



**HAL**  
open science

## Exercice de sémantique tensive

Nicolas Couegnas, François Laurent

► **To cite this version:**

| Nicolas Couegnas, François Laurent. Exercice de sémantique tensive. 2010. halshs-00708466

**HAL Id: halshs-00708466**

**<https://shs.hal.science/halshs-00708466v1>**

Preprint submitted on 15 Jun 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Exercice de sémantique tensive.

Nicolas Couégnas, François Laurent

### 1. Sémiotiques tensives : complexités et perplexités

#### *Trois approches de la tensivité<sup>1</sup>*

La sémiotique tensive représente depuis la seconde moitié des années 1990 l'un des courants de recherche du champ disciplinaire de la sémiotique et semble être devenue, pour les continuateurs de Greimas, l'un des pendants modernes de la sémiotique narrative. Trois approches de la tensivité sont à distinguer, avec trois localisations bien différentes dans l'ensemble de la théorie. 1) La première approche, phénoménologique, octroie à la dimension perceptive un rôle central. Dès *Tension et signification* (Fontanille, Zilberberg, 1998) la tensivité remonte des pré-conditions de la signification où la situait *Sémiotique des passions* (Greimas, Fontanille, 1991) à la surface discursive, pour trouver un mode d'existence phénoménologique. Elle mobilise des notions directement issues de la linguistique de l'énonciation benvenistienne, de la phénoménologie, et de la sémiotique subjectale de Jean-Claude Coquet (1997), telles que celles de *champ positionnel*, de *champ de présence*, *d'instance de discours* et de *corps*. 2) La seconde approche est à la fois structuraliste et rhétorique et trouve son origine dans le mémoire de Saussure et dans le principe de catégorisation hjelmeslvien. Claude Zilberberg a ainsi élaboré une véritable rhétorique tensive (2002) qui intègre la dynamique tensive au sein même des structures non pas seulement comme un effet de champ, produit en surface discursive, mais comme un ensemble complexe d'écartés différentiels. 3) Enfin on peut risquer le terme d'approche phéno-générative pour désigner la perspective intégratrice empruntée par Jacques Fontanille, développée notamment dans un article au titre explicite : « La sémiotique est-elle générative ? » (Fontanille, 2001). Ni en surface discursive ni cantonnée dans les niveaux les plus élémentaires du parcours génératif, les modulations tensives sont alors présentes à tous les niveaux du parcours en jouant le rôle de « conversion tensive ».

#### *Complexités et perplexités*

Dans chacune de ces versions, la tensivité entretient des relations naturelles avec la complexité : de manière synthétique, on pourrait dire qu'elle décrit des phénomènes complexes avec des modèles complexes. Ces deux points méritent d'être précisés car ils recouvrent des enjeux forts, aussi bien du point de vue épistémologique que

---

<sup>1</sup> Nous reprenons dans ce début d'introduction quelques éléments de l'article « Sémiotique tensive », N. Couégnas, dans le *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. D. Ablali & D. Ducard (dir.), 2009.

méthodologique. La sémiotique tensive décrit des phénomènes complexes car elle a vocation à rendre compte des phénomènes continus que l'on suppose être impliqués dans la signification, (cf Driss Ablali, 2003) au rang desquels on peut faire figurer la présence, le sensible, l'identité, le temps, l'affect, etc.. La sémiotique exploite des modèles complexes, non pas parce que ses outils seraient particulièrement lourds et difficile à manier mais dans le sens où l'un des concepts clés de la sémiotique tensive, le schéma tensif, présente la particularité de structurer un complexe rhétorique, une grammaire du sensible, liant indissociablement l'intelligible et le sensible, l'intensité et l'étendue. Concrètement, le schéma tensif est un repère orthonormé associant en ordonnée un gradient d'intensité et en abscisse un gradient d'étendue (ou extensité). Leur corrélation directe (plus...plus) ou inverse (plus...moins) se traduit par deux courbes sur lesquelles s'inscrivent les valeurs. Le sensible, l'affect, la force, l'énergie relèvent par exemple de l'intensité, alors que l'intelligible, le nombre, le déploiement spatial ou temporel, les morphologies quantitatives sont des manifestations de l'étendue.

