

La scission modale et la stratégie du sujet dans *Fort comme la mort*

MOIN Morteza Babak

Maître assistant

Université Azad

E-mail : bajo_555@yahoo.com

(Date de réception : 16/05/2012 - Date d'approbation : 09/11/2012)

Résumé

La question de la modalité se trouve au cœur des théories narratives de Greimas. En effet, dans l'organisation sémiotique du discours, les valeurs modales de vouloir, devoir, savoir et pouvoir modalisent tout aussi bien l'être que le faire. Pour que l'acquisition de la performance soit réalisée, le sujet doit être doté de ces quatre valeurs modales, au début de son parcours narratif qui le conduit d'un manque à la liquidation du manque. Mais la progression du récit se heurte souvent à une scission modale qui consiste en l'absence des modalités réalisantes, en l'occurrence /savoir.faire/ et/ou /pouvoir.faire/. Dans *Fort comme la mort* de Maupassant, le sujet se trouve face à cette scission modale et cela ralentit son parcours narratif dont l'état final se définit par la conjonction du sujet avec son objet de valeur, Any. L'article présent a pour l'objectif de montrer comment le /pouvoir.faire/ du sujet, d'abord négativement défini, se transforme en un /pouvoir.faire/ positif, pour que le sujet, à la fin de son parcours narratif réalise sa performance, à savoir l'acquisition de son objet de valeur, Any.

Mots-clés : Modalité, Valeurs Modales, Scission Modale, Performance, Compétence.

Introduction

Une des questions principales de la narrativité de Greimas est celle de la compétence modale qui peut être décrite comme une organisation hiérarchique et syntaxique de modalités. En effet, présupposée par la performance, c'est-à-dire la deuxième étape du parcours narratif canonique, la compétence est «ce qui fait être». Elle s'identifie à l'ensemble de tous les moyens et de toutes les conditions nécessaires à la réalisation de la performance : «Elle est constituée de tout ce qui permet d'effectuer un PN (programme narratif) de performance.» (Courtés, 1991 : 103). A vrai dire, la compétence modale étant de nature syntaxique rend possible le passage de la virtualisation à la réalisation du PN. En effet, «le prédicat modal est un prédicat qui modifie un autre prédicat et de là il s'oppose au prédicat descriptif.» (Bertrand, 2000 : 195). Par exemple «je parle» est un prédicat descriptif, alors que dans «je veux, je peux, je sais, je dois parler», les trois prédicats qui déterminent «parler» sont des prédicats modaux. La liste des modalités principales est limitée : vouloir, devoir, savoir et pouvoir qui modifient les énoncés de «faire» ou d'«être». La compétence d'un sujet, qualifié par ces verbes modaux, peut être soit positive soit négative : d'où la possibilité d'une transformation d'une compétence modale positive en compétence négative, ou vice-versa. A chaque instant du récit, le sujet peut être défini par les modalités dont il est doté.

Dans *Fort comme la mort* de Maupassant, le héros du récit mène une vie artistique en faisant le portrait des femmes aristocrates. Un jour il rencontre par hasard une très belle femme, Any, dont il décide de faire le portrait: ce faisant, il tombe amoureux d'elle. Une grande partie du roman est consacrée à l'acquisition de la compétence nécessaire de Bertin pour réaliser son PN de performance, à savoir acquérir son objet de valeur, c'est-à-dire Any. En effet, en tant que performance, l'acquisition d'Any présuppose une compétence correspondant qui fait l'objet d'un ample développement dans le roman. Que Bertin soit doté des modalités virtualisantes du /vouloir.faire/ et /devoir.faire/ paraît évident. Mais le héros se trouve écartelé : si, en effet, les

modalités virtualisantes sont positives, par contre la modalité actualisante (pouvoir.faire) est négative. Il faut souligner que Bertin est doté dès le début de l'histoire du /savoir.faire/ car il a une grande expérience des femmes.

En tout cas nous avons affaire à un sujet écartelé qui se trouve face à une scission modale. Notre analyse narrative a comme objectif principal de montrer comment cette scission modale disparaît pour que Bertin puisse réaliser, à la fin de son parcours narratif, son Programme narratif de performance, à savoir, l'acquisition d'Any. Avant de traiter la question de la modalité, il serait indispensable de parler du récit.

