

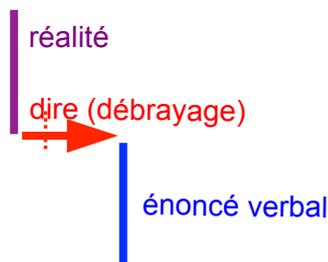
## REPÈRES POUR LA SÉMIOTIQUE ÉNONCIATIVE

### 1. Le point de départ de la sémiotique : une réflexion sur la parole

La sémiotique est une pratique de lecture développée en cohérence avec une compréhension de la parole comme rencontre d'un entendre et d'un dire. Elle formule à leur propos deux constats, dont découle l'ensemble de la théorie et de la pratique sémiotiques.

#### a) *Le dire est un « débrayage »*

Par le dire un individu, situé par son corps (inscrit dans l'espace et le temps) comme partie prenante de la "réalité"<sup>1</sup>, cherche à dire quelque chose de cette réalité. Cependant il ne peut y parvenir : en effet il dit... des mots, et son dire produit un énoncé bien autre que la réalité. Le dire est donc un *débrayage*, qui génère à partir de la réalité un énoncé verbal radicalement autre qu'elle.



D'où ce paradoxe : le dire est à la fois le moyen par lequel un sujet formule quelque chose de la réalité et ce qui l'en coupe en l'effaçant derrière sa reproduction dans les mots<sup>2</sup>. Ce que l'on dit *n'est pas* ce qui est.

Tout énoncé produit par un dire, qu'il soit oral ou écrit, est ainsi comme un *tableau figuratif* peint avec des mots, ou encore comme une *vitre peinte*. L'erreur serait de confondre les figures du tableau avec la réalité, ou les dessins de la vitre avec un paysage qui serait situé derrière elle... En fait, il n'y a pas de réalité derrière la vitre. En figurant la "réalité" dans la parole, le dire la re-présente, mais comme un objet de langage. Il dessine un paysage verbal qui la rend définitivement absente.



Lisant les textes dans cette optique, la sémiotique évite absolument de traverser la vitre du langage<sup>3</sup>. Elle s'interdit le « *pourquoi* », qui cherche à expliquer les textes par les "réalités" dont ils semblent parler. Son questionnement est un « *pour quoi ?* », qui observe les figures d'un texte pour tenter de découvrir ce que montrent leurs dispositifs, et ce qui est à entendre là.

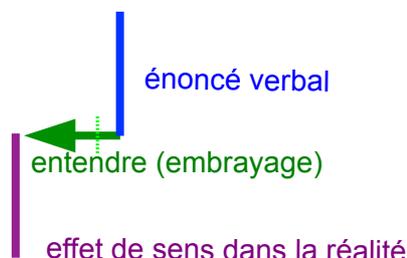
1 Les guillemets indiquent que ce terme est à manier avec précaution : il est utilisé faute de mieux, et sans prétendre en donner une définition. On entend ici par "réalité" ce dont on peut constater la présence sans pour autant "savoir" ce que c'est. Autrement dit ce qui peut être perçu : vu, entendu, touché, senti, goûté.

2 Cette coupure, indiquée sur le schéma par la ligne en pointillés qui traverse le dire, est nommée par la sémiotique « schize », du verbe grec « schizein » qui signifie « couper ».

3 C'est ce qu'on appelle en sémiotique « le principe d'immanence », qui suppose d'en rester au texte.

b) *L'entendre est un « embrayage »*

L'entendre est l'opération, symétrique du dire, par laquelle un énoncé verbal rejoint un individu situé par son corps (inscrit dans l'espace et le temps) comme partie prenante de la réalité. Par l'entendre, il cherche à accueillir le sens de ce qui lui est dit. Cependant il ne peut y parvenir. En effet entendre l'énoncé produit en lui un effet de sens où se mêlent inextricablement la compréhension de cet énoncé et les affects qu'elle suscite. L'entendre est donc un *embrayage*, par lequel un effet de sens est généré dans la réalité de celui qui entend un énoncé verbal débrayé d'autrui.



D'où un second paradoxe : l'entendre est à la fois le moyen par lequel un sujet est rejoint par l'énoncé d'un autre et ce qui l'en coupe en l'effaçant derrière l'effet de sens produit en lui par cette rencontre<sup>4</sup>. Ce que l'on entend *n'est pas* ce qui est dit.

L'effet de sens produit par l'entendre d'un énoncé, oral ou écrit (en ce cas l'entendre devient lecture), est ainsi la trace inscrite en un sujet par sa rencontre avec cet énoncé. L'erreur serait de le prendre pour *le sens* de l'énoncé. En fait, celui-ci n'a pas de sens en lui-même : il n'est qu'une machine à faire du sens en attente de son activation par un entendre.

Faire ce constat n'est pas aisé, car l'entendre est silencieux : il avance masqué, suscitant ainsi l'illusion qu'il se réduit à une pure compréhension de l'énoncé d'autrui. Mais cette transparence est un leurre, et l'intervention de l'entendre est loin d'être anodine. L'effet de sens produit par l'entendre (ou par la lecture) d'un énoncé est ainsi le lieu d'un malentendu fréquent : en croyant accueillir la proposition de sens d'un autre, un sujet de l'entendre donne libre cours à son propre monde de sens, où se décide la façon dont il entend (ou dont il lit).



*Ceci n'a pas de sens.*

L'importance donnée à l'entendre est au cœur de la sémiotique : elle travaille l'entendre des lecteurs pour lui apprendre à se garder de ce malentendu. A cet effet, elle enseigne à distinguer le dire du texte des projections dont le recouvre une "compréhension" immédiate. Le chemin de cette déconfusion passe par un suspens du sens<sup>5</sup>, où prend place une observation précise des figures de l'énoncé<sup>6</sup>.