La complexité intrinsèque des modèles renvoie ainsi à la complexité de ce qu'ils ont à décrire, montrant ainsi une adéquation entre le modèle et l'objet d'étude. Sous cette belle symétrie on peut déceler au moins deux motifs de perplexité : la constance du contenu et le site énonciativo-énoncif de la tensivité. Par constance du contenu on entend le fait que, contrairement à l'analyse sémique où les sèmes actualisés par les parcours interprétatifs sont le contenu, entièrement et à chaque fois déterminé par les sémèmes, le contenu tensif est en quelque sorte toujours le même. Seule varie entre deux énoncés la mesure de l'intensité et de l'étendue. A cette constance s'ajoute l'extériorité du contenu à son objet. Dans la rhétorique tensive développée par Zilberberg, par exemple, la finesse et la richesse de l'analytique élaborée hors discours – ou à partir des discours mais dans une visée de description exhaustive et autonome – dessine en quelque sorte une langue tensive susceptible de décrire tous les effets de sens, tous les contenus et affects qu'un texte peut délivrer. La constance est peut être moins obsédante dans les approches 1) et 3) car on peut considérer que la phénoménalité n'est que l'un des aspects du texte pour l'approche 1) ou, ce qui revient presque au même constat mais avec un surcroît d'articulation, que le discours engage plusieurs niveaux où la tensivité s'exprime avec plus ou moins de force.

Second motif de perplexité, le lieu d'exercice de la tensivité, qui mobilise selon les cas le niveau énonciatif ou le niveau énoncif des discours. Si la tensivité se réduit au niveau énoncif, ou même à l'énonciation représentée, la perplexité s'efface d'elle-même : l'analyse décrit simplement, bien que toujours avec des variables tensives constantes, la manière dont le texte joue avec la perception, rend présent, fait sentir, manipule des points de vue, met en scène des esthésies. Mais la tensivité, toutes perspectives confondues, sort souvent de cette limite et paraît brouiller les différences entre énonciation et énoncé, comme si les choses perçues l'étaient effectivement par le lecteur interprète du texte ou, pour le dire autrement, comme si la phénoménalité du texte était de même nature que la phénoménalité du monde. Il n'y a pas lieu, sans doute de renoncer à cette dimension du texte, et tel n'est en tout cas pas l'objectif suggéré par cette remarque. On conçoit bien que la perception sémantique ait un rôle à jouer que la sémiotique ne peut abandonner aux sciences cognitives, mais il semble pour le moins utile de distinguer entre perception phénoménale et perception sémantique.

## ***L'accès sémantique à la tensivité***

Ces observations ne prétendent pas engager de profondes remises en question épistémologiques mais justifier la nécessité d'une autre voie d'accès, sémantique, textuelle, aux phénomènes tensifs, pour pallier l'apriorisme et l'automatisme de l'herméneutique tensive et le recul du texte y afférent. Quel que soit le point de vue tensif adopté, on conviendra aisément qu'il y a nécessairement au moins une médiation sémantique, une interface textuelle à l'origine de toute perception et interprétation suscitées par le texte. Ce qui conduit à proposer, pour les besoins de l'exposé, l'expression « sémantique tensive », où le terme sémantique fait explicitement référence à la sémantique textuelle développée par François Rastier (1996), versant linguistique d'une sémiotique de la culture. Une tensivité versant sémantique, imposerait, a minima : 1) que l'intensité et l'étendue aient une traduction lexico-sémantique, permettant des descriptions tensives ; 2) que l'association de l'intensité et de l'étendue ait un corrélat sémantique : ce qui revient à se demander si l'intensité et l'étendue dans leur manifestation sémantique agissent toujours de conserve ; 3) il faut enfin que l'orientation des deux courbes tensives possèdent également une raison d'être sémantique.

### ***2. Le sens du combat : exercice***

L'exercice ne répond évidemment totalement pas aux exigences de ce que pourrait être une « sémantique tensive », il n'est qu'un exercice, premier temps de la réflexion. Un poème de Michel Houellebecq - corpus de circonstance, assumé, qui se prête idéalement à une étude tensive et qui, de fait, facilitera des prises de positions théoriques - constituera le partenaire involontaire d'une expérimentation appelée à être récidivée.

Voici donc *Le sens du combat* :

Je ne reviendrai plus jamais entre les herbes  
Qui recouvrent à demi la surface de l'étang.  
Il est presque midi ; la conscience de l'instant  
Enveloppe l'espace d'une lumière superbe.

Ici j'aurai vécu au milieu d'autres hommes  
Encerclés comme moi par le réseau du temps.  
Shanti sha nalaya. Om mani padme ôm.  
La lumière décline inéluctablement.

Le soir se stabilise et l'eau est immobile ;  
Esprit d'éternité, viens planer sur l'étang.  
Je n'ai plus rien à perdre, je suis seul et pourtant  
La fin du jour me blesse d'une blessure subtile.

