

## Semio-phenomenological analysis of “Une” by Paul Eluard and “Le Balcon” by Baudelaire

Razieh Sadeghpour  0000-0001-6571-3106

1. Department of French Language and Literature, university of Isfahan ,Isfahan,Iran E-mail: .[r.sadeghpour@fgn.ui.ac.ir](mailto:r.sadeghpour@fgn.ui.ac.ir)

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type:</b> Research Article</p> <p><b>Article history:</b> Received: 08 December 2022 Received in revised form: 04 January 2023 Accepted :10 January 2023 Published online January 2023</p> <p><b>Keywords:</b> <i>sense, woman, perception, phenomenology, semiotics, Baudelaire, Eluard</i></p>	<p>The emergence of the notion of semantic form and the phenomenological analysis of semantic form dates from a recent period in the field of language sciences and textual hermeneutics. The semantic analysis of a semiotic production aims to identify the elements of meaning (Rastier, 2001) and in order to grasp the way in which a semantic form is recognized, simply juxtaposing the elements endowed with autonomous meaning is not effective. In the phenomenological aim, the presence of the experience of the body, the relation between the Ego and the Other and the place of perception are important. Through this study, using the descriptive method paralleling Paul Eluard's "Une" and Baudelaire's "Le Balcon" and proceeding to the phenomenological and semantic analysis of the two poems, we will try to stage the emergence of meaning in the making after having seen the structural elements. For that, we will try to highlight the renewal of the perception starting from the position of the perceptive subject, while passing by the phenomenology and the analysis of the deep layers of the poems to propose finally models of the tensive structure. The results of this research highlight that the subject of the perception and the interpretations that he has of the context and the spatio-temporal elements and also the factors such as the fluidity of the concepts, the presence and the taking of position of the body, the becoming of the experience, the interdependence between the "me/Ego" and the "other" have an important place in the phenomenological study.</p>

**Cite this article:** Razieh SADEGHPOUR. "L'étude sémio-phénoménologique de “Une” de Paul Eluard et “le Balcon” de Baudelaire". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 324-355, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.375906.1237>.



## Etude sémio-phénoménologique de « Une » (Eluard) et « Le Balcon » (Baudelaire)

Razieh Sadeghpour  0000-0001-6571-3106

1. Département de français, Faculté des langues étrangères, Université d'Isfahan, E-mail: [r.sadeghpour@fgn.ui.ac.ir](mailto:r.sadeghpour@fgn.ui.ac.ir)

Article Info	Résumé
<p><b>Type d'article:</b> Recherche originale Date de reception: 08 décembre 2022 Date de revision: 04 janvier 2023 Date d'approbation: 10 janvier 2023 Publié en ligne janvier 2023</p> <p><b>Mots-clés:</b> sens, femme, perception, étude phénoménologique, étude sémiotique, Baudelaire, Eluard</p>	<p>L'émergence de la notion de la forme sémantique à vocation phénoménologique date depuis une époque assez récente, dans le champ des sciences du langage et de l'herméneutique textuelle. Dans la visée phénoménologique, la présence de l'expérience du corps, la relation entre le moi et l'Autre et la place de la perception sont d'une importance cruciale. La production sémiotique vise à dégager les éléments de sens (Rastier, 2001) et pour saisir la façon de la reconnaissance d'une forme sémantique se contenter de la juxtaposition des éléments dotés du sens autonome ne s'avère pas efficace. A travers cette étude, en recourant à la méthode descriptive parallélisant la « Une » de Paul Eluard et « le Balcon » de Baudelaire et en procédant à l'analyse phénoménologique des deux poèmes, nous tenterons de mettre en scène l'émergence du sens en devenir après avoir vu les éléments de structure. Pour cela, nous essayerons de mettre en évidence le renouvellement de la perception à partir de la prise de position du sujet perceptif, en passant par la phénoménologie et l'analyse des couches profondes des poèmes pour proposer finalement des modèles de la structure tensive. Les résultats de cette recherche mettent en exergue que le sujet de la perception et les interprétations qu'il a du contexte et des éléments spatio-temporels et aussi les facteurs tels que la fluidité des concepts, la présence et la prise de position du corps, le devenir de l'expérience, l'interdépendance entre le « moi » et « l'autre » ont une place importante dans l'étude sémio-phénoménologique.</p>

**Cite this article:** Razieh SADEGHPOUR. "L'étude sémio-phénoménologique de "Une" de Paul Eluard et "le Balcon" de Baudelaire". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 324-355, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.375906.1237>.



L'apparition de la notion de la forme sémantique à vocation phénoménologique, dans le champ des sciences du langage et de l'herméneutique textuelle, est assez récente. La *forme sémantique* est construite à partir du thème central de l'identification et de la reconnaissance des unités de sens. L'analyse d'une production sémiotique vise à en dégager les sèmes en tant qu'éléments de sens (Rastier, 2001) et pour saisir la manière de reconnaître une forme sémantique et les procès de sa constitution, il faut « élaborer une sémantique des cultures de type textualiste et herméneutique » (Bondi et al. 2018 : 71) : la construction du sens d'un texte se fait à partir des orientations contextuelles, d'interprétation pratique et pragmatique (Bondi et al. 2018 : 72). Ainsi, le sens ne peut se concevoir en juxtaposant ou en composant un éventail d'éléments ayant un sens autonome et le savoir encyclopédique et linguistique n'aboutit pas forcément au décryptage du sens de manière décontextualisée. Selon Rastier (2001), cité par Bondi, « si le sens résulte de l'intersection d'une dynamique singulière interne aux relations structurelles des langues et d'une activité pratique-herméneutique plurielle et dialectique, le concept de forme sémantique permet de rendre compte de ces deux dynamiques complexes de composition de toute performance sémiolinguistique et sémiotique » (Bondi et al, 2018 : 72). 'La forme sémantique permet d'exprimer l'impossibilité de « scinder structures et contenus » dans les procès de construction textuelle ou sémiotique. D'autre part, dans un contexte interprétatif, en révisant des notions de forme et d'unité sémantique, on arrive à « penser l'entrelacs du sens, de la praxis et du langage » (Bondi et al, 2018 : 73). En juxtaposant des éléments dotés d'un sens autonome, le décodage du sens s'avère impossible. D'autre part, dans l'analyse sémio-phénoménologique, l'expérience

du corps et la relation entre le moi et l'autre prend une place cruciale. De même, la place de la perception et le sujet qui perçoit sont aussi primordiales. Cette perception se renouvelle à partir de la prise de position du sujet perceptif.

Quant à la phénoménologie, elle se définit ainsi par Husserl (1859-1938) : « La phénoménologie procède en regardant, éclairant, en fixant et en distinguant du sens. Elle compare, différencie, associe, met en rapport, subdivise ou isole en moments. Mais tout cela dans une pure intuition. Elle ne théorise pas, ni ne mathématise » (Husserl, 1907 : 58). Une définition qui exprime très clairement le caractère tout à fait rationnel et finalement descriptif du procédé phénoménologique de « retour aux choses ». En effet, pour Husserl, la phénoménologie est considérée comme une façon de philosopher (Biemel, 1984 : 79), une science des phénomènes, de ce qui apparaît à la conscience et pour rendre possible cette science, il est nécessaire de « revenir aux choses mêmes » ; de les décrire telles qu'elles se présentent à la conscience (Husserl, 1976 : 262). Il la définit comme « science des phénomènes » (Meyor, 2005 : 104), en posant le sujet ou la subjectivité au fondement de toute science au moyen du concept d'intentionnalité qui caractérise son œuvre « toute conscience est conscience de quelque chose » (Meyor, 2005 : 104). Cette intentionnalité se déduit du lien structural reliant le sujet au monde. Autrement dit, le sujet et le monde ne sont pas considérés comme les éléments distincts mais liés sur la base commune de la visée intentionnelle et de la signification et c'est le sujet qui forge ces sens et ces significations. Le sujet se définit par sa conscience et la conscience par l'intentionnalité qui établit le lien structural unissant le sujet à l'objet et qui est saisie dans la réduction ou le retournement sur soi animant la méthode phénoménologique. Ce retournement est le retour au sujet intentionnel qui permet de rendre compte de son

