

Hamid-Reza SHAIRI

## Sémiotique du discours: Le parcours de la solitude chez Sohrâb Sépehri

Sohrâb Sépehri naît en octobre 1928. Enfant du désert, originaire de Kâchân qu'il a adoré, il est l'un des grands poètes et peintres de l'Iran contemporain. Imprégné de poésie dans sa peinture, peut-on conclure qu'il est peintre des états poétiques?

Une nostalgie des origines, une tendance extrême vers la solitude, un attachement sincère à tout ce qui est source naturelle, une fréquentation mystérieuse de la nature font son succès dans le domaine de la poésie aussi bien que de la peinture. En outre, sa sensibilité, la richesse de son imagination, la pureté de ses expressions, la fécondité de ses idées accompagnées d'une agitation du cœur et de l'âme, qui animent les choses et les hommes, font de lui le poète favori de beaucoup de jeunes qui cherchent un sens plus profond à la vie. Bref, ses poèmes émeuvent et font méditer.

Sohrâb Sépehri commence à publier ses recueils poétiques à partir de l'année 1951. Il participe également, pendant sa vie comblée d'activités artistiques, aux diverses expositions de peintures à l'intérieur aussi bien

qu'à l'extérieur de l'Iran. En 1969, il obtient le prix spécial du Festival international de peinture en France.

Pour élargir sa vision sur le monde, il effectue de nombreux voyages aux pays étrangers, notamment en Inde, au Pakistan, en France, en Angleterre et aux Etats-Unis.

Frappé d'un cancer du sang, il décède à l'hôpital Pârs à Téhéran le 21 avril 1980 et est enterré le lendemain dans la cour de l'Imâmzâdeh Sultân 'Ali à Meched Ardehâl au sud de Kâshân.

Le poème ci-après qui s'intitule «Vision d'oasis», fait partie des riches poèmes de Sépehri. Nous essaierons de l'illustrer en nous servant de la méthode sémiotique, qui représente actuellement la démarche la plus innovante et la plus performante en matière d'analyse textuelle. De plus, il faut rappeler que la théorie sémiotique en vue de l'analyse textuelle est, pour l'essentiel, développée en France, à partir de l'héritage intellectuel d' A. J. Greimas.

### Vision d'oasis<sup>1</sup>

Si jamais vous voulez me trouver,  
Sachez que je suis au-delà du néant.  
Au-delà du néant, il existe un endroit,  
Au-delà du néant, le vent zélé transporte  
une foule de messagers  
Qui annoncent qu'une fleur vient d'éclore sur un  
arbuste du bout du monde.  
Et sur le sable, on voit l'empreinte des sabots  
des chevaux de fringants cavaliers  
qui, ce matin,  
Gravirent la colline qu'escaladent les coquelicots.  
Au-delà du néant, la prière s'étale comme un vaste para-  
sol:  
Quand le zéphyr desséchant souffle au plus profond d'une  
feuille,  
On entend résonner les clochettes de la pluie.

---

1. Ce poème a été traduit du persan en français sous la direction d'A.-M. Movassaghi.

L'homme, là-bas, se sent seul.  
 Et, dans cette solitude, l'ombre d'un orme s'étend jusqu'à  
 l'éternité.  
 Si jamais vous voulez me trouver,  
 Venez lentement, venez doucement,  
 De crainte que ne se fêle la fine porcelaine de ma soli-  
 tude.

