

ACTES SEMIOTIQUES

ACT 753

DOCUMENTS

du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques
E.H.E.S.S. - C.N.R.S.
Institut National de la Langue Française

F. Marsciani

Les parcours passionnels de l'indifférence

VI, 53.1984

DOCUMENTS DE RECHERCHE
du groupe de recherches sémio-linguistiques
de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
(U.R.L. 7 de l'Institut National de la Langue Française, C.N.R.S.)
10, rue Monsieur le Prince - 75006 Paris

Direction : Algirdas J. Greimas
Rédaction : Eric Landowski

Comité de rédaction :
Jean-Claude Coquet, Joseph Courtés, Ivan Darrault
Paolo Fabbri, Jean-Marie Floch, Manar Hammad
Herman Parret, Jean Petitot, Félix Thürlemann

Les manuscrits sont reçus
10, rue Monsieur le Prince
75006 PARIS

ISSN 0291-1027

Imprimé par l'Institut National de la Langue Française
47, rue Mégevand - 25000 BESANÇON

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1984

ACTES SEMIOTIQUES - DOCUMENTS

VI, 53. 1984

UNIV. LIMOGES FAC-LETTRES



D 075 001913 2

AB6

Les parcours passionnels
de l'indifférence

par

Francesco Marsciani



U.E.R. LETTRES - LIMOGES	
Inv.	JD10 031
Cote	801.54/.56 ACT/53

546687

Groupe de Recherches sémio-linguistiques
(U.R.L.7 de l'Institut National de la Langue Française)
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Avant-propos

La sémiotique n'exploite pas suffisamment, ou pas assez systématiquement ses propres trouvailles ! Telle est peut-être la première leçon, toute pragmatique, à tirer de ce numéro. Car, sans que personne ait encore songé à en rassembler les éléments publiés jusqu'à présent de façon éparse, c'est une problématique exceptionnellement riche qui est en train de se constituer depuis quelques années autour du concept sémiotique de passion (1).

Dans le volume qui ne manquera donc pas - faisons ce pari - de voir le jour sous peu, le travail de Francesco Marsciani devrait avoir sa place toute désignée. Non pas qu'il soit le premier à suivre pas à pas les parcours d'une passion "en acte" et à en explorer la syntaxe intersubjective, mais plutôt en raison de l'actualité des perspectives qu'il ouvre, au fil de l'analyse, sur nombre de problèmes de sémiotique narrative et discursive, comme par exemple ceux relatifs à la dialectique du contractuel et du polémique, à la distinction de principe entre les dimensions pragmatique, cognitive et, éventuellement (2), pathémique du discours, ou encore, et peut-être surtout, sur ceux relatifs à ce qui concerne la construction, le statut et la fonction des simulacres actantiels.

(1) Parmi les publications ou republications récentes, signalons en tout cas le "De la colère" d'A.J. Greimas, in Du sens II, Paris, Seuil, 1983, et la très prochaine parution de l'ouvrage d'Herman Parret, Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité, Bruxelles, Mardaga, 1984, ainsi que le numéro spécial de la revue italienne Aut, aut, lui aussi relatif à la sémiotique "pathémique" et dirigé par Marina Sbisà. Pour ce qui est des publications antérieures, on pourra notamment se reporter aux indications jointes à l'Avant-propos du Document 37, 1982.

(2) Ou "certainement" ? - Cf. J. Fontanille, "Les trois dimensions", in Les points de vue dans le discours (pp. 42-55), thèse d'Etat en voie de soutenance, Paris III, 1984.

Ce faisant, Francesco Marsciani apporte sa contribution à l'élaboration d'une conception "scénographique" de la production du sens, qui, débordant largement le domaine littéraire, nous conduit en fait du côté d'une socio-sémiotique (1). Le programme que l'auteur s'était lui-même implicitement fixé, voilà deux ans à peine - à l'occasion d'une prise de position qui résumait, de façon nécessairement succincte, ses options théoriques (2) - se trouve ainsi, au moins partiellement, réalisé : étape décisive dans le "processus d'émergence d'un sujet autonome" (3)...

E. L.

(1) Cf. sur ce point les contributions réunies par A. Decrosse in Langage et Société, 28, 1984.

(2) F. Marsciani, Postface à H. Parret, "Eléments pour une typologie raisonnée des passions", Actes Sémiotiques-Documents, IV, 37, 1982.

(3) Ici même, p. 19.

Les parcours passionnels de l'indifférence

I. INTRODUCTION

L'Indifférent, de Marcel Proust (1), raconte l'histoire d'un amour : quelqu'un tombe amoureux de quelqu'un d'autre. Mais, comme le souligne le titre, ce dernier est qualifié d'indifférent, et son indifférence est, à première vue, la cause de l'amour de l'autre. Histoire assez classique et prévisible. Et pourtant, pour peu qu'on se pose la question de savoir de quel amour et de quelle indifférence il s'agit, on se trouve tout de suite face à un certain nombre de problèmes plus complexes ; à savoir qu'il n'y a pas qu'un amour, ni qu'une indifférence. Ces deux termes recouvrent dans le texte des configurations passionnelles fort différentes, qu'on peut suivre de près pour en démêler les caractères et faire ressortir une structure sémiotique cohérente. De là l'intérêt de ce texte pour une sémiotique des passions ; de là aussi l'envie d'en savoir un peu plus (2).

*

Résumé du récit

Un soir, au théâtre, Madeleine de Gouvres, belle comme toujours, plus belle que jamais : tout le monde la regarde, elle dans sa loge, les autres dans la salle. Un nommé Lepré, un homme qui n'a rien de remarquable, n'est pas là, paraît-il ; Madeleine y pense, juste un petit peu. Tout à coup, elle l'aperçoit, mais lui ne la regarde pas. Quand il vient présenter ses hommages à l'amie qui est dans la loge avec elle, Madeleine l'invite à rester. Il décline l'invitation en disant qu'il est obligé de s'en aller (1^{er} refus). Dès que l'amie lui dit que Lepré va partir pour un long voyage en Asie Mineure, elle le suit, le rejoint à la sortie et l'invite à

(1) Marcel Proust, L'Indifférent (1894), Paris, Gallimard, 1978.

(2) Je tiens à remercier Paolo Fabbri, Eric Landowski et Jean Petitot pour leurs observations et suggestions sur une première version de ce travail.

dîner. Jeudi, impossible. Vendredi ? Vendredi non plus (2^e refus). Samedi, alors ? Samedi, oui. Elle rentre chez elle et, se souvenant de son comportement, "rougit d'humiliation". Mais tout de suite, apercevant son image réfléchie au fond de la glace, elle se rassure, convaincue qu'il l'aimera.

Le samedi suivant, quand Lepré vient dîner, d'un côté elle sait très bien qu'elle est amoureuse de lui, de l'autre elle est prête "à cueillir comme une fleur amère le plaisir de le trouver médiocre et ridiculement disproportionné à l'amour qu'elle avait pour lui". Mais pendant la soirée "toutes ses préventions tombèrent" devant cet homme plus fin, plus intelligent, même plus beau qu'elle ne le pensait. Quelques jours après, à l'occasion d'une rencontre et d'un échange épistolaire, il se montre froid (3^e refus). Madeleine se désespère ; elle décide alors de se renseigner sur les raisons qui empêchent Lepré de l'aimer. En prétextant qu'elle agit à la demande d'une jeune fille, elle pose la question à deux de ses amis. Ils lui expliquent qu'il a un vice : "Il aime les femmes ignobles qu'on ramasse dans la boue et il les aime follement (...) il n'aime qu'elles. La femme du monde la plus ravissante, la jeune fille la plus idéale lui est absolument indifférente".

Le lendemain, Lepré vient encore dîner chez Madeleine. Elle sait désormais qu'elle ne pourra le retenir. Lepré se montre plus charmant, plus intelligent que jamais. Elle fait une dernière tentative pour s'approcher de lui, mais s'aperçoit tout à coup de la distance qui les sépare. Elle lui écrit qu'elle préfère ne pas le voir souvent. Il lui répond : bien sûr. Elle lui écrit qu'elle l'aime à la folie. Il lui répond qu'elle plaisante. Deux ans après, elle se marie avec un autre.

*

Voilà les faits. Autour d'eux se développe l'histoire d'une passion, ses figures, ses mouvements, son rythme. Il s'agit d'un amour qui naît, qui grandit et qui meurt - et d'une intensité qui apparaît et qui accomplit son parcours entre deux états d'équilibre. Mais cette passion et ces états d'équilibre n'appartiennent qu'à Madeleine. Proust ne raconte que son parcours à elle et Lepré demeure, tout au long du récit, l'anthroponyme d'une "figure humaine" sans programme ni intentions ; ou, pour mieux dire, avec un programme non compatible, contradictoire et négatif, autre et au delà de la narration. On rencontre là la difficulté générale à admettre l'existence d'une figure humaine sans programme reconnaissable, difficulté culturelle universellement répandue, la même qui explique, par exemple, l'embarras et la fascination qu'on éprouve face aux phénomènes d'aliénation psychique. C'est cette même difficulté que le narrateur attribue à Madeleine et, en même temps, qu'il provoque chez le lecteur, face

à l'absence de Lepré. Cette difficulté, et les tentatives qu'on est amené à faire avec Madeleine pour la résoudre, constituent le ressort du récit et en déterminent les mouvements. Ces derniers ne sont qu'autant d'efforts, de la part d'un sujet cognitif passionné, pour transformer l'absence en présence, pour ramener à son propre programme, d'une manière ou d'une autre, tout ce qui lui échappe, pour réduire, comme on le verra, la contradiction en contrariété. Au demeurant, l'"absence" de Lepré n'existe que du moment où un observateur l'oppose à autre chose qu'il pose comme "présence". L'observateur-Madeleine ne peut juger le comportement de Lepré comme un comportement "absent" qu'en se référant à un système axiologique dans lequel s'inscrit son propre programme. Il est donc d'abord nécessaire de construire à la fois ce système et ce programme, pour essayer ensuite de comprendre les raisons des transformations mises en place.

II. L'INDIFFÉRENCE NARCISSIQUE

Le titre du récit, avec la forme masculine de l'adjectif, oriente l'attention sur la figure de Lepré et oblige à considérer l'indifférence comme une qualification du comportement du personnage masculin. Au moment du troisième refus, le narrateur, en synchrétisme avec l'observateur-Madeleine, revient sur ce jugement : "Alors, lui reprochant intérieurement son indifférence, elle voulut revoir les hommes épris d'elle" ; mais, tout de suite après : "(...) elle voulut revoir les hommes épris d'elle, avec qui elle avait été indifférente et coquette". On voit qu'elle aussi était (ou avait été) indifférente. Et si on se tourne vers le début du récit, la soirée au théâtre, on s'aperçoit que la première fois que le mot "indifférence" apparaît, il se réfère déjà à Madeleine : "Bientôt, à l'indifférence heureuse avec laquelle elle mirait ses grâces de ce soir dans les yeux éblouis qui les reflétaient avec une fidélité certaine, se mêla le regret que Lepré ne l'ait pas vue ainsi". Il n'y a pas qu'une indifférence ; la première indifférence qu'on rencontre, et peut-être la plus importante, est celle de Madeleine.