Michel Houellebecq, *Le sens du combat*

Une première lecture permet de repérer aisément plusieurs thèmes qui s'enchevêtrent, notamment l'//espace//, le//temps//, les//hommes// au rang desquels figurent bien entendu ce *je* qui amorce le texte et dont le retour régulier lui confère des allures de poésie lyrique. Les trois strophes entrent en résonance avec un genre intemporel et semblent notamment puiser une bonne partie de leurs motifs dans la littérature romantique : le conflit entre le temps vécu et le temps perdu, passé, son irréversibilité, la peinture de l'homme devant une étendue d'eau, blessé et contemplatif ... tout cela ancre le poème dans une longue tradition littéraire marquée ici d'un certain orientalisme (v. 7). Difficile ici de ne pas songer un instant à ces vers célèbrissimes de Lamartine, gravés dans le marbre de la mémoire collective :

*Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !*

*Suspendez votre cours [...],*

et comparables en bien des aspects à l'injonction du poète au vers 10,

Esprit d'éternité, viens planer sur l'étang.

Cette variation sur un *topos* lamartinien a en effet tout ce qu'il faut pour être considérée comme telle : un étang, un poète blessé qui implore le temps d'arrêter sa course, la métaphore du vol de l'oiseau (*suspends ton vol* vs *viens planer*). Du point de vue de la thématique, *Le sens du combat* prouve à sa manière que l'histoire littéraire, elle aussi, se répète.

De plus, bien que la forme du poème adopte le vers libre dans un accès de modernisme très relatif, la linéarité de son contenu répond au moins à cette exigence poétique séculaire, à savoir une idée développée par strophe. Plus précisément, les thèmes principaux annoncés dès les premiers vers, notamment le temps et l'espace, varient d'un quatrain à l'autre par une modulation et une discontinuité de leur spécificité. Or, c'est précisément la variation de traits inhérents à des thématiques reprises d'une strophe à l'autre qui fonde cette « sémantique tensive » dont nous voudrions montrer qu'elle est au cœur du poème de Houellebecq, et peut être par extension au cœur de toute syntaxe tensive.

L'objectif ici n'est pas de conduire une analyse stylistique ou littéraire ni de fournir une explication visant l'exhaustivité. Il s'agira plutôt de montrer comment le discours évolue, en tension entre les valences d'intensité et d'étendue décrites par la sémiotique, et comment finalement le repérage de ces valences dans le texte est dicté par un parcours interprétatif précis, lui-même fortement induit par des données sémantiques qui mettent en jeu un contenu générique global soumis à des variations spécifiques.

### **A. L'éclat : *je ne reviendrai plus entre les herbes***

La première strophe fournit d'emblée toutes les composantes d'une sémiotique tensive :

- un sujet percevant ;
- les choses perçues, saisies par ce même sujet ;
- l'expression des valences d'intensité et d'étendue associées aux choses perçues.

Passons sur l'identification du sujet qui n'appelle pas de longs commentaires afin de détailler sa perception du monde environnant. Hormis l'évocation de l'étang, la première strophe insiste sur des corrélations spatio-temporelles figurativisées aux v. 2 et 3 par ces herbes qui

recouvrent à demi la surface de l'étang.

Il est presque midi [...].

L'espace liquide à moitié recouvert figure le milieu du jour, c'est-à-dire *midi* pris dans son acception étymologique (*mi* : « milieu » ; *di* : « jour »). On notera d'ailleurs un jeu sur l'inversion syllabique pour *de-mi* et *mi-di*, les deux termes désignant une moitié (moitié d'espace, ou moitié de temps). L'étang donc, est solidaire de la journée, la moitié recouverte représente la moitié du jour, ce « demi » spatial est en harmonie avec le « midi » temporel. Bref : espace et temps sont ici étroitement corrélés. Pour le dire autrement, les thèmes de la premières strophes l'//espace// et le //temps//, qui relèvent contextuellement d'une même dimension métaphysique, sont tous deux pourvus d'un trait spécifique qui les solidarise et que l'on appellera /à moitié/<sup>2</sup>.

D'emblée, l'espace et le temps fonctionnent donc comme un couple de thèmes génériques dans ce poème, poncif poétique, disions-nous, qui inscrit le texte dans une

---

<sup>2</sup> Les symboles utilisés sont empruntés à la sémantique textuelle : //classe sémantique//, /isoptie/, /sème/.