activité de conscience dans son expérience du monde (Meyor, 2005 : 104). La méthode phénoménologique de Husserl est une méthode descriptive qui opère un retour systématique vers la subjectivité afin de décrire non seulement son mouvement mais aussi les modes intentionnels par lesquels elle est nouée au monde, motivée par la célèbre injonction du « retour aux choses mêmes » (Meyor, 2005 : 105). Husserl met en avant la multiplicité des modes intentionnels qui gouvernent notre relation au monde : pensée, perception, imagination, volonté, affectivité, impression, rêve, etc. sont tous des modes différents par lesquels notre subjectivité opère. Bien que ces modes se fondent en une synthèse d'expérience, ils présentent chacun une structure différentielle qu'il s'agit alors de thématiser. Le travail de Merleau-Ponty sur la perception, celui de Michel Henry sur l'affectivité sont des exemples de thématisation des modes intentionnels nommés par Husserl (Meyor, 2005 : 105).

Le sujet de la phénoménologie n'est pas celui qui formule la science (Meyor, 2005 : 105) et qui pense. Par contre, c'est celui qui vit le monde et qui en fait l'expérience dense et riche. Cette subjectivité est toujours active et située dans le monde. C'est le sens du monde de la vie. Ainsi, les notions telles que l'espace, le milieu, l'environnement se différencient avec le monde qui, loin d'être un milieu simplement physique, est aussi humain : l'expérience contribue à la qualité de ce monde vécu par un sujet en acte dans la réalité de l'expérience quotidienne (Meyor, 2005 : 106) en relation avec tout ce qui l'environne. Pour se faire « lecteur » et afin de regarder le monde à la manière d'un « texte », il faut que le sujet se détache de ce qu'il voit, l'objective, l'observe comme une réalité en elle-même signifiante, interprétable et potentiellement intelligible (Moin, 2016 : 27) ; c'est ce qu'on appelle le « régime du regard ».

Ainsi, la compréhension que nous avons de ce monde dépend du déchiffrement des formes verbales ou non verbales manifestes qui peuvent être considérées comme des textes supposés « vouloir dire » quelque chose. D'après cette perspective, l'objet ou le texte est un objet autonome qui sert de support à des significations autosuffisantes qu'il faut découvrir. L'énigme du texte est ainsi résolue par la lecture. Cette perspective appartenant à la sémiotique rationnelle, selon Landowski (2004 :5), contribue à l'analyse des significations articulées qui sont considérées comme de l'ordre de l'intelligible, du cognitif ou de la narration (Moin, 2016 : 27).

Les poètes surréalistes comme Paul Eluard aspirent à l'incohérence des vers, qui ont pour principal but de ne pas avoir de sens. Les principes du surréalisme sont le non-sens des écrits (Gateau, 1988 : 101), le concept d'écriture automatique, et de communauté spirituelle. Il cherche un nouveau mode d'expression poétique lié au rêve, à l'imaginaire et à l'inconscient. Pourtant, Eluard considère Baudelaire comme son « poète préféré » et « c'est dans l'œuvre de Baudelaire que Paul Eluard puise l'impulsion la plus durable, [...] ses poèmes au titre évocateur [...] » (Gateau, 1988 : 102). Sa poésie est une source vive de (re)création, ce que souligne Eluard dans le « Miroir de Baudelaire » (Belkhoukhe, 2018 : 18). Des poèmes des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*, tels que « La Chevelure », « L'Invitation au voyage » ou « le Balcon » sont « redoublés » par un certain nombre de titres de *Capitale de la douleur* » (Belkhoukh, 2018 : 3). Dans ces deux poésies, Paul Eluard et Baudelaire incarnent la femme et lui attribuent divers rôles contradictoires. « La femme est sans cesse transformée, dans ces deux poèmes, elle est métamorphosée par l'emploi d'un vocabulaire faisant appel à une imagerie de la nature où la femme devient un port

vers l'ailleurs : à travers la contemplation et le voyage » (Belkhoukh, 2018 : 29).

Dans cette étude, nous commencerons par l'analyse des éléments de structure des deux poèmes afin de mettre en scène l'émergence du sens et la manière dont le sujet perceptif prend position à travers l'analyse phénoménologique des couches profondes des poèmes et finalement nous proposerons des modèles de la structure tensive convenant à une étude de type phénoménologique. A cet égard, nous tenterons d'expliquer dans quelle mesure l'analyse sémio-phénoménologique nous permet d'atteindre les couches profondes et de montrer l'importance du sujet de la perception et l'expérience du sujet perceptif.

Afin de concrétiser cet objectif, nous allons recourir à l'étude sémio-phénoménologique en utilisant la méthode descriptive qui parallélise la « Une » de Paul Eluard et « Balcon » de Baudelaire.

### **1- Historique de recherche**

Catherine Meyor (2005), dans son étude intitulée « Le sens et la valeur de l'approche phénoménologique », étudie la valeur scientifique de l'approche phénoménologique, en se référant aux principes philosophiques proposés par Husserl et Michel Henry et aux travaux de psychologie de Bachelard et Giorgi. Elle reprend aussi les thèmes classiques de phénomène, d'expérience subjective, de constitution du sens par le sujet, et de fondement de la subjectivité. Les résultats de sa recherche prouvent qu'on ne peut trouver aucune autre méthode qui approche la subjectivité d'aussi près, qui accepte de s'ouvrir d'emblée à la complexité d'un phénomène qui rend compte de la subjectivité de façon aussi creusée (Meyor, 2005 : 116).

Dans son étude intitulée « L'expression entre expérience et physionomie du sens : éléments pour une phénoménologie sémiotique », Antonino Bondi (2018) définit la forme sémantique dans une acception textuelle, en tant qu'un outil descriptif aussi bien qu'une théorie du langage et de la sémiologie à vocation phénoménologique (Bondi, 2018 : 71).

Babak Moin (2016), dans « Monde en tant que texte, monde en tant qu'expérience vécue », a montré que le vécu de l'expérience, aussi bien que le discours de la narration relèvent tous les deux de la réflexion et de l'analyse sémiotique et selon lui, dans le cadre d'une problématique sémiotique, il s'agit de deux régimes de signifiants qui doivent être pris en considération. Selon lui, « l'expérience est interrogation sur le sens, sur les effets qui surgissent de ce qui arrive au sujet, soit du dehors sous forme de figures esthétiques qui l'impressionnent, le touchent, l'affectent, l'éprouvent, soit du dedans de lui-même sous la forme d'impulsion relevant de la dynamique du corps propre » (Moin, 2016 : 32).

Shairi (2021), a examiné les conditions sémiotiques et le rôle de la préfiguration en tant que source de la manipulation en s'appuyant sur des exemples qui lui permettent d'illustrer la manipulation préfigurée. Les résultats de cette étude nous permettent de constater que la préfiguration peut être considérée comme une source de motivation en plus d'un fondement de la manipulation. De plus, cette dernière repose sur un point de référence constituant une base solide pour la prise de décision de tout sujet social ou individuel.