II. 1. Le niveau sémio-narratif

Le récit commence en décrivant un état d'équilibre qui, par sa rupture, justifie l'apparition d'un programme narratif (PN) de base, sous-jacent à tout le texte. Définir ce PN de base, englobant les divers PN d'usage du parcours de Madeleine, signifie rendre compte de l'émergence d'un sujet de quête doué d'un /vouloir/. Comme cela signifie aussi identifier un /vouloir/ suffisamment général pour être pris comme le /vouloir/ dont le texte nous parle, et par rapport auquel les PN plus spécifiques sont dans une relation hypotactique, L'Indifférent semble bien répondre à nos visées, en mettant en place le parcours général de la passion amou-

reuse : le narrateur raconte l'histoire d'un amour, depuis sa naissance jusqu'à son extinction, en suivant de près les étapes et les moments qui en déterminent l'intensité.

Il faut noter ici que la nouvelle ne nous parle pas de l'amour comme d'une passion autonome, mais plutôt comme de quelque chose qui, dès le début, s'insère et même démarre dans l'espace d'une relation intersubjective. Cela a des conséquences importantes pour ce qui concerne la détermination de l'objet-valeur. En effet, le récit semble suivre les formes d'une narrativité canonique : dès les premières pages, on passe d'un état d'équilibre à sa rupture, puis à la constitution d'un état de manque qui investit le sujet et en détermine le désir en l'orientant vers un nouvel état d'équilibre. Les épreuves successives, ainsi que les répétitions, ne manquent pas ; mais ici, déjà, les choses se compliquent : les tentatives que Madeleine accomplit pour gagner l'amour de Lepré, disons pour se joindre avec l'objet-valeur, achoppent sur une difficulté qui deviendra insurmontable et qui la contraindra à revenir plusieurs fois au point de départ pour mettre en œuvre de nouvelles stratégies.

L'obstacle qui détermine le caractère particulier de ces stratégies et de ces parcours, c'est justement l'indifférence de Lepré, l'impossibilité pour Madeleine de lui reconnaître la qualité de sujet-autre ou d'anti-sujet (et la difficulté à définir ici d'une façon univoque la relation amoureuse, comme une relation contractuelle, ou comme une relation conflictuelle, est claire). D'où la nécessité d'installer des programmes subordonnés visant à la construction même d'un anti-sujet. Cela s'explique par le caractère particulier de l'objet-valeur en cause, qui apparaît au moment de la rupture de l'état d'équilibre. Revenons au passage qu'on vient de citer :

"Dans la salle, les têtes s'étaient tournées vers elle ; déjà les amis venaient la saluer et la complimenter (...) Bientôt, à l'indifférence heureuse avec laquelle elle mirait ses grâces de ce soir dans les yeux éblouis qui les reflétaient avec une fidélité certaine, se mêla le regret que Lepré ne l'ait pas vue ainsi".

C'est le moment que nous avons circonscrit comme étant celui où se produit la rupture de l'état initial. D'emblée, il est clair que l'état d'équilibre dont rend compte l'expression "indifférence heureuse" n'est pas indépendant du comportement complémentaire, nécessaire et habituel, de son public. Il s'agit d'une situation où domine le jeu réciproque des regards, où l'admiration qui se lit dans les yeux de l'assistance a pour fonction de confirmer, en les reflétant, ces traits (les "grâces") qui constituent l'identité sociale de Madeleine. Tout de suite après,

l'objet-valeur sera actualisé : c'est le moment où le "regret" manifeste, sur le plan passionnel, l'état d'âme correspondant à la négation de la conjonction. Ce qui vient à manquer à Madeleine, c'est précisément le regard de Lepré, un regard qui, plus qu'aucun autre ce soir-là (et cela grâce à des procédures de focalisation que le texte a précédemment opérées), aurait pu remplir le rôle de la confirmation, dans ce jeu à deux constitutifs de l'identité que nous venons d'évoquer.

L'objet-valeur mis en lumière par le sentiment de frustration de Madeleine est donc quelque chose que nous pouvons concevoir comme la bonne exécution d'un scénario : ce qui est mis en valeur n'est pas tellement un "objet", une chose, une personne, ni, plus abstraitement, une valeur axiologique ou modale, mais plutôt un comportement tout entier, un programme de réponse, un scénario dont l'exécution pourrait être jugée bonne, efficace, c'est-à-dire conforme à un modèle d'exécution préalablement établi. Il est vrai qu'on pourrait parler d'un objet-valeur plus déterminé, d'ailleurs implicite, qui correspondrait alors à quelque chose comme une bonne image de soi, conforme à certains canons imposés par une culture, par une époque ou par un milieu social. Il n'en reste pas moins que le caractère essentiel de cette bonne image de soi repose sur la nécessité, afin que cette image se réalise, d'un regard de confirmation, d'une attention, d'un comportement de réponse adéquat de la part de l'autre - autant d'éléments qui déterminent la bonne exécution de la performance attendue.

Tout ceci permet de souligner un aspect important. Réserveons la notation S1 pour Madeleine et S2 pour Lepré, la relation qui les lie pouvant être, selon les cas, de type contractuel ou conflictuel. Etant donné que ce qui se joue, ce sont les tentatives de Madeleine pour construire un anti-sujet, ou mieux et plus généralement, un partenaire doué de compétences, avec un programme à lui mais subordonné au programme de base de Madeleine, le S2 dont nous traiterons devra être considéré comme un simulacre inclus dans le programme de S1, d'après les suggestions avancées par A.J. Greimas dans "De la colère" (1). Selon ce point de vue, nous pourrions parler d'une "attente fiduciaire" et la formuler, toujours à la suite de Greimas, comme la co-présence de deux énoncés modaux :

S1 vouloir	[S2 → (S1 ∩ Ov)]	= attente simple	}	attente fiduciaire
et	S1 croire	[S2 ... → (S1 ∩ Ov)]		

Les points de suspension laissés dans la seconde des deux formules indiquent que la compétence modale de S2 pourra être remplie par des modalités diverses, par

(1) Actes Sémiotiques-Documents, III, 27, 1981 (paragraphe II. 2).

exemple déontiques, comme ce sera ici le cas. Par ailleurs, alors que la première formule traduit l'énoncé abstrait et général du PN de base, l'autre formule et ses transformations éventuelles nous seront utiles pour rendre compte des programmes englobés, c'est-à-dire des tentatives qu'effectue Madeleine pour faire en sorte que : $S2 \rightarrow (S1 \cap Ov)$.

Enfin, du moment où nous considérons S2 comme un simulacre inclus dans le PN de S1, il est évident que la relation qui s'établit entre S1 et S2 est elle-même incluse dans le programme de S1, c'est-à-dire que c'est le PN de S1 qui décide de l'interprétation, soit en termes contractuels, soit en termes polémiques, de la relation de contrariété et que c'est cette même relation qui décide de l'identité actantielle des deux partenaires confrontés l'un à l'autre. En d'autres termes, S1 veut un S2 impliqué dans son propre mouvement de tension, de façon à instaurer une polarisation, pas nécessairement symétrique, mais complémentaire et de préférence durative, entre les deux sujets. On peut se référer à la typologie résultant de la combinatoire des deux carrés (chacun d'entre eux relatif aux articulations du programme d'un des deux partenaires) de la configuration du regard qu'a proposée E. Landowski dans "Jeux optiques" (1). Dans la mesure où cette typologie est extensible à notre cas, et cela avec une modification dans l'appellation de deux des positions prévues (soit l'inversion des qualifications de "contradictions" et "contrariétés", dans les diagrammes VI et VII, p. 23), on pourra alors dire que S1 tente de construire un S2 doué d'un /vouloir/ qui le rende capable d'assumer, par rapport au programme de S1 (disons "vouloir être vu"), une position de complémentarité ("vouloir voir") ou au moins - et à un moment donné il en ira ainsi - une position de contrariété ("vouloir ne pas voir"), celles-ci correspondant évidemment à des relations qui sont respectivement contractuelles et conflictuelles. Si nous insistons sur la nécessité de modifier les appellations des deux diagrammes en question, c'est parce que nous sommes convaincu qu'une relation de type conflictuel peut se produire seulement entre deux programmes contraires. En présence de deux programmes contradictoires, aucune communication n'a lieu entre les sujets, et c'est là justement qu'apparaît de manière tout à fait claire leur statut de simulacre. C'est le cas de l'indifférence de Lepré, laquelle contredit, tout au long du récit, les attributions de compétences que Madeleine opère sur son propre simulacre (S2) de l'autre. Le problème est central en théorie des stratégies (cf. encore E. Landowski, in "Explorations stratégiques" (2)), où l'on se trouve face aux phénomènes d'attribution de significations

(1) Actes Sémiotiques-Documents, III, 22, 1981.

(2) Actes Sémiotiques-Bulletin, VI, 25, 1983, pp. 5-17.

aux comportements de l'anti-sujet, attribution qui passe par la mise en place d'un certain nombre de scénarios produits, au niveau cognitif, par le programme du sujet, et par rapport auxquels un jugement de conformité devient possible. Ce jugement, sanction d'un actant observateur, peut porter alors, dans le cas de non conformité (d'attribution manquée), sur la "réalité" de l'autre, qualification qui n'a de valeur que par rapport au simulacre et au scénario que l'imaginaire du sujet avait construit.

On en arrive ainsi à concevoir la relation entre sujet et simulacre d'une manière très proche de celle qui permet de rendre compte des rapports entre actant-destinateur et actant-sujet. Le simulacre correspondrait au sujet délégué, à cette différence près qu'ici on ne se trouve pas sur le plan d'une narrativité énoncive, mais plutôt dans un univers cognitif de référence, l'imaginaire du sujet. Les simulacres ne sont des actants que si les actants énoncifs leur correspondent ; autrement, ils ne constituent que des modèles cognitifs pour des actions ou des passions. Il n'en reste pas moins qu'à l'intérieur de l'univers cognitif de référence, le sujet est Destinateur par rapport aux simulacres qu'il construit ; comme tel, il fournit le cadre des valeurs en jeu et est appelé à porter sa propre sanction sur la performance accomplie.