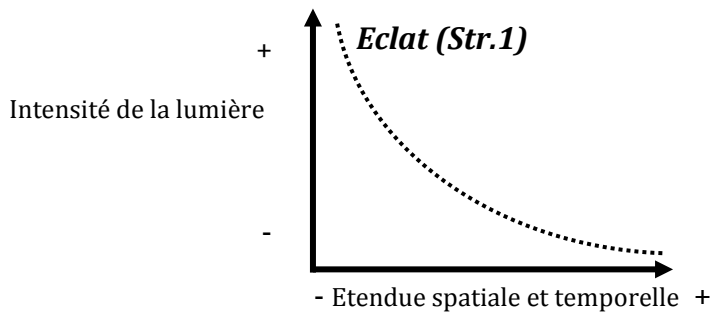
longue histoire littéraire. Il faut cependant insister sur le traitement qui est fait dans cette première strophe de ces deux catégories sémantiques :

- le temps est décrit comme suspendu ainsi que l'illustrent des expressions comme la « conscience de l'instant » et « presque midi » qui composent au vers 3 une isotopie temporelle très dense. Il est donc évoqué ici du point de vue de l'aspect et du *tempo*: « instant », « presque », « midi », tout cela confère indubitablement à la temporalité présentée dans ce premier quatrain un aspect ponctuel et associe la perception de l'« instant » au *tempo* de l'instantanéité, si l'on nous permet cette redondance obvie.
- L'espace, quant à lui, est le siège d'un élément naturel, l'eau, et se trouve pourvu au vers 4 d'une qualité qui est un corrélat physique de la ponctualité de l'instant. A midi – ou presque – tandis que le soleil est au zénith, la lumière est, selon un stéréotype touristique, *superbe*, c'est-à-dire intense, éclatante. Dans cette première strophe, la lumière compose en somme une catégorie générique minimale au sein de laquelle s'interdéfinissent la //lumière de midi//, par opposition à la //lumière de l'après-midi// et à la //lumière de la nuit//, évoquées dans les strophes suivantes. Mais l'espace est également le lieu d'une nouvelle harmonie liée à des éléments normalement antagonistes qui semblent ici en symbiose. Ainsi, l'herbe, propriété évidente de l'élément terrestre, recouvre partiellement l'élément aquatique, constituant ainsi une forme de fusion élémentaire qui concourt au syncrétisme du monde que perçoit le poète en cet *instant* vécu, ce qui atteste de nouveau de la corrélation spatio-temporelle.

Les relations entre acteur et espace sont perceptibles au v. 4 et seront reprises et modulées dans la strophe suivante : « l'instant enveloppe » (v. 4) quand le temps encercle les hommes (v. 6). La première image traduit une étendue faible, un temps qui, pour ainsi dire colle au sujet. Elle renvoie également à une axiologie positive en vertu des qualités protectrices dont disposent les corps enveloppants. A l'inverse, l'encerclement, terme lourd de menaces (axiologie négative) illustre une augmentation de l'étendue spatiale. Nous y reviendrons.

Quels sont les corrélats affectifs de ces qualités perçues comme intenses, éclatantes, ponctuelles, fusionnelles et enveloppantes ? Autrement dit, qu'éprouve le sujet devant cette harmonie cosmique des éléments, de l'espace et du temps. Plusieurs indices laissent penser que *je* reçoit mais également *ressent* cette harmonie. La lumière est superbe, ce qui traduit comme nous le disions une qualité physique mais également une axiologie sans ambiguïté. Inutile de préciser d'ailleurs la portée culturelle et symbolique de la lumière, toujours porteuse de valeurs positives, et ce quels que soient les âges et les cultures. Enfin le contenu du premier vers résonne comme un regret, celui de ne plus vivre cette harmonie des choses et annoncent *in fine* la suite du poème qui évoque le déclin d'un équilibre ne pouvant être saisi que sur l'*instant*.

Rapporté aux propositions tensives, le premier schéma tensif (Fontanille, Zilberberg, 1998) obtenu à l'issue de cette partie de l'analyse est donc le suivant :



### B. Le déclin : *Ici j'aurai vécu au milieu d'autres hommes*

La seconde strophe est liée à la première par le motif de la lumière qui *décline inéluctablement* (v. 8), l'adverbe n'étant du reste pas étranger au topos de la fuite du temps.

Or, la proximité de *lumière* et de *inéluctablement* conjugue de nouveau espace et temps puisque l'abaissement d'intensité lumineuse est bien entendu lié au « temps qui passe » comme on dit banalement. En effet, le temps reprend ses droits et à l'instant présent ressenti dans son figement de manière très aiguë (strophe 1), succède le temps chronique, dans son déroulement, qui va vers la fin de toutes choses (strophe 2). Autrement dit, le temps n'est plus caractérisé par une étendue réduite – temps subjectif – mais par un déploiement inéluctable – temps objectif. Les thèmes principaux introduits dans la strophe précédente reçoivent donc de nouvelles spécificités.