واحه‌ای در لحظه  
 به سراغ من اگر می‌آید  
 پشت هیچستانم  
 پشت هیچستان جایی است  
 پشت هیچستان رگهای هوا پر قاصدهایی است  
 که خبر می‌آرند از گل‌واشده‌دورترین بوته‌خاک  
 روی شنهای هم، نقشهای سم اسبان سواران ظریفی است که صبح  
 به سرتپه‌معراج شقایق رفتند  
 پشت هیچستان، چتر خواهش باز است  
 تا نسیم عطشی در بن برگی بدود  
 زنگ باران به صدا می‌آید  
 آدم اینجا تنهاست  
 و در این تنهایی، سایه‌ناورنی تا ابدیت جاری است  
 به سراغ من اگر می‌آید  
 نرم و آهسته بیاید مبادا که ترک بردارد  
 چینی نازک تنهایی من

## I. Isotopie de la rupture

Le titre de l'énoncé ci-contre est très indicatif en ce sens qu'il signale la rupture du sujet avec un état antérieur que nous pouvons dénommer le néant, du simple fait que sa position actuelle s'intitule l'«au-delà du néant»; dans ce cas, deux mondes s'opposent: le premier se trouve peuplé par un actant collectif (vous) et le deuxième contient le sujet parlant

qui se préoccupe par l'intermédiaire d'un "faire persuasif", de nous démontrer la supériorité de l'un vis-à-vis de l'autre.

L'«au-delà du néant» souligne à lui seul le passage de quelque chose d'ordinaire à l'extraordinaire, qui s'effectue par la médiation de la vision; cette dernière est responsable de la scission entre deux ordres de choses: chose soumise à l'usage et dépourvue de la signifiante que nous avons identifiée au "néant", et chose singulière qui constitue le pivot même de la poétisation du monde. Ainsi le sujet du discours se dissocie de l'univers quotidien par l'éclatement de l'"un", qui donne naissance au double et met un "Je" face à un "Vous", deux sortes d'actant qualifiées différemment. La fin de l'état de fusion s'annonce par le nouvel actant-sujet introduit dans un autre lieu. Séparé de la partie machinale du monde par le changement d'isotopie ou par la production de la discontinuité sur le continu d'un espace usé, le sujet du discours se considère déjà comme un "attracteur". De fait, il se croit transformé en objet de valeur à qui le sujet collectif pourrait chercher à se joindre s'il veut mettre fin au "néant" qui l'englobe («Si jamais vous voulez me trouver»).

L'espace particulier qui accueille notre sujet, est un élément crucial dans la justification de l'écart produit entre l'actant individuel et l'actant collectif. En s'ouvrant au sujet discursif, il lui permet de s'afficher en tant que l'objet investi de valeurs, qui pourrait avoir des attraits pour le "vous" et le transmuier en sujet de quête. A vrai dire, la complexité de l'énoncé repose sur le fait que l'espace visuel atteint par le sujet du discours est identifiable, lui-même, dans un premier temps, à un objet de valeur. Et la seule chose qui prépare la mutation du sujet en objet ayant la virtualité d'être désiré par autrui, c'est sa conjonction avec cet ailleurs sublime (espace-objet).

La question qui se pose maintenant est de savoir quelles sont les caractéristiques qui rendent cet espace susceptible d'effectuer un tel changement dans l'être de l'actant concerné? Nous pensons que l'explicitation de toutes les valeurs dont il

se trouve investi contribuera à le décontenancer afin de mieux saisir sa démarche.

### I. 1. l'espace-objet esthétique

Sa révélation ne peut s'expliquer que comme le résultat d'une découverte accomplie par le sujet de l'énonciation. On dirait qu'une quête d'exploration aboutit au dévoilement du mystère, c'est-à-dire à l'être caché d'un autre endroit («Au-delà du néant, il existe un endroit») doté d'esthésie et de perfection. Ce caché est évidemment interprétable pour les lecteurs comme la surréalité par rapport à la réalité («le néant») qui le précède. Le parcours qui fait parvenir le sujet à la conjonction avec cet objet-monde, comme le titre nous le démontre, s'avère d'ordre esthétique. En effet la "vision" est bien «l'action de voir, de se représenter» et dans la représentation, on aperçoit la sensibilisation d'un objet absent par «le moyen d'une image, d'une figure, d'un signe»; il en résulte qu'une fois engagé dans l'acte de la "vision", deux faire caractérisent le sujet: (i)-voir; (ii)-faire voir. Si le premier produit l'énoncé, le second se désigne pour responsable de l'énonciation. En tout cas, la vision annonce la fin d'une attente, l'arrivée d'un événement et le passage, peut-être, de l'ordinaire à l'extraordinaire. «Cet établissement instantané d'un nouvel état des choses»<sup>2</sup> nous fait constater qu'il s'agit bien d'une esthésie, l'opération de l'expérience sensible, comme nous le rappelle A. J. Greimas, par laquelle, grâce à la perception, le sujet fond en son objet.