I- Définitions structurales du récit

Selon la définition structurale du récit qui est la plus souvent citée :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre. (Adam J.-M, 1984 : 54)

Cette définition correspond à celle de Greimas :

A la limite, le récit se réduit à une phrase telle que «Adam a mangé une pomme.», analysable comme le passage d'un état antérieur (précédant l'absorption) à un état ultérieur (qui suit l'absorption) opéré à l'aide d'un faire (ou d'un procès). (Greimas et Courtés, 1993 : 307)

Paul Larivaille reformule ainsi la définition structurale de Todorov
La séquence élémentaire

EX _____ T _____ . Ex+1

**Etat
Avant**

**• T
Pendant (action)**

**• Etat final
> Après**

Et puis il présente son modèle quinaire

1	Pendant			5
AVANT	Transformation			APRES
Etat initial	2	3	4	Etat final
Equilibre	Provocation (déclencheur)	Action	Sanction (conséquence)	Equilibre

Examinons de plus près le schéma quinaire qui peut être appliqué au premier parcours narratif de notre sujet : Bertin.

L'état initial du modèle concernant le parcours de Bertin apparaît trois fois dans le roman : une fois par le narrateur :

L'aménité de ses manières, toutes les habitudes de sa vie, le soin qu'il prenait de sa personne, son ancienne réputation de force et d'adresse, d'homme d'épée et de cheval, avaient fait un cortège de petites notoriétés-de sa célébrité croissante. Après Cléopâtre, la première toile qui l'illustre jadis, Paris brusquement s'était épris de lui, l'avait adopté, fêté, et il était devenu soudain un de ces brillants artistes mondains qu'on rencontre au bois, que les salons se disputent, que l'institut accueille dès leur jeunesse. Il y était entré en conquérant avec l'approbation de la ville entière. (*Fort comme la Mort*, pp. 56-57)

Et une autre fois à travers la mémoire de la vie passée de Bertin que ce dernier essaie de se rappeler :

Il se rappelait les détails lointains disparus, les recherchait en les enchaînant l'un à l'autre ; s'intéressait tout seul à cette chasse aux

souvenirs. C'était au moment où il venait de se lever comme un astre sur l'horizon du Paris artiste, alors que les peintres avaient accaparé toute la faveur du public et peuplé un quartier d'hôtels magnifiques gagnés en quelques coups de pinceau... En 1872... une Jocaste, sujet hardi, classa Bertin parmi les audacieux [...] (*F.C.M.*, pp. 66-67)

Ces deux évocations de l'état initial, une fois par le narrateur et une autre fois par la résurrection de la vie passée à travers la mémoire, sont consacrées à la vie professionnelle de Bertin avant la rencontre d'Any ; on peut les condenser dans une seule phrase : Bertin était l'un des artistes le plus remarquable à Paris.

La troisième fois qui aborde l'état initial de la première séquence, traite la vie mondaine du peintre et ses relations avec des femmes :

Olivier Bertin, selon sa coutume, se montrait fort réservé. Les femmes du monde l'inquiétaient un peu, car il ne les connaissait guère. Il les supposait en même temps rouées et niaises, hypocrites et dangereuses, futiles et encombrantes, il avait eu, chez les femmes du demi-monde, des aventures rapides dues à sa renommée, à son esprit amusant, à sa taille d'athlète élégant et à sa figure énergique et brune. (*F.C.M.*, pp. 69-70).

Cette partie concernant la vie mondaine de Bertin peut être paraphrasée comme suit : Bertin se méfiait des femmes du monde qu'il jugeait «rouées et niaises, hypocrites, dangereuses, futiles, et encombrantes».

La présence dominante de l'imparfait confirme l'aspect statique et la valeur de permanence des références de l'état initial.

La rencontre accidentelle de Bertin avec Any correspond à la force qui vient perturber la situation stable de l'état initial :

Or, comme il était à la mode et faisait des visites à la façon d'un simple homme du monde, il aperçut un jour, chez la duchesse de Mortemain, une jeune femme en grand deuil, sortant alors qu'il entrait

et dont la rencontre sous une porte l'éblouit d'une jolie vision de grâce
et d'élégance. (*F.C.M.*, p. 67)

Les deux verbes à l'imparfait «était» et «faisait» en faisant toujours allusion à l'état initial, en donnent le résumé.

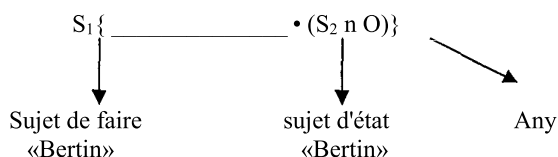
Avec le «or», le renversement de situation s'amorce. L'on passe d'un coup à un début de transformation sur le plan pragmatique. Cet «or» est syntagmatiquement associé à l'objet de valeur, Any.