4 Il y a là une seconde coupure (une seconde schize), indiquée sur le schéma par la ligne en pointillés qui traverse l'entendre : elle sépare l'énoncé verbal entendu et le sujet qui l'entend.

5 On peut penser à l'« *epochè* » des stoïciens.

6 Cette déconfusion est aidée par le caractère collectif de la lecture sémiotique : en associant les observations de

## 2. La mise en « relief » des textes et l'analyse figurative

Il s'agit donc, en sémiotique, de considérer un texte comme un tableau figuratif peint dans le langage, et d'observer la disposition de ses figures pour en accueillir les effets de sens. C'est le projet de *l'analyse figurative*, qui invite des lecteurs à faire l'épreuve d'une rencontre effective avec un texte, dans le respect de sa proposition de sens. Cette observation retourne du tout au tout leur vision. Elle opère ce que Fr. Martin a qualifié, en référence à la peinture, comme une "anamorphose"<sup>7</sup>. Les anamorphoses sont des tableaux offrant au regard une scène qui se transforme à mesure du déplacement de celui qui la regarde<sup>8</sup>. Dans la lecture sémiotique, l'anamorphose est opérée par le déplacement d'un lecteur qui, en suspendant sa compréhension immédiate des textes (une "compréhension" qui est une explication référée à la "réalité"), apprend à voir pour entendre.

Ce chemin d'anamorphose n'est pas évident, et doit être guidé. La sémiotique énonciative propose pour cela un modèle, nommé "relief", qui sert d'appui à l'analyse figurative en permettant d'opérer un relevé précis de la disposition des figures dans un texte.

### a) Les « scènes figuratives » et leur succession dans un texte

Observer un tableau pictural suppose d'en analyser le dessin, les couleurs, les reliefs... Observer un tableau verbal (un texte) passe par un examen de ses *acteurs*, de ses *espaces* et de ses *temps*<sup>9</sup>. La coupure entre le texte et la réalité impose qu'ils soient déterminés par le texte, et non par la réalité : pour une analyse sémiotique *sont* acteurs, espaces et temps ce qu'un texte *dit* tels.

Un tableau pictural représente une scène unique, en vis-à-vis de laquelle il invite un spectateur à se situer. Un texte *enchaîne* en revanche *plusieurs scènes*, qui sont autant d'*arrêts sur image* sur un *dispositif d'acteurs situés dans un espace et dans un temps*<sup>10</sup>. Il est à cet égard plus proche d'une bande dessinée, qui distingue et fait se succéder plusieurs vignettes, ou encore d'un film enchaînant les plans. Ces scènes figuratives constituent l'unité de base du regard sémiotique.

Dans chacune des scènes d'un texte, acteurs, espaces et temps sont qualifiés par des *figures*. Ex. : un *pharisien* et un *publicain montent au Temple pour prier*, l'un et l'autre *prient*, chacun à sa façon, puis tous deux *redescendent*, l'un *justifié* et l'autre *non*. Comparer les scènes montre l'évolution de ces figures, qui sont des *figures en parcours* dans le texte (des *parcours figuratifs*). Le texte en développe deux en parallèle : celui du pharisien (il monte pour prier, prie et redescend sans être justifié) et celui du publicain (lui aussi monte pour prier, prie, mais redescend justifié). Regarder ces parcours en montre la différence d'orientation, renvoyant à ce qui les distingue : la prière.

---

lecteurs pluriels, elle aide chacun d'eux à se déprendre de ses projections sur l'énoncé.

7 Fr. Martin, *Pour une théologie de la lettre, L'inspiration des Écritures, Cogitatio fidei n° 196*, Cerf, Paris, 1996, p 157-159.

8 L'exemple le plus célèbre d'anamorphose, un tableau de Holbein nommé « *Les ambassadeurs* », fait ainsi apparaître progressivement une tête de mort sur une table jonchée d'objets de plaisir (beaux fruits, précieux instruments de musique...) et placée à proximité de dignitaires somptueusement vêtus.

9 Ce en raison d'une loi fondamentale du langage : parler revient à « mettre en discours » des acteurs, des espaces et des temps. Cette question sera reprise ultérieurement dans la présentation du « vitrail », second modèle proposé par la sémiotique énonciative.

10 A-J Greimas, fondateur de la sémiotique, les nommait « scènes discursives ». La sémiotique énonciative parle plutôt de « scènes figuratives », ou plus simplement de « scènes » pour éviter un risque de confusion. En effet le mot « discursif » est ambivalent. En linguistique il désigne tout énoncé, en tant qu'il résulte d'une « énonciation » qui est une « mise en discours ». En littérature il désigne une catégorie de textes : des textes « discours », et désignés comme tels par différence avec d'autres textes (narratifs, descriptifs, poétiques, législatifs, etc...). Parler de « scènes figuratives » (ou de scènes) est en outre plus adapté à la perspective figurative développée par la sémiotique sur les textes.

La lecture sémiotique ne s'intéresse pas aux scènes prises en elles-mêmes mais à leur enchaînement. En considérer la succession l'introduit à une *observation comparative* qui rend visible *l'évolution des figures*. C'est *cette évolution* qui porte la *proposition de sens* faite par un texte à ses lecteurs.

*b) L'attention à la parole : la perception du relief*

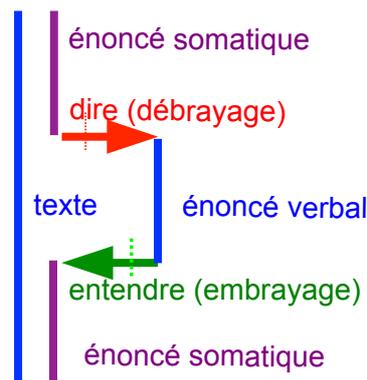
Observer une bande dessinée montre que ses vignettes distinguent systématiquement deux dimensions, dont le développement court en parallèle :

- 1) les *corps* des acteurs, qui font l'objet d'un dessin ainsi que la "réalité" dont ils font partie.
- 2) les *énoncés* qu'ils s'adressent, qui sont situés dans des bulles sous la forme d'un texte écrit.