L'intrusion dans cet autre univers s'explique aussi par la soudaineté de l'acte de la perception; mais n'oublions pas que l'attente prépare les structures d'accueil du sujet (comme il nous l'indique lui-même, en demandant au "vous" de venir "lentement" et "doucement"). Un autre élément qui nous amène à estimer cet ailleurs en tant qu'objet esthétique, c'est l'immédiateté des naissances et leur acheminement précipité

---

2. A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987, p. 76.

vers l'extase ou l'état euphorique. En d'autres termes, les choses de ce monde se projettent au devant de notre sujet les unes après les autres, comme des couches de profondeur qui surgissent dans un ordre hiérarchique: une fleur qui vient d'éclorre, l'empreinte des sabots, l'ascension des coquelicots, la prière étalée comme un parasol, ... témoignent tous de l'existence des grandeurs<sup>3</sup> nées les unes après les autres, sous l'effet de la perception.

## I. 2. Les mouvements propres à l'espace-objet

L'espace se particularise par deux sortes de mouvement: d'une part, ses actants accomplissent un parcours ascendant et vont du bas vers le haut; ceci est manifeste à travers le prédicat "gravirent" et le lexème "ascension". Il faut noter au passage que tout ce qui relève de l'isotopie de la verticalité est universellement reconnu comme quelque chose de positif; et chez Sépehri, le haut renvoie toujours à l'euphorie et compte parmi les conditions nécessaires qui sont susceptibles d'investir un monde quelconque de valeur.

D'autre part, vient s'ajouter à cette verticalité une orientation vers la profondeur; la perception produit son œuvre et plus le sujet fond en son objet visé, plus l'écart entre la source (l'espace depuis lequel la vision est lancée) et la cible (l'espace visé) devient considérable.

En fait, à partir de la division spatiale, le champ visuel du sujet s'élargit: la prière s'étale, le zéphyr souffle au plus profond et l'ombre s'étend; tout est ainsi contraint à un parcours de progression, de distanciation et les actants de cet «au-delà du néant», de même qu'ils s'orientent du/bas/vers le /haut/, se dirigent aussi du/près/ vers le/loin/. De ce point de vue, il sera tout à fait légitime de faire le constat d'après lequel l'effet de sens de la solitude apparaît comme le résultat de

---

3. Selon le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, on désigne par grandeur «ce-Il y a-dont on présume l'existence sémiotique, antérieurement à l'analyse qui y reconnaîtra une unité discrète et dont on ne postule que la comparabilité avec d'autres grandeurs du même ordre».

la perspectivisation qui établit une énorme distance entre le sujet de vision et les éléments de l'espace visé.

Cette présence de la profondeur et de la perspective, cette possibilité de "déictiser" l'espace et le temps, sont indispensables au déclenchement de l'euphorie. Tout se passe comme si un espace s'émane du sujet, prend ses distances de lui et en s'en éloignant excessivement, lui permet de devenir le point de référence pour un monde référentiel. Nous en concluons que la polarisation de la phorie et le triomphe du trait thymique<sup>4</sup> de l'euphorie dépendent parmi d'autres, chez le sujet de l'énonciation, de l'esthétisation de la "vision", et de la tentative de la mise en perspective.