Nabavi et al. (2013), dans « La négation en tant que processus de la signification » ont examiné la notion de la négation et son rôle dans l'analyse du processus de la signification à travers les discours littéraires français et persan et ils ont décrit les modes du fonctionnement de la négation dans ces discours. Selon leurs



résultats, la négativité est réversible et relative aux discours et à leurs usagers. Quant à la sémiotique tensive, la négation s'éloigne de la forme figée qui est présentée par le carré sémiotique et elle se soumet à certains aspects tels que la gradualité, la fluidité et la réversibilité.

Fontanille (1999), dans *Sémiotique et littérature*, s'occupe, en partie, de l'étude des conditions de la perception dans le texte littéraire et selon lui, « l'approche phénoménologique du texte littéraire semble rompre avec les approches formelles, et même parfois donner libre cours aux impressions du lecteur, notamment parce qu'elle utilise des concepts fluents ». Pour lui, le concept fluent « s'efforce de renouer avec l'expérience sous-jacente à l'écriture », dans un discours ce concept fluent ou cette expérience sous-jacente « doit être saisie dans son devenir, dans le mouvement même (le flux) qui la conduit à prendre forme dans un discours ».

## **2- Analyse de structure**

Comme dans le monde surréaliste, « Une » de Paul Eluard distribue un rôle contradictoire aux femmes, l'union entre le ciel et la terre, un rôle terrestre et céleste: l'inspiration et le céleste, source de la joie et de la douleur. Eluard essaie ainsi de concrétiser ces deux rôles à travers les éléments de la nature. La femme est le symbole de la beauté et la passion. « Je vous apercevrai toujours » car elle est belle et puis « folie », ce qui représente l'amour fou. Chez Baudelaire, également cette duplicité de la figure féminine est présente dans « Le Balcon », où le poète symbolise avant tout une atmosphère d'intimité où il est en compagnie de la femme aimée qui incarne un idéal symbolisé par l'atmosphère d'intimité dégagée par le crépuscule. Le titre met l'accent sur le balcon considéré comme un extérieur agréable et propice, un cadre idéal pour passer des nuits d'été et faire

des déclarations d'amour et des soupirs amoureux en se laissant aller à la « beauté des caresses ». Pourtant cet extérieur surplombe une obscure profondeur inquiétante : « gouffre » et « mers profondes ». Cet extérieur est aussi contigu à un intérieur qui est non seulement maternel mais également apaisant et rassurant : « la douceur du foyer », « l'ardeur du charbon ». Un autre thème du poème est le « soir » qui englobe à la fois l'heure, la lumière, la température (Orlando et al., 2007: 147): « le charme des soirs » ; « Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon » ; « les soirs voilés de vapeurs roses » ; « Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées ».

En ce qui concerne les éléments de structure, il y a une distinction entre les trois parties de « Une » : Paul Eluard s'adresse d'abord aux femmes, à un groupe, « vous », « femmes bruyantes » qui pourraient être considérées comme ses amantes. On peut également imaginer que le poète recourt aux stratégies de politesse (Landowski, 2004) pour établir les relations entre les sujets. En utilisant le « vous » l'auteur entame une communication basée sur le respect et diminue ainsi les risques de communication (De Barros, 2017 :381). Pourtant, dans les vers suivants, il continue en s'adressant à une seule femme « toi » de qui il a pris l'intitulé de son poème « une », probablement la seule femme de sa vie pour l'instant ou plutôt la plus récente car il donne l'image d'une femme à la fin étalée et éteinte. Ce passage de « vous » en « tu » évoque l'intimité, rend la communication moins ennuyeuse et évite l'absence de sens ; on est ici dans « le régime de manipulation » où « les procédés de politesse et d'impolitesse sont saisis comme des procédés de séduction et de provocation et qui sont indispensables au maintien de l'équilibre conversationnel » (De Barros, 2017 :382).

Par la suite, il convient de mettre l'accent sur l'importance du « régime de sensibilité » qui apparaît dans les deux poèmes, ce que

Landowski (2004) appelle régime de co-présence et co-sensibilité. Autrement dit, les deux sujets s'adaptent et se sensibilisent. Ils se touchent par la sensibilité et le monde se transforme en monde de coopération. C'est le pathos qui intervient dans leur discours dont la valeur est esthétique et non matérielle. La recherche du sublime et le beau apparaît dans ces poèmes affectés par la sensibilité du monde à laquelle ils cherchent à s'ajuster. Cet ajustement dans le poème de Baudelaire est plus flagrant que dans celui de Eluard, car Eluard fait l'éloge de la femme céleste et terrestre mais on dirait que le poète se sent perdu par cette femme ; un degré très vif d'une sorte de haine apparaît ainsi que de reproche de cette folie, sentiments contradictoires où l'autre (la femme) est considérée comme ennemie. Le lecteur est orienté vers le régime narratif de manipulation où les deux sujets entrent en interaction et au regard du lecteur, la femme est vue à la fois comme un objet de désir et dépendante de l'homme ou comme une créatrice sublime. L'un est en train de suggérer sa supériorité à l'autre, bien que globalement le narrateur et le sujet soient les mêmes, c'est le « je » qui parle face au « tu ». Les perceptions du sujet sont prises en considération et l'être de l'homme « astre » apparaît dans l'être de la femme « étoile ». L'autre n'est pas un rival à vaincre mais un co-sujet.

Il faut signaler également que les éléments opposés sont présents dans le poème de Paul Eluard : la femme est vue comme objet de désir et source de l'amour - folie ou comme source de l'inspiration céleste. Elle est ainsi étonnement énigmatique. Apparemment « la femme bruyante » est la femme qui se manifeste avec éclat comme une « étoile ». Si on compare l'image de la femme éluardienne avec celle de Baudelaire, en premier lieu, on pense que nos auteurs ont le même respect pour la femme céleste/terrestre. Car l'emploi chez

Baudelaire des deux termes antithétiques « mère » et « maîtresse » qui voudrait montrer l'opposition entre l'amour maternel chez la mère et l'amour voluptueux et érotique chez la maîtresse, nous donne la même impression que la femme chez Eluard. Chez Baudelaire, c'est la sensualité qui est évoquée par « la beauté des caresses » tandis qu'ailleurs, il évoque la douceur donnée par la mère au foyer de la famille « la douceur du foyer », « Tous mes plaisirs » et « tous mes devoirs » reprend et enrichit l'antithèse.

Néanmoins en avançant dans le poème de Paul Eluard, on s'aperçoit que l'image donnée va dans le sens de l'humiliation et devient péjorative, alors que la femme chez Baudelaire reste respectée et vénérée. Je vais essayer d'éclaircir cette idée disons offensive. Eluard commence par « mais je vous aperçois encore, femmes bruyantes, étoiles muettes... ». La métaphore de l'étoile est méliorative mais tout de suite après il poursuit par « muette » : il préfère la faire taire pour maintenir son côté céleste. Et ensuite il continue par « le sang des astres coule en toi, leur lumière te soutient ». Avec un regard un peu plus sexiste, l'emploi de « astre » nom masculin à la suite de « étoile » nom féminin montre que le poète croit que la femme est une créature faible et qu'elle ne peut pas se protéger et on dirait qu'une étoile a besoin d'un astre pour la protéger. Les astres sont des corps célestes qui influencent les êtres humains. Et ici, c'est l'astre qui permet à la femme de survivre et de faire couler le sang dans ses veines. Cela veut dire que l'existence de la femme dépend de l'homme. La femme est soutenue par la lumière de l'homme sans qui elle est éteinte et sans éclat. En conséquent, on peut déduire que ce regard sur la femme pourrait être interprété différemment selon le point de vue et la prise de position du lecteur. Cela prouve la fluidité du sens. On n'a pas un seul sens figé. On peut affirmer que la catégorie du point de vue accorde une place aux

hypothèses phénoménologiques du « primat de la perception », selon l'expression de Merleau Ponty (1996), pour décrire l'univers d'expériences (Chalonge, 2003 : 80). En effet, selon la phénoménologie de Merleau Ponty, la subjectivité se refait et l'instance de la perception renvoie à l'identification d'un acte perceptif qui est réalisé par un sujet, corps ou personne, dans la visée, intentionnelle, d'un objet (Chalonge, 2003 : 81). La distinction entre la réalité du sujet d'énonciation et la réalité de l'objet, soit la réalité du contenu de l'énoncé se fait sentir ; pourtant cette réalité sera intégrée à notre expérience subjective. Paul Éluard l'explique ainsi dans ce fragment de « Premières vues anciennes » : « Je n'invente pas les mots. Mais j'invente des objets, des êtres, des évènements et mes sens sont capables de les percevoir. Je me crée des sentiments » (Eluard, 1934 : 979).