L'état d'équilibre initial est constitué par la conformité parfaite entre la performance de l'autre et le comportement que S1 attend du simulacre. La rupture de cet état correspondra au moment où ladite conformité sera mise en question par le comportement de l'un des intervenants à la soirée.

II.2. Le niveau discursif

Les relations dont on vient de parler et qui soutiennent, au niveau abstrait, la situation initiale, sont articulées par le texte en un certain nombre de figures discursives (dont l'importance ne manquera pas d'être mise en lumière lorsqu'on s'appliquera à en traiter les transformations) :

a) Madeleine occupe le centre de la scène. Elle est au théâtre, dans sa loge. Celle-ci apparaît tout de suite comme la métaphore du plateau, de telle façon que Madeleine, comme "un acteur pendant la représentation", est placée au centre des regards d'un public, à la fois son public et celui du théâtre. L'éclairage a un centre (Madeleine) et les regards d'autrui, éblouis, brillent de reflets. Ce qu'ils reflètent, ce sont les grâces de Madeleine, de sorte que de chaque point de cet espace à l'intérieur duquel elle est placée, part un mouvement de retour au centre, un regard qui s'allume pour réfléchir une luminosité à laquelle il s'adresse ;

b) la situation est durative. Il n'y a a priori aucun terme à cet état présenté comme habituel et normal : la centralité sociale de "la femme la plus gâtée de Paris" dure bien au delà d'une soirée au théâtre. Elle peut compter sur cette durativité : "Elle se sentait ce soir triompher plus aisément et plus pleinement que de coutume" ;

c) le simulacre est un actant collectif figurativisé par l'ensemble des acteurs qui forment le public. Cette collectivité s'oppose à "la femme la plus gâtée de Paris" tout comme sa position périphérique s'opposait à la centralité de Madeleine. Dans le scénario de l'indifférence narcissique, le simulacre de l'autre ne peut être que collectif ;

d) la tensivité est nulle. Madeleine n'agit en rien. Elle, dans sa loge, ne bouge pas ; ce sont les autres qui viennent la saluer et la complimenter. Elle, encore, ne regarde pas ; elle ne fait que voir ses grâces dans les regards de son public.

Madeleine de Gouvres fait différence. C'est pourquoi elle est indifférente. Elle est la seule différence, centrale et statique, dans cet univers clos des regards admiratifs. Les mouvements internes à l'état d'équilibre réalisent la bonne exécution du scénario, de même que la direction des regards manifeste, sur le plan figuratif, la complémentarité entre le programme de S1 et celui du simulacre collectif. C'est là l'ensemble des conditions que la suite du texte va mettre en question au moment de rupture de l'état d'équilibre :

"Bientôt, à l'indifférence heureuse (...) se mêla le regret que Lepré ne l'ait pas vue ainsi".

Et, quelques lignes plus bas :

"Tout à coup, pendant le premier entr'acte, Madeleine aperçut Lepré à l'orchestre".

Il est aisé de reprendre les points évoqués plus haut pour y reconnaître les transformations qui s'opèrent :

a) Madeleine n'occupe plus le centre de la scène. Ce qui l'entoure n'est plus un espace homogène et indifférencié. Quelque chose, le regard de quelqu'un, ne la réfléchit pas ; c'est un regard tourné ailleurs, vers un point différent de l'espace, donc décentré et fuyant, qui brise la luminosité homogène de la réflexion ;

b) la durativité se transforme en ponctualité, et cette transformation est marquée, au niveau linguistique superficiel, de deux manières : d'un côté, on

a "tout à coup" qui s'oppose à "pendant la course", "pendant la représentation", "ce soir" ; de l'autre, l'opposition entre le passé simple de "aperçut" et l'imparfait de "mirait", les deux verbes régissant, dans la même séquence, la configuration du regard (on y reviendra). Et cette transformation aspectuelle survient à un moment où la temporalité durative de la scène avait déjà été brisée par "l'entr'acte", cette "suspension de la représentation" ;

c) la mise en question de la conformité entre le sujet-autre et le simulacre interne au programme de S1 est marquée par l'abolition de l'actant collectif et l'émergence d'un actant individuel, avec la figure de Lepré ;

d) au lieu de la "laxité" (1) du comportement de Madeleine apparaît une première ébauche de tension en même temps qu'on passe de la passivité à l'activité. Jusqu'à présent, elle avait "senti" son propre triomphe, avait "miré" sa propre beauté réfléchie ; maintenant, c'est elle qui regarde, qui "aperçoit", qui remarque une différence ; son attention même est désormais capturée, et non plus l'attention des autres qui, indifféremment, reflétait sa beauté, seule différence centrale.

Si Madeleine remarque une différence au milieu de son assistance, c'est Lepré qui se signale, par son comportement inattendu, sur le fond indifférencié du simulacre collectif. En ce sens, il prend la place de Madeleine : tout à coup, elle est projetée à l'autre bout de la polarité et, en même temps, instaurée comme sujet de quête. Pour revenir à la formule de l'attente fiduciaire, on assiste ici à la première frustration de la croyance. Les transformations analysées empêchent Madeleine de maintenir le même état d'âme défini par la confiance en la nécessité d'une bonne performance de la part du sujet de faire.

Il ne nous reste, pour le moment, qu'à prendre brièvement en considération une figure mise en place par Proust comme à l'appui du caractère narcissique de l'indifférence initiale de Madeleine. Il s'agit de la figure des fleurs, qui reviendra encore par la suite et qui subira elle aussi des transformations significatives :

"Elle les aimait en effet [les fleurs] , en ce sens vulgaire qu'elle savait combien elles sont belles et combien elles rendent belle. Elle aimait leur beauté, leur gaieté, leur tristesse aussi, mais du dehors, comme une des attitudes de leur beauté. Quand elles n'étaient plus fraîches, elle les jetait comme une robe fanée".

(1) Selon la terminologie proposée par Claude Zilberberg, Essai sur les modalités tensives, Amsterdam, Benjamins, 1981.

On voit très clairement l'analogie entre cette figure et celle du public, simulacre collectif dont on vient de parler : les fleurs jouent le même rôle à l'intérieur du programme narratif de Madeleine, en tant que sujets chargés d'une performance précise de confirmation renouvelée de sa beauté. Les fleurs sont remplaçables, tout comme les acteurs qui composent l'assistance participent d'un tout indifférencié. Ce qui intéresse Madeleine, ce ne sont ni les fleurs ni les jeunes gens qui l'admirent, mais l'admiration elle-même, le rôle qu'ils assument dans le scénario narcissique. Qu'il s'agisse de sa beauté, de sa position sociale, plus simplement de ses habitudes ou, plus probablement, de ces trois choses ensemble, ce qui compte, c'est le fait que Madeleine soit admirée comme toujours, que cette admiration confirme son identité habituelle dans le monde ; ce qui compte, c'est que son charme soit ce qui nous permet de la définir (ce qui lui permet de se définir) comme ce que, tout simplement, elle croit être : une femme admirée. Mais pourquoi insister sur les habitudes de Madeleine (une espèce d'état "naturel" qui constitue l'état d'équilibre), et pourquoi maintenir une définition de l'objet-valeur tellement générale que nous l'avons appelé "bonne exécution du scénario narcissique" ?

III. LES MOUVEMENTS DE LA CROYANCE

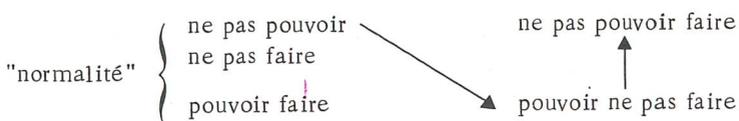
1. Le problème réside dans le choix de la compétence modale attribuable à S2 dans la formule de l'attente fiduciaire. Madeleine, dont l'état (cognitif) de croyance et l'état (d'âme) confiant avaient été frustrés par la non conformité du comportement de Lepré, essaie maintenant de les reconstituer non pas en s'instaurant en tant que sujet de faire, mais, cohérente en cela avec son indifférence narcissique, en travaillant sur la compétence du simulacre du sujet de faire, S2. Ici débute ce que nous appellerons un premier mouvement. Nous en proposons la lecture en partant de l'attribution, par le sujet d'état S1, de la modalité /ne pas pouvoir ne pas/ au sujet de faire (S2).

L'idée est que Lepré ne peut pas ne pas être sensible au charme de Madeleine. Elle n'a encore aucune raison de penser le contraire : elle est "la femme la plus gâtée de Paris" ; en outre, "avec l'obscur clairvoyance d'un jockey pendant la course ou d'un acteur pendant la représentation, elle se sentait ce soir triompher plus aisément et plus pleinement que de coutume". D'autre part, Lepré "est très gentil, mais sans rien de remarquable", "très gentil mais très insignifiant, ce fut l'avis de tout le monde". Si Lepré ne l'a pas regardée, c'est certainement parce qu'il ne l'a pas vue. Si "le regret que Lepré ne l'ait pas vue ainsi" manifeste, à la surface textuelle, la rupture de l'état d'équilibre, il s'agit d'un équilibre que Madeleine peut très facilement reconstituer : il suffira que Lepré

soit mis en condition de la voir, de pouvoir apprécier sa présence et, à ce moment-là, ses yeux aussi seront éblouis par sa beauté. Et c'est ce qu'elle fait : "Je vous invite à rester avec moi pendant cet acte, dit Madeleine avec une amabilité indifférente". Les caractères de cette invitation – opportunité ouverte avec amabilité, mais avec toute l'indifférence de la sûreté – sont rendus évidents par la description que Proust nous en donne.

S1 croire [S2 ne pas pouvoir ne pas → (S1 n Ov)]

Si nous essayons de construire le carré des compétences de S2 selon le /ne pas pouvoir ne pas/, nous nous apercevons d'autres détails :



Il est possible, par exemple, de concevoir un méta-terme pour nommer la deixis positive. Ce méta-terme ("normalité") rend compte de l'évaluation effectuée par S1 sur la compétence attribuable à S2 : "normalité" signifie simplement que, dans le micro-univers du regard admiratif instinctif, un homme normal peut admirer, sans que rien ne l'en empêche, la femme la plus gâtée de Paris, et, en même temps, qu'un homme normal, donc pas habitué à avoir à ses pieds les femmes les plus gâtées de Paris, ne peut pas ne pas en admirer une quand il en a l'occasion. Or, en disant /ne pas pouvoir faire/ et en montrant son /pouvoir ne pas faire/, Lepré nie le /ne pas pouvoir ne pas faire/ qui lui est attribué. Sur un plan pragmatique, Lepré agit comme celui qui peut ne pas faire, se mettant ainsi en position de contradiction avec la compétence qui avait été attribuée à S2, son simulacre dans le programme de Madeleine ; mais, en même temps, il donne, sur le plan cognitif, une excuse à son propre comportement. En d'autres termes, il offre à Madeleine la possibilité de sortir de l'impasse constituée par cette contradiction, en lui permettant de réinterpréter cette négation comme l'affirmation d'une compétence contraire à la précédente, et donc, par exemple, d'accepter l'idée d'une légère frustration au présent, avec la certitude que l'équilibre sera rétabli dans un futur proche : il suffira qu'un autre soir, au théâtre, Lepré soit libre de toute occupation pour que cela nous ramène à la compétence attribuée au départ.