L'effet de sens de la solitude découle donc, ici, de la prise de position du sujet à l'entrée d'un monde dont les éléments visés, du fait de leur caractère attracteur, donnent sans cesse au sujet esthète l'impression de se détacher de lui, de pénétrer la profondeur et d'y disparaître quelquefois afin d'atteindre l'éternité. Pour en citer un exemple, nous revenons à l'énoncé qui fait part «des chevaux de fringants cavaliers» exclusifs au champ visuel du sujet qui ne peut en apercevoir que "l'empreinte des sabots".

### I. 3. La dimension aspectuelle dans l'espace objectif

De cette manière, le duratif devient au niveau aspectuel, la propriété déterminante de cet endroit et de ses actants. Tout va s'inscrire désormais avec la présence des prédicats comme «transporter, s'étaler, s'étendre, souffler», mis au présent, dans une durée qui sera la seule capable de nourrir la "solitude" enchanteresse du sujet. C'est à partir de ce moment-là que nous pouvons qualifier ce dernier comme un sujet d'état, c'est-à-dire, celui qui s'affirme lié à un état d'âme (la solitude). Nous irons même plus loin en précisant que cet état

---

4. La catégorie thymique «s'articule à son tour, en euphorie/dysphorie (...) et joue un rôle fondamental dans la transformation des micro-univers sémantiques en axiologie (...); elle provoque la valorisation positive et/ou négative de chacun des termes de la structure élémentaire de la signification».

d'âme se transforme lui-même, un peu plus tard, en un objet de valeur, étant donné qu'il est comparé à la fin de l'énoncé à une "fine porcelaine". On dirait qu'une propriété du sujet se dissocie de lui, subit les effets de l'esthétisation mise en œuvre par l'énonciateur et devient un objet esthétique que celui-ci a le souci de soumettre également à la durativité. Sa seule "crainte", c'est maintenant la perte virtuelle de cet objet de valeur par d'éventuels sujets de quête ("vous") qu'il invite à une conjonction identique et à en partager le plaisir.

En l'occurrence, de même que la perspective forme le pivot de l'aspect duratif, ce dernier sert aussi, à son tour, de soubassement à la naissance d'autres objets esthétiques («une fleur vient d'éclorre sur un arbuste du bout du monde»). Nous pouvons compter alors la déictisation (la spatialisation et la mise en perspective) et l'aspectualisation (durativisation) parmi les éléments cruciaux qui engendrent la transformation thymique (l'état euphorique) et qui aboutissent à l'apparition de la "solitude" en tant qu'état d'âme connoté positivement chez le sujet du discours.

Cependant, n'oublions pas que tout ceci repose, antérieurement à l'acte de la poétisation de l'espace-objet, uniquement sur la "vision" ou sur l'événement esthétique séparant le sujet du reste du monde (le néant). En outre, c'est pour maintenir le caractère duratif de cet univers utopique que la majorité des verbes se trouvent au présent continu.

#### **I. 4. Les modalités<sup>5</sup> concernant les actants de l'«au-delà du néant»**

Cet espace est visiblement doté de plusieurs caractéristiques modales. Il faut préciser que ses actants possèdent tous une sorte de dynamisme qui contribue à l'émanation constante de leur énergie. Le mouvement constitue le caractère particulier et décisif de cet ailleurs où rien ne cesse de bouger. Cette remarque nous permet d'aborder la question du faire