Il s'agit maintenant d'étudier les opérations énonciatives. L'énonciation est modélisée au moyen du débrayage et de l'embrayage. « Une » met en œuvre les idées et les sentiments et les émotions du poète, le rapport entre « je » et « tu », la centration sur « je » et « femme ». Le sujet énonciateur ou le poète entame le discours à la première personne, comme le montre le pronom « je » dans les premiers vers. Le poème est centré sur l'embrayage énonciatif « idem » mais là, où il parle aux autres, on est en relation avec le débrayage énonciatif « ipse ». Le sujet passe de l'ordre et de la situation centrée sur lui-même en décrivant son état et va vers la fluidité et s'ouvre aux autres. Dans "le Balcon" de Baudelaire, le locuteur "je" n'est que le poète même et le destinataire est une femme qui apparaît dès les premiers vers comme une femme idéale qui accomplit une diversité de rôle féminin "mère", " reine", maîtresse". Ici, il convient de noter que le poète a utilisé des

périphrases hyperboliques dans le choix des termes "mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses".

### **3- De l'égoïsme à l'altruisme**

L'analyse sémique d'une production sémiotique a pour objectif le repérage des sèmes qui sont les éléments de sens, et puis cherche à définir leurs groupements, constitués d'isotopies et molécules et à étudier entre ces regroupements les relations telles que les relations de présupposition et de comparaison entre isotopies (Rastier, 2001). Une isotopie est constituée par la réception d'un même sème. Par exemple, dans « Le balcon » de Baudelaire, les mots "maîtresse", "plaisir", "beauté", "douceur", "caresse", ... contiennent, entre autres, le sème "le désir", "l'amour" ou "la sexualité" et forment donc l'isotopie de "l'affection". De plus, les termes utilisés par le poète sont presque tous féminins "fureur", "fatigue", "étoile", "folie", "lumière", "fleurs", "pierres", et les adjectifs qualificatifs, épithètes ou attributs sont conséquemment féminins : "blanche", "éteinte", "étalée", "rayonnante", "étoilée". Pourtant la première phrase "je suis tombé" et la dernière phrase "je suis perdu" qui commencent par élément déictique embrayé "je" sont masculines.

La narratologie appelle embrayeurs les termes enclenchant la narration (Flajoliet, 2008:30). Dans le poème de Paul Eluard, les déictiques embrayés fusionnent : l'emploi du pronom sujet « je » (4 fois) et « me », l'emploi de l'adjectif possessif « ma » : il signifie que je suis le possesseur et que c'est moi qui agis. Or, le pronom personnel « je » constitue un embrayeur décisif avec un rôle complexe. C'est la situation où le « je » est celui du narrateur ; phénoménologiquement la situation est simple : le narrateur est exprimé tout au long de son poème par un « je » qui est constitué par la projection imaginative (Flajoliet, 2008:30) du « je » du poète. Pourtant, il existe une situation où le « je » ne renvoie à aucune

personne déterminée, mais à « tout un chacun ». Phénoménologiquement, cette situation correspond à une projection en imagination, par l'auteur, d'un narrateur obtenu non pas à partir de son moi concret mais de *l'Eidos* de ce moi (Flajoliet, 2008:31). D'autres embrayeurs sont « toi, tu, te, tes » ; l'emploi de ces éléments déictiques embrayés, ce tutoiement renvoient à l'interlocuteur, celui à qui le poète s'adresse dans les trois vers suivants :

Et toi, le sang des astres coule en toi, leur lumière te soutient. Sur les fleurs, tu te dresses avec les fleurs, sur les pierres avec les pierres (Eluard, 1926).

De même Baudelaire se sert des embrayeurs « mes, me » « mes souvenirs, mes devoirs, mes plaisirs, en me penchant vers », ... puis il y a des passages vers « tu, toi, tes, te » dans « tu te rappelles ; Ô toi ; tes pieds ». Dans ce passage de la première personne « je » à la deuxième personne « toi », l'embrayage actanciel est un peu débrayé mais il ne se libère pas tout à fait de son champ. L'énonciateur projette hors de lui des univers sémantiques et projette dans l'énoncé un débrayage actantiel, un non-je. On dirait que le sujet de l'observation est en train de décrire la scène et d'entrer en interaction avec l'autre. Le sujet est d'abord penché vers soi et ensuite il s'ouvre vers autrui ; ce qui montre le passage de l'égoïsme à l'altruisme, de moi à l'autre.

En ce qui concerne le temps et l'espace, on constate le débrayage temporel « toujours » et l'utilisation du futur simple qui confirme cette envie de débrayer, puis le débrayage spatial « sur les pierres, sur les fleurs ». Ainsi on voit le passage du débrayage à l'embrayage. Car le poète commence par l'élément déictique « je », continue par « non-je », « tu » et termine en faisant un retour à l'élément déictique « je ». Son monde est très fermé sur « moi » et « toi » jusqu'à la

deuxième partie où on voit parler des astres, soit personnification (le sang des astres) soit métaphore « les hommes » et « leur lumière ». Ici, on constate que le sujet perceptif est débrayé Et il y a un va et vient perpétuel entre l'embrayage et le débrayage. Toute lecture phénoménologique nous présente un centre déictique et elle nous mène ici à considérer le centre déictique autour d'un « je » qui parle, puis le « je » vise le « tu ». Ce « je » et ce « tu » ont un temps et un espace. Il faut que le « tu » affirme la position du « je » et lui donne existence. Si le « je » existe il passe par l'affirmation du « tu », toute sa valeur dépend de cette affirmation, le « tu » devenant l'autre partie du « je », l'autre chair, la chair intentionnelle. La présence et l'expérience du corps et sa relation avec l'autre sont pris en considération par l'étude phénoménologique.

Quant à Baudelaire, il commence en parlant de l'univers du « non-je » en employant la 2<sup>e</sup> personne lorsqu'il apostrophe la mère et la maîtresse de ses souvenirs et fait le passage entre le débrayage et l'embrayage actantiel : « je sais » « mes souvenirs ». Quant à l'univers de « ailleurs- non ici », le débrayage spatial, il évoque, « le foyer et le balcon » dans ses souvenirs, enfin concernant le débrayage temporel, l'univers de « alors- non maintenant », il évoque son passé : « mon passé », « les soirs illuminés », la nuit dans ses souvenirs. Baudelaire essaie de revivre son passé en énonçant qu'il sait l'art d'évoquer les minutes heureuses et de faire revivre son passé.

Le texte de Charles Baudelaire met aussi en place les relations émotionnelles entre « moi » et « toi » et la puissance de ces relations se montre dans le corps, négligé par l'approche formaliste. La phénoménologie apporte la part du sujet perceptif qui a une intention décisive ; comme celle d'évoquer les souvenirs de son passé par notre poète : l'emploi des déictiques chez Baudelaire est récurrent :



indices personnels (toi, mes, tu, te, ton, me, nous, je, tes, mon, nos) et les indices de la monstration (ces).