Ces deux dimensions sont reliées par la *parole* des acteurs, dire et entendre. Le débrayage du dire est figuré de façon systématique, par les pointes qui associent les corps des acteurs aux énoncés qu'ils s'adressent. L'embrayage de l'entendre est désigné plus rarement, et par des signes moins nettement codifiés.

La structure des bandes dessinées sert de modèle à une perception en relief des textes. Il suffit pour la voir de prêter attention aux figures de la parole. Comme dans les BD le dire y prédomine sur l'entendre : cependant les textes (notamment bibliques) mentionnent assez fréquemment cet entendre.

Considérer les textes à partir de la parole invite à y distinguer deux dimensions : la "réalité" dont font partie les corps des acteurs, et les énoncés qu'ils échangent entre eux. Mais les textes sont des vitres peintes avec des mots, des faux semblants verbaux. C'est pourquoi on emploiera à leur propos des termes spécifiques, destinés à éviter toute confusion : les figurations de la "réalité" seront désignées comme un niveau *d'énoncés somatiques* (*soma* signifie en grec *corps*), et les énoncés comme des *énoncés verbaux*. Un texte figure le *dire* comme le *débrayage* qui engendre un énoncé verbal à partir d'un énoncé somatique. Il figure l'*entendre* comme l'*embrayage* par lequel un énoncé verbal rejoint un énoncé somatique. D'où la représentation suivante, qui décrit le relief ouvert dans les textes par une prise en compte de la parole :



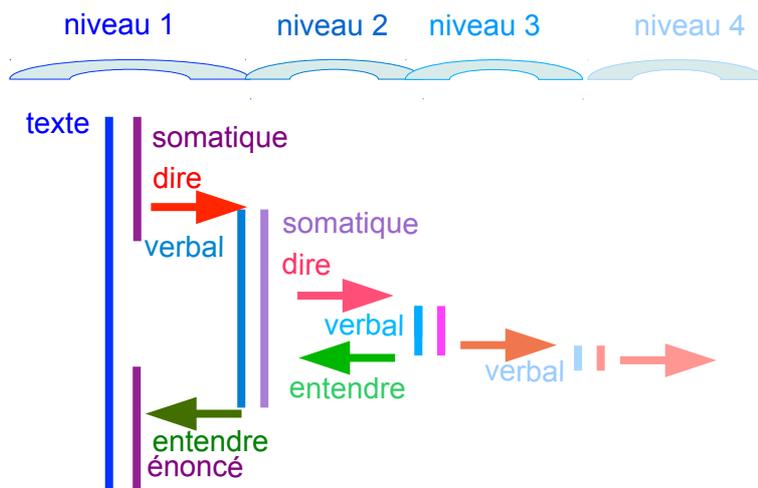
Cette représentation, nommée « schéma de la parole », déploie un codage constant : les énoncés, somatiques et verbaux, y sont indiqués par des traits verticaux parallèles, violets pour le somatique et bleus pour le verbal. L'énonciation, dire et entendre, est indiquée par des flèches horizontales symétriques, rouges pour le dire (orienté du somatique vers le verbal) et vertes pour l'entendre (orienté du verbal vers le somatique).

c) *Le principe du relief : une mise en abîme de la parole*

Le principe du relief est donc le suivant : un texte développe dans ses figures des acteurs somatiques, auxquels le débrayage du dire permet de formuler un énoncé verbal. Il s'agit d'un modèle de base, qui peut se répéter à plusieurs reprises : l'énoncé verbal d'un acteur somatique développe à son tour une dimension somatique d'où peut provenir, par débrayage, une nouvelle dimension verbale. Elle porte à son tour des figures somatiques, etc... Le relief des textes est ainsi organisé par une mise en abîme<sup>11</sup> de la parole : elle ouvre un emboîtement de niveaux énonciatifs enchâssés les uns dans les autres comme les anneaux d'un télescope.

Elle est régie par deux règles simples :

- 1) Un énoncé verbal se déploie prioritairement dans la dimension somatique. C'est pourquoi, sur le schéma, les lignes bleues de l'énoncé verbal sont immédiatement doublées par une ligne somatique, qui est le premier lieu de leur déploiement figuratif.
- 2) Dans la ligne somatique surgissent parfois des figures de parole (d'énonciation), qui opèrent le passage d'un niveau à un autre. En générant un énoncé verbal, le dire déploie un niveau supplémentaire dans le relief du texte. En désignant l'effet de sens produit par l'accueil somatique d'un énoncé verbal l'entendre revient de ce niveau à celui qui le précède.



Cette représentation conserve les couleurs du schéma de la parole (bleu, violet, rouge et vert), mais la différence des niveaux du relief y est indiquée par un dégradé.

11 Un modèle simple de "mise en abîme" est constitué par les poupées russes, ou par les boîtes de Vache-qui-rit.

#### d) La présentation en relief d'un texte

Le « relief » est une représentation des textes qui tient compte à la fois de la succession des scènes figuratives et des emboîtements de niveaux produits par la parole. Pour le réaliser, il faut :

- 1) Recopier le texte dans une mise en forme appuyée sur le schéma de la parole : indiquant en violet, les énoncés somatiques, en rouge les figures de dire et en vert les figures d'entendre<sup>12</sup>.
- 2) Distinguer visuellement les scènes (configuration d'acteurs dans un espace et dans un temps) qui le constituent en allant à la ligne pour chacune d'elles.
- 3) Décaler les niveaux énonciatifs enchâssés par la parole de façon à en rendre l'emboîtement visible.
- 4) Souligner la différence entre somatique, verbal, dire et entendre par des traits :
  - verticaux pour les énoncés, verbaux (traits bleus rarement accompagnés de texte de même couleur) et somatiques (traits violets développés par un texte de même couleur).
  - horizontaux pour l'énonciation, dire (flèches rouges orientées vers la droite) et entendre (flèches vertes orientées vers la gauche)<sup>13</sup>.