---

5. La modalité est entendue comme «ce qui modifie le prédicat».

et de considérer ces actants-là comme des “sujets de faire”<sup>6</sup> Le vent qui transporte une foule de messagers qui annoncent, une fleur qui vient d’éclore, des chevaux qui gravirent. . . , confirment tous la prise en charge des parcours pragmatiques par ces actants-sujets, à l’intérieur de l’espace-objet. Nous en déduisons que la provenance du sujet d’état est due en partie à l’activité et à la compétence modale de ceux-ci; en effet, on définit le zèle comme une «vive ardeur à servir une personne ou une cause à laquelle on est sincèrement dévoué». (*Robert*) Nous remarquons dans la définition de ce sème un certain excès de/faire/(«de vent zélé transporte»), qui démontre que les actants de l’«au-delà du néant» bénéficient de la modalité de/vouloir-faire/. De même, ils sont censés, pour réaliser leur action de “l’ascension”, effectuer des efforts; du moins, c’est ce que le dictionnaire nous enseigne à propos du verbe “gravir” qui signifie «monter avec effort». A ce moment-là, nous pouvons prétendre que l’activité spatiale de ces sujets de faire est soutenue par la modalité de /pouvoir-faire/. Donc, ces deux propriétés modales préconditionnent le parcours narratif approprié à ce lieu esthétique.

Néanmoins, en continuant à puiser dans l’énoncé, nous nous trouvons confrontés à la présence d’une autre modalité qui figure à travers le mot “prière”. En vérité, la “prière”, dans la culture orientale, signifie l’attachement à l’Être suprême, à une force supérieure et à une valeur de laquelle dépendent toutes les autres valeurs. Nous désignons cet attachement par le trait modal de/devoir-être/. Suite à cette conception, le postulat de la modalité de/devoir-être/ intrinsèquement à celle de/vouloir-faire/et de /pouvoir-faire/ paraît nécessaire, car la prière est le seul élément qui englobe tout l’espace («la prière s’étale comme un vaste parasol») et en plus, s’il peut y avoir de la “pluie”, c’est bien grâce à elle. Le /devoir-être/régit ainsi toute la chaîne modale. Il assume le rôle de régulateur de tout le parcours actantiel dont cet ailleurs est

---

6. Contrairement aux sujets d’état qui sont «caractérisés par la relation de jonction avec les objets de valeur,» les sujets de faire sont «définis par la relation de transformation».

imprégné. Ceci nous amène à croire que les actants-sujets, avant d'arriver à prendre en charge le rôle de sujets de faire, étaient tous reconnus pour des sujets d'état, du fait de leur attachement à un être mystérieux dont le paraître leur échappe souvent.

En ce sens, le/devoir/se présente comme la modalité extensive enveloppant toute l'étendue de l'espace et la «prière» à laquelle tous les actants se trouvent conjoints demeure intrinsèque au faire actantiel. Sans elle, il n'y aura pas de «vent», pas de «foule de messagers», de «cavaliers», de «zéphir» et surtout, pas de «clochettes de pluie». Tout se passe comme si c'est elle qui communique aux sujets la volonté (le/vouloir-faire/) et le pouvoir (le /pouvoir-faire/) d'agir et les pousse à s'initier dans l'acte de l'ascension. Sans ce/devoir-être/, l'émergence d'un sujet d'état anthropomorphe (le sujet de la solitude) lié au parcours thymique de la solitude serait impensable. Alors, la «prière» se manifeste en tant qu'une nécessité à tout et, particulièrement, à la venue de la pluie; de ce point de vue, elle représente le principe vital. Autrement dit, toute la vie prend ses sources en elle.

### **I. 5. La configuration spatio-temporelle de la solitude**

Le dictionnaire nous apprend que la «solitude» souligne la «situation d'une personne qui est seule, de façon momentanée ou durable».

D'après ce que nous venons de voir jusqu'à maintenant, notre texte se trouve dominé par deux tendances: la première est celle de l'expansion maximale vers la détente par l'extension (la prière, le zéphir, l'ombre, etc...) et la deuxième, c'est un effort de la condensation minimale à l'intensité absolue concentrée en des figures uniques ou réduites (une fleur, la pluie, la porcelaine, ...). Tout en prenant en considération la définition de la solitude avancée ci-dessus, nous remarquons que celle-ci s'introduit dans une configuration spatio-temporelle à l'intérieur de la corrélation entre ces deux extrêmes (sans prière, il n'y aura pas de pluie et de même, sans