Disons que le passé simple est le temps de l'information nouvelle et constitue la trame narrative du récit, il est le temps du premier plan, alors que l'imparfait est réservé aux circonstances secondaires, aux descriptions. En effet l'imparfait est le temps que l'auteur repousse à l'arrière-plan. Weinrich évoque par ailleurs les transitions d'un plan à l'autre : «Or», «Or un soir», fonctionne selon ce dernier comme signaux de passage «du temps de l'arrière plan [«il était à la mode» et «faisait des visites »] à celui du premier plan [«il aperçut un jour»].

II- Le premier parcours narratif de Bertin

II-1- Dimension pragmatique : les modalités

Supposons donc que, dans l'état 1, Bertin soit disjoint de son objet de valeur, et que dans l'État 2, il lui soit conjoint: un programme narratif (PN) qui fait passer notre sujet d'une situation initiale à l'état final de son parcours. On remarquera ici le sujet de faire et le sujet d'état bénéficiaire correspondant à un seul et même acteur, Bertin :



Il s'agit donc là d'une «acquisition réfléchie» autrement dit d'un faire réflexif dont le sujet d'état bénéficie de sa propre action.

Bien entendu cette transformation présuppose le recours à des modalités correspondant au niveau de /faire/ ; donc nous entrons dans la phase de l'action de notre séquence qui permet précisément le passage à l'acte. En effet, pour toucher à la performance (ici sémantiquement identifiable à la conjonction avec Any), le sujet doit être doté de la compétence modale.

En effet, le développement de la théorie des modalités est sans conteste un des événements majeurs dans l'histoire de la sémiotique. Cette remarque de Jacques Fontanille semble tout à fait partagée par les sémioticiens de tous les horizons dans la mesure où «tout le monde s'accorde à reconnaître que la modalisation est la pièce maîtresse des théories du sujet, de l'objet, et de la syntaxe sémiotique» (Fontanille, 1989: 128). Courtès parle clairement de la modalité et de la compétence modale nécessaire pour réaliser le programme narratif du sujet :

La compétence modale, elle, est de nature proprement syntaxique : elle est celle qui rend possible le passage de la virtualisation à la réalisation du PN, et qui peut être décrite comme une organisation hiérarchique de modalités. (Cortès, 1991 : 104)

Rappelons au passage qu'en plus de la compétence modale -la seule dont il sera ici question- tout sujet de faire doit être également doté d'une autre compétence, dite «sémantique», présupposée qui correspond à la virtualisation du PN en jeu : elle nous apparaît ici nettement dans l'énoncé suivant

Il était beau garçon, célèbre, recherché, ayant à la portée de ses désirs vite éveillés toutes les femmes du monde dont la pudeur est si fragile, et toutes les femmes d'alcôve ou de théâtre prodigues de leurs faveurs avec des gens comme lui. (*F.C.M.*, p. 92).

Il est clair, en effet, que l'exécution du PN d'obtention de l'objet de valeur

présuppose, chez Bertin, sa virtualisation préalable. Par virtualisation, on entend ici le fait que Bertin a à sa disposition, comme parcours possible, un PN d'acquisition des femmes (auxquelles Any fait partie), avant même qu'il ne songe à le mettre concrètement en œuvre, y compris déjà au seul niveau du /vouloir - faire/.

Après ces quelques brèves allusions à la «compétence sémantique» revenons tout de suite à la «compétence modale» ou syntaxique (ou narrative) de notre héros, requise pour la réalisation de son PN.

Pour que le sujet soit pourvu de la compétence modale, il doit être doté des verbes modaux qui portent sur le faire (=f) :/vouloir.faire/, /devoir.faire/, /pouvoirfaire/ et /savoir.faire/.

Il y a aussi le jeu des contraires : /v.f/vs/v-f/ et leur contradictoires. (Tout au long de l'article, nous allons montrer les modalités par les lettres initiales)

II-2. Les modalités virtualisantes

Il est clair que l'exécution du PN de la conjonction avec l'objet de valeur, Any, présuppose chez Bertin la réalisation des modalités virtuelles : /v.f/ et /d.f/.

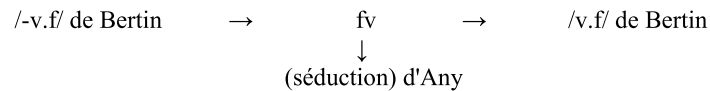
Que Bertin soit doté, dès le début de ses relations avec Any, de la modalité du /v.f/ est évident: c'est ce qu'exprime son vouloir pour créer des relations intimes avec Any, et son impatience avant qu'Any entre dans l'atelier : cette impatience est représentée figurativement par les gestes de Bertin :