De ce point de vue les cinquième et sixième vers font état d'une rupture brutale avec ce qui précède :

Ici j'aurai vécu au milieu d'autres hommes

Encerclés comme moi par le réseau du temps.

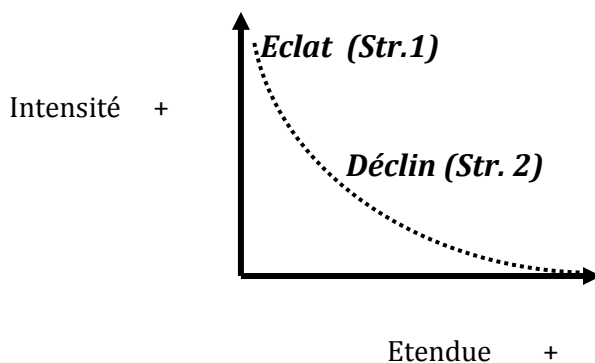
La proximité du participe passé *Encerclé*, qui correspond disions-nous à une augmentation de l'étendue, invite à considérer *réseau* dans une acception aussi bien étymologique que moderne, par assimilation sémantique en somme. Ainsi le temps est-il devenu le *filet* qui emprisonne le monde du vivant, autrement dit, c'est le temps objectif évoqué précédemment. *L'instant* du vers trois, par définition ponctuel, cède la place à une temporalité durative et par conséquent terminative, en vertu d'une homologation naturelle et fatidique : plus le temps dure, plus la fin approche. Le tout dernier vers du poème annonçant la *fin du jour* ne vient pas contredire à première vue cette évidence tragique. La corrélation de l'espace et du temps est manifestée par le déclin de la lumière, ce qui entraîne par voie de conséquence la transformation de corrélats secondaires comme l'axiologie, **le bel équilibre décrit dans la première strophe est perturbé et l'euphorie n'est désormais plus de mise.** Pèse donc sur cette encerclement spatio-temporel une axiologie négative, car les hommes, dans cette deuxième strophe, sont devenus la proie du temps.



Cet affadissement généralisé du contenu spécifique au temps et à l'espace semble aller de paire avec une certaine forme de désindividualisation. Dans la première strophe, *je* est solitaire et se trouve en quelque sorte dans un moment d'extase, puisqu'il éprouve la *conscience de l'instant* qui illumine l'espace. Unique et singulier, le poète rencontre alors une forme d'harmonie cosmique, tandis que dans la deuxième strophe, nous le trouvons banalement plongé au milieu des hommes, sans maîtrise aucune sur le temps puisqu'il lui est soumis, encerclé, prisonnier. A l'unicité du poète répond à présent la pluralité des hommes. Conscient d'avoir vécu un instant sublime mais achevé, il n'est plus qu'un homme parmi les hommes qui ne peut que subir le temps et son emprise sur les choses.

A partir de ces constats, qui justifient sémantiquement le point de vue tensif, on s'aperçoit *in fine* que deuxième quatrain est le lieu d'une autre forme de tension qui correspond à un abaissement de la valence d'intensité conjuguée à un accroissement de l'étendue : le temps s'allonge, la lumière décline, l'homme se noie dans la masse. L'abaissement de l'intensité et l'étendue temporelle accrue impacte donc les corrélats retenus ainsi que le résume ce deuxième tableau :

D'où le schéma tensif initial repris et complété :



### C. Le soir se stabilise et l'eau est immobile

Le premier vers du dernier quatrain annonce la suite logique du déclin de la lumière mise en relation avec l'image de l'eau stagnante. De nouveau le temps et l'espace sont associés au terme d'un parcours similaire :

Le soir se stabilise, et l'eau est immobile

Les deux syntagmes verbaux sont quasi synonymes et on pourrait les interchanger sans que le sens du vers s'en trouve profondément modifié, chiasme qui illustre une fois encore la relation du temps et de l'espace. Ce vers évoque donc une stabilisation du flux temporel, conjuguée à une immobilisation de l'espace, ou vice-versa :

- Le temps est perçu comme pure étendue, en atteste au vers suivant le vocatif *Esprit d'éternité*. Il *plane*, précise le texte, verbe qui pourvoit le thème d'un nouveau contenu sémique lié à sa /stabilisation/ et à son /immobilité/ ;
- Sur la dimension spatiale, on assiste à une neutralisation de tout mouvement dénuant l'espace de ses valences d'intensité. Plus rien ne se démarque, toute visée

est impossible, « le soir se stabilise », « l'eau est immobile ». Le *tempo* est donc celui de l'arrêt qui fige naturellement l'espace en vertu de l'association des contenus génériques. Comme le dit le poète, c'est la *fin* (v. 12).

