelé à remplir par ses actes en réalisant quelque chose et en se révélant du même coup ; la reconnaissance, ce regard d'autrui qui attribue les actes à leur auteur et le constitue en son être" ¹⁴

La sémiotique narrative peut être qualifiée d' OBJECTALE, dans la mesure où elle est élaborée à partir des transferts d'objets entre des sujets et des systèmes de valeurs qui les soutiennent. Il est apparu nécessaire de développer également une sémiotique narrative SUBJECTALE qui s'intéresse au parcours du sujet (sujet d'état, sujet opérateur) dans le schéma narratif, et en particulier à la composition modale du sujet, c'est-à-dire aux combinaisons de vouloir-, devoir-, pouvoir- et savoir-faire qui peuvent caractériser son trajet et sa définition sémiotique. Les travaux sémiotiques récents sur les structures modales autour desquelles se constituent les sujets ont permis de reconnaître diverses « formes de vie ». On a pu dans cette ligne développer une *sémiotique des passions*.

4.3. Modalités de l'être

Nous avons plus haut défini l'état, en sémiotique, comme la relation de jonction entre un Sujet et un Objet. Cette relation peut, comme la relation du sujet opérateur au faire, être modifiée par des modalisations. On parle des MODALITÉS DE L'ÊTRE (ou de l'état).

Les recherches actuelles en sémiotique narrative, ont retenu dans ce domaine modal les formes du vouloir-être, du devoir-être et du pouvoir-être. Ces trois ordres de modalités précisent ce qu'il en est de la relation du sujet à l'objet-valeur, et de la saisie qu'il en a. On a vu que dans la sémiotique narrative, le sujet se trouve défini par les valeurs investies dans les objets auxquels il est conjoint (ou disjoint). Les modalités de l'être touchent ainsi à l'identité sémiotique du sujet narratif.

Comme les modalités du faire, les modalités de l'être entrent dans des structures modales. On peut ainsi articuler la modalité du vouloir, et poser que, pour un sujet, l'objet peut être :

- objet du vouloir-être (= "*désirable*") ;
- objet du non-vouloir être (= "*indésirable*") ;
- objet du vouloir - non être (= "*inacceptable*") ;
- objet du non-vouloir - non être (= "*non inacceptable*")

De même selon la structure modale du devoir, l'objet peut se présenter au sujet :

- selon le devoir-être (= "*nécessaire*") ;
- selon le devoir non-être (= "*non éventuel*") ;

¹⁴ A-J Greimas, préface à J. Courtés — *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Hachette, 1976, 10.

- selon le non-devoir être (= "*fortuit*") ;
- selon le non-devoir non-être (= "*éventuel*").

La structure modale du pouvoir permet de distinguer les positions suivantes :

- pouvoir- être (= "*possible*") ;
- pouvoir non-être (= "*évitable*") ;
- non-pouvoir être (= "*impossible*") ;
- non-pouvoir non-être (= "*inéluçtable*")¹⁵

Il s'agit bien de modalités de l'être, elles n'affectent pas le système des valeurs, ni la qualification de l'action du sujet, mais la manière dont il se trouve mis en relation avec les valeurs. Les positions formelles que les différentes structures modales permettent de prévoir pourront servir à décrire assez finement l'état d'un sujet, son identité sémiotique, c'est-à-dire — au niveau de la sémiotique narrative — la forme de relation qui le lie à l'objet-valeur. C'est de cette manière que la sémiotique a pu élaborer des procédures d'analyse de discours mettant en place des expériences esthétiques, lorsqu'un objet se présente ou se donne à percevoir à un sujet et se trouve ainsi proposé comme un éventuel objet-valeur. Il est ainsi possible de rendre compte sémiotiquement des *états d'âme* du sujet et de définir les caractéristiques d'une *sémiotique des passions* ¹⁶.