Un trait est indiqué par une ligne pleine quand il correspond à une figure explicite du texte, et par une ligne pointillée quand cette figure est présumée par le texte. Cette distinction permet de discerner l'entendre, qui n'est souvent pas indiqué figurativement dans les textes alors qu'il y joue un rôle capital. Exemple : « <sup>40</sup>Et vint auprès de lui un lépreux (*somatique*) le suppliant (*somatique ou dire*) et tombant à genoux (*somatique*) et lui disant (*dire*) : « Si tu veux, tu peux me purifier » (*verbal / somatique*). <sup>41</sup>Et pris au entrailles, étendant la main, il le toucha (*somatique*) ». Entre les v. 40 et 41 s'interpose une figure implicite d'entendre, qui opère le passage du dire du lépreux au faire de Jésus. Le pointillé permet également de distinguer les figures somatiques effectivement présentes dans un texte (ligne pleine) de celles qui sont sous-entendues par un dire ou un entendre (qui suppose la présence du somatique, même si le texte n'en montre aucune figure).

Ce cadre permet de visualiser plus nettement l'organisation d'un texte. Cependant des débutants, encore peu à l'aise avec ce codage, peuvent se contenter d'inscrire le texte dans le jeu de couleurs et de décalages mis en évidence par le relief, et n'indiquer les flèches que lorsque la vision en relief des textes leur sera devenue plus familière. Ce qui pourrait aller assez rapidement...

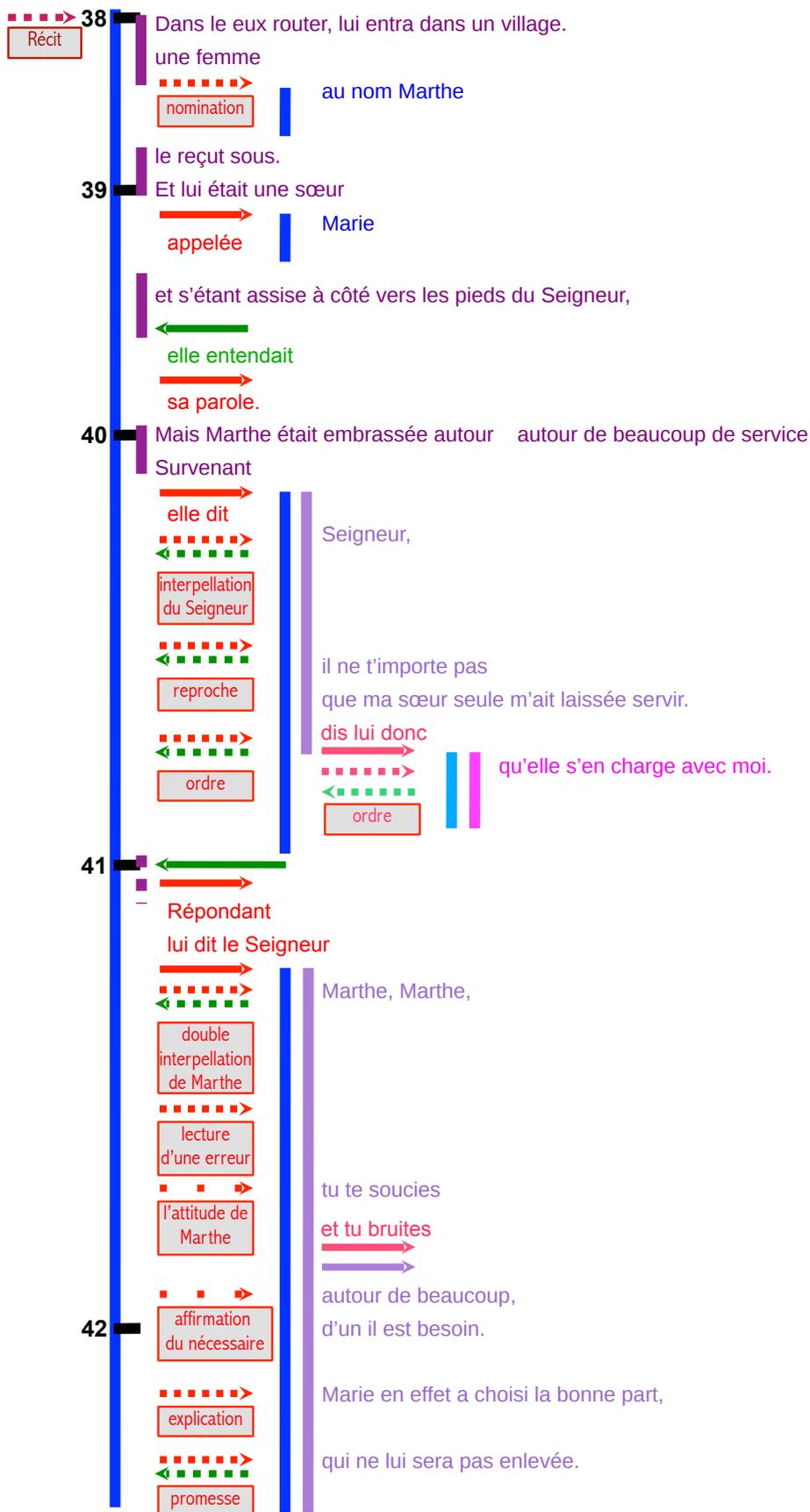
La représentation en relief d'un texte n'est jamais achevée, et cet inachèvement révèle le caractère approximatif d'une observation toujours à reprendre. Cependant le fait même de proposer le relief, comme une interface visuelle entre le texte et ses lecteurs facilite considérablement l'observation en constituant un référent concret sur lequel appuyer l'analyse.