Nous pensons pouvoir situer la conclusion du premier mouvement au moment du refus, marqué par Lepré, de rester dans la loge de Madeleine jusqu'à la fin de la soirée. Ce seront aussi, plus loin, les refus de Lepré qui marqueront la division du texte en séquences. Pour l'instant, il suffira de remarquer que des possibilités

diverses, pour le parcours passionnel de S1, sont ouvertes :

a) l'éventualité que S1 assume la contradiction, ce qui impliquerait la reconnaissance d'une forme quelconque d'"anormalité" chez Lepré (quelque chose qui contredise l'automatisme d'une réaction instinctive) et donc, très probablement, l'atténuation progressive et résignée du sentiment d'insatisfaction (cf. A.J. Greimas, "De la colère", *op. cit.*, p. 17) ;

b) l'acceptation de l'excuse, et donc la transformation de l'insatisfaction en sentiment de manque et la mise en place d'un programme de patience, la liquidation du manque étant remise à la prochaine fois ;

c) le passage à un nouveau mouvement avec croissance de l'intensité. Le récit choisit cette troisième possibilité. Madeleine prend connaissance du voyage que Lepré projette, un voyage en Asie Mineure qu'il va entreprendre dans quelques jours, et cela est une condition suffisante pour que le programme d'attente patiente soit impraticable. S1, encore modalisé selon le /vouloir/ par la permanence du sentiment de manque, est dans l'impossibilité de prolonger l'attente et se trouve contraint de recourir à une nouvelle stratégie visant la liquidation du manque.

Sur le plan discursif, le voyage imminent figurativise l'aspect fuyant de Lepré en le surchargeant d'intensité à travers l'exploitation du thème de la liberté dans la très grande distance spatiale. La fuite de Lepré, son absence, va le soustraire à toute emprise, et on a des raisons pour penser que c'est la première fois que cela arrive à Madeleine. Le texte figurativise d'une autre manière encore, par une comparaison significative, cette augmentation d'intensité : la prise de conscience abrupte, de la part de Madeleine, du voyage de Lepré est assimilée à la première crise d'asthme d'un enfant qui, d'un coup, sent le manque d'air comme quelque chose qu'il ne peut pas s'expliquer, quelque chose qui brise un équilibre naturel et produit, avec le manque, une extrême souffrance. Cela justifie l'effort de Madeleine pour recomposer la situation optimale, effort qui déclenche le deuxième mouvement.

2. Cette nouvelle stratégie consiste dans l'attribution d'une nouvelle modalité dans la formule de l'attente fiduciaire :

S1 croire [S2 devoir → (S1 n Ov)]

Le texte permet de saisir assez aisément ce passage : "Pendant qu'elle mettait son manteau, elle aperçut Lepré et, dans l'angoisse de le laisser partir sans le revoir, elle descendit rapidement". Il est nécessaire de l'empêcher de partir sans qu'il l'ait revue encore une fois. Si Lepré, dans le mouvement précédent,

a pu ne pas faire, maintenant il faut lui nier cette "indépendance" (1) ; en d'autres termes, il s'agit de lui imposer une "prescription" en passant à la modalité du /devoir/. Madeleine crée les conditions qui font que Lepré, modalisé selon le /devoir/, devra accomplir la performance adéquate : "Monsieur Lepré, je vous attends à dîner jeudi à huit heures". Il est clair qu'il ne s'agit pas d'une demande, ni d'une véritable invitation, mais bien d'une prescription. A nouveau, S1 n'a pas de raison de douter du faire du simulacre, vu que personne ne refuse rien à la femme la plus gâtée de Paris, et vu que refuser une invitation est hors des règles du jeu social. Nous suggérons ici une première opposition entre la loi du regard admi-ratif automatique et le système des règles sociales : S2 doit parce que c'est ainsi qu'il faut faire, plutôt qu'il ne peut pas ne pas parce que l'homme est ainsi fait. Mais on n'insistera pas sur cette opposition, laquelle n'aurait d'intérêt que pour la reconstruction éventuelle d'une certaine "poétique" proustienne, qui n'est pas ici directement notre objet.

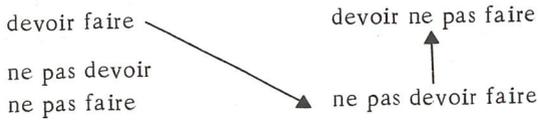
Il est intéressant, par contre, d'examiner de près la façon dont Proust raconte ce que nous appelons le "deuxième refus" :

" - Monsieur Lepré, je vous attends à dîner jeudi à huit heures. - Je ne suis pas libre jeudi, Madame. - Vendredi, alors ? - Je ne suis pas libre non plus. - Samedi ? - Samedi, c'est entendu".

Lepré accepte, manifestement. Il fixe rendez-vous pour quand il peut, naturellement. Pourquoi parler alors de refus ? Parce que Lepré accepte une invitation à dîner comme il arrive à tout un chacun de le faire avec n'importe qui. Ce que Lepré refuse, c'est la compétence modale selon le /devoir/ qui lui avait été attribuée. Simultanément, il refuse ce faire modalisé qui aurait rempli la définition générale de l'objet-valeur évoquée ci-dessus. On peut remarquer, dans le passage précité, une inversion progressive des rôles thématiques : Lepré, celui qui aurait dû /devoir/, devient celui qui accepte gracieusement une demande qui lui a été adressée. Le fait est qu'il ne s'agit pas du même Lepré : dans le premier cas, il est S2, simulacre inclus dans le programme de S1 ; dans le second, il est un sujet autre, différent, qui accomplit une performance imprévue et inscrite dans son propre programme (dont nous, comme Madeleine, ne savons encore rien). C'est ce que Madeleine commence elle-même à comprendre à la fin de ce second mouvement.

(1) A.J. Greimas et J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979, p. 287.

Dans cette séquence, l'orientation des transformations modales est tout à fait semblable à la précédente (comme cela se confirmera plus bas) :



Mais à notre avis, une différence essentielle apparaît : le /devoir/ représentait, après le /ne pas pouvoir ne pas/, la deuxième et dernière modalité qui lui était attribuable ; maintenant, Madeleine n'est plus simplement confrontée à une projection de son propre PN, c'est-à-dire au simulacre S2 (avec qui établir de pseudo-contrats fiduciaires), mais à un sujet autonome dont les intentions apparaissent problématiques, et avec lequel va plutôt s'engager une querelle séductrice. Or, pour qu'il y ait séduction, il faut que l'un des partenaires vise la manipulation des désirs de l'autre, de son /vouloir/, de ses intentions préalablement reconnues comme non favorables au premier, et que ce S1 fasse en sorte qu'une transformation des attitudes de l'autre ait lieu. C'est exactement ce que Madeleine ne fait pas. S'il arrive très souvent que les contrats se transforment en conflits, dans notre cas on peut dire que le pseudo-contrat va se transformer en pseudo-conflit et c'est là, semble-t-il, une des choses les plus intéressantes que ce texte nous suggère. On verra dans le troisième mouvement que Madeleine, nonobstant le fait que justement le /vouloir/ de S2 soit désormais en question, continuera à traiter avec un simulacre, en s'efforçant de le reconduire encore une fois aux prédictions implicites dans son propre programme narcissique.

3. Mais il faut s'arrêter un instant ici et faire un nouvel effort de compréhension car le troisième mouvement, qui s'amorce, est bien plus compliqué et plus difficile à démêler. Tout d'abord, il faut dire que, lorsque nous parlons de conflit, nous nous référons à une situation où S1 est amené à attribuer une compétence modale à S2, une compétence modale minimale si l'on veut, mais déterminante : S1 présuppose que S2 est doué d'un /vouloir/ concernant S1. Cette condition nous semble indispensable à l'établissement de cette relation de tension entre contraires qu'est la relation polémique. Les plus récentes et intéressantes analyses sémiotiques de syntagmes passionnels (1) n'ont pas encore mis en lumière une possibilité qui, par contre, nous est essentielle : c'est la possibilité d'imaginer un simulacre polémique, en plus d'un simulacre contractuel. Encore une

(1) Cf. A. J. Greimas, "De la colère", op. cit. ; J. Fontanille, "Le désespoir", Actes Sémiotiques-Documents, II, 16, 1980.

fois, c'est le développement des études dans le domaine des stratégies qui pourra apporter une contribution à cette question. Pour revenir à notre propos, le troisième mouvement mettra à nouveau en cause la correspondance actantielle entre l'autre (le Lepré "réel" des refus) et son simulacre (le Lepré "imaginaire" de Madeleine), montrant ainsi, à travers une troisième non conformité au rôle prévu par le scénario, le manque de fondement de la nouvelle attribution de compétence, selon le /vouloir/, opérée par Madeleine.

En deuxième lieu, pendant tout le troisième mouvement, il est clair que le /vouloir/ de Lepré devient déjà, dans le même temps, problématique aux yeux de Madeleine. C'est pourquoi nous avons évoqué plus haut un processus d'émergence d'un sujet autonome (un Lepré qui se détache de son simulacre et dont le programme autonome s'impose de plus en plus comme nécessaire). C'est dans le troisième mouvement que ce processus acquiert le maximum d'importance, bien qu'encore lié à la permanence du simulacre dont Madeleine dicte les compétences.

Mais comment Madeleine peut-elle concilier ces deux instances distinctes : croire que Lepré la désire et, en même temps, s'interroger sur ce /vouloir/ ? La solution est sous les yeux du lecteur dans ce qui suit immédiatement le deuxième refus. Nous verrons que Madeleine a au moins deux possibilités qui sont exploitées en même temps, et de façon parallèle, par le texte :

"Rentrant chez elle, Madeleine en se déshabillant lentement se rappela les événements de la soirée. Quand elle arriva au moment où Lepré avait refusé de rester avec elle pendant le dernier acte, elle rougit d'humiliation. La coquetterie la plus élémentaire, comme la plus stricte dignité, lui commandait après cela d'observer une extrême froideur avec lui. Au lieu de cela, cette triple invitation dans l'escalier ! Indignée, elle releva fièrement la tête et s'apparut au fond de la glace, si belle qu'elle ne douta plus qu'il l'aimerait".