En l'attendant, il marchait de long en large et il fumait et il se demandait, surpris de se poser cette question pour la cinquième fois depuis huit jours, «est-ce que je suis amoureux?», il marchait, s'asseyait, repartait, allumait des cigarettes et les jetait aussitôt.
(*F.C.M.*, p.p. 76-77)

La joie de Bertin quand il entend arriver Any suggère ce vouloir :

Le timbre de la rue retentit dans l'escalier du petit hôtel, et Olivier Bertin se sentit tout à coup un peu haletant, puis si joyeux, qu'il fit une pirouette en jetant sa cigarette en l'air. (*F.C.M.*, p. 78)

Certes, avant les rencontres journalières qu'il avait avec Any, celui-ci n'a évidemment pas de /v.f/, autrement dit sa modalité était négativement définie: /- v.f/. Pour que le récit puisse se poursuivre, il faut qu'il y ait transformation de cette compétence négative : /-v.f/ en compétence positive /v.f/, transformation qui présuppose un sujet de faire (ce sera le rôle de l'héroïne) et qui peut être conçue comme un /faire vouloir/, ce /fv/ peut être lexicalisé par la «sédution».



Dès les premiers jours de leur connaissance, Any essaie de réaliser cette sédution pour transformer la compétence négative de Bertin (-v.f) en compétence positive (v.f) :

Alors, sans aucun calcul, sans aucune détermination réfléchie, elle sentit croître en elle le désir naturel de le [Bertin] séduire, et céda. (*F.C.M.*, p. 74)

L'énonciateur affirme la réalisation de ce programme :

En huit jours elle l'eut conquis et séduit par cette bonne humeur, cette franchise et cette simplicité. (*F.C.M.*, p. 71)

Cette phrase fait allusion non seulement à la réalisation de la sédution, mais encore aux caractéristiques de notre sujet de faire par lesquelles celui-ci séduit Bertin.

A part ces caractéristiques, il y a d'autres moyens auxquelles recourt Any pour réaliser cette transformation modale. Cette fois ce n'est pas

l'énonciateur qui nous fait savoir ces moyens, mais c'est par le style indirect libre que ces moyens se révèlent :

Il la détesta. Oui, oui, c'était bien la femme! ...Elle l'avait attiré, séduit par des ruses de fille, cherchant à l'affoler sans rien donner ensuite, le provoquant pour se refuser, employant pour lui toutes les manœuvres des lâches coquettes qui semblent toujours prêtes à se dévêtir [...]
(*F.C.M.*, p. 86)

Alors, «des ruses de fille» et «les manœuvres des lâches coquettes» sont les représentations figuratives du /fv/ de l'héroïne.

Le texte fait indirectement allusion au /d.f/. Bertin peint, à la fin de second Empire, une Cléopâtre, sujet classique et au début de la troisième République, une Jocaste, hardie dans son sujet, classique par sa facture : ces sujets à l'antique ne sont pas choisis au hasard par Maupassant. Les deux héroïnes qu'ils évoquent, l'une historique, l'autre mythologique, ont fait le malheur d'Antoine et d'Œdipe ; ce sont des femmes fatales, au plein sens du terme. Les femmes de l'entourage de Bertin, Any et Annette, lui sont fatales : il finit par une mort suicidaire. Cette fatalité, sur laquelle nous reviendrons plus loin, dote le sujet de la modalité du /d.f/ tout en justifiant la mort de Bertin dans l'état final.

Cette fatalité qui se présente sous le signe de la modalité /d.f/, justifie de même l'état d'âme et le désir de Bertin pour Any qui diffère du désir qu'il avait pour les autres femmes avant sa rencontre avec Any :

Le désir de celle-ci l'avait à peine effleuré, et semblait blotti, caché derrière un autre sentiment plus puissant, encore obscur et à peine éveillé. (*F.C.M.* p. 76)

Ce «sentiment plus puissant» et «obscur» peut-être justifié par le pouvoir de la fatalité qui joue, nous le verrons plus tard, le rôle du destinataire, amenant notre sujet à se conjoindre à son objet de valeur, Any.

L'état d'âme de Bertin est également présenté dysphoriquement par

l'énonciateur quand il attend impatientement Any :

Ce qu'il éprouvait, au contraire, lui paraissait provenir d'une émotion indéfinissable, bien plus physique que morale. Il était nerveux, vibrant, inquiet comme lorsqu'une maladie germe en nous. (*F.C.M.*, p. 76)

Cette «émotion indéfinissable» renforce l'idée de l'étrangeté de ce pouvoir fatal qui donne un aspect indéfinissable à ce qu'éprouve le peintre. La comparaison de l'état d'âme de Bertin avec la maladie intensifie encore l'existence d'un désir de nature fatale qui poussant le sujet vers l'objet, l'amène à une mort suicidaire.