L'augmentation des nombres des personnes est une autre caractéristique qu'on peut constater dans ces deux poèmes. Le passage de « tu » à « je » ou le contraire. Chez Baudelaire, « tu, je, mère, maîtresse, reine » : ces trois derniers ne sont que les représentants de la troisième personne « il/elle » avec qui le narrateur entre en interaction. Et finalement dans le vers 9 « Nous avons dit souvent d'impérissables choses » en utilisant le pronom "nous", l'association des personnes pour la première fois dans le poème voit le jour. Dans le vers 22 « Et revis mon passé blotti dans tes genoux » le poète nous fait part de la grande proximité physique (blotti dans tes genoux) qui nous fait rappeler la grande intimité amoureuse.

Chez Eluard aussi on assiste à la multiplication des actants : « je », « vous » en tant que l'ensemble des femmes, le groupe de femmes avec qui il était en interaction, « toi » la seule femme, la plus récente, « les astres » : les hommes, ce qui acte la polyphonie et la multiplication des voix du texte.

Par ailleurs, Éluard juxtapose les éléments : « femmes bruyantes, étoiles muettes, ...Blanche éteinte des souvenirs, étalée, étoilée, rayonnante de tes larmes ». Inversement, chez Baudelaire, les thèmes s'identifient et se superposent : il donne une image heureuse de l'endroit de ses souvenirs.:

La douceur du foyer et le charme des soirs,  
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,  
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses  
(...)  
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !  
Que l'espace est profond ! Que le cœur est puissant !

(...)

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison (Baudelaire, 1861).

L'interrelation et l'interdépendance du sujet énonciateur avec le monde qui l'entoure est flagrante et construit donc le sens donné à sa poésie. Chez Baudelaire, les éléments de la nature sont multiples : « soir, charbon (feu), .... Il établit un rapport entre l'expérience du passé et celle du présent. Selon Coquet (2007), « deux univers apparaissent : l'un, celui de la pensée et de son support, le logos ; l'autre, celui de la phusis, de la nature » (Coquet, 2007 :5). Selon lui, « il est exclu donc dans la perspective de la phénoménologie du langage, d'éliminer ce dernier pour ne retenir que le premier » (Coquet, 2007 : 5). Baudelaire évoque son expérience vécue, la *phusis*. Le monde affectif est produit par le fait de cette expérience, le pathos. C'est le passage de la prise et de la reprise. L'emploi de la grammaire du passé (verbes à l'imparfait) et du présent est récurrent pour montrer ce passage du passé vers le présent. L'expérience visuelle de Baudelaire s'étend au champ des impressions d'ordre kinesthésique, notamment par la chaleur dont l'ardeur évoque celle de l'amour. L'allitération de « r » dans les vers suivants ; « Nous avons dit souvent d'impérissable choses, ...Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon » (Baudelaire, 1861) renforce l'image de la braise.

Chez Eluard aussi, on voit l'interaction de l'actant avec le monde qui l'entoure et on peut constater que les quatre éléments de la nature chez Bachelard sont très fréquents dans ce poème: il utilise des termes tels que l'étoile, la pierre, la fleur, le sang, l'astre, la lumière pour la représentation de la nature (Debreuille, 2013 :2). L'énonciateur nous met face à une scène de mariage entre la terre et le ciel: la femme est le symbole de l'étoile qui est l'élément

indissociable de la nature : « Sur les fleurs, tu te dresses avec les fleurs, sur les pierres avec les pierres. ». Quant aux larmes et au sang, elles représentent l'existence de l'eau, le ciel représente l'air, les pierres et les fleurs représentent la terre et peut-être les astres pourraient représenter le feu protecteur. Il convient de citer ici les deux aspects contradictoires donnés à la femme : une face abstraite, lumineuse, avec le sang des astres et une face concrète avec "une présence au monde solide" (Debreuille, 2013 : 3) sur les fleurs et les pierres où "on trouve une occasion de prise plus directe sur la réalité" (Debreuille, 2013 : 3).

#### **4- Les dimensions textuelles**

Nous allons maintenant souligner les dimensions textuelles des deux poésies. La modalité de la dimension affective est la passion qui est fortement présente dans les deux poèmes. Dans « Le balcon » aussi bien que dans « Une », on constate la dimension affective quand les poètes parlent de leurs impressions et leurs sentiments face à la femme aimée. Le poète de « Une » est en état de manque au début du poème : « la fatigue me défigure. « Baudelaire parle de « la beauté des caresses », du « bonheur », de la douceur du foyer », le charme des soirs ». Et Eluard parle de la folie de l'amour « je vous aperçois toujours, folie ». Ainsi l'être du poète et son état d'âme sont impliqués. Cette implication affective est plus forte chez Baudelaire que chez Eluard. Quant à la dimension perceptive du langage, elle implique les sens et les perceptions ; chez Baudelaire la présence des sens est récurrente : la perception olfactive par « l'ardeur du charbon » et « le parfum de ton sang », la perception gustative par « je buvais ton souffle », la perception de la vue par « les yeux » et « illuminés », le toucher par « tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles ». Chez Eluard : la vue : « je vous aperçois », « la

lumière » et l'ouïe : « muette, bruyante ». En ce qui est la dimension descriptive, Baudelaire utilise les éléments descriptifs comme « profond », « souffle », « cher », « doux », ... et Eluard se sert des éléments descriptifs comme « blanche, étalée, étoilée, muettes, bruyantes, rayonnante ». Concernant la dimension esthétique, dans « le Balcon » l'emploi des couleurs : « noir », « rose », de la lumière : « les soirs illuminés » et dans « Un » l'emploi de « la lumière te soutient », « rayonnante », « étoilée ». La dimension cognitive étant basée sur l'argumentation, la connaissance n'est pas très élaborée dans le poème de Baudelaire sauf en utilisant des termes comme « car », « comme », « ainsi que » et puis comme la dimension cognitive est un échange au niveau du savoir dans le langage, ici, on peut nommer les verbes comme « croire » et « savoir ; je sais » dans le champ sémantique de cette dimension. Chez Paul Eluard, cette dimension n'est pas non plus très abordée. On ne trouve pas d'expression de cause mais il y a néanmoins une relation sous-jacente de cause à effet entre les hémistiches. Par exemple : « *Je suis tombé de ma fureur, la fatigue me défigure* » : le deuxième hémistiche exprime la conséquence du premier hémistiche qui est donc la cause pour laquelle l'énonciateur est épuisé et défiguré. Ou à la suite « *Et toi, le sang des astres coule en toi, leur lumière te soutient.* » Comme si, l'étoile (la femme) est soutenue parce que le sang de l'astre (l'homme) coule en elle. La dimension socio-culturelle n'est pas très récurrente chez Baudelaire, sauf où le poète parle de « l'ardeur du charbon » qui montre probablement l'utilisation du charbon comme combustible dans la société ou bien, les balcons qui sont remplis par des fleurs où ils passent les soirées. Par contre dans les deux poèmes, le regard porté sur la femme est socio-culturel.