Madeleine repense aux événements de la soirée et se découvre offensée par l'évidence de ses échecs. Comment ne pas douter de la force de son charme, de sa capacité à susciter l'intérêt ? Comment ne pas douter du /vouloir/ de Lepré ? Mais quelque chose, son image reflétée par la glace, lui fournit une nouvelle confirmation : impossible de douter de l'amour de quiconque, impossible donc de douter de l'amour de Lepré ; et toutefois...

"Inquiète seulement et désolée de son prochain départ, elle imaginait sa tendresse qu'il avait voulu, elle ne savait pourquoi, lui cacher. Il allait lui en faire l'aveu, peut-être par une lettre (...) Mais elle voyait son

beau visage amoureux s'approcher du sien, lui demander pardon. "Méchant !" disait-elle" (nous soulignons).

Voilà la première solution : le /vouloir/ de Lepré est certain, même s'il apparaît incertain ; le /vouloir/ de Lepré est un secret qu'il veut tenir celé. Madeleine transforme l'interrogation sur le /vouloir/ de S2 en une interrogation ("elle ne savait pourquoi") sur les surmodalisations véridictoires applicables à ce /vouloir/. C'est un moyen pour en sortir. En outre, de cette manière, on peut concilier, ou articuler entre elles deux instances autrement incompatibles : croire de façon certaine ("elle ne douta plus qu'il l'aimerait") et savoir n'avoir aucune certitude. Elles ne portent pas sur le même objet modal.

"Mais peut-être aussi ne l'aimait-il pas encore ; il partirait sans avoir le temps de s'éprendre d'elle (...)"

Quant à la seconde solution : Lepré tarde à vouloir. Il s'agit de faire intervenir des configurations aspectuelles permettant de diluer la contradiction au long de la chaîne temporelle. Peut-être que Lepré partira avant que ne se réalise ce qui aurait été inévitable et certain. La différence entre ce cas et ce que nous avons vu au moment du premier refus, est que l'aspectualisation concerne le /pouvoir/ de Madeleine à virtualiser le sujet de faire en lui attribuant un /vouloir/, tandis que, plus haut, l'aspectualisation concernait la réalisation d'un programme dont le sujet, S2 simulacre, était déjà actualisé par un /ne pas pouvoir ne pas/. Or ces deux aspects mettent Madeleine en condition d'attendre un geste de Lepré. D'un côté, S1 croit au /vouloir/ de S2, de l'autre, S1 croit que S2 veut le maintenir secret. Cette formulation peut rendre compte de ce qui constitue, dans le troisième mouvement, la permanence du simulacre, cette fois-ci sous forme du conflit. Lepré s'est peut-être engagé dans une espèce de lutte pour la suprématie amoureuse ("Méchant !" disait-elle) ; ou alors Lepré ne veut pas avoir l'air ridicule en donnant l'impression de croire à l'amour de Madeleine ("l'attention qu'elle lui prêtait devait lui sembler quelque chose d'in vraisemblable et d'inespéré"). Dans tous ces cas, Lepré, toujours sous la forme du simulacre S2, a des raisons de vouloir que Madeleine ne sache pas ; Madeleine espère et attend un geste, et le Lepré du simulacre est celui dont, à ce moment du récit, on attend une lettre.

Toutefois, nous avons déjà évoqué le fait que, dans ce troisième mouvement, alors que persiste cette figure de l'imaginaire de Madeleine, une altérité prend consistance. Madeleine prend progressivement conscience du fait que celui avec lequel elle s'est entretenue jusqu'à présent n'est rien d'autre qu'une projection de son propre programme, nous dirons même, en l'occurrence, de son propre désir.

C'est à travers un parcours de ce type que se préparent les conditions de la transformation de S1 de sujet d'état en sujet de faire. Aussi bien, la prise de conscience du fait d'avoir traité avec le simulacre de Lepré, plutôt qu'avec Lepré lui-même, est un des caractères les plus évidents du troisième mouvement :

"Elle sentait très bien que l'inclination inexplicable qui en faisait pour elle un être unique, ne l'égalait pourtant pas aux autres. Les raisons de son amour étaient en elle (...) C'est précisément parce qu'elle l'aimait qu'aucun visage, qu'aucun sourire (...)",

ou encore : "Elle était prête à cueillir comme une fleur amère le plaisir de le trouver médiocre (...)". Sans que Lepré ait rien fait pour cela, Madeleine a été conduite à en faire "le despote unique et absolu de ses rêves". En vertu justement de ce processus de prise de conscience, Madeleine finit, vers la fin du troisième mouvement, par reconnaître, dans le "vrai" Lepré, des raisons de l'aimer : maintenant Lepré lui semble véritablement beau, véritablement intelligent, doté d'un charme dont son simulacre était complètement dépourvu. Et cela se produit précisément au moment où elle assume à l'égard de S2 un comportement cohérent avec l'aspect conflictuel de la relation :

"Aussi, quand le samedi à huit heures et quart Lepré entra dans le salon de Madeleine, ce fut, sans qu'il s'en doutât, en même temps que l'amie la plus passionnée, l'adversaire le plus clairvoyant qu'il affronta. Si sa beauté était armée pour le vaincre, son esprit ne l'était pas moins pour le juger".

Nous arrivons ainsi au moment du troisième refus, où Lepré envoie à Madeleine une lettre lui annonçant son prochain départ. En réalité, le troisième refus, comme le premier, fonctionne en deux temps. Dans la même séquence, Lepré est d'abord froid, ce qui permet à Madeleine de comprendre désormais son indifférence ("Alors, lui reprochant intérieurement son indifférence (...)") ; et immédiatement après, réapparaît la figure du voyage imminent, ainsi que l'impossibilité de se revoir plus d'une fois avant la date du départ. Madeleine qui, tout au long du troisième mouvement, avait attendu un geste de son adversaire, n'a pas été seulement obligée de faire encore un troisième "premier pas" en lui confiant qu'elle a acheté un portrait qui lui ressemble, elle est maintenant, de nouveau, dans l'impossibilité de choisir un programme de patience. Ce qui est en jeu désormais, et par rapport à quoi Lepré adopte un comportement contradictoire, c'est son /vouloir/ même : ceci marque la rupture définitive entre le Lepré réel et le Lepré simulacre que Madeleine avait construit. De plus, l'impossibilité de différer dans le temps provoque, encore une fois, une augmentation de l'intensité : après le troisième mouvement, l'état passionnel dans lequel Madeleine se trouve est celui du désespoir.

4. Deux éléments paraissent donc essentiels pour la transformation de Madeleine de sujet d'état en sujet de faire : l'un est l'impossibilité de continuer à soutenir la relation fiduciaire avec le simulacre S2 ; l'autre est le passage par un sommet d'intensité dysphorique (celui-ci étant, on l'a vu, l'effet d'un travail que le texte accomplit sur les modes de l'aspectualité et qui provoque une situation de "focalisation de la limite").

Le passage d'un sujet d'état selon la configuration de l'attente fiduciaire à un sujet de faire cognitif pourrait être décrit comme le passage, de la part de S1, d'un /croire/ à un /vouloir savoir/. La suite des frustrations supportées par Madeleine provoque l'insoutenabilité de son /croire/ et la pousse à s'instaurer en sujet de quête cognitive (1). En même temps, un nouvel objet-valeur apparaît, qui est, par rapport au précédent, en position hypotactique. Le faire de Madeleine visera à la conjonction avec un objet cognitif dont la valeur n'est pas directement déterminée par la fonction de confirmation de l'identité à travers l'exécution d'un scénario d'admiration, mais plutôt par la nécessité de remplir le vide cognitif provoqué par la disparition du /croire/ et de la confiance dans les compétences du simulacre S2. La valeur dysphorique du vide cognitif était manifestée par la figure du désespoir. La conjonction avec l'objet-valeur cognitif aura donc d'abord la fonction de rééquilibrer, ou du moins de rendre soutenable un état passionnel fort marqué par des lexèmes comme "souffrance", "jalousie", "chagrin", "besoin fou", etc. Maintenant Madeleine sait qu'elle ne sait pas, voire, elle sait qu'il existe quelque chose qu'elle ne connaît pas et que ce quelque chose correspond à un programme, celui de Lepré, qui pourrait lui expliquer son comportement. La conjonction avec un /savoir/ concernant le programme de Lepré lui permettra de reconstituer d'une certaine manière sa propre identité, une identité que les frustrations précédentes avaient mise en cause jusqu'au désespoir. On pourrait dire aussi que c'est la perte complète de l'identité précédente qui provoque l'instauration d'un sujet de faire cognitif, doué, à partir de cette transformation, d'une nouvelle identité. C'est ce que la rencontre de Madeleine avec le petit chien de Lepré nous laisse penser, rencontre à l'occasion de laquelle Madeleine abandonne, pour la première fois de façon complète, sa propre dignité et son orgueil : elle prend dans ses bras la figure métonymique de celui qu'elle aime et se livre à la manifestation de sa douleur en lui faisant cadeau du bouquet de fleurs qu'elle porte à son corsage ; on pense alors à la figure des fleurs dans le premier mouvement : c'est le cadeau de sa propre beauté.

(1) Cf. J. Fontanille, *op. cit.*, p. 17.

En réalité, parler d'une nouvelle identité, c'est trop dire en général et c'est ne rien dire en sémiotique. La transformation de sujet d'état en sujet de faire n'implique pas un véritable changement de l'objet-valeur. La conjonction avec le /savoir/ prend son sens à l'intérieur du parcours général et par rapport à l'objet-valeur narcissique dont on a parlé au début. On verra bientôt pourquoi. Pour l'instant, Madeleine va interroger les amis de Lepré et obtenir la révélation du secret : elle ne représente rien pour lui, rien qu'une chère connaissance, et il n'y a aucune chance qu'il partage son désir. Lepré est indifférent, car à ses yeux Madeleine ne se distingue pas des rencontres ordinaires, en tant qu'objet valorisé. A partir de cette révélation et jusqu'à la fin, le récit se présente comme une dilution progressive, et rapide, de l'intensité passionnelle : du maximum d'intensité dysphorique jusqu'à la récupération d'un état d'équilibre duratif manifesté par le mariage. Et le mariage sera le lieu où l'amour dont Madeleine a fait l'expérience, cette "histoire d'amour", s'éteindra à nouveau dans une tension ramenée au degré zéro.