Ce mal dont l'origine est la fatalité à laquelle il ne peut échapper, a un caractère progressif et envahissant : l'énonciateur choisit bien le verbe «germer» qui possède le sème /progression/, et met l'accent sur ce caractère.

L'emploi du qualificatif «continu» pour ce mal va bien dans le même sens

Et il lui disait, sur un ton sérieux et léger, tous les progrès de ce mal, tout le travail intime, continu, profond, de la tendresse qui naît et grandit. (*F.C.M.*, p.79).

Le caractère progressif et continu de ce mal va de pair avec le caractère envahissant et dominant de l'objet de valeur qui, comme la fatalité qui ne laisse aucun temps à son victime d'agir, et de choisir, imprègne le sujet de sa présence consistante :

[...] il s'était imprégné d'elle comme une éponge se gonfle d'eau (*F.C.M.*, p.75)

Cette présence constante abolit toute distance entre sujet et objet. Cette fusion actantielle justifie la présence d'un sujet doté à la fois de /d.f/ et de /d.ê/ conjoint à l'objet.

Cette fusion témoigne d'un état fanatique où le sujet se laisse dominer : beaucoup de croire crée un devoir fortifié. Ce qui signifie que le sujet exclut tout savoir de son champ d'activité .La fusion correspond du point de vue de

la gradualité modale à un devoir durci et un savoir très affaibli.

II-3- La modalisation selon l'être

Ici, il est légitime de qualifier le sujet comme un sujet d'état. En effet, avec le /d.ê/ conjoint dont le sujet est doté, ce dernier se révèle modalisé selon l'être et se présente en tant que pur sujet d'état. Et comme nous le précisent A. J. Greimas et J. Fontanille dans *Sémiotique des Passions* :

Le sujet affecté par la passion sera donc toujours, en dernier ressort, un sujet modalisé selon l'être, c'est-à-dire un sujet considéré comme sujet d'état, même si par ailleurs il est responsable d'un faire [...]
(Greimas et Fontanille, 1991 : 112)

Ce /devoir être/ conjoint est lexicalisé et figurativisé par le besoin excessif qu'éprouve Bertin quand il se trouve momentanément séparé de l'objet de valeur : le sujet de l'énonciation intervient pour mettre en relief cette modalité portant sur l'être.

C'était vrai, il avait besoin de la voir, un besoin profond, oppressant, harcelant. (*F.C.M.*, p. 78)

En effet, la fatalité qui se présente sous le signe du /d.f/ justifie cet état de besoin que ressent Bertin. Le sujet de l'énonciation en affirmant ce besoin «c'était vrai», attribue à ce dernier une axiologie négative

[...] Un besoin profond, oppressant, harcelant. (*F.C.M.*, p. 78)

Ce besoin comporte deux qualificatifs ayant une axiologie négative commune et définis ainsi dans les dictionnaires d'usage courant : «Oppressif» : qui accable par violence, par l'abus d'autorité. «Harcelant» : qui soumet à des attaques incessantes. Ces deux définitions attirent notre attention par leurs sèmes communs qui peuvent s'écrire comme

/dysphorique/+ /violence/+ /intensité/

Notre sujet se trouve face à ce besoin dont la définition modale est

nécessairement négative : en fait, ce besoin dote le sujet de la modalité du /Ne pas pouvoir ne pas faire/ qui pourrait correspondre à la fatalité (le destin auquel le sujet ne peut pas échapper). Par ailleurs, on sait que le /ne pas pouvoir ne pas faire/ est lexicalisé par l'obéissance. Le texte fait allusion à cette modalité avec l'énoncé qui apparaît dans un dialogue : «j'obéirai Madame». En outre l'attente impatiente de notre sujet pour voir son objet est dans le sens où A. J. Greimas l'entend le «/vouloir être/ conjoint». La seule solution pour que le sujet puisse se débarrasser de cet état dysphorique est la conjonction du sujet avec son objet de valeur :

[...] si elle ne venait pas, il allait beaucoup souffrir. (*F.C.M.*, p. 78)

Les efforts de notre sujet pour réaliser la conjonction avec l'objet et faire disparaître cet état de besoin de nature dysphorique justifie l'existence de la modalité du /d. f/.

Nous serions même tenté de ranger sous la modalité du /d.f/, la rencontre accidentelle du sujet avec Any qui nous semble un effet du destin, indépendant de la volonté du héros.