Il est désormais temps d'aborder les saisies parmi lesquelles la saisie sémantique et la saisie impressive sont les plus récurrentes dans ces deux textes. La saisie sémantique qui est propre à une rationalité mythique et poétique est constituée par l'ensemble du système d'équivalences et par la vaste métaphore. Chez Eluard, celle de la femme est très flagrante. Il emploie des sens métaphoriques différents : "femmes bruyantes, étoiles muettes," et tout de suite après : "le sang des astres coule en toi, leur lumière te soutient," et finalement : « Blanche éteinte des souvenirs, étalée, étoilée, rayonnante de tes larmes qui fuient. » Ce dernier vers concrétise l'image d'une femme qui est tombée, en train de pleurer et le poète la montre de telle façon que la femme soit considérée comme le ciel et que ses larmes soient comme les étoiles mais les étoiles éteintes qui ont perdu leur attrait. Cela montre que cette dernière femme aussi est délaissée et jointe aussi aux nombreuses femmes qui étaient avant elle, sont comme les étoiles dans le ciel qui brillent avant de s'éteindre et disparaître. ainsi, l'étoile est la métaphore de la femme qui est une inspiratrice muette pour le poète. Quant à l'emploi de métaphore chez Baudelaire, le poète fait une comparaison assez élaborée au sujet de la renaissance et la révocation de ses souvenirs heureux de son amour passé. Il compare ses souvenirs aux « soleils » qui disparaissent dans les mers profondes et en remontent rajeunis le lendemain :

Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,  
Comme montent au ciel les soleils rajeunis  
Après s'être lavés au fond des mers profondes ? (Baudelaire, 1861).

Au sujet de la saisie impressive, d'après Husserl (1976), il faut prendre en considération la base sensible et vivante de toute science

mais régresser à la partie inférieure de toute pratique scientifique pour accéder à la chose même et à l'apparaître sensible. La saisie impressive n'est pas limitée à une saisie rythmique, elle est à l'origine de l'expérience esthétique. Elle réactive la sensibilité. Quand il dit « la lumière te soutient », comment la lumière est-elle capable de soutenir quelqu'un ? Elle représente ici la présence d'une existence qui est perçue. Au début du poème, on peut constater la répétition de la consonne « f » qui suggère plus la fatigue et l'affaiblissement physique du poète : « Je suis tombé de ma fureur, la fatigue me défigure,... » évoquant l'eesoufflement . Ce poème d'Eluard ressemble davantage à une conversation, à un courant de pensée qu'à un poème dont il ne suit pas la structure traditionnelle : les vers sont inégaux et non rimés. Cette transgression face à l'art traditionnel est la particularité de poètes comme Eluard qui se révoltent contre la structure. La distinction entre les trois strophes du poème est un des rares éléments de structure qu'on y voit. On peut parler ici de la poétique du baroque qui ne suit plus l'ordre et l'habituel mais le hasard et la dimension mystérieuse. « étoile muette » ne suit plus les conventions et la rationalité, car donnant d'abord l'impression que l'étoile pourrait parler mais que, pour l'instant et dans cette condition qui est la sienne, elle est muette. Deuxièmement, le terme pourrait suggérer que l'étoile n'est plus lumineuse et demeure sans clarté. Une femme qui n'est peut-être plus aimée véritablement ou qui a de l'attrait pour celui qui la regarde, qui l'aperçoit « femmes bruyantes » mais qui n'est pas parfaite du dedans « femmes muettes », dont l'existence est dépendante de l'autre et qui a besoin de l'autre pour la soutenir.

Si l'on considère le sens de l'expression « étoile muette », cela nous renvoie au fait que de 1852 à 1876, le bureau central des Postes de Paris a utilisé « l'étoile muette » de couleur noire, bleue ou rouge

comme marque apposée sur le timbre-poste dans le but de l'annuler. Les étoiles muettes ont été également utilisées aux environs de 1900 sur le courrier du Jour de l'An comme marque de l'oblitération de ce jour précis<sup>1</sup>. Ici, il se peut que le poète, en utilisant ce terme « étoiles muettes » fasse allusion à un groupe de femmes qui étaient ses amantes du passé et sont désormais oblitérées à ses yeux. S'adressant à une seule femme « et toi » illuminée ayant le « sang des astres » dans ses veines, celle-ci se distingue des précédentes étoiles muettes ; pourtant, elle perd également sa puissance d'inspiration comme les autres et se transforme en « Blanche éteinte », dans les deux derniers vers.

Enfin, le poète qui humilie la femme en l'ayant métaphoriquement liée à un protecteur est pourtant perdu (il est triste) de voir ses larmes. Il la vénère, elle est son idole, l'apercevoir le rend fou mais il est perdu d'avoir vu ses larmes. Une autre interprétation, c'est qu'on pourrait dire qu'il est éperdument amoureux de la femme avec qui il est récemment. Il est fatigué après avoir fait l'amour « je suis tombé de ma fureur, la fatigue me défigure » et après s'être calmé, il est toujours perdu de la voir allongé « étalée ». Ainsi, tout dépend de la prise de position du sujet de la perception ou comme dit Genette « [il] vaudrait... mieux se demander où est le foyer de la perception » (1983 : 207) !

Baudelaire utilise à maintes reprises des termes poétiques, comme cette combinaison du verbe « boire » et « souffle » qui veut dire respirer son haleine ; « je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison ». Le souffle est apparemment à la fois nocif et bienfaisant car il est à la fois doux et empoisonnant : il peut consoler et empoisonner. Chez Baudelaire, l'emploi des apostrophes est récurrent : « ô toi ! ... tous

---

Voir les explications sur le site <http://www.marcophilie.org/etoile-muette.html> .<sup>1</sup>

mes plaisirs ! » pour intensifier ses expériences vécues concernant ses souvenirs passés. Ô parfums ! ô baisers ! ô douceur ! ô poison ! « : pour suggérer la jouissance ou la douleur.

Il convient dès maintenant d'étudier les aspects, organisations importantes au niveau de la surface des deux poèmes. L'aspect duratif se trouve dans le poème de Paul Eluard au travers de l'emploi d'adverbes de fréquence « toujours » et « encore » : « *mais* je vous aperçois encore », « je vous apercevrai toujours ». L'idée de flot et de fluidité apparaît à travers le verbe « couler » « le sang des astres coule en toi » : image qui suggère la durée. Chez Baudelaire, l'adverbe « souvent » évoque l'aspect duratif : « Nous avons dit souvent d'impérissables choses ». Ensuite, il semble que l'aspect terminatif soit suggéré par l'adjectif « éteinte » tandis que l'aspect inchoatif n'existe que dans « Le balcon » où le poète utilise le verbe « naître » : « Renaîtront-ils d'un gouffre interdit ».

### 5- Schéma tensif

Le schéma tensif est un concept qui convient à une étude de type phénoménologique. En tant que dispositif de la sémantique post-gramscienne, il a été introduit par Fontanille et Zilberberg (Hébert, 2006). Dans ce schéma, une valeur donnée est constituée par la combinaison de deux dimensions ; l'intensité et l'extensité. L'extensité est l'étendue à laquelle s'applique l'intensité et correspond à la qualité, à la variété, à l'étendue spatiale ou temporelle des phénomènes. L'intensité et l'extensité connaissent des variations dans leur force qui, sur une échelle continue, vont de la force nulle à la force infinie (Hebert, 2006). Selon Zilberberg « tempo et tonicité constituent les deux sous-dimensions de l'intensité, tandis que la temporalité et la spatialité sont les deux sous-dimensions de l'extensité ; les fonctifs de chacune des deux