Les raisons d'un tel dénouement nous semblent cohérentes avec le type de passion racontée. Madeleine ne fait rien qui puisse avoir une incidence sur le /vouloir/ de Lepré ; moins encore elle ne transforme son propre programme ; pour reprendre la figure de la maladie, évoquée plus haut, elle ne fait qu'essayer de guérir, c'est-à-dire de rétablir l'équilibre perdu. Conformément aux caractères narcissiques de sa propre indifférence, qui l'amenaient à essayer de reconstruire l'état d'équilibre initial, elle a cherché, jusqu'à un moment donné, à nier l'indifférence de Lepré, puis, face à l'évidence, à l'interpréter comme étant analogue à la sienne. Mais Lepré est différent d'elle, et son indifférence aussi. C'est ce qu'elle apprend au moment de la révélation du secret de Lepré, et c'est bien cela qu'elle voulait apprendre. Tout ce qui lui était insupportable et qui l'avait amenée au désespoir, c'était l'idée que quelqu'un avait pris sa place, que quelqu'un lui niait sa centralité réfléchie ; maintenant, connaître les raisons de Lepré la préserve de la perte de cette identité fondée sur l'admiration : elle demeure au centre des regards des hommes "normaux". Pourtant, "vouloir savoir" ne suit pas nécessairement un état d'amour frustré ; on peut très bien imaginer une situation où une femme amoureuse exprime un sentiment du type : "Ça m'est égal ! Je ne veux rien savoir ! J'aurai cet homme". "Vouloir savoir" devient pour Madeleine la voie pour résoudre un problème, pour retrouver sa propre identité ; et au cours de cette opération, elle retrouve aussi l'appui de son milieu, de ce monde d'hommes remarquables qui lui sont indifférents et, justement à cause de cela, indispensables. Dans les paroles des hommes qui lui révèlent le secret de Lepré, elle retrouve la confirmation de son identité : non seulement ils lui parlent du "vice" de Lepré, mais, en le faisant, ils reparcourent ces mêmes mouve-

ments de la croyance qu'on a déjà analysés, permettant ainsi à Madeleine de replacer les compétences du Lepré réel là où (c'est-à-dire en haut à droite dans les deux carrés ci-dessus) les performances manquées du simulacre lui auraient été supportables. A cause de son vice, Lepré ne peut pas faire et, grâce à sa nature exquise et juste, il doit ne pas faire ; en outre, si Lepré ne peut pas vouloir, cela ne dépend pas de Madeleine, d'un charme insuffisant, mais du fait que Lepré n'est pas "normal". Ce que Madeleine n'a pas réussi à obtenir du simulacre sur le plan pragmatique, elle peut le récupérer maintenant à travers la conjonction avec un objet-valeur cognitif : elle n'obtient pas la confirmation, mais l'abolition de son contradictoire, c'est-à-dire d'une contradiction insoutenable.

Le fait qu'un objet-valeur cognitif puisse se substituer de cette façon à un objet-valeur pragmatique est dû probablement au fait que ce qui avait été valorisé n'était pas un objet ou une personne, mais un comportement tout entier, un programme pragmatique de réponse, l'exécution d'un scénario. Ce qui est en jeu, on le voit, c'est la possibilité de remplacer l'objet du désir. Dans notre cas, l'acceptation d'un manque ne doit pas passer par une dévalorisation de l'objet investi (ce qui n'est pas toujours facile à obtenir sans une transformation profonde du sujet intentionnel), mais par une surmodalisation cognitive qui concerne l'un des acteurs possibles auxquels est déléguée la performance actantielle valorisée. En d'autres termes, Lepré est reconnu comme quelqu'un qui ne peut pas jouer son rôle dans le scénario de confirmation, tandis que le scénario lui-même n'est pas mis en question. Une fois acceptée une "réalité" rendue acceptable, le parcours passionnel de Madeleine s'éteint donc jusqu'au mariage, où elle retrouve, avec un homme beau et intelligent, ces ornements de prestige et d'affection constitutifs de son équilibre.

IV. UNE TRANSFORMATION DISCURSIVE

Le niveau d'analyse choisi jusqu'à présent et l'attention tournée vers les transformations modales des compétences du simulacre nous conduiraient, si l'on s'arrêtait là, à avancer l'hypothèse que la structure narrative du texte analysé est circulaire et fermée. En effet, on a suivi un parcours tensif qui se développe entre deux états d'équilibre dont les caractères essentiels restent les mêmes, deux états à tension nulle qui soutiennent un même programme de confirmation et à l'intérieur desquels les rôles actantiels joués par les acteurs sociaux (le public et l'époux) sont conformes aux rôles prévus par la projection simulacrale du scénario imaginaire. L'"histoire d'amour" a été une aventure passionnelle dont le récit, en s'achevant, semble ne plus garder aucun souvenir : le mariage nie la passion.

Mais n'importe quel lecteur s'opposerait à une conclusion pareille, et une autre hypothèse semble légitime. En réalité, le texte dit beaucoup plus, et à propos de quelque chose qui n'est pas circulaire du tout, mais qui tient à l'effet transformateur de cette aventure. C'est que la Madeleine de la fin du récit n'est pas du tout la même que celle que nous avons connue au début. Chez la Madeleine mariée, rien ne reste de l'"indifférence heureuse" avec laquelle elle nous avait été présentée, ni du "triomphe" que, dans la première scène, au théâtre, elle "sentait (...) plus aisément et plus pleinement que de coutume". On se trouve confronté à un effet de sens général, produit par l'ensemble du texte, qui est celui d'une transformation dans le sens d'une neutralisation de l'euphorie. Pour essayer de rendre compte de la façon dont cet effet se réalise, il ne sera pas inutile de se rapprocher d'une configuration discursive dont les transformations internes, nous semble-t-il, accompagnent le texte tout au long de son déroulement. Il s'agit de la configuration du regard qui parcourt l'espace. Cet espace se présente à différents niveaux d'abstraction ; il n'est figurativisé que dans certains cas, mais, dans l'ensemble, il sera possible de saisir son organisation à l'aide justement des regards qui le parcourent.

On a déjà parlé de la disposition des acteurs dans l'espace de la première scène, autour de la centralité de Madeleine, confirmée par les regards du public. Or, il semble possible de lire le récit entier comme la négation de cette centralité : les transformations spatiales impliquées dans la rupture de l'état d'équilibre initial assument une importance croissante au fur et à mesure que la passion de Madeleine se développe. C'est autour d'elles que se placent les autres transformations significatives, tant au niveau abstrait qu'au niveau figuratif. On vient de le dire, cette décentralisation progressive apparaît clairement si on se laisse conduire par les modifications de la configuration du regard : à un regard réfléchi se substitue un regard capturé. D'un côté, la capture du regard de Madeleine s'impose de plus en plus malgré ses tentatives visant à la reproduction de l'état optimal ; de l'autre, les figures du regard réfléchi deviennent de plus en plus rares jusqu'à un moment où leur impossibilité même est sanctionnée par l'observateur. Toutes ces opérations reproduisent, au niveau discursif, le parcours déjà analysé au niveau sémio-narratif, et l'opposition entre "regard capturé" et "regard réfléchi" thématise les rapports entre les comportements contradictoires de Lepré et ceux, contraires ou complémentaires, de son simulacre. La bonne exécution du scénario, à travers les regards qui reflètent la beauté, confirme la croyance, tandis que la contradiction du comportement fuyant produit, dans l'espace des réponses conformes, une sorte de "trou noir" qui absorbe la vision, un manque d'appui, une perte d'équilibre. Toutefois, en prenant en charge des transformations ultérieures, passionnelles et thymiques, le discours produit un glissement, un dépla-

cement des relations, de façon que l'équilibre retrouvé ne reproduira pas exactement l'équilibre perdu ; dans notre cas, la mémoire du texte passe à travers la neutralisation de l'euphorie, et cela apparaît, au niveau discursif, comme un déplacement des acteurs spatiaux. On peut donc formuler les oppositions de cette manière :

centralité : euphorie :: polarité : dysphorie

Madeleine est amenée au désespoir par des captures. La première est celle qu'on a déjà notée au moment de la rupture de l'état d'équilibre. Puis on la voit s'attarder sur les fleurs qui meurent : au lieu de les jeter dès qu'elle perdent leur fraîcheur, elle s'aperçoit qu'elle les aime d'une manière nouvelle, pour leur propre vie, au delà de leur fonction en tant qu'ornements de sa coquetterie. De même, quand elle se met à regarder, au lieu de voir, les admirateurs d'auparavant, elle s'aperçoit à quel point ils lui étaient indifférents et, en même temps, elle est en mesure d'apprécier pour la première fois les traits d'intelligence et de finesse qu'elle découvre sur le visage de Lepré. Soulignons enfin ce passage où Madeleine sort en ville "avec l'espoir absurde que, par un miracle sur lequel elle comptait, il allait, au tournant d'une place, lui apparaître rayonnant de tendresse et que, dans un regard, il lui expliquerait tout. Tout à coup, elle l'aperçut qui marchait, causant gaiement avec des amis. Mais alors elle eut honte". On ne peut pas ne pas remarquer les éléments qui nous intéressent : la relation entre l'apparition espérée et ce "elle l'aperçut" qui reprend le mouvement même de la rupture de l'équilibre initial ; le regard rayonnant de tendresse du simulacre de la confiance, face à son attention à lui, fixée sur une conversation entre amis, dont elle est exclue ; l'opposition, enfin, entre la place, lieu ouvert et centré qui fait écho à la salle du théâtre, et la ligne droite et fuyante de la marche de Lepré.

Au fur et à mesure que les figures de la capture du regard s'imposent, on assiste de plus à une diminution progressive de la luminosité, qui joue ici le même rôle thématique : tout comme la fuite de l'autre, elle exclut les reflets d'une réponse confirmatrice. Juste après le troisième refus, Madeleine livre sa peine aux lents mouvements de son regard sur l'horizon, un matin aux Tuileries, devant un "ciel pâle" d'où a disparu la luminosité vive et pétillante des reflets de son succès. De surcroît, le regard de Madeleine plane dans ce ciel "avec les hirondelles", oiseaux noirs et migrants qui ne peuvent que rappeler le voyage imminent de Lepré. Ensuite, après la révélation du secret, Madeleine ayant retrouvé un peu de calme avec le savoir acquis, ce sera encore un horizon assombri qui recueillera ses sensations d'apaisement mélancolique : elle entre dans une salle pleine de pénombre et, à travers le cadre de la fenêtre, aperçoit la silhouette de Lepré qui se découpe sur l'horizon calme et lointain d'un paysage oriental.