II-4- Les modalités réalisantes

Ces deux modalités /vf/ et /df/ sont dites virtualisantes et marquent seulement l'instauration du (sujet de faire). En ce qui concerne les modalités actualisantes (qui présupposent les modalités virtualisantes), Bertin dispose de la modalité du /sf/ : Ayant la gloire et une apparence de beauté, il est susceptible, par ses attraits, d'attirer les femmes

il lui [Any] plaisait aussi parce qu'il était beau, fort et célèbre...

(*F.C.M.*, p. 74)

L'énonciateur fait allusion plus directement à ce /s. f/ en le considérant comme «expert».

Flattée d'avoir été remarquée par cet expert, disposée à le juger fort

bien à son tour, elle [Any] avait découvert chez lui une pensée alerte et cultivée, de la délicatesse, de la fantaisie, un vrai charme d'intelligence... (F.C.M., p. 74)

Si l'on s'en tient à la définition de Larousse (expert = «qui a une parfaite connaissance d'une chose due à une longue pratique»), on voit que Bertin est bien doté de cette modalité: /s.f/. Pour que Bertin puisse réaliser sa performance, à savoir, l'accès à son objet de valeur, Any, il lui manque seulement cette seconde modalité actualisante qu'est le /p.f/.

Pour l'instant, il n'est qu'un sujet désirant, mais quand il rencontre par hasard Any pour la première fois, le destin lui permet de réaliser une modification de son état initial : le «or», comme nous le disions plus haut, annonce ce changement de situation : de l'imparfait qui domine avant pour suggérer l'état initial, on passe au passé simple :

Or, comme il était à la mode et faisait des visites..., il aperçut un jour
[...] (F.C.M., p. 67)

Le /pouvoir-faire/ va être figurativement présenté par le PN de l'enlacement. Ce PN se heurte d'abord au refus factice d'Any, modalisé à la fois par /ne pas vouloir être/ conjointe et /vouloir être/ conjointe :

Quand elle se sentit tout à coup enlacée par lui et baisée passionnément sur les lèvres, elle voulut crier, lutter, le repousser, mais elle se jugea perdue tout de suite, car elle consentait en résistant, elle se donnait en se débattant, elle l'étreignait en criant : «non, non, je ne veux pas» (F.C.M., p. 81)

Les verbes «crier», «lutter», «repousser», «résister» et «se débattre» disposent de la modalité du /ne pas vouloir être/ conjoint, alors que «consentir», «se donner» et «étreindre» contiennent le /v. ê/ conjoint.

Disons que les verbes de refus sont tous les verbes d'actions, alors que les verbes de consentement (sauf étreindre) sont des verbes au sens passif (si on

paraphrase le verbe pronominal «se donner» par «se laisser glisser dans les bras de Bertin»).

Donc, les verbes d'actions sont des représentations figuratives du refus (/ne pas v.ê/ conjoint) et les trois autres verbes sont des représentations figuratives du consentement.

III- La quête de l'information

En effet, ici nous avons affaire à un sujet cognitif implicite, représenté par Bertin, qui exerce un certain faire somatique : «baiser passionnément les lèvres de la comtesse».

(«le faire somatique est soit pragmatique (s'il renvoie à une activité corporelle programmée), soit communicatif»).

Par ce faire somatique, le sujet cognitif cherche à obtenir une information sur la présence de la modalité du /v.f/ de son objet de valeur : le résultat de ce faire cognitif est négatif : «non, non, je ne veux pas».

Cette quête d'information, manifestée de façon condensée, contient, comme dit Greimas, (Greimas, 1976 : 121) les éléments principaux d'un programme narratif canonique : selon Greimas, ces éléments sont :

a) «L'existence d'un sujet compétent, doté du /v. savoir/» Bertin, en tant que sujet compétent, est doté de cette modalité.

b) «L'existence d'un faire cognitif réceptif (qui consiste à acquérir, et non à dispenser -comme ce serait le cas lors d'un faire émissive- le savoir». Ici, ce faire cognitif consiste à acquérir le savoir sur le /v.ê/ conjoint d'Any.

c) «L'existence d'une conséquence de ce faire.» Qui est, dans ce cas précis, négative.

III-1- Le faire interprétatif et persuasif

Le deuxième aspect de ce faire est interprétatif ¹ : il consiste, chez Bertin, en partant de la conséquence négative verbale, située sur le plan phénoménal ² du paraître («je ne veux pas»), à inférer le /non-être/ du vouloir de son objet, Any, c'est-à-dire, la non-existence nouménale du /v.ê/ conjoint d'Any :

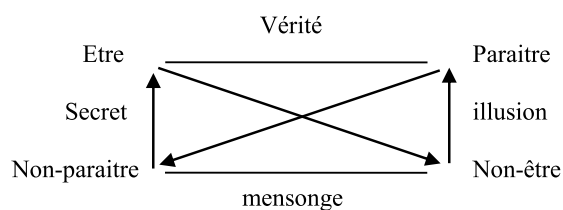
le faire

/non-paraître du v.ê/ conjoint d'Any → / non-être du v.ê /conjoint

interprétatif
d'Any.