---

12 Il a peu d'énoncés indiqués en bleu, car ceux-ci se redéployent immédiatement dans le niveau somatique. On en trouvera cependant quand un texte se contente d'esquisser une figure d'énoncé sans la développer (ex. « Il dit *ceci* »), ou quand il qualifie un dire indépendamment de son déploiement (« Il dit *cette parabole* »).

13 Pour des experts en vitrail est également proposé un autre système de flèches, représentant cette fois le « montrer » et le « voir ». Ils constituent en effet un équivalent, dans le registre somatique, du dire et de l'entendre dans l'énonciation. Montrer consiste à adresser la proposition d'un voir, dans un mouvement semblable au débrayage du dire : on l'indiquera donc par une flèche violette (*somatique*) orientée dans le même sens que celle qui représente le dire. Voir consiste à accueillir ce qui est montré, dans un mouvement semblable à l'embrayage de l'entendre : on l'indiquera donc par une flèche également violette (*somatique*), mais orientée dans le même sens que celle qui représente l'entendre.

e) Un exemple de relief : Lc 10,38-42



La flèche située en haut du relief et à gauche de l'énoncé du texte montre un élément dont l'analyse figurative ne se sert que rarement, mais auquel l'analyse énonciative donnera toute son importance : en tant qu'il est un énoncé, le texte est lui-même le produit d'un dire. Ce dire est une *énonciation énonçante*, puisqu'il est ce qui énonce l'énoncé. Mais il *ne peut être énoncé*, puisqu'il est *ce à partir de quoi* il y a cet énoncé. Jean Delorme a proposé de nommer cette énonciation implicite *la voix du texte*. Sur le relief elle se situe en un niveau n-1 par rapport à l'énoncé (niveau n). Située en-deçà de l'énoncé elle est nécessairement mise en pointillé (puisque non figurée). Seule la forme de l'énoncé permet de la déterminer : en l'occurrence, les v. 10,38-42 la qualifient comme un récit. La lecture n'est rien d'autre qu'une réactivation de cette voix. Telle une Belle au bois dormant elle gît au repos dans l'énoncé, en attente d'un lecteur qui en réveillera la puissance opératoire :

Le lecteur prête sa voix au texte, au risque de la faire prendre pour celle du texte. Sa voix donne à entendre une parole qui n'est pas la sienne et qui n'a d'autre support que l'écriture, c'est-à-dire le tracé de la parole qui met en œuvre les mots de la langue dans le texte. Cette parole n'attend que la lecture pour passer à l'acte, pour s'actualiser avec la collaboration du lecteur. Elle dort tant qu'on ne l'éveille pas en refaisant le chemin par lequel elle a passé et dont l'écrit garde la trace. Cette parole immanente n'a pas d'autre médium que l'écriture-témoin de l'articulation du discours qui l'habite. La lecture publique lui fournit le médium d'une voix qui doit interpréter, au sens musical du mot, l'œuvre écrite, sans se substituer à elle mais en la transposant du lisible à l'audible. Cela présuppose une lecture attentive, une fréquentation patiente, à l'écoute de ce qu'on peut appeler la voix du texte, silencieuse, immergée sous la lettre écrite. De même en effet qu'à l'oral la voix est la manifestation sonore de la parole de celui qui parle, de même la lettre est la manifestation lisible de la parole qui préside à l'articulation du texte.<sup>14</sup>

L'enjeu d'une analyse sémiotique est d'aider un lecteur à assumer cette fonction de réveil, c'est-à-dire de le transformer en Prince charmant : elle lui enseigne à débroussailler la source de la parole en protégeant autant que faire se peut le texte des projections imaginaires de la lecture. Cependant le bénéfice de cette ouverture n'est pas pour le texte, mais pour le lecteur : il s'agit de lui permettre de boire à cette source pour s'en désaltérer.

#### *f) L'utilisation du « relief » : un support pour l'analyse figurative*

La représentation en relief *ne remplace pas les textes* : sa fonction est celle d'une carte, destinée à fournir des *repères pour la lecture des figures*. Elle en propose un relevé topographique qui les situe relativement aux deux axes qui régissent l'organisation de l'énoncé : l'axe de la succession (construit par l'enchaînement des figures), et celui du relief (dessiné par leurs emboîtements télescopiques). En déterminant les coordonnées des figures à l'intérieur de l'énoncé cette localisation constitue un support précieux pour l'observation. Elle permet de considérer la façon dont l'énoncé les met en relation, fondant une *lecture comparative* qui procède par un *relevé d'échos* et d'*écarts dont elle interroge les enjeux*. Ces enjeux ne sont pas les mêmes sur les axes de la succession et du relief :

##### 1 - Enjeux de la succession des scènes

###### • *Que produit la succession des scènes?*

La fonction d'une figure est différente si elle s'inscrit dans une scène située au début, au milieu ou à la fin d'un texte. Au début du texte, elle constitue un point de départ destiné à évoluer. Au milieu, elle indique une étape intermédiaire, et à la fin un état – provisoirement – définitif.

14 J. DELORME, « Mondes figuratifs, parole et position du lecteur dans l'Apocalypse de Jean », in *Christ est mort pour nous, Études sémiotiques, féministes et sotériologiques en l'honneur d'Olivette Genest*, p. 133.

Pour plus de cohérence, cette succession se lit sur des lignes homogènes. Dans le texte présenté ci-contre on considèrera donc séparément le somatique, l'énonciation et les énoncés verbaux (qui constituent un somatique de 2° niveau).

• *Illustration*

a) Sur la ligne somatique, Marthe est...

- au début, "accueillante" (« *Une femme au nom Marthe le reçut sous.* ») ;
- au milieu, "maîtresse de maison zélée" (« *accaparée par beaucoup de service* ») ;
- en fin de texte, absente de cette ligne (*absence de figuration somatique de Marthe*).