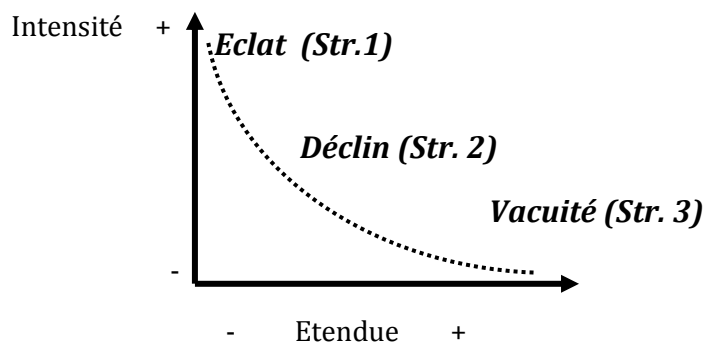
Les deux derniers vers se resserrent autour des sentiments perçus par le sujet confronté à l'immobilité du temps et de l'espace puisque la *fin du jour* évoque autant la terminativité temporelle que l'abaissement total de la lumière, soit une atonisation de l'espace :

Je n'ai plus rien à perdre, je suis seul et pourtant

La fin du jour me blesse d'une blessure subtile.

L'interprétation de la composante axiologique reste ambiguë : *plus rien à perdre* trahit bien entendu un pessimisme sans ambages, corroboré par la solitude du poète, de même que *blessure* reçoit de manière inhérente le trait /dysphorie/. Or la vocation adversative de *pourtant* ainsi que la qualité inattendue de cette blessure, *subtile*, renvoie à un dépassement de la catégorie phorique attendue. L'interprétation de ce vers final reste ouverte et énigmatique conformément aux usages poétiques en vigueur mais elle n'a cependant rien de surprenant si l'on suit l'analyse textuelle que nous avons proposée. L'écrivain déplore, certes, la perte d'un instant de grâce exprimée dans la première strophe, mais au moins a-t-il pu, lui, ressentir, à la différence des autres hommes *encerclés par le réseau du temps*, l'éclat aussi fugace fût-il, d'une harmonie métaphysique antérieure. La fin du jour, certes dysphorique comme l'est toute fin, rappelle donc un état initial ou le poète a pu accéder à une forme de conscience supérieure lui permettant de saisir quelque chose de sublime. Ni euphorie ni dysphorie dans ces ultimes vers... ou peut-être davantage les deux à la fois !

Cet ultime schéma tensif, permettra de rassembler les quelques observations éparses inspirées par l'étude de cette troisième strophe :



## Conclusions

### ***Premier critère pour une sémantique tensives : les manifestations lexico-sémantiques de l'intensité et de l'étendue***

La première condition à satisfaire pour envisager un accès sémantique à la tensivité est celle d'une possible manifestation lexico-sémantique des valences tensives. Premier constat, la valence d'intensité se construit aisément à partir des isotopies textuelles : il s'agit en l'occurrence de l'isotopie générique des //lumières de la journée//, qui comprend les sémèmes 'lumière du midi', 'lumière déclinante' et 'lumière de la fin du jour' articulée, précisément, par le sème spécifique graduel de /l'intensité/. Le texte déploie, strophe après strophe, l'isotopie générique en l'ordonnant successivement de la lumière la plus intense jusqu'à la lumière la moins intense.