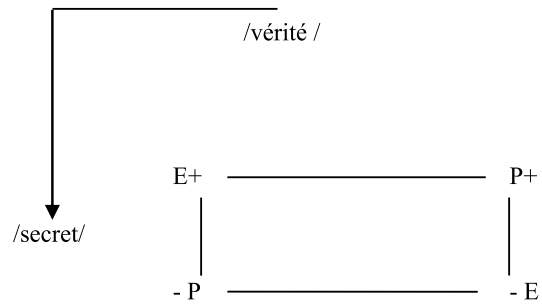
En d'autres termes, Bertin ne fait qu'interpréter le refus verbal d'Any, comme l'absence de son /v. être / conjoint.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il serait indispensable de présenter le carré véridictoire :



La conjonction de l' /être/ et du paraître est le vrai: et ce qui est et qui ne paraît pas correspond au secret: ce qui paraît mais qui n'est pas n'est que l'illusion et enfin le mensonge est la conjonction du /non-être / et du /non-paraître/.

Nous savons que le (v.ê) conjoint d'Any invisible sur le plan du paraître, existe sur le plan nouménal : / e⁺ p / : cette formule met la modalité du vouloir d'Any dans la position du secret (=ce qui est mais qui ne paraît pas) : en effet, le faire interprétatif de notre sujet (Bertin), présuppose le faire persuasif d'Any. (appelons-la le Sujet 2). Il s'agit, pour S₂, d'exercer un faire persuasif portant sur l'existence de son /v.ê/ conjoint : de telle sorte que le faire interprétatif du S (Bertin), situé à l'autre bout du canal de transmission, conclut à l'inexistence de son /v.ê/ conjoint : la persuasion est, dans notre cas, une opération faisant passer S₁ de : / e⁺ p + / à / e + p -/. représentable sur le carré véridictoire comme ci-dessous :



Autrement dit, le faire persuasif de S² consiste donc à préparer ce que nous avons appelé le plan phénoménal ; ici celui qui est offert à la lecture de S¹ de telle sorte que S¹ n'y lit que le secret. Le mélange des verbes qui témoignent à la fois du refus et du consentement d'Any face à l'action de Bertin renforce l'idée de l'existence de cette position secrète : les verbes «se donner» et «êtreindre» annoncent l'existence du /v.e/ conjoint d'Any [e], alors que d'autres verbes «crier», «repousser», «se débattre» et «résister» font disparaître chez Bertin l'idée de l'existence du v.ê conjoint de son objet [p] : l'énonciateur présente un énoncé où se trouve renforcée l'existence de cette position secrète

il y resta longtemps, plein de cette pensée qu'elle était tant sa maîtresse, et qu'entre eux, entre cette femme qu'il avait tant désirée et lui, s'était noué en quelques moments le lien mystérieux qui attache secrètement deux êtres l'un à l'autre. (*F.C.M.*, p. 86)

En tout cas, ce faire persuasif qui cause la confusion modale du /v.ê/ conjoint et - le /ne pas v.ê/ conjoint de l'objet fait obstacle provisoirement à la réalisation du /p.f/ de Bertin.

III-3- Compétence illusoire

Disons que, le /v.ê/ conjoint du peintre s'oppose ici au /ne pas pouvoir

être/ conjoint, Lexicalisé par «l'impossibilité», c'est-à-dire, l'impossibilité de voir son souhait réalisé. D'où comme une sorte de faille modale qui marque le sujet de manière dysphorique ; en effet, le rapprochement du /v.ê/ conjoint et du /ne pas pouvoir être/ conjoint à l'objet, crée en notre sujet un conflit intérieur, un état de crise qui se traduit figurativement par la souffrance :

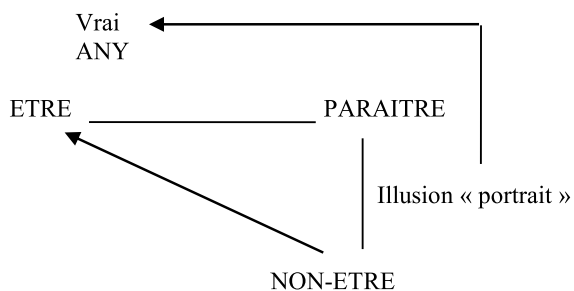
Après avoir souffert, car il souffrirait aussi, [...] (F.C.M., p. 84).