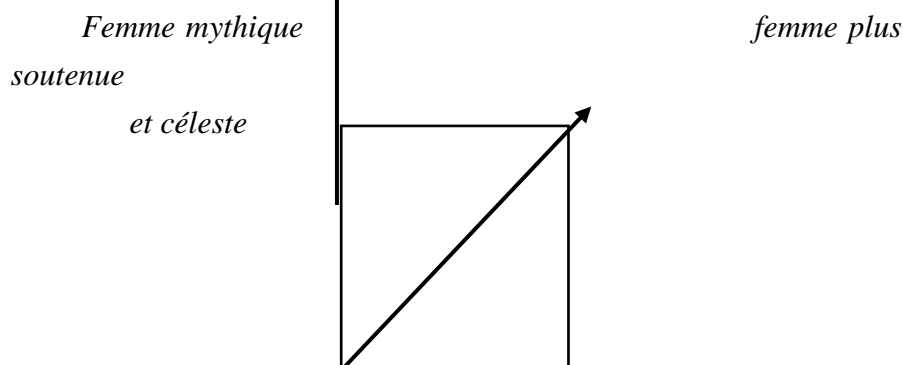
dimensions, c'est-à-dire les éléments qui les constituent, sont, pour l'intensité, faible/éclatant et, pour l'extensité, concentré/diffus » (2002 : 116). Selon Fontanille (2003 :72), « l'intensité et l'extensité, constituent respectivement, le plan du contenu (plan des signifiés) et le plan de l'expression (plan des signifiants) » et puisque le signe se produit de la réunion des deux plans du contenu et de l'expression, le signe est descriptible en termes tensifs (Fontanille, 2003). Cela provient des composantes de toute sémiotique, selon Hjelmslev, dont le plan de l'expression et le plan du contenu, pour lesquels aucune prévalence n'est donnée ni au contenu ni à l'expression qui devraient être analysés en même temps (Hjelmslev, 1928 :88). En outre, selon Fontanille (2003 : 110), l'intensité est de l'ordre du sensible, du perceptible, du ressenti affectif, de l'affection et l'extensité est de l'ordre de l'intelligible et de la cognition. Selon Zilberberg (2002 :115), l'intensité renvoie aux états d'âmes et aux passions, tandis que l'extensité renvoie aux états de chose. La structure tensive est créée dans les limites du carré sémiotique. Cette structure couvre aussi les moments où le langage constitue les relations graduelles qui n'existent pas dans les relations d'opposition du carré. Le sujet de la perception et l'expérience de la perception prennent de l'importance dans le schéma tensif.

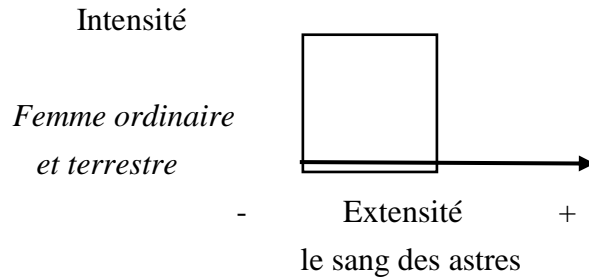
Le poète de « Une », est tiraillé entre ces deux conceptions de la présence de la femme : l'une est totalement matérielle et l'autre va vers la mythique dont l'existence dépend des astres. L'une de ces conceptions est atone de sens et l'autre tonique (Fontanille, 2011). En tant qu'aspect matériel, elle se fait objet de plaisir terrestre et se défigure tandis qu'au point de vue de l'aspect mythique, elle est en interaction avec les astres et les dieux : de la fleur à la pierre ou de la pierre à la fleur. La femme rompt avec son identité Idem en tant que

femme terrestre, étant objet de plaisir, et en tant que créature céleste bascule dans l'identité Soi-Idem (Fontanille, 2011) qui est caractérisée par « la construction du corps-actant » (Shairi, 2021 : 2). Fontanille (2011) considère trois zones de valences : zone du Moi ; zone du soi-Idem et zone du soi-Idem. Selon lui, « la zone où le Soi-Idem domine est celle de la construction en devenir du corps-actant, et la tension téléologique l'emporte à la fois sur les tensions individualisantes du Moi et sur les exigences de répétition et de similitude du Soi-idem » (Fontanille, 2011 : 28).

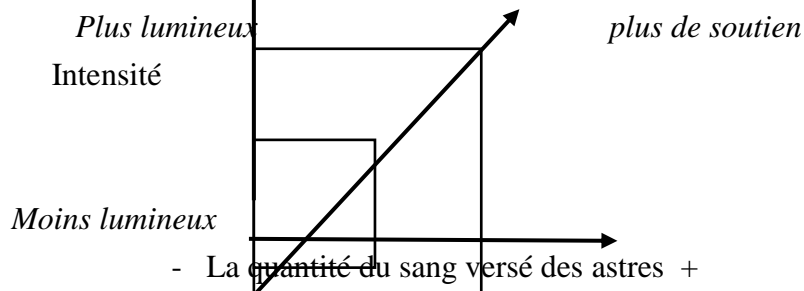
Le poète de « Une » va de la pluralité des femmes ordinaires « vous » vers l'unification de la femme céleste « toi ». Ainsi peut-on dire que son identité est perpétuellement en déconstruction et reconstruction. Son identité est en devenir. De même, les autres éléments comme la lumière, le bruit, ... aussi sont en devenir. La lumière varie de la luminosité à l'obscurité et de l'obscurité à la luminosité. Le poète lui-même également passe d'un degré de fatigue à la perte. On peut donc dire que lui aussi est en devenir. Le bruit passe du degré le plus bruyant à l'aphonie ou en tout cas au refus de parler. Dans toutes ces conceptions, une relation graduelle est conçue que nous allons illustrer par les schémas tensifs ci-dessous.

A) Le schéma ascendant ci-dessous met en relation deux identités sur l'axe de l'intensité, de la femme terrestre et ordinaire à la femme céleste et mythique, qui sont face à deux autres identités sur l'axe de l'extensité (d'un minimum degré du sang des astres versé dans les veines à un degré maximum du sang des astres), afin d'être mieux soutenue par les astres :

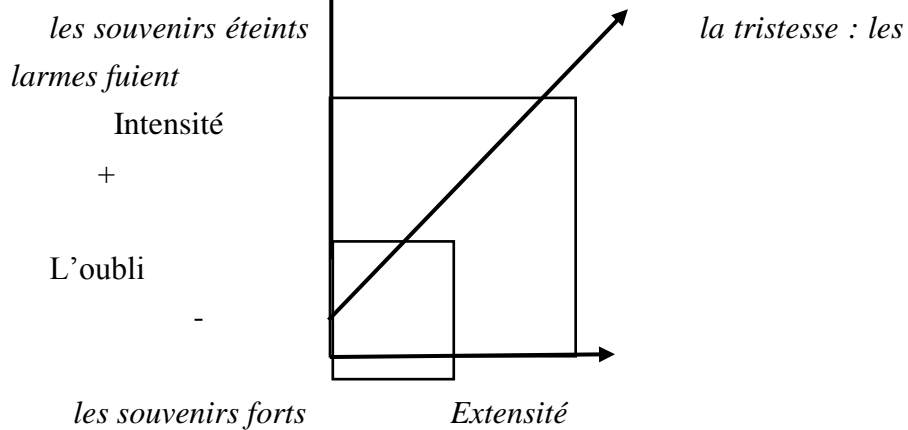




B) Le schéma tensif suivant maintient le même axe de l'extensité, mais transforme les indicateurs de l'axe de l'intensité : plus le sang versé des astres augmente plus le degré de la luminosité augmente. Le schéma est ascendant et la valeur obtenue est plus de soutien.