La valence d'étendue est également bien présente et se manifeste tout d'abord, elle aussi, par le biais d'une isotopie générique, temporelle, articulée par un sème spécifique. On croise, au fil de la prose houellebecquienne, les différents moments d'une journée qui commencerait à midi : 'le midi', en début de texte, 'la fin du jour', à la fin, et par reconstruction, entre les deux 'l'après midi' ou 'le soir', lorsque la lumière décline. Ces moments sont mis en perspective sémantique par une isotopie spécifique aspectuelle : /la ponctualité/ du 'midi' s'oppose à /la terminativité/ ou à /la perfectivité/ de 'l'après-midi'/'du soir' et à la /durativité/ qui fait suite à la fin du jour (/accompli/). On voit ici, conformément aux remarques de Greimas dans sa lecture de Maupassant, que l'aspect se prête à l'expression de tensions – ici entre /ponctualité/ et /terminativité/ puis entre /ponctualité/ et /durativité/ et /terminativité/ et /durativité/ – caractérisant la tensivité dans sa première acception. Les sèmes aspectuels, du ponctuel au duratif en passant par le terminatif se traduisent en outre par une mesure quantitative de l'étendue temporelle, allant dans le texte du plus court, 'l'instant' du midi, au plus long, 'l'éternité finale', dont on sait depuis Woody Allen qu'elle est particulièrement longue, surtout vers la fin. Cette mesure aspectuelle est corroborée par des mentions relevant de la vitesse : 'l'instantanéité', qui s'oppose à la lenteur absolue, à l'arrêt du temps de l'éternité et à la rapidité du temps qui passe (« ici j'aurai vécu »). Cette isotopie de la vitesse fait évidemment signe vers la catégorie sémiotique du *tempo*, qui constitue selon C. Zilberberg avec la phorie, l'une des sous-dimensions de l'intensité (2002). Certes la lumière est affaire de vitesse, mais il paraît difficile, dans ce texte, en se limitant à la voie d'accès sémantique, d'associer intrinsèquement le tempo à l'intensité : isotopie de la vitesse et isotopie de la lumière sont contextuellement corrélées car rien n'indique par avance que l'on doive lier lumière et vitesse et, d'autre part, l'articulation spécifique des ces deux isotopies et leur association est également totalement contextuelle : dans un autre texte, le temps long et ralenti conviendrait parfaitement au soleil de midi écrasant une longue marche dans le désert ! En revanche, le *tempo* semble s'intégrer naturellement aux marques aspectuelles qui permettent de manifester l'étendue temporelle.

L'étendue s'incarne également, logiquement, dans la spatialité. De nouveau, la compatibilité avec les propositions tensives passe par la gradualité des sèmes articulant les manifestations spatiales. Hormis l'isotopie naturelle, présente à la strophe 1 et 3, qui ne mobilise pas de traits graduels, on retient l'isotopie générique du /mouvement/ présente dans les sémèmes 'enveloppe'( str. 1) , 'encercle et réseau' (str. 2), et 'immobile' (str. 3). Dans les sémèmes de la strophe 1 et 2, s'exprime explicitement une

gradualité de la distance par rapport au corps, qui s'accroît de 'enveloppe' à 'encercle et réseau', comme dit précédemment. La mention du corps disparaît dans la strophe 3, qui ne retient que l'arrêt du mouvement, par 'stabilise' et 'immobile', et par présomption d'isotopie 'étang'. Il est d'ailleurs plus difficile, hors projection d'une schématisation toute faite, d'inférer une augmentation de l'étendue, que traduirait peut-être l'étang. On peut néanmoins s'y résoudre par homologation avec l'évolution de l'isotopie temporelle. Sur cette base, l'isotopie spécifique graduelle peut se décrire comme menant du /concentré/, au /moins concentré/ puis à /la dilution/, en admettant que /l'arrêt du mouvement/ peut se gloser comme une /dilution/ elle-même lue comme une /augmentation infinie de l'étendue spatiale/. La lecture tensivo impose ici des projections plus difficiles à fonder sémantiquement.

Il faut enfin ajouter l'isotopie générique dimensionnelle de la phorie qui s'est manifestée successivement comme /euphorie/, puis comme /dysphorie/ pour se résoudre en un /complexe phorique/ ('subtile'). On peut émettre le même doute que pour le tempo quant à la valence /intensive/ de la phorie. L'association entre lumière et phorie ne relève pas de la langue, mais d'afférences socialement normées que Houellebecq ne se prive pas d'exploiter : la lumière du midi est superbe, comme l'est la lumière pour un paysage pris en photo, le qualificatif 'superbe' permettant d'ailleurs, outre la mention phraséologique, d'associer réaction phorique du sujet (axiologie positive) et mesure de l'intensité lumineuse.