Cette scène revêt un intérêt particulier : elle représente une inversion complète de la première, celle du théâtre. Si, dans la première, Madeleine était au centre des regards et représentait la source de lumière, maintenant elle est plongée dans la pénombre et observe une luminosité complètement privée de reflets, mais qui, au contraire, met en relief des objets extérieurs quelconques, pourtant investis d'une signification nouvelle par un "effet de réalité" lié à leur simplicité même, une fois levé le voile narcissique : une brouette, le tronc d'un marronnier. Auparavant, tous les regards retournaient à une source de sens placée au centre ; maintenant c'est le regard de Madeleine qui est capturé par un symbolisme qui la ravit. Lepré semble assumer, d'une manière définitive dans cette dernière scène, le rôle que Proust avait voulu lui confier tout au long du récit : son indifférence est la condition d'une découverte ; à travers l'indifférence et la passion qu'elle a été capable de provoquer, Madeleine saisit une sorte d'altérité irréductible de la "réalité". L'indifférence de Lepré, comme sa silhouette sur le balcon, est la médiation entre Madeleine et cette réalité même.

Mais la figure du regard capturé rencontre encore un lieu où elle semble exprimer au maximum ses fonctions :

"Elle voulut arrêter Lepré qui continuait à parler de son temps si pris, de sa vie si remplie, mais subitement son regard plongea dans le cœur de son adversaire aussi avant qu'il eût pu plonger dans l'horizon infini du ciel étendu devant elle, et elle sentit l'inutilité des paroles".

Le cœur de Lepré est le lieu même de son indifférence. Le texte laisse imaginer un effort d'attention tel qu'il permet au regard de Madeleine de s'ouvrir un passage, comme une blessure, à travers une matière résistante et de rejoindre ainsi un lieu obscur, absolument sans lumière ; un effort qui lui permet d'entrevoir tout à coup (à remarquer encore une fois la ponctualité de ce "subitement"), la vérité de l'obscurité, la vérité d'une réalité non codifiable, non intégrable à son propre programme, voire à son univers de sens. Le regard de Madeleine est finalement capturé par l'absence totale de lumière et de signifié. L'inutilité des paroles exprime précisément cette absence de signifié et le texte nous semble ici opposer l'absence de signifié à une sorte de productivité symbolique de l'écart, de la "chose" qui ne répond pas, de l'objet absent.

L'indifférence de Lepré a toujours mis Madeleine en face d'une alternative sans solution : ou bien interpréter le "je" énoncé par Lepré en le faisant correspondre à un sujet de l'énonciation prévu (le simulacre), ou bien se laisser capturer par la suggestion d'un "je" de l'énonciation imprévisible et fascinant, mais avec lequel aucun rapport communicatif n'est possible. Cette dernière éventualité

constitue la révélation arrachée au cœur de Lepré : Madeleine saisit l'indifférence et, avec l'absence de lumière qui représente l'absence de toute possibilité de réflexion et de reconnaissance, elle découvre l'inutilité des paroles, car Lepré, sujet autonome, ne saurait se laisser réduire à aucune énonciation énoncée.

Or, pour chacun de ces moments de capture du regard, il y a une tentative de Madeleine de retrouver cette réflexion qui lui était essentielle ; mais cette "reconnaissance" d'elle-même, dans les figures diverses qui l'expriment, perd de plus en plus sa force et son efficacité. Rentrée chez elle après la soirée au théâtre, Madeleine se voit dans la glace et retrouve confiance en elle-même : voilà un regard réfléchi, bien que, cette fois, ce ne soit que sa propre image qui la regarde et qui lui vient en aide. Ce changement est-il indifférent ? Le fait que ce ne soient plus les autres et leurs regards éblouis qui la confirment, mais son propre regard, rien que lui, et au fond d'une glace, n'a-t-il pas de signification ? Nous ne le croyons pas : entre Madeleine et les autres s'est interposé un voile qui rend impossible la passivité avec laquelle elle avait miré ses grâces dans les yeux du simulacre ; c'est le même voile, le mensonge et le conflit, qui s'est déjà interposé entre elle et Lepré. Ensuite Madeleine essaie à nouveau de placer l'altérité à l'intérieur d'un système reconnaissable : c'est le tour du portrait de Lepré qu'elle fait envoyer d'Amsterdam. On est à un point du récit où l'autonomie du Lepré "réel" est d'une certaine manière déjà donnée : c'est l'univers de la conflictualité, peu avant le troisième refus. En même temps, les qualités et les attraits de Lepré se sont déjà considérablement montrés, contre toute tentative de Madeleine de le réduire à un sujet de faire subordonné. Dans ce cadre, Madeleine essaie de récupérer, à l'intérieur d'un système qu'elle puisse sentir comme connu et maîtrisable, dont les lois et les codes correspondent à l'image qu'elle a d'elle-même, les traits d'une beauté qui se manifeste sur le profil d'un sujet autre. Si les prérogatives du charme et de la noblesse se sont déplacées sur quelqu'un qui lui échappe et qui lui manque, une possibilité de récupération consiste justement à intégrer ces traits à son propre système esthétique, lui permettant, à travers un mouvement de débrayage contrôlé, de rendre compte à ses propres yeux d'une attraction pour ce qui lui est extérieur, pour une altérité qui, autrement, devrait être reconnue comme irréductible. Enfin, autre lieu où la figure de la réflexion, sur le mode de la reconnaissance, est exploitée par le texte : c'est l'épisode, déjà signalé, du petit chien. Madeleine se retrouve et retrouve, dans le regard de l'animal qui la reconnaît, le chagrin qui la définit. C'est un regard qui, en la reconnaissant, lui permet de se reconnaître et, à ce point précis du texte, de reconnaître l'inconsistance de sa propre identité précédente.

A ces transformations de la configuration du regard correspond un changement précis de l'organisation spatiale. A chaque capture, l'espace se polarise ; de concave qu'il était, il se dispose sur une ligne dont les extrêmes s'écartent progressivement jusqu'à un maximum de distance, celui d'une "énonciation pure" où toutes les paroles sont inutiles. La gradualité et la continuité de cette transformation sont soulignées dans le texte, on l'a vu, par une diminution progressive de la luminosité, diminution à laquelle semble associée la neutralisation de l'euphorie en même temps que, sur la dimension cognitive, à la modalité du croire se substitue celle du /savoir/. Dans la première partie du récit, à la croyance de Madeleine en les compétences du simulacre s'opposaient les "évidences" de son comportement contradictoire, formes immédiates d'un savoir négatif ; mais vers la fin, après la révélation du secret, ce savoir discursivisé permet à Madeleine de l'interpréter (on se rappellera que les transformations modales nous amenaient à une interprétation circulaire du récit). A l'opposition épistémique "croire/savoir" semble alors correspondre l'opposition narrative "parcours pathémique intensif/état cognitif détensif", opposition qui confie à la modalité épistémique du croire le rôle de condition pour les parcours passionnels, aux ruptures de la confiance le rôle de déchaîner l'intensité passionnelle et à la récupération du savoir celui de résoudre le conflit dans un nouvel état d'âme dépourvu d'intensité. A cet équilibre retrouvé, la catégorie thymique adjoint une qualification supplémentaire : le mariage n'est ni euphorique ni dysphorique, il est le lieu dans lequel une réponse de confirmation est retrouvée, mais dont l'euphorie est en même temps neutralisée par au moins deux caractéristiques importantes. D'un côté, il sanctionne la perte de centralité de Madeleine (on ne la voit plus au milieu des regards admiratifs d'un public homogène et indifférencié) ; de l'autre, l'immédiateté euphorisante de la confirmation initiale se dilue sur les temps longs d'une vie réelle (les "plus de quarante ans" auxquels Proust fait allusion).

Si donc l'état initial et l'état final partagent les mêmes caractères de durativité, de tranquillité et d'équilibre, le premier contenait toutefois virtuellement les conditions d'une "histoire d'amour", surtout dans la forme de la confiance narcissique en l'immédiateté de la confirmation, tandis que le mariage semble plutôt l'acceptation d'une désillusion, la renonciation au scénario tout puissant de l'imaginaire.

V. CONCLUSION SUR LES INDIFFERENCES

Pour que Madeleine ait pu subir une transformation pareille, il était nécessaire qu'elle rencontre l'indifférence, que sa propre indifférence narcissique se heurte à une autre indifférence. On peut donc essayer, pour conclure, d'opposer

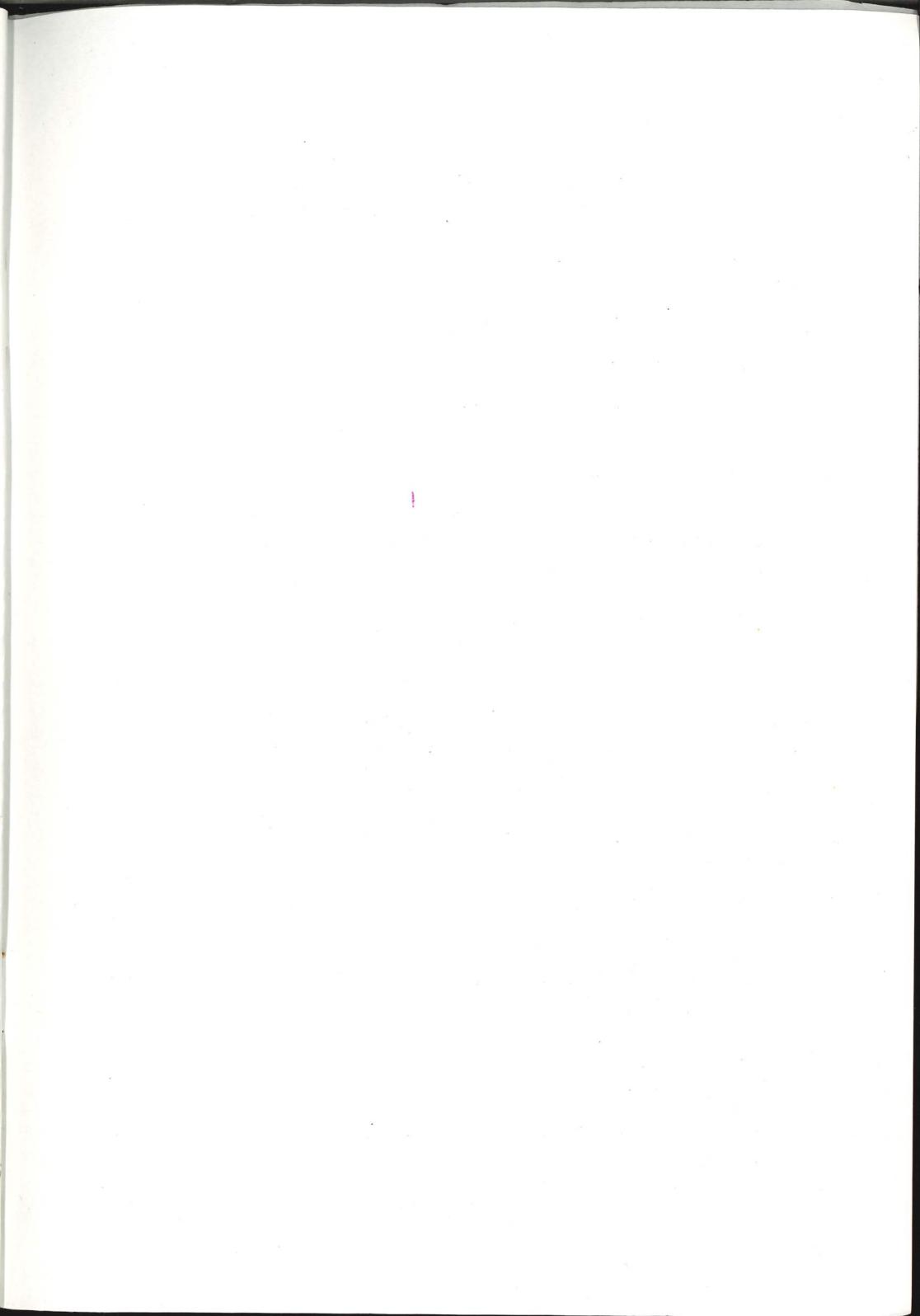
entre elles l'indifférence de Madeleine et celle de Lepré, en mettant en lumière les statuts différents de l'"autre" dans chacune d'elles.