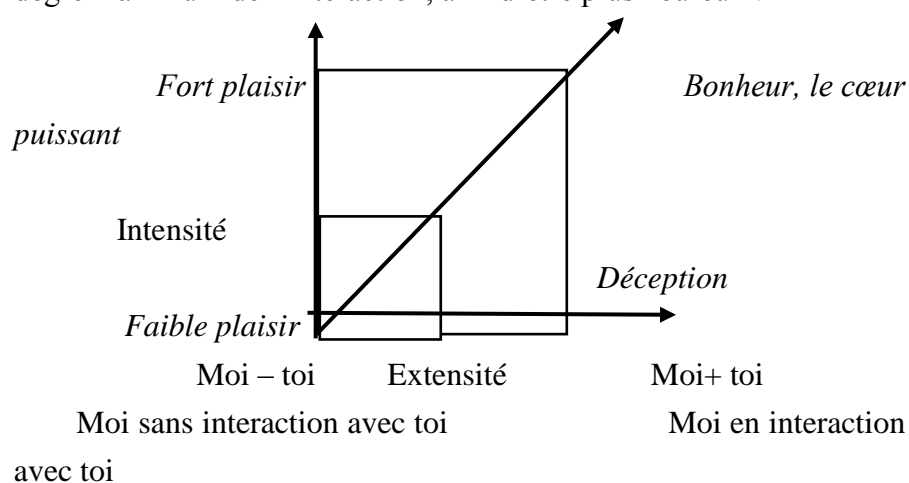


C) Le schéma suivant illustre la relation entre l'oubli et le temps. Au fur et à mesure que le temps passe, les souvenirs s'effacent et on se laisse aller à la tristesse.



-longtemps    la temporalité    +longtemps

En ce qui concerne « Le Balcon », le schéma ascendant ci-dessous met en relation deux identités sur l'axe de l'intensité, du plaisir fort au plaisir faible qui sont face à deux autres identités sur l'axe de l'extensité, d'un degré minimum de l'interaction de moi et toi à un degré maximum de l'interaction, afin d'être plus heureux :



### Conclusion

A travers l'analyse sémio-phénoménologique et l'étude de profondeur des langages éluardien et baudelairien dans les deux poèmes intitulés « Une » de Paul Eluard et « Le Balcon » de Baudelaire, nous avons mis en évidence certaines propriétés de la structure du texte littéraire en passant par les régimes de manipulation à la sensibilité, en étudiant l'acte perceptif réalisé par un sujet de perception ayant vécu une expérience subjective. De plus, nous avons constaté le foisonnement des embrayeurs prouvant le moi concret du sujet de la perception, l'interdépendance de son monde affectif environnant (le *pathos*) et son expérience vécue, (la *phusis*) ; tous ces éléments de sens nous ont permis d'atteindre les

profondeurs et le sens en devenir. A cet égard, selon les résultats, les facteurs qui sont importants dans l'étude sémio-phénoménologique consistent à constater la fluidité des concepts ; la perception et la présence du corps ; la mise en jeu des impressions du sujet ; la présence de l'expérience singulière, le devenir de l'expérience, le fait de revivre l'expérience ; la représentation individuelle du temps et de l'espace ; l'interrelation et l'interdépendance entre le « moi », l'autre et le monde. En outre, le sujet de la perception et ses interprétations du cotexte, du temps et de l'espace occupent une très grande place dans l'étude phénoménologique. Nous avons finalement proposé des modèles de la structure tensive.

### **Bibliographie**

- Baudelaire, C. (1861), *Les Fleurs du mal*. Paris, Poulet-Malassis.
- Belkhoukhe, M. (2018), *L'hypotexte baudelairien dans la poésie de Paul Eluard* (Doctoral dissertation).
- Biemel, W. (1984), « L'Idée de la phénoménologie chez Husserl », In *Phénoménologie et métaphysique* (pp. 79-104). Paris, PUF.
- Bondi, A., (2018). « L'expression entre expérience et physionomies du sens. Éléments pour une phénoménologie sémiotique », in : De Angelis Rossana, Aurora Simone, *Phenomenology and Structuralism. Acta Structuralica* 1, n° spécial, pp.71-88.  
URL : <https://doi.org/10.19079/actas.2018.s1.71>
- Chalonge, F. (2003), « Poétique et phénoménologie : le point de vue et la perception » ; *Littérature*,. n° thématique *Littérature et phénoménologie*, 132 : pp. 71-84
- Coquet, J. C. (2007). *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*. Vincennes, Coll. La philosophie hors de soi, PUV.

- Courtés, J. (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris, Hachette.
- De Barros, D. L. P. (2017), « Les études de société selon la perspective de la sémiotique greimassienne », *Semiotica*, (214), pp. 373-391.
- Éluard, P. (1926), *Capitale de la douleur*. Paris, Gallimard.
- Éluard, P. (1934), *Premières vues anciennes*. Genève, Skira.
- Flajoliet, A. (2008), « Esquisse d'une phénoménologie de l'œuvre littéraire », *Sens public*. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1064392ar>
- Fontanille, J. (1999), *Sémiotique et littérature : essais de méthode*. Paris, PUF.
- Fontanille, J. (1995). *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*. Paris, PUF.
- Fontanille, J. (2003), *Sémiotique du discours*. Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998), *Tension et signification*. Bruxelles, Mardaga.
- Gateau, J. C. (1988), *Paul Eluard ou Le frère voyant : 1895-1952*. Paris, Laffont.
- Genette, G. (1983), *Figures III*. Paris, Seuil.
- Hébert, L. (2005), « Typologies et segmentations du temps. Les courbes d'euphorie esthétique », *Signes des temps : Temps et temporalités des signes*. Québec, Presses de l'Université Laval, pp. 59-85.
- Husserl, E. (1976), *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Paris, Gallimard.
- Debreuille, J-Y. (2013), « La question de l'amour dans *Capitale de la douleur* »; Journée Paul Éluard; vendredi 29 novembre

- 2013; École normale supérieure de Lyon (Université de Lyon-II)
- Landowski, E. (2004), *Passions sans nom*. Paris, PUF.
- Landowski, E. (2013, « Une sémiotique à refaire ». Galaxia (São Paulo, Online), n° 26, pp. 10-33. URL : [https://www.researchgate.net/publication/275691150\\_Une\\_semiotique\\_a\\_refaire](https://www.researchgate.net/publication/275691150_Une_semiotique_a_refaire)
- Hébert, L. (2006), « Le schéma tensif », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski, (Québec). URL : <http://www.signosemio.com/fontanille/schema-tensif.asp>.
- Roose, M-C. (1996), « Le sens du poétique, Approche phénoménologique », *Revue philosophique de Louvain*. pp : 646-676
- Merleau- Ponty, M. (1996), *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris, Verdier
- Meyor, C. (2005), « Le sens et la valeur de l'approche phénoménologique », *Recherches qualitatives*, pp. 103-118.
- Moin, B. (1395/2016), « Monde en tant que « texte », monde en tant que « expérience vécue », *Revue des Études de la Langue Française*, Vol. 8/2, pp. 23-32. URL : <https://doi.org/10.22108/relf.2017.101228.1009>.
- Nabavi, L., Safa, P., Shairi, H. R., & Kariminejad, S. (1392/2013), « La négation en tant que processus de la signification : le cas des discours littéraires », *Revue des Études de la Langue Française*, Vol.5/1, pp. 15-24. URL : <https://doi.org/10.22108/relf.2634.20319>
- Orlando, F., Claudel, A., & Claudel, P. A. (2007), « Baudelaire et le soir », *L'Année Baudelaire*, 11, pp.147-180.
- Rastier, F. (1987), *Sémantique interprétative*. Paris, PUF.

- Rastier, F. (2001), *Arts et sciences du texte*. Paris, PUF.
- Roose, M.C. (1996), « Le sens du poétique, Approche phénoménologique », *Revue philosophique de Louvain*, pp. 646-676.
- Shairi, H. (2021), « La préfiguration en tant que source de la manipulation : Spéculation monétaires dans la société iranienne », *Actes Sémiotiques*, 124. URL : <https://doi.org/10.25965/as.6731>
- Zilberberg, C. (2006), *Éléments de sémiotique tensive*. Limoges, Pulim.