Tableau général des manifestations sémantiques de la tensivité :

|           | Isotopie générique (Ig)                  | Sémèmes de l'Ig.   | Ispé. articulant l'Ig.                | Sèmes spécifiques   |
|-----------|--|--|---------------------------------------|---|
| Intensité | //la lumière des moments de la journée// | //lumière du midi, lumière du soir, lumière de la nuit// | /gradualité de l'intensité lumineuse/ | /intensité la plus forte/ vs /intensité déclinante/ vs /atonie/ |
| Etendue   | Temporelle : // moments de la journée//  | //'midi', 'soir', 'nuit'//                               | /aspectualisation/                    | /ponctuel/, /terminatif/ /accompli/ + /durative/                |
|           | Spatiale : //mouvement //                | //enveloppe, encercle, immobile//                        | /distance par rapport au corps/       | /concentré/, /moins concentré/ /dilution/                       |

**Deuxième critère et troisième critère : la corrélation de l'intensité et de l'étendue et son orientation**

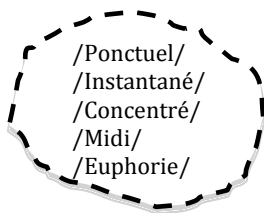
Dans le poème de Houellebecq, l'intensité noue indéniablement des relations indissociables avec l'étendue, et l'analyse tensivo s'en trouve confortée. Mais on remarquera cependant que la raison de cette corrélation s'avère relativement triviale. Dans le cas de ce poème précis, la lumière permet de figurativiser le passage du temps grâce à l'exploitation d'une expérience perceptive commune, partageable par tous : on associe volontiers les variations de l'intensité lumineuse aux différents moments de la journée. On peut alors se demander si la corrélation n'est justifiée que dans les cas où existe bel et bien une expérience perceptive commune, sorte de lieu commun perceptif. De manière moins réductrice, si tant est que toute expérience perceptive commune puisse se décrire en terme d'intensité et d'étendue, l'analyse tensivo aurait pour limite de pertinence les descriptions de scènes perceptives. Le lieu commun perceptif fonde,

ou rend possible l'orientation « décadente » de la corrélation, qui va du maximum d'intensité associé au minimum d'étendue vers un maximum d'étendue corrélé à un minimum, puis à une absence totale d'intensité.

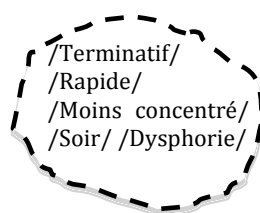
En se dédouanant des spéculations sur la nature des expériences perceptives partagées on peut s'interroger sur ce qu'implique dans notre exemple l'orientation de la corrélation tensive d'un point de vue sémantique. Synthétiquement, on dira que l'orientation tensive est générée par la triplication de la molécule sémique initiale, triplication qui fait fonds sur la gradualité des sèmes spécifiques composant la molécule. Autrement dit, c'est essentiellement la répétition des molécules et la gradualité des éléments convoqués qui permettent de lier dans le texte leur devenir commun et d'en faire des traits sémantiquement pertinents.

La molécule est ainsi composée et répliquée :

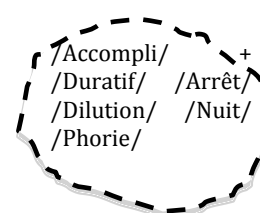
Molécule sémique str. 1



Molécule sémique str. 2



Molécule sémique str. 3



La gradualité des sèmes spécifiques déclinés par chacune des molécules permet l'orientation, le parcours des gradients dans un sens ou dans l'autre. Puisque le parcours existe, on peut le reconstruire et lire le texte comme une transformation menant d'un degré à l'autre. Néanmoins, seuls le texte et les systèmes mobilisés (langue, sociolecte ou idiolecte) décident du sens des orientations. La décadence choisie par Michel Houellebecq s'appuie sur des afférences sociolectales, sur des lieux communs qui relèvent du bon sens, mais d'autres parcours et donc d'autres corrélations sont imaginables : un soleil de minuit, la fuite du temps à midi, la ponctualité du crépuscule etc. Retenons, en guise de conclusion provisoire que c'est essentiellement et peut-être seulement la gradualité des sèmes spécifiques articulant les isotopies génériques qui justifie la tensivité.

## **Bibliographie**

Ablali Driss, *La Sémiotique du texte : du discontinu au continu*, L'Harmattan 2003

Coquet Jean-Claude, *La quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997.

Couégnas Nicolas, « Sémiotique tensive », dans *Le Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. D. Ablali & D. Ducard (dir.), Presses universitaires de Franche-Comté et Garnier, 2009.

Fontanille Jacques, « La sémiotique est-elle générative ? » dans « Spécificité et histoire des discours sémiotiques », dir. Michel Arrivé et Sémir Badir, *Lynx*, Paris X - Nanterre, n° 44 /2001, pp. 107-132

Fontanille Jacques, Zilberberg Claude, *Tension et signification*, Liège, P. Mardaga,1998.

Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991.

Rastier François, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1996.

Zilberberg Claude, « Précis de grammaire tensive », dans *Tangence*, Université du Québec à Rimouski, Université de Québec à Trois-Rivières, n°70 automne 2002, pp. 111-143