pluie, il n'y aura pas de prière ou /devoir-être/, car le principe vital sera en péril) et ceci pour deux raisons: tout d'abord, la solitude possède, elle-même, deux traits distincts et incompatibles: elle est "momentanée" ou "durable". De toute façon, le temps est un critère important pour sa sémantisation. A revoir notre sujet, nous en convenons qu'il est emporté par le désir de faire en sorte que sa "solitude" dure. Ensuite, il est clair que la survenance de cette dernière dépend ici, comme nous le savons, de la vision et donc du passage à un autre espace que nous avons désigné par la dénomination de l'espace-objet. En conséquence, cet espace se qualifie non seulement comme producteur de la "solitude", mais en plus, il devient son garant. C'est grâce à lui que l'effet intensif et extensif, issu des éléments spatiaux, prend naissance et que par la suite la "solitude" se met en place. De plus, celle-ci ne peut obtenir un caractère euphorisant que si elle est soumise à la durée.

Ainsi, l'espace constitue la solitude dans laquelle le corps propre au sujet acquiert son équilibre, son identité et le temps devient son support pour que cette identité ne se reconduise pas vers la destruction. Tout compte fait, l'espace et le temps seraient les seuls à pouvoir garantir la composition du corps du sujet, sa cohérence et son harmonie avec soi et avec le monde extérieur.

## II. Le devenir

Après la réalisation de la transformation et la sanction du parcours esthétique que nous identifions à la conjonction du sujet à l'état thymique, c'est-à-dire avec la solitude représentant l'objet de valeur acquis, le sujet du discours projette un devenir sur l'espace occupé par l'actant collectif avec qui il a rompu depuis sa vision. Ceci rejoint en fait la mission prophétique du poète qui consiste maintenant à joindre le "vous" à cet autre univers. C'est à ce moment-là qu'il commence à occuper le statut d'un sujet manipulateur (exercer un «faire manipulateur») et entreprend un acte prophétique afin de transformer les autres (le vous) en sujets de quête.

Dans ce but, le “je” se propose à “vous”, en tant qu’un objet de valeur qui par sa liaison à l’extraordinaire et à l’état d’âme de la solitude, devient un attracteur pouvant constituer une cible pour le sujet collectif. Ainsi, le deuxième faire de l’énonciateur sera un “faire persuasif” qui l’amène à exposer clairement toute la compétence de cet autre monde auquel il est conjoint, en matière modale, aspectuelle et perspective, pour créer chez le “vous”, la tentation de l’acquérir. C’est pour cette raison que nous pouvons constater la projection d’un certain “prototype du vouloir” sur l’endroit (le néant) où se trouve le “vous”, qui, selon A. J. Greimas et J. Fontanille, «pourrait procéder d’une ouverture, actualisant l’effet de visée et se reconnaîtrait à ce niveau tensif pour une accélération du devenir...»<sup>7</sup>, («Si jamais vous voulez me trouver»). De plus, pour garantir la cohésion du/vouloir/des autres et les soutenir dans l’orientation de leur force vers la cible (l’objet de valeur), il injecte dans leur espace un/savoir/ qui concerne sa propre identité. Et il informe le peuple, à la fois, de l’état de choses et de l’état d’âme auxquels il est conjoint. Ceci constitue son troisième/faire/auquel nous accordons la dénomination du/faire/cognitif («Sachez que je suis au-delà du néant»).

Et enfin, il propose aux actants du monde ordinaire les conditions nécessaires ou les programmes d’usage qui leur permettraient de se lancer dans une quête d’objet et de réaliser la conjonction: pour cela, le sujet collectif n’a qu’à devenir un sujet compétent doté de l’attente et de la douceur («Venez lentement, venez doucement»). En fait, on voit s’ébaucher dans “lentement” qui veut dire mettre «du temps à agir, à opérer, à s’accomplir», une part d’attente ou de patience, étape qui a été apparemment franchie par le sujet de “solitude” et qui a préparé l’arrivée de sa “vision”. Et “doucement”, l’un des synonymes de “lentement”, souligne la mise en démarche d’une procédure qui «procure une jouissance calme

7. A. J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d’âme*, Paris, Seuil, 1991, p. 36.

et délicate», comme nous l'apprend le dictionnaire. En fin de compte, si le "vous" tient à se joindre à l'objet de valeur («la fine porcelaine de la solitude»), il est évident qu'il doit éviter tout acte violent, brutal, toute sorte de précipitation, qui détruiront l'objet même; c'est du moins, ce que ce dernier "craint".