5. LE FAIRE INTERPRETATIF ET LES MODALITES DE LA VERIDICION

5.1. Modalités de la véridiction

À côté des modalités de l'être et des modalités du faire, il existe un troisième type de modalisation : il s'agit des MODALITES DE LA VERIDICION ¹⁷, qui portent sur l'ensemble de l'énoncé d'état. En effet, l'état d'un sujet peut être qualifié de « vrai », « faux », « mensonger », ou « secret ».

Comparons ces deux énoncés : « Paul est savant » / « Paul paraît savant ». Dans les deux cas, c'est bien la conjonction de Paul à l'objet-valeur /savoir/ qui est en cause, mais elle est différemment qualifiée : la relation de conjonction est modalisée selon l'/être/ et/ou selon le /paraître/. Dans un récit, toute situation peut être posée en face d'une instance susceptible de l'interpréter : l'état d'un sujet est alors défini :

- soit tel qu'il se donne à voir ou à percevoir, selon la *manifestation* (selon le /paraître/).
- soit indépendamment d'une instance de réception, selon *l'immanence* (selon l'/être/) ¹⁸.

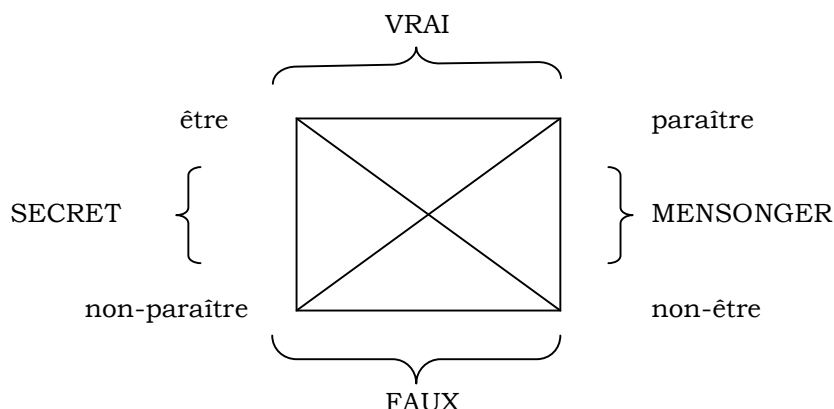
¹⁵ Il est parfois difficile de trouver une correspondance lexicale précise à ces constructions logiques des positions modales.

¹⁶ Voir par exemple l'étude de la "colère" par Greimas dans *Du Sens II*, Seuil, 1993, p. 225s, et plus récemment, A.J. Greimas - J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, 1991.

¹⁷ On parle en sémiotique de *véridiction*, et non de *vérité*, dans la mesure où il s'agit d'analyser une disposition du discours (une véri-diction) et non de statuer sur la vérité (ontologique) d'un énoncé, ou sur son rapport au « réel ».

¹⁸ On peut ainsi remarquer que ces positions de véridiction correspondent à des structures actantielles dans le texte : présence ou non d'une instance interprétative (voir la position du Destinataire juge). Cette question touche également la question de l'énonciation énoncée : noter ainsi la différence entre ces deux énoncés : « La Tour Eiffel est à Paris » vs « Paul a vu la Tour Eiffel à Paris » : l'instance de perception est (ou n'est pas) manifestée dans le discours. Il appartient souvent aux discours scientifiques de construire des dispositifs complexes d'organisation des instances d'énonciation et d'interprétation.

Pour rendre compte des diverses modalités de la véridiction, on utilise donc ces deux catégories modales de l'/être/ et du /paraître/ et leurs combinaisons. Elles s'articulent de la façon suivante :



5.2. Faire persuasif, faire interprétatif et contrat fiduciaire

Ces dispositifs modaux sont très utiles pour analyser, à l'intérieur des récits, les opérations de *persuasion* et *d'interprétation* qui ont pour enjeu le mensonge, la dissimulation et leur dévoilement ainsi que les dispositifs du croire et du faire-croire. Ces deux types de faire (persuasif et interprétatif) sont caractéristiques de la DIMENSION COGNITIVE. Ils sont à l'oeuvre dans nombre de récits (persuasion, influence, tromperie, conviction, argumentation...). Par ailleurs tous les discours qui organisent des communications de savoir (discours scientifique, idéologique, didactique, politique ...) développent ces dispositifs modaux¹⁹.