Nous avons déjà vu combien il était nécessaire, pour rendre possible l'indifférence narcissique, que Madeleine s'assume elle-même comme faisant différence au centre d'un tout indifférencié ; dans ce cadre, l'autre ne fait pas différence, il participe d'un statut imaginaire dans lequel son comportement est prévisible et prévu ; il est un simulacre interne au programme du sujet indifférent. Non seulement l'indifférence est en ce cas une indifférence générique : tout, le public, les fleurs, les reflets de luminosité, l'air, la compagnie n'ont d'autre moyen de valoir qu'en vertu de leur propre conformité aux rôles attribués par le sujet narcissique, mais il n'y a pas non plus de place pour les différences individuelles : l'autre ne peut être véritablement considéré comme un objet-valeur car ce qui est valorisé, c'est la situation elle-même, le fait que le monde gratifie le sujet, l'autre se réduisant à ce monde fonctionnel. La rupture de cet état sera la condition nécessaire pour qu'un mouvement passionnel devienne possible.

Au contraire, l'indifférence de Lepré n'est pas générique du tout. Pour cet homme amoureux ("il aime les femmes ignobles qu'on ramasse dans la boue et il les aime follement (...) non seulement il les aime follement, mais il n'aime qu'elles"), les objets du monde font différence, et c'est pourquoi on peut considérer son indifférence comme le pendant de l'amour. A ses yeux, Madeleine ne participe pas d'un tout indifférencié, mais plutôt d'un monde investi émotivement, où il y a différence entre femmes et femmes, entre objets valorisés et objets non valorisés. Voilà aussi la raison pour laquelle l'indifférence de Lepré concerne directement Madeleine et est en mesure de provoquer en elle cette crise passionnelle, tandis que son indifférence à elle ne le touchera jamais, se bornant à osciller entre une réponse réfléchie et la distance infinie d'un effet symbolique. Sur cet homme qui bouge, qui va chercher ses femmes sur les "boulevards extérieurs au risque de se faire tuer un jour", qui part en Asie Mineure pour un long voyage, l'indifférence séductrice d'une femme placée au centre d'un univers mondain n'a aucune efficacité. Sa propre indifférence, par contre, décentralise Madeleine parce qu'elle la place dans le monde des objets-valeurs, là où "la femme du monde la plus ravissante, la jeune fille la plus idéale" s'opposent axiologiquement aux "femmes ignobles qu'on ramasse dans la boue", et qu'entre ces deux classes, le sentiment amoureux s'oriente et choisit.

Francesco Marsciani





INSTITUT NATIONAL DE LA LANGUE FRANÇAISE

PUBLICATIONS DU TRESOR GENERAL
DE LA LANGUE FRANÇAISE

PERIODIQUES

BULLETIN ANALYTIQUE DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE (B. A. L. F.), Paris, Klincksieck, 4 numéros par an.

CAHIERS DE LEXICOLOGIE, Paris, Didier-Erudition, 2 numéros par an.

OUVRAGES ET COLLECTIONS

Parus :

BIBLIOGRAPHIE DES CHRONIQUES DE LANGAGE PARUES DANS LA PRESSE FRANÇAISE, t. I (1950-1965), 416 p. ; t. II (1966-1970), 278 p.

LE FRANÇAIS CONTEMPORAIN : INVENTAIRE PERMANENT DES TRAVAUX INEDITS ET DES RECHERCHES EN COURS, t. I, 842 fiches ; t. II, 572 fiches ; t. III, 695 fiches ; t. IV, 161 p.

DATATIONS ET DOCUMENTS LEXICOGRAPHIQUES : Matériaux pour l'Histoire du Vocabulaire Français (Nouvelle série A-Z, fasc. 1 à 23).

MATERIAUX POUR L'ETUDE DES FRANÇAIS REGIONAUX : 1. Les régionalismes du français parlé à VOUREY, village dauphinois, par G. TUAILLON, Paris, Klincksieck, 1983, 390 p.

DICTIONNAIRE DES SIGLES MEDICAUX, par J. -P. POINSOTTE, Paris, Klincksieck, 1981, 142 p.

REPERTOIRES DES DICTIONNAIRES SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES (1950-1975), éd. du C.I.L.F., 590 p.

SOUS PRESSE

DATATIONS ET DOCUMENTS LEXICOGRAPHIQUES : Matériaux pour l'Histoire du Vocabulaire Français, fasc. 24.

KLINCKSIECK - Paris

Actes Sémiotiques - Bulletin

VOLUME I (1978)

(Numéros 1 à 6. Epuisé.)

VOLUME II (1979)

7. Sémiotique didactique.
8. Sémiotique du domaine religieux.
9. Sémiotique des passions.
10. Sémiotique de l'architecture.
11. Productions 1978-1979.
12. Le rapport scientifique.

VOLUME III (1980)

13. Métalangage, terminologie et jargons.
14. Les universaux du langage, I.
15. La dimension cognitive du discours.
16. Problématique des motifs.

VOLUME IV (1981)

17. Le carré sémiotique.
18. Parcours et espace.
19. Les universaux du langage, II.
20. La figurativité, I.

VOLUME V (1982)

21. La sanction.
22. Bibliographie sémiotique.
23. Figures de la manipulation.
24. Aspects de la conversion.

VOLUME VI (1983)

25. Explorations stratégiques.
26. La figurativité, II.
27. Sémiotiques syncrétiques.
28. Sémiotique musicale.

Actes Sémiotiques - Documents

VOLUME I (1979)

1. Jacques GENINASCA, Du bon usage de la poêle et du tamis.
2. Claude ZILBERBERG, Tâches critiques.
3. Jean-Claude COQUET, Le sujet énonçant.
4. James SACRE, Pour une définition sémiotique du maniérisme et du baroque.
5. A. J. GREIMAS, La soupe au pistou.
6. Jean-Marie FLOCH, Des couleurs du monde au discours poétique.
7. Françoise BASTIDE, Approche sémiotique d'un texte de sciences expérimentales.
8. Ivan DARRAULT, Pour une approche sémiotique de la thérapie psychomotrice.
9. Joseph COURTES, La "lettre" dans le conte populaire merveilleux (1^{re} partie).
10. Joseph COURTES, La "lettre" dans le conte populaire merveilleux (2^e partie).

VOLUME II (1980)

11. Félix THURLEMANN, L'admiration dans l'esthétique du XVII^e siècle.
12. Eric LANDOWSKI, L'Opinion publique et ses porte-parole.
13. A. J. GREIMAS, Description et narrativité, suivi de : A propos du jeu.
14. Joseph COURTES, La "lettre" dans le conte populaire merveilleux (3^e partie).
15. Paul RICŒUR, La grammaire narrative de Greimas.
16. Jacques FONTANILLE, Le désespoir.
17. Georges MAURAND, "Le Corbeau et le Renard".
18. Madeleine ARNOLD, Ordinateur, sémiotique et "Machine molle".
19. Ignacio ASSIS DA SILVA, Une lecture de Velasquez.
20. Thomas G. PAVEL, Modèles génératifs en linguistique et en sémiotique.

Actes Sémiotiques - Documents

VOLUME III (1981)

21. Hans-George RUPRECHT, Du formant intertextuel.
22. Eric LANDOWSKI, Jeux optiques.
23. Daniel PATTE, Carré sémiotique et syntaxe narrative.
24. Henri QUERE, Sens linguistique et ré-interprétation.
25. Michel ARRIVE, Le concept de symbole (1^{re} partie : sémio-linguistique).
26. Jean-Marie FLOCH, Sémiotique plastique et langage publicitaire.
27. A.J. GREIMAS, De la colère:
28. Françoise BASTIDE, La démonstration.
29. François RASTIER, Le développement du concept d'isotopie.
30. Claude ZILBERBERG, Alors ! Raconte ! (Notes sur le faire infirmatif).

VOLUME IV (1982)

31. Per Aage BRANDT, Jean PETITOT, Sur la véridiction.
32. Dominique MAINGUENEAU, Dialogisme et analyse textuelle.
33. Jacques FONTANILLE, Un point de vue sur "croire" et "savoir".
34. Claude CALAME, Énonciation : véricité ou convention littéraire ?
35. Tahsin YUCEL, Le récit et ses coordonnées spatio-temporelles.
36. Michel ARRIVE, Le concept de symbole (2^e partie : psychanalyse).
37. Herman PARRET, Éléments pour une typologie raisonnée des passions.
38. Jean DELORME, Savoir, croire et communication parabolique.
39. Denis BERTRAND, Du figuratif à l'abstrait, chez Zola.
40. Georges KALINOWSKI, Vérité analytique et vérité logique.

VOLUME V (1983)

41. Alain SAUDAN, Analyse sémiotique de "l'affaire A. Moro".
42. E. TARASTI, M. CASTELLANA, H. PARRET, De l'interprétation musicale.
43. Henri QUERE, Symbolisme et énonciation.
44. Michèle COQUET, Le discours plastique d'un objet ethnographique.
45. Louis PANIER, La "vie éternelle" : une figure.
46. Ole DAVIDSEN, Le contrat réalisable.
- 47-48. J. PETITOT, R. THOM, Sémiotique et théorie des catastrophes.
49. Jean DAVALLON, L'espace de la "lecture" dans l'image.
50. A.J. GREIMAS, E. LANDOWSKI, Pragmatique et sémiotique.

VOLUME VI (1984)

51. Italo CALVINO, Comment j'ai écrit un de mes livres.
52. D.T. MOZEJKO, Énoncé et énonciation, chez O. Paz.