Il y a là l'indice d'un déplacement, invitant à situer Marthe ailleurs que dans une dimension sociale. L'organisation des figures désigne par là l'erreur de Marthe : recevoir Jésus implique une forme d'accueil qu'elle n'assume pas.

b) Sur la ligne énonciative elle est...

- au début, absente ;
- au milieu, "cherchant à mettre fin, par son dire, au tête-à-tête de Marie avec le Seigneur" (« *Seigneur, il ne te soucie pas que ma sœur seule m'ait laissée servir ? Dis-lui donc qu'elle s'en charge avec moi.* ») ;
- en fin de texte, "invitée à entendre la parole qui lui est adressée par le Seigneur" (« *Répondant lui dit le Seigneur : « Marthe, Marthe, tu te soucies et tu bruyes autour de beaucoup... »* »).

Il y a donc un retournement, par lequel Marthe est invitée à faire silence pour ouvrir l'oreille. Apparaît ici comment « *le Seigneur* » cherche à l'ajuster sur l'accueil promis par son invitation.

c) Sur la ligne verbale (somatique de niveau n+1), se succèdent

- l'énoncé de Marthe (« *Seigneur, il ne t'importe pas que ma sœur seule m'ait laissée servir ? Dis-lui donc qu'elle s'en charge avec moi.* ») ;
- est mis en vis-à-vis avec celui du « *Seigneur* » (« *Répondant lui dit le Seigneur : "Marthe, Marthe, tu te soucies et tu bruyes autour de beaucoup..."* ») ;

Cet énoncé reprend notamment la figure centrale de celui de Marthe (le souci), pour la retourner entièrement en la reportant sur sa représentation erronée de ce qu'est "accueillir le Seigneur".

## 2 - Enjeux de l'emboîtement des niveaux

• *Que produit l'emboîtement des niveaux ?*

La présentation en relief permet ainsi de considérer un texte en croisant les deux axes de la succession et de l'emboîtement. Il apparaît là :

a) Comme un enchaînement d'énoncés somatiques (de niveau n)...

b) A partir duquel des acteurs suscitent, par le *débrayage du dire*, des énoncés verbaux qui portent généralement des énoncés somatiques de rang supérieur (n+1). Il peut à nouveau se produire que des acteurs de ces énoncés prennent à leur tour la parole, formulant des énoncés verbaux où se déploient des énoncés somatiques de rang supérieur (n +2), etc. Une progression de niveau somatique montre comment un acteur interprète (lit) la situation dans laquelle il se trouve.

c) La formulation d'un énoncé verbal suscite souvent un *entendre*<sup>15</sup> qui opère, par *embrayage*, un retour vers un énoncé somatique de rang inférieur (... de n+2 vers n+1, de n+1 vers n) où se manifeste un effet de sens. Une régression de niveau somatique montre comment un acteur interprète (entend) un énoncé.

La comparaison entre deux niveaux successifs (n, n+1, n+2, etc...) permet ainsi d'observer l'énonciation des acteurs : le *dire* en suivant la *progression* des niveaux (n, n1, n2, n3, n4, etc), et *l'entendre* en suivant leur *régression* (... n4, n3, n2, n1, n). Cette observation permet à son tour de qualifier une énonciation et d'en évaluer l'authenticité.

#### • Illustration

##### a) Qualifier une énonciation

La comparaison des niveaux d'énoncés permet de *s'appuyer sur leurs échos et leurs écarts pour qualifier un dire ou un entendre*.

- Dans le dire, c'est le niveau inférieur (n pour n+1, n+1 pour n+2...) qui sert d'appui à la comparaison. Ainsi l'activité de Marthe (« *Mais Marthe était accaparée par beaucoup de service ;* » v. 40a) est interprétée par elle comme la conséquence d'un abandon de Marie dont « *le Seigneur* » serait complice (« *il ne te soucie pas que ma sœur seule m'ait laissée servir* » v. 40b). La figure d'exclusion déployée par son énoncé invite à caractériser son dire par la jalousie. Mais « *le Seigneur* » lit autrement l'attitude de Marthe : comme une agitation désordonnée témoignant de son absence de rapport à un "unique nécessaire" (« *Marthe, Marthe, tu te soucies et tu bruites autour de beaucoup ; d'un seul il est besoin.* » v. 41). Ce dire, qui désigne une erreur, est correctif.

- Dans l'entendre, le référent est constitué par le niveau supérieur (n+2 pour n+1 ; n+1 pour n). La réponse du « *Seigneur* » à Marthe montre que son entendre n'entre pas dans l'énoncé de son dire mais évalue l'ensemble de son comportement (dans l'articulation somatique, énonciatif et verbal).

##### b) Authentifier une énonciation

La comparaison des niveaux d'énoncés permet également d'*authentifier un dire ou un entendre*. Cette possibilité tient au fait qu'un texte postule, comme la condition de sa lecture, la crédibilité des énoncés somatiques de premier rang (n). Assumés par la "voix du texte"<sup>16</sup> ils sont qualifiés par la *véridiction*, qui est une "vérité dans l'ordre du dire" et ne doit pas être confondue avec la vérité référentielle (c'est-à-dire l'exactitude) : elle dit seulement ce qui est "vrai" pour la *voix du texte*. En effet la schize qui sépare un énoncé de la "réalité" interdit définitivement de se prononcer sur l'exactitude d'un énoncé. Un énoncé est un "micro-univers de signification"<sup>17</sup> relevant d'un système de véridiction (de vérité dans le dire) clos sur lui-même. L'énoncé somatique y a la fonction d'un référent indiscutable, par différence avec lequel est évaluée la véridiction d'un énoncé de rang supérieur : elle dépend entièrement de son degré d'accord ou de désaccord avec lui<sup>18</sup>.