Dans le schéma narratif canonique, persuasion et interprétation interviennent tout particulièrement dans les phases de manipulation et de sanction.

Dans la *manipulation*, il s'agit pour le destinataire de *persuader* un sujet opérateur de l'existence (et de la validité) d'un système de valeurs, et de l'informer d'une situation à transformer et/ou d'un programme à réaliser. Le sujet opérateur (virtuel) se trouve alors en position de récepteur, sujet d'un faire interprétatif au terme duquel il accepte ou non les propositions du destinataire. Cet accord entre le destinataire et le sujet opérateur s'appelle CONTRAT FIDUCIAIRE.

Dans la *sanction*, il s'agit pour le sujet opérateur d'informer le destinataire de l'état final de la performance qu'il a réalisée. Cette information est soumise à l'évaluation du destinataire, qui se trouve alors en position de sujet du faire interprétatif et statue sur l'état modal véridictoire des résultats de la performance : la transformation est-elle réalisée selon l'/être/ et/ou selon le /paraître/, les valeurs en jeu dans la performance sont-elles (selon l'/être/ et/ou selon le /paraître/) conformes au contrat initial de la manipulation...

¹⁹ En sémiotique, on considère que la communication se décompose entre deux types de faire, *faire persuasif* et *faire interprétatif*. Du côté de la persuasion, il s'agit de faire-croire, de proposer un énoncé comme /vrai/. Le dispositif modal est alors celui des MODALITES ALETHIQUES où la modalité du *devoir* détermine l'énoncé d'état : (devoir-être) nécessité ; (non-devoir être) contingence ; (devoir- ne pas être) impossibilité ; (non-devoir ne pas être) possibilité. Du côté de l'interprétation, il s'agit de la modalité du *croire* qui détermine l'énoncé d'état : croire être (certitude) ; ne pas croire être (incertitude) ; croire ne pas être (improbabilité) ; ne pas croire ne pas être (probabilité).

On connaît bien, dans les contes, les problèmes posés au moment du retour du héros : un traître peut prendre sa place, on peut lui confier un objet valeur illusoire, etc... et il appartient au destinataire de démasquer le traître pour honorer le héros. On trouve souvent alors une forme particulière d'épreuve, *l'épreuve glorifiante*, dans laquelle le véritable héros est reconnu, et le traître démasqué... On peut rappeler l'exemple célèbre de l'Odyssée : le récit raconte comment Ulysse revient à Ithaque (c'est bien lui), mais il se présente, ou se manifeste, dans l'état de mendiant. Entre l'être et le paraître se jouera la question de la véridiction, que vient dénouer l'épreuve du tir à l'arc.

CONCLUSION

Telle sont les bases élémentaires de la grammaire narrative²⁰. Elles permettent d'analyser la structure narrative des textes. La composante narrative constitue l'un des niveaux de structuration de la signification. Elle doit toujours être articulée avec la *dimension discursive*. N'oublions pas en effet que les performances, les programmes et les rôles actantiels sont manifestés dans les textes par des *grandeurs figuratives*. Des actions, des acteurs, inscrits dans les dispositifs d'espace et de temps sont convoqués à partir de *configurations discursives* et obéissent à des règles d'organisation spécifiques : *il y a une syntaxe et une sémantique discursives*.

Rappelons également qu'il s'agit ici de la présentation d'une *théorie narrative d'ensemble*, et que ces éléments doivent être mis en œuvre de façon particulière pour chacun des textes qu'on se propose d'étudier.

²⁰ Des présentations plus complètes et complexes de la grammaire narrative pourront être consultées par exemple dans Henault A. — *Narratologie. Sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique 2*, PUF, 1983 ; Courtés J. — *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991, ou dans Bertrand D. — *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000. La terminologie précise se trouve dans Greimas A. J. & Courtés J. — *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris Hachette, 1979 - 1982.