Ce /pouvoir faire/ manqué essaye de se réaliser d'une manière illusoire :

s'enfermant alors dans l'atelier, il [Betin] s'exalta devant le portrait, les lèvres chatouillées de l'envie de se poser sur la peinture où quelque chose d'elle était fixé. (F.C.M. p. 87)

On oppose ici à Any son portrait dont la ressemblance avec le modèle est telle que sa fille, Annette le prend pour sa mère : «c'est maman...».

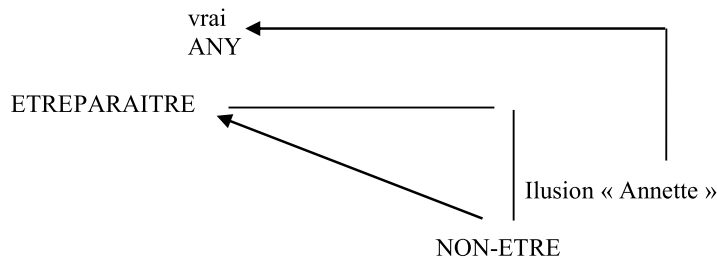
En effet, l'envie du sujet de baiser les lèvres du portrait de l'objet met sa compétence sous le signe de l'illusion : avec cette compétence, il s'agit seulement d'un exercice et non de la réalité de la performance : de ce point de vue, on oppose donc à Any, son portrait. Ici, les modalités véridictoires surdéterminent différemment les deux séquences narratives : la compétence est sous le signe de l'illusion/ (= ce qui paraît, mais qui n'est pas), la performance sous celui du /vrai/ (=ce qui est et qui paraît).



En effet, si Any est de l'ordre du /vrai/ à l'intérieur du récit, le portrait, n'a que le /paraître/ d'Any, son être correspondant.

Ce /p.f/ illusoire apparaît également quand le sujet embrasse la petite Annette

brusquement la palette, au milieu de la séance, sur son escabeau, allait prendre en ses bras la petite Annette, et tendrement l'embrassait sur les yeux ou dans les cheveux, en regardant la mère, comme pour dire : «c'est vous, ce n'est pas l'enfant que j'embrasse ainsi.» (*F.C.M.*, p.p. 75-76)



Le /pouvoir faire/ vrai et la performance (l'acquisition de l'objet) qui en est issue se réalise un soir qui annonce un changement de situation : à vrai dire, à part la compétence «actorielle» de laquelle le sujet est dotée, nous interpréterions parallèlement le «soir» comme une forme du /p. .f/ au plan temporel :

Ce fut un soir, après une longue causerie sur les maîtresses des peintres illustres, qu'elle se laissa glisser dans ses bras. Elle y resta, cette fois, sans essayer de fuir, et lui rendit ses baisers. (*F.C.M.*, p.p. 92.93)

Les verbes au passé simple : «fut», «se laissa», «resta» et «rendit» montrent bien la transformation ponctuelle de la situation initiale.

Conclusion

Le sujet de ce parcours narratif, doté des modalités virtualisantes du /v.f/ et du /s.f/ se heurte à un problème modal, à savoir, l'absence du /p. f/ qui produit une scission modale. Une grande partie de *Fort comme la mort* est consacrée à l'acquisition du /p. f/ qui rend possible la réalisation de la performance, c'est-à-dire la conjonction avec Any. Le sujet, avant l'acquisition du vrai /p. f/, s'attarde sur l'acquisition illusoire du /p.f/. En effet, le /p.f/ étant incapable de trouver le vrai chemin de la réalisation de la performance, se réalise de manière illusoire. Cette réalisation illusoire de la performance provient de la fausse interprétation du sujet par rapport à l'acte persuasif de l'objet, paru dans le niveau verbal : c'est-à-dire le refus verbal d'Any a été interprété comme l'absence de tout assentiment de cette dernière pour avoir une relation avec Bertin ; enfin le sujet a interprété positivement le faire persuasif de l'objet, paru cette fois-ci sur le plan somatique. La relation physique avec Any achève le premier parcours narratif de Bertin, mais la question est que cette relation amoureuse devient elle-même au fil du temps, un état stable qui va être perturbé à son tour par l'apparition d'un autre objet de valeur, Annette. Le PN d'acquisition de cette dernière ouvre le deuxième parcours narratif de Bertin dont l'analyse exige l'écriture d'un autre article.

Bibliographie

- ADAM J.M., 1984, *Le récit*, Paris, PUF.
- BERTRAND Denis, 2000, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- COURTES Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- FONTANILLE Jacques, 1989, «Modalité et pensée modale», *Nouveaux actes sémiotiques*, n°13, Trames, Université de Limoges.