Seule cette comparaison permet d'authentifier, ou à l'inverse d'invalider une énonciation (dire ou entendre). En effet la parole d'un acteur ne s'autorise que d'elle-même et ne bénéficie d'aucun *a*

---

15 Les textes en économisent souvent les figures. Cependant dès qu'un dire est mis en tension avec son effet somatique un entendre est présupposé, et doit être indiqué par une ligne pointillée.

16 Les énoncés somatiques proviennent d'un *débrayage énoncif* qui correspond à cette "voix du texte".

17 Le terme vient de Greimas.

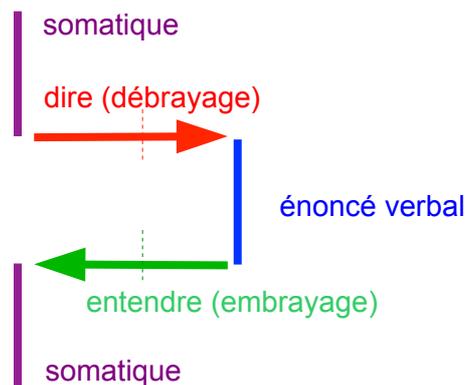
18 La présence de cette référence indiscutable est une différence considérable entre les textes et la réalité vécue. Dans la réalité aucune "voix" n'est là pour dire "ce qui est", et cette absence pourrait être ce qui empêche de voir l'énonciation... La logique de véridiction inhérente aux textes leur permet en revanche de montrer ce qu'est la parole, et quels en sont les enjeux. C'est pourquoi ils peuvent servir de modèles pour relire des réalités vécues.

*priori* de crédibilité : elle exprime simplement le point de vue de cet acteur, et ce point de vue demande à être confirmé au regard de dont le texte dit qu'il *est*<sup>19</sup>. Cette confirmation n'exprime bien sûr que le point de vue du texte. Mais la lecture a à faire avec ce point de vue, qu'il s'agit pour elle de discerner.

C'est ainsi que, en Lc 10,38-42, l'accaparement de Marthe par « *beaucoup de service* » est donné par le texte comme un "fait" indiscuté. Mais il n'en va pas de même de son interprétation. Le texte oppose là deux points de vue, dont le statut est différent. Le dire de Marthe, dont elle seule est garante, invente une scène d'exclusion qui n'a rien à voir avec les figures du texte. Le point de vue de Jésus est en revanche confirmé par l'écho de figures intervenu entre son énoncé et celui du texte et celui de Jésus (notamment concernant l'agitation de Marthe et sa façon de faire du bruit). Il se trouve en outre que le texte qualifie ce dire comme celui du « *Seigneur* », ce qui ouvre cette authentification sur un registre divin différent d'une pure validation humaine.

*g) Conclusion : un modèle anthropologique... inspiré par les textes bibliques*

Un retour comparatif sur le schéma de la parole aidera à situer les enjeux d'une lecture ancrée dans une attention à la parole, telle que les textes bibliques invitent à la comprendre. Voici à nouveau ce schéma :

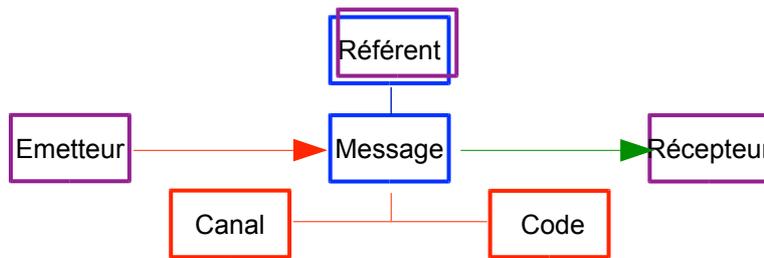


Ce modèle relève d'une structure ternaire, organisée autour de la distinction entre les trois dimensions somatique, énonciative et verbal. Ce caractère ternaire est assuré par les deux schizes (coupures) qui, en traversant l'énonciation, la définissent comme ce qui relie les niveaux somatique et verbal en interdisant de les confondre : dans le dire la schize intervient du somatique au verbal, et dans l'entendre du verbal au somatique. De leur fait la parole se comprend comme une dynamique ternaire, dans laquelle la circulation d'un énoncé relie des individus somatiques tout en les préservant de la fusion. Le cœur de cette dynamique est constitué par un mouvement de renvoi incessant : il n'y a de dire qu'adressé à un entendre, et d'entendre qu'à partir d'un dire. Et l'entendre suscite à son tour le dire, relançant ainsi le moteur énonciatif. Le schéma de la parole soutient ainsi un travail de l'altérité : altérité des mots et des choses (c'est l'effet direct des schizes), altérité des sujets en relation et de leurs lieux de sens (c'est leur effet indirect). La parole se qualifie ici comme une « gymnastique de l'autre », où le partage d'un énoncé suscite la différence des sujets comme l'invitation à un travail d'harmonisation.

Cette compréhension de la parole est bien différente de celle qui a cours aujourd'hui. On en trouvera ici une représentation, reconfigurée selon les couleurs du schéma de la parole, de façon à

<sup>19</sup> Contrairement à l'énoncé somatique de base, le dire des acteurs provient d'un *débrayage énonciatif* qui est une délégation temporaire de la parole du texte.

rendre les modèles comparables.



Ce modèle, nommé "schéma de la communication", décrit la parole comme la transmission d'un "message" à valeur informative. Ce "message", formulé par un "émetteur" à destination d'un "récepteur", parle d'un "réfèrent". Véhiculé par un "canal", il est "codé" par l' "émetteur" pour être "décodé" par le "récepteur".

La correspondance des couleurs permet d'en expliciter quelques différences avec le schéma de la parole.

- Ce modèle situe l' "émetteur" et le "récepteur" (qui correspondent respectivement aux sujets du dire et de l'entendre) exclusivement dans la dimension somatique, les positionnant ainsi comme en dehors de l'énonciation.

- L'énonciation elle-même privilégie nettement le versant du dire, qu'elle définit comme une activité technique de codage (effectuée à l'intérieur d'un canal donné). Le versant de l'entendre est constitué par un "récepteur" situé en position inversée face à l' "émetteur" : d'où sa qualification par une activité de décodage symétrique du codage du dire, codage et décodage assurant l'adéquation de l' "émetteur" au "récepteur".

- Entre les deux pôles circule un "message" référé à la réalité du monde ou à l'un de ses doubles verbaux. En effet le schéma postule l'adéquation de ce "message" au "réfèrent" dont il parle, quel qu'il soit. Il est un intermédiaire direct ou indirect de la réalité : direct quand il s'y réfère explicitement, indirect quand cette référence transite par un autre énoncé. Cependant quel que soit le nombre des intermédiaires la réalité est toujours un réfèrent ultime, l'exactitude de cette référence étant ce qui assure la validité du "message".

Le schéma de la communication repose sur le présupposé d'une possible correspondance entre les mots et les choses. La comparaison avec le schéma de la parole rapporte ce présupposé à l'absence d'une schize traversant le dire : avec elle disparaît l'intervention d'un pôle de dire subjectif entre la réalité et le "message" : dans la mise en discours, aucune place n'est faite à une activité interprétative. Il en va de même dans l'entendre, où le "récepteur" est également considéré comme ajusté sur l'"émetteur" : il est censé recevoir le "message" tel qu'il lui a été adressé. Là encore, la schize a disparu. Ce double effacement de la subjectivité implique une possible adéquation du "récepteur" à l' "émetteur", que leur altérité ne sépare plus.

La non prise en compte de l'activité interprétative (qui est par définition subjective) situe la communication dans une logique d'objectivation pour laquelle l'écart est considéré comme problématique : l'écart des mots aux choses est une inexactitude et l'écart entre les sujets atteste d'une faute interprétative<sup>20</sup>. C'est pourquoi il s'agit, malgré les apparences, d'un schéma statique : le présupposé de correspondance constitutif du schéma fige le rapport des mots aux choses, et en même temps la relation des pôles de la communication. Il se qualifie ainsi par une logique binaire, postulant soit l'univocité soit le désaccord.

<sup>20</sup> C'est le fameux « Vous m'avez mal compris(e) », requalifié dans l'expression, plus politiquement correcte, « Je me suis mal exprimé (e) »...

Il se trouve que le schéma de la parole a été *découvert fortuitement* dans les *textes bibliques* par des exégètes et théologiens sémioticiens. En effet ces textes proposent des figurations de la parole dont la prise en compte a guidé le travail des chercheurs du CADIR. Leur répétition de texte en texte a attiré l'attention de ces chercheurs, qui leur ont donné la fonction de modèles. C'est ainsi qu'ils en sont venus à poser la question de l'énonciation<sup>21</sup>. Dans le même temps se découvrait à eux l'*intransitivité* des textes bibliques<sup>22</sup>, c'est-à-dire leur fonctionnement en miroir : en figurant les trajectoires de la parole ils figurent aussi, indirectement, leur propre parole. Ces textes mettent en scène les conditions de leur énonciation, et en même temps l'invitation au sens qu'elle adresse à des lecteurs.

C'est la poursuite de cet axe de recherche qui a donné naissance ces dernières années au "schéma de la parole" qui constitue le cœur de la sémiotique énonciative : il est une tentative pour formaliser les dynamiques de parole figurées par les textes bibliques<sup>23</sup>. En même temps, il rend compte du geste de lecture proposé par la sémiotique. En parallèle ont été développés les modèles du relief et du vitrail, qui redéplient le schéma de la parole dans l'analyse des textes.

Ces éléments situent l'enjeu de lire ainsi les textes bibliques. Il s'agit de chercher à en ajuster (autant que faire se peut) la lecture avec la façon dont eux-mêmes figurent la parole. Le bénéfice de l'expérience n'est pas pour les textes, mais pour leurs lecteurs. Il y a là pour eux un principe de validation interne, qui revient à tester la "théorie biblique" de la parole à partir des effets de sa mise en œuvre. Cette mise à l'épreuve alimente et structure concrètement la foi des lecteurs – c'est-à-dire la confiance qu'il font à la parole à l'œuvre dans les textes : sa vérité s'atteste pour eux aux fruits de vie qu'ils en recueillent. Elle se prouve en s'éprouvant. La suite de ce parcours reviendra de façon approfondie sur ces quelques indications (cf §3.g2).

---

21 Cette recherche s'est notamment appuyée sur les travaux du sémioticien Jacques Geninasca, du psychanalyste Jacques Lacan et du linguiste Emile Benveniste. Sans oublier, dans le champ biblique, l'influence de Michel de Certeau et de Paul Beauchamp.

22 L'expression est de Jacques Geninasca, dont les travaux ont montré que cette intransitivité (mentionnée ici en rapport avec les textes bibliques) caractérisait aussi le discours poétique. Cf J. GENINASCA, « Le discours n'est pas toujours ce que l'on croit », p110. Il oppose cette *intransitivité* à la *transitivité* de discours dont la capacité de sens s'épuise dans leur objet : un mode d'emploi, une recette de cuisine, etc...

23 Il y a, à cet égard, continuité et écart entre les deux Testaments. La continuité tient au modèle même de la parole, instauré dès la Genèse par le processus créateur de Dieu, qui crée par la parole et remet le destin signifiant de sa création à l'entendre et au dire humains. L'écart tient à la figure spécifique de Jésus, « Verbe fait chair », figure d'un entendre qui ne peut être confondu avec le modèle prophétique de l'Ancien Testament (les prophètes étant des figures de dire par délégation).