### III. Conclusion

Coupé du monde de "vous" grâce à la "vision", le sujet se trouve installé dans un état euphorique émané de son état d'âme de solitude qui est procuré lui-même par l'espace-objet.

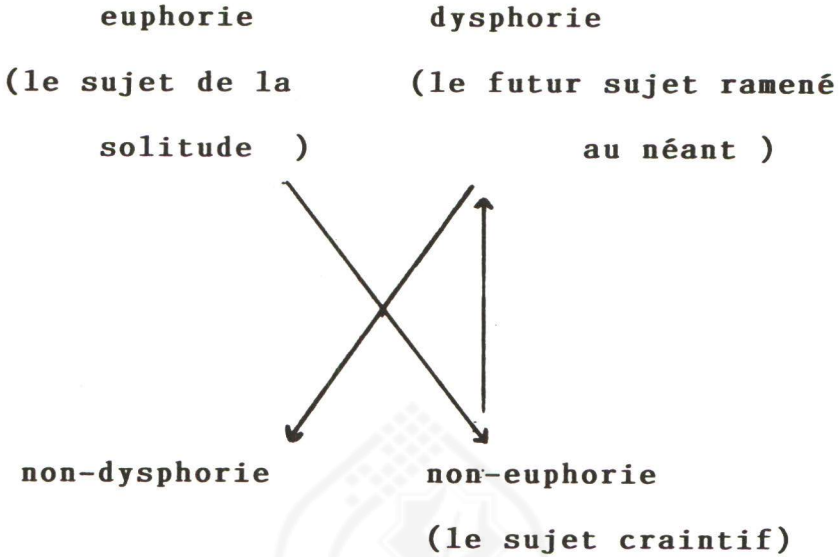
Mais, étant donné le caractère participatif de son objet de valeur (il sollicite le "vous" à partager sa solitude), vient s'opposer à l'euphorie la non-euphorie nourrie par la "crainte" («envisager (qqn, qqch.) comme dangereux et en avoir peur»). Dans ce cas, la "crainte" remet en cause la stabilité de la "solitude", car le sujet demeure dans l'attente d'un événement qui pourra le faire aboutir à la dysphorie en détruisant son objet investi de valeurs. Elle souligne en outre, l'existence d'un certain /savoir/ et/croire/portant sur le danger qui pourrait menacer la vie de l'objet et comprend donc une attente modalisée par le /pouvoir-être/(le risque de la perte de l'objet) et le / vouloir-ne-pas-être/(le refus de la perte).

A partir du moment où se met en place un conflit entre deux états d'âme, à savoir la "solitude" et la "crainte", un nouveau sujet surgit et nous lui accordons la dénomination du sujet passionné. Ce dernier s'inquiète, car il a quelque chose à perdre et cette perte prospective une fois réalisée, elle le ramènera au point du départ.

Par conséquent, la passion résulte, ici, de la confrontation de deux sujets d'état syncrétiques et un nouvel état non euphorique se crée.

Si nous décidons de représenter l'ensemble du parcours du

sujet sur le «carré sémiotique»<sup>8</sup> nous aurons la production suivante:



### Bibliographie

J. Courtés, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

J. Fontanille, «Les passions de l'asthme», *Nouveaux actes sémiotiques*, Pulim, Université de Limoges, 1989.

A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993.

A. J. Greimas, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.

A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.

A. J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1971.

8. On entend par «carré sémiotique» la représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque.