

## **Le rôle des recherches structuralistes et poststructuralistes pour le développement de la théorie des sciences humaines**

### **1. Le structuralisme – questions générales.**

Si on se tourne aujourd'hui vers l'histoire des sciences sociales et humaines au XX<sup>e</sup> siècle, il est impossible de ne pas noter la contribution importante du structuralisme français – un événement qui bascule l'histoire de la pensée d'une manière double – tant par son ambition d'être « une méthode rigoureuse » (scientifique) que comme un « temps fort de la conscience critique »<sup>1</sup>

Le paradigme structuraliste représente le sommet d'une longue route que les sciences humaines suivent depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. En France, il surgit comme une réaction contre la méthodologie vieillie, empirique et descriptive, de la Sorbonne, prenant une voie de modernisation des modèles théoriques. Mais dans l'histoire des idées européennes, on peut trouver au XIX<sup>e</sup> siècle des tentatives de modernisation des sciences humaines, avec différents essais de reconstruire les « sciences de l'esprit » sur le modèle des « sciences de la nature » (cf. les œuvres de Dilthey, Windelband, Richter). Ces essais continuent pendant le XX<sup>e</sup> siècle dans différentes écoles philosophiques qui font entrer la problématique spéculative dans le savoir humain, mais n'arrivent pas à aborder l'idée scientifique. Le structuralisme français entreprend un dialogue tout à fait nouveau entre raison et expérience. Il se distingue du causalisme des sciences de la nature, mais aussi de toutes les constructions philosophiques traditionnelles – tout d'abord du substantialisme métaphysique, deuxièmement de l'irrationalisme et de l'intuitivisme (très forts en France sous l'influence de Bergson) et troisièmement de « l'humanisme synthétique », qui trouve son expression la plus forte dans « Critique de la raison dialectique » (1960) de Jean-Paul Sartre.

L'impulsion méthodologique qui provoque le surgissement du structuralisme dans les sciences humaines c'est l'aspiration à une manière moderne et scientifique de les aborder, qui se tourne vers la linguistique de Saussure et des postsaussuriens (l'école linguistique de Prague, la phonologie structurale de Troubetzkoy et de Jakobson, la glossématique de l'école

---

<sup>1</sup> F. Dosse *Histoire du structuralisme*, T.1, *Le champ du signe*, Edition de la Découverte, Paris, 1992.

du Copenhague). Pourquoi exactement vers eux ? Parce que Saussure réussit à séparer de l'activité polyformelle l'objet spécifique de la linguistique – la langue – et à établir les relations internes nécessaires qui créent la méthode adéquate pour cette discipline. On peut alors se demander pourquoi Claude Lévi-Strauss est désigné comme « le père du structuralisme français » ? Parce qu'il est le premier à réussir à appliquer l'appareil analytique de la linguistique (le modèle phonologique) à un matériel nonlinguistique (« Structures élémentaires de la parenté », 1949). Mais il existe aussi une autre raison, qui est plus importante : il est le premier qui formule l'approche théorique fondamentale selon laquelle la culture possède une structure, identique à la structure de la langue. Cela offre la possibilité d'appliquer les méthodes linguistiques et plus tard celles de la sémiotique dans toutes les sciences humaines. On se lance dans l'utilisation de notions comme « langue », « parole », « diachronie », « synchronie », « invariant », « variants ». Pendant les années 1950 et 1960 le structuralisme forme l'appareil conceptuel de la sociologie de la culture (Goldman), de la psychanalyse (Lacan), de la philosophie sociale (Althusser), de la théorie de la littérature (Barthes). L'unification des sciences humaines sous les notions de la linguistique devient la base méthodologique du structuralisme.

Structuralisme signifie aussi « nouvelle critique », qui réunit des représentants de différents courants comme la psychocritique freudienne (Charles Mauron), la critique thématique (Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski), et sous l'influence de Bachelard, le « structuralisme génétique » (Goldman et son école). Tous se réunissent d'abord contre le psychologisme romantique (qui place l'égalité entre le monde intérieur de l'auteur et le sens de son œuvre), ensuite contre l'intuitivisme (tradition remontant jusqu'à la Bergson), et troisièmement, et principalement, contre « la critique universitaire » positiviste, provenant des sommets de la science académique, qui observe avec indifférence les révolutions épistémologiques qui se déroulent autour d'elle. En ce sens, le structuralisme peut être défini comme une rébellion des sciences humaines marginales contre le « traditionalisme académique », « les sciences à l'université », opposant au principe de l'atomisme positiviste le principe d'holisme (intégrité intérieure des sujets et de l'univers).

Le principe d'holisme constitue la base du structuralisme. Sa méthode scientifique soit présentée en version dure ou en version modérée.

Dans sa version dure, le structuralisme scientifique se concentre sur des modèles linguistiques et sémiotiques de Saussure, Jakobson et Hjelmslev. Sa méthodologie peut être résumée de la façon suivante: l'existence empirique des objets culturels est déterminée par leurs unités abstraites immanentes sous-jacentes fondamentales – des langues ou des codes qui ensuite sont formalisés par des méthodes structurales et sémiotiques. Cette approche est typique pour les travaux anthropologiques de Lévi-Strauss, qui datent de la fin des années 1940 jusqu'aux années 1960 (« Les Structures élémentaires de la parenté », 1949 ; « Tristes tropiques », 1955 ; « La Pensée sauvage », 1962), la sémiologie de Greimas (« Sémantique structurale », 1966 ; « Du sens, essais sémiotiques », 1970) et de ses disciples Coquet, Rastier. Avec un haut degré d'immanence et les mêmes méthodes structurales, se distinguent aussi la narratologie de Claude Bremond (« Logique de texte narratif »), les œuvres structurales et sémiotiques de Roland Barthes des années 1960 (« Sur Racine », 1963 ; « Eléments de sémiologie », 1965 ; « Critique et vérité », 1966 ; « Système de la mode », 1967)

Parmi les représentants du structuralisme modéré on distingue Gérard Genette (« Figures », 1966), le bulgare Tzvetan Todorov (« Littérature et signification », 1967 ; « Poétique », 1968 ; « Grammaire du Décaméron, 1969). Tzvetan Todorov joue un rôle très important pour le développement des événements dans le contexte intellectuel et philosophique de l'histoire du structuralisme français des années 1960. C'est lui qui fait la connaissance des intellectuels parisiens avec l'école formaliste russe en traduisant leurs œuvres et les publiant dans l'anthologie « Théorie de la littérature, textes des formalistes russes » (1965) avec le préface de Roman Jakobson ; il contribue ainsi à l'émergence de la variante structurale de la poétique générale. Pour le structuralisme modéré, on peut également citer les recherches sur sémiotique du texte « Introduction à la grammaire générative » (N. Ruwet) ; dans la stylistique P Guiraud introduit les « champs stylistiques »; dans la rhétorique (« rhétorique commune » du groupe « μ »). Outre l'utilisation de l'approche linguistique structurale et sémiotique, ces auteurs tombent aussi sous l'influence de la philosophie allemande type « morphologie de la culture », de la stylistique de L. Spitzer, etc.

Pendant les années 1960, le structuralisme occupe ainsi une position dominante dans les sciences humaines. Dans le même temps, il reste en polémique vigoureuse avec la phénoménologie, « la philosophie de la conscience » (P. Ricœur), et l'existentialisme, « la

philosophie du sujet » (J.-P. Sartre). Les structuralistes font une nouvelle lecture de presque toute la littérature européenne du Moyen Age au XXe siècle - la poésie des troubadours (Zumthor P.), les œuvres de Boccace (T. Todorov), de Montaigne (J. Starobinski), de Corneille (S. Doubrovsky, J. Rousset), de Racine (R. Barthes, Y. Moreau, L. Goldman, J. Starobinski), de Rousseau (J. Starobinski), Choderlos de Laclos (T. Todorov), Nerval et Mallarmé (J-P. Richard), Jarry (M. Arrivé), de Valéry (J.-P. Weber), Proust (G. Poulet, G. Genette), de « nouveau roman » (R. Barthes, L. Goldman, G. Genette, G. Ricardou). En outre, les écrivains du groupe « Tel Quel » essayent de créer un « roman structuraliste » - des textes réfléchissant sur leur propre construction (« Drame », P. Sollers, la prose et G. Ricardou, J.-P. Faye).

Cette évolution rapide amène une évolution tout aussi rapide au sein du structuralisme même, qui est évidente dès la fin années 1950 et le début des années 1960. L'année 1967 Jacques Derrida prononce une conférence à la [Société française de philosophie](#) sur « La différance » et publie ses trois grands livres : « De la grammatologie », « L'écriture et la différence », « La voix et le phénomène »; son premier article proprement poststructuraliste « La force et le sens », suivi de « Freud et la scène de l'écriture » (1966), « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » (1966), et surtout « Signe, structure, et jeu dans le discours des sciences humaines » (1966), critiquent directement la méthode de Lévi-Strauss. Ces articles, unis à d'autres de la première moitié des années 1960, sont rassemblés par l'auteur dans la collection « Ecriture et la différence » (1967).

A la différence des structuralistes, les poststructuralistes affichent, dès le départ, des positions philosophiques ouvertes. Derrida a publié « De la grammatologie » (1967), « Le champ de la philosophie » (1972), « Positions » (1972); G. Deleuze « Différence et répétition », (1968), « Logique du sens », (1970), « Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie » (en collaboration avec [Félix Guattari](#), 1972), Foucault « Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines », (1969), J.-F. Lyotard « La Condition post-moderne: rapport sur le savoir », (1979). Ces travaux, entièrement conduits dans l'esprit poststructuraliste, critiquent le structuralisme et l'accusent d'être l'une des versions contemporaines de la « philosophie de l'identité » (en passant par Hegel, et remontant jusque

Platon). Ces œuvres marquent un tournant décisif dans la direction de la « philosophie de la différence » irrationaliste, en s'orientant vers Nietzsche et Heidegger.

La pensée poststructuraliste ne vise pas à réfuter ou à discréditer le structuralisme, mais plutôt à le décentrer dans son attitude à l'égard de la structure, en montrant qu'ils existent des éléments non-structurables plutôt que non-structurels qui résistent aux pouvoirs répressifs du centre. Le même protestation intellectuelle – contre le principe de pouvoir inhérent à l'idée même de construction structurale du monde – a un effet remarquable sur toute les sciences humaines en France. L'austérité structuraliste est remplacée par l'hédonisme élégant et le scepticisme ironique, la gravité des constructions quasi-mathématiciennes cède la place à l'improvisation libre et à l'essayisme spontané. Comme le structuralisme, le post-structuralisme connaît également un certain impact de postformalisme et en particulier des travaux de Bakhtine. Les concepts bakhtiniens « dialogue », « polyphonie », « carnaval » sont comparables aux concepts poststructuralistes comme « diversité », « décentralisation », « multiplicité », « polilogue ». À la fin des années 1960, J. Kristeva, par ses publications « Bakhtine, mot, dialogue et roman » (1967), « Le texte du roman » (1970), « La destruction de la poétique » (1970), évoque une interprétation active et propose, pour la première fois, le terme « intertexte », terme qui sera ensuite généralement accepté.

C'est exactement la bulgare J. Kristeva qui, avec ses œuvres « Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse » (1969), « Le texte du roman » (1970), « Polilogue » (1977), a un rôle important dans le poststructuralisme, qui provoquera « la naissance du second Barthes » (F. Dosse, « Histoire du structuralisme »). Tout en continuant à être l'un des maîtres du structuralisme et en n'abandonnant pas les outils structuralistes, Barthes, sensible aux nouvelles influences, non seulement crée des oeuvres poststructuralistes exemplaires telles que « S/Z essai sur [Sarrasine](#) d'[Honoré de Balzac](#) » (1970), « Le plaisir du texte » (1973), « Roland Barthes par Roland Barthes » (1975), « Fragments d'un discours amoureux » (1977), « Leçon » (1978), mais aussi articule et développe le matériel spécifique de la littérature poststructuraliste basé sur l'opposition: écriture – texte.

Si l'émergence du structuralisme était associée principalement à des problèmes méthodologiques rencontrés dans le processus d'établissement des sciences humaines pendant les années 1940-1960, le poststructuralisme, en acceptant les perspectives de ces sciences

ainsi que le caractère présupposé d'une connaissance de base de leur contenu, nuit gravement à l'image de leur caractère immanent. En outre, il est fortement associé à la pratique du postmodernisme européen et de ses prédécesseurs (Jarry, Joyce, les surréalistes, Artaud, Russell, Bataille, Borges, Eco, etc.). Dans les interprétations poststructuralistes sont impliqués presque tous les ouvrages philosophiques et des belles lettres de l'Antiquité à nos jours, de Socrate et Platon (Derrida, Kristeva), à Mallarmé et aux symbolistes (Barthes, Kristeva).

Le structuralisme et surtout le poststructuralisme, dans leur tentative de réévaluation des valeurs de la culture européenne, concentrent en eux-mêmes les principaux problèmes philosophiques de notre temps. Cela concerne principalement le rapport structuralisme – poststructuralisme, parce que le poststructuralisme n'est pas né de la « mort » du structuralisme, mais plutôt s'est nourri des fissures dans la construction structuraliste d'apparence monolithique. Le structuralisme et le poststructuralisme ont une problématique commune, ils sont dans une sorte de relations d'inversion mutuelle (c'est pour cette raison que le poststructuralisme réussit pour un certain temps à exister sous le masque du structuralisme – jusqu'au moment où il prend assez de forces pour se différencier du structuralisme). Mais l'influence structuraliste reste toujours présente dans la philosophie contemporaine. Si le structuralisme montre une préférence de la synchronie qu'à l'histoire (qu'il comprend comme une série de transitions d'un état statique à un autre), le poststructuralisme fait un examen nouveau et radical de l'idée même d'histoire comme processus de sens et d'image, en remplaçant les « faits » sans dessein par des « désirs » hétéronomes conduits.

## **2. Méthodologie du structuralisme**

On peut distinguer deux principes sous-jacents à la méthodologie structuraliste :

1. Le principe de « l'explication structurale » dans les sciences humaines.
2. La notion de nature inconsciente de la structure.

Le structuralisme est l'une des formes de l'explication scientifique du problème des relations entre le sujet et l'objet dans les sciences humaines. Il est nécessaire que le structuralisme soit distingué de l'herméneutique, qui a pour origine la compréhension. Les

explications structurales elles-mêmes doivent de plus être distinguées des autres types de procédures explicatives.

### 2.1. Différences entre l'herméneutique et l'explication scientifique.

Au milieu du XIX-ème siècle, Droysen opposait la méthode explicative comme méthode de sciences naturelles à la méthode de compréhension en tant que méthode de l'histoire. Dilthey accepte la même dichotomie et distingue les « sciences de la nature » et les « sciences de l'esprit » (on explique la nature, mais on comprend la vie psychique).

La compréhension présuppose une pénétration au niveau de la motivation, de l'intention dans l'activité humaine : a) par la voie de la compréhension psychologique des objectifs, des intentions, des perceptions et des sentiments des individus (Schleiermacher, Dilthey, Simmel) ; ou bien b) par voie d'explication dépsychologisée, sémantique de cette activité et de ses résultats – des signes, des entités de signes, des institutions sociales, etc. (Shpet, Gadamer, Ricœur). A la différence de la compréhension, l'explication scientifique est une procédure nomologique: face à des événements, elle vise à établir une loi générale, « la cause », dont les cas particuliers « les conséquences » sont des faits.

L'homme appartient à la fois à la construction nomologique de causalité et des conséquences, et à l'arrangement libre des motivations. Par conséquent, il peut être examiné comme un sujet par l'approche de la science explicative et par l'approche herméneutique. Dans cette ligne de pensée, l'herméneutique entre dans des relations « dialogiques » du type sujet-sujet avec la littérature, la science dans des relations du type sujet-objet. En ce sens:

1. L'herméneutique parle **avec** la littérature, la science parle **pour** la littérature.

2. L'herméneutique **explique** les significations cachées de l'œuvre la soumettant à des interprétations infinies, tandis que la science **décrit** les lois générales auxquelles l'œuvre est soumise.

3. L'herméneutique énonce des **conclusions** historiques **variables**: elles dépendent de la position de l'observateur, placé dans des situations culturelles différentes. Cette position est variable. Les résultats scientifiques ne dépendent pas du positionnement de l'observateur,

ils sont **résistants**. Les résultats scientifiques résistants s'appuient sur des explications scientifiques.

## 2.2. Les différents types d'explication scientifique.

On peut distinguer trois types d'explications scientifiques : l'explication causale, l'explication génétique et l'explication téléologique.

1. L'explication causale fait le lien entre le facteur–cause et le facteur–conséquence et répond à la question: « **pourquoi** un phénomène se produit-il? »

2. L'explication génétiques relie l'état ultérieur de l'objet à un état antérieur et répond à la question: « **de quoi** ce phénomène est-il le produit? »

3. L'explication téléologique révèle l'objectif, le dessein pour lequel un phénomène est produit et répond à la question « **en fonction de quel objectif**, un phénomène est-il produit ? »

La zone de la téléologie est également divisée en deux domaines, qui se croisent, mais sont tout de même indépendants.

A) **La définition de l'objectif, du dessein**, qui met en relations les intentions, les moyens et les résultats des activités. Elle est utilisée d'habitude dans des sciences de type histoire et sociologie.

B) **Les relations fonctionnelles** dans les objets eux-mêmes, qu'ils soient des phénomènes de la nature ou bien des produits de l'activité humaine.

Selon la définition acceptée : « 1) *La structure d'une chose est le « modèle » qui explique, ... produit d'une analyse interne qui décompose le donné pour en saisir le schéma général...S'interrogeant sur le comment d'un fait, on y décèle des uniformités...utilisées comme « modèles », afin de rendre les faits compréhensibles au-delà de leur apparence instable ; 2) La structure est un « tout » qui représente plus que la somme de ses parties. Les différentes parties ne sont pas indépendantes...elles sont solidaires et cette interdépendance donne à la totalité sa coloration propre ; 3) La structure est la totalité des « relations »*



*existant entre les éléments constitutifs d'un fait. Aucun des éléments composant la structure ne peut être défini par lui seul. Chaque partie est déterminée par sa position dans l'ensemble. Ces rapports entre éléments sont les constituants essentiels du système. »*<sup>2</sup>

### **3. L'explication structurale. Différences entre l'explication structurale et l'explication déductive nomologique des positivistes.**

L'explication structurale se diffère de l'explication nomologique déductive, qui est examinée dans le cadre de philosophie positiviste. Le positivisme s'est développé au XIXe siècle. Partant de l'hypothèse d'une l'organisation similaire de la nature et de la société humaine, et défendant l'idée de monisme méthodologique, le positivisme essaie de transmettre les méthodes des sciences naturelles aux sciences humaines, croyant que les lois qui déterminent les sciences humaines sont semblables ou analogues à celles que les chercheurs des sciences naturelles ont trouvé dans la nature. Cela continue jusqu'à la deuxième moitié du XIXe siècle, quand il devient clair que, dans la société, il y a des lois qui ne se prêtent pas à une vérification expérimentale, parce que les phénomènes sont trop complexes ou, au contraire, elliptiques, et de toute façon présentent un caractère hypothétique. Dans les sciences de l'homme, le positivisme renonce aux liens communs nomothétiques et limite son rôle à la mise en place des différents cas de dépendance causale et filiation historique des différents « faits ». Il a même tendance à remplacer le principe de l'explication causale par le principe de la réduction causale. Une « source », présente dans l'oeuvre, non seulement « justifie » le détail « correspondant », mais clôt également ce dernier. Cela correspond au principe du « déterminisme analogique ». (Barthes)

« Puisque, selon la belle expression de R. Barthes, la littérature, c'est la « subjectivité institutionnalisée », puisqu'il n'y a pas de subjectivité, il n'y a pas de littérature. Lire un texte, des lors, c'est lire a travers un texte ; viser, au delà des apparences de l'écrit, des significations vraies, qui sont celles du monde réel. Ainsi se constitue et se perpétue, sur le cadavre de la littérature, le monstre de l'histoire littéraire. L'oeuvre littéraire, ou l'on avait vu une pellicule transparente, une glace sans tain, derrière la quelle se profilait l'histoire (de préférence, la petite)... Afin d'arracher la littérature au griffes dévorantes de l'historicisme, on la hissera sur

---

<sup>2</sup> Jacob, A. Encyclopédie philosophique universelle. Les notions philosophiques – vol. II, Paris, PUF, 1990, p.2471.

le piédestal de l'esthétisme<sup>3</sup>. En conséquence, l'œuvre privée de son intention significative propre, devient un miroir sans tain qu'éclairent des images sans signification, appartenant à la réalité reflétée dans l'œuvre: la lecture du texte tourne à la lecture par le texte, et l'histoire de la littérature à l'histoire factographique de sa source ».<sup>4</sup>

Les sources peuvent appartenir à différents domaines de la réalité (de la philosophie de l'auteur individuel à des idées philosophiques de son temps, de caractéristiques sociales et ethnographiques à l'atmosphère d'origine). L'œuvre, alors, devient un conglomérat de « faits » et l'historien de la littérature – un collecteur, qui, malgré le risque de se tromper, est finalement convaincu que le résultat de la sommation de toutes les circonstances, les sources et les influences fournira la vérité définitive et sans ambiguïté sur la littérature – la correspondance rigoureuse en termes de contenu et de sens des œuvres<sup>5</sup>.

Il est évident, qu'avec une approche pareille, les sciences humaines perdent leur objet spécifique, qui se dissout dans l'objet des autres sciences. L'objet est divisé en éléments atomisés multiples qui existaient avant lui et d'une façon indépendante de lui, et qui sont disposés au hasard dans une mosaïque délicate.

Au contraire, le principe de l'explication structurale unifie les idées du structuralisme par rapport aux sciences humaines. Il se caractérise par l'idée de la cohérence interne de l'objet entier et la découverte du caractère préreflexif inconscient de cette cohérence. Cela est lié à des idées générales de la philosophie postclassique qui ont exercé une influence forte sur les sciences humaines du XXe siècle.

#### **4. La notion de nature inconsciente de la structure. Critique de la philosophie classique de l'esprit. L'inconscient structural.**

Le rationalisme philosophique classique, qui a trouvé son expression dans « la philosophie de l'esprit » et « la philosophie de la réflexivité » est basé sur quelques conditions préalables qui peuvent être résumées de la manière suivante:

---

<sup>3</sup> Doubrovsky, S. *Pourquoi la Nouvelle Critique? Critique et Objectivité*, Paris, Seuil, 1966, p. 58.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Lanson, G. *La méthode dans l'histoire de la littérature* Paris, Hachette, 1925, p. 45.

**4.1. Philosophie de l'esprit :** Le modèle onto-gnoséologique, issu de Kant et de Descartes.

A) La structure du monde est comprise comme une entité rationnelle, autorégulante, intégrité de signifiant interne, qui est régie par des lois universelles d'organisation. L'organisation subjective de l'homme est directement dérivée de cette organisation objective de l'être.

B) Par la force de la relation ontologique homme - monde, il suit que la pensée humaine et la réalité autour de lui ont la même nature, et plus exactement : après avoir établi la nature du monde, l'esprit établit aussi la nature de l'homme. En conséquence, le monde dans son ensemble est entièrement accessible à la connaissance rationnelle (principe d'identité entre l'être et le penser: l'ordre des idées correspond à l'ordre des choses) qui garantit la position privilégiée de l'homme dans le monde.

C) Toutes formes d'activité humaine (instinctive ou aussi voulue), peuvent être finalement réduites à des actes de la conscience rationnelle ; la conscience de soi est donc identifiée avec l'esprit et la cognition de l'homme (l'homme assimilé à son esprit). Donc, si la raison produit des vérités communes pour le monde et qui sont obligatoires pour tout individu, alors chaque sujet empirique est présenté comme le porteur de la conscience rationnelle universelle, c'est à dire comme un **sujet transcendantal**, dont l'esprit est une source de connaissance absolue, non - présupposée, universelle et absolument authentique du monde.

D) Le rationalisme philosophique fait valoir qu'au niveau de la conscience, il n'existe rien qui ne se retrouve pas dans la sphère de la conscience, où il reçoit une réflexion adéquate. Par conséquent, la conscience est telle qu'elle se présente elle-même. (la formule « je @ je »)

**4.2. Philosophie de la réflexivité.** La philosophie de la réflexivité a pour objectif de protéger la toute-puissance de la rationalité, et par elle la dignité ontologique de l'homme. Mais cela amène à la **rupture entre le sujet empirique et le sujet transcendantal**, entre la pratique humaine concrète et les formes rationnelles de la conscience. Cette rupture est le point le plus vulnérable de la tradition européenne classique de Descartes à Hegel (VII - début du XIX siècle). La crise philosophique croissante au XIXe siècle, associée à des penseurs tels

que Schopenhauer et Nietzsche, dévoile ses contradictions immanentes et déploie sa contradiction interne et l'inversion complexe des façons de penser classique. En conséquence, surgissent divers types de doctrines anthropologiques qui sont basées sur les thèses suivantes:

A) L'esprit ne constitue pas l'essence du monde, c'est pourquoi:

B) Le monde n'est pas identique à la connaissance consciente;

C) La conscience n'est pas égale à la raison et ne peut pas être réduite à celle-ci (la majeure partie de la vie spirituelle se déroule en dehors des limites de la raison et, à cause de cela, ne peut pas être contrôlée d'elle);

D) L'esprit n'est ni primaire, ni non présumé pour l'homme, mais au contraire il représente une fonction complexe des processus non réflexifs et préreflexifs.

La « critique de la réflexivité » a attiré l'attention sur les processus inconscients. Ils sont étudiés en trois formes majeures. Tout d'abord, c'est le remplacement de l'attitude cognitive vers le monde avec l'orientation vers une attitude à valeur volitive vers lui (Schopenhauer, Nietzsche). En suite, c'est la découverte de Freud de « l'inconscient » comme une activité mentale de l'individu, qui ne pouvait pas être expliquée sur la base de la conscience. Enfin, c'est l'inconscient structuraliste, qui devrait être distinguée des pulsions irrationnelles freudiennes (de la nature énergétique et biologique).

**L'inconscient structuraliste** est organisé (« structuré comme une langue », selon l'expression de Lacan). Il faut souligner qu'une telle organisation n'est pas identique ni à la « construction », ni au « plan » d'un objet ou d'un autre. L'exemple classique de la structure préreflexive est le système phonologique du langage moderne, dont les sujets parlants ne sont pas conscients. Elle ne peut pas être examinée dans des conditions empiriques (par l'observation). La seule approche qu'elle peut subir est la variante virtuelle, réalisée dans ses nombreuses utilisations phonologiques (et dans le même temps, les mêmes utilisations phonologiques l'obscurcissent). En d'autres termes, c'est une construction abstraite analytiquement séparable du flux concret de la parole en direct.

Claude Lévi-Strauss utilise le modèle phonologique sur le matériel anthropologique. En l'appliquant dans « Les structures élémentaires de la parenté », il obtient des résultats innovants. Par exemple, Malinowski explique l'interdiction de l'inceste du point de vue moral et psychologique (les sujets sont conscients de l'incompatibilité des sentiments de parenté et de l'attraction sexuelle). Lévi-Strauss, en appliquant « les règles de l'échange » montre qu'ils portent un caractère non subjectif, transindividuel, parce qu'ils restent en dehors des limites des consciences des individus, d'où provient la différence entre « les relations sociales » qui peuvent être reconnues d'une part, et « les structures sociales » latentes, d'autre part: « les relations sociales visibles ne forment en aucun cas une structure. La structure apparaît uniquement dans le modèle théorique développé par le scientifique, qui lui permet de préciser le fonctionnement de ces relations. »<sup>6</sup> Ainsi, la structure inconsciente est vue en tant que mécanisme formel qui génère tous les produits de l'activité humaine, sociale et symbolique (faits de langage, les relations de parenté, les rites, les formes de la vie économique et l'interaction sociale, les phénomènes de l'art, etc.). C'est un réseau catégoriel, qui classe chaque « contenu » factuel, mais sans que lui-même, il possède un tel contenu. L'inconscient structural « est toujours vide, ou plus exactement, il est aussi étranger aux images, que l'estomac aux éléments qui le traversent. Organe d'une fonction spécifique, il se borne à imposer les lois structurales qui épuisent sa réalité, à des éléments inarticulés qui proviennent d'ailleurs : pulsions, émotions, représentations, souvenirs. On pourrait donc dire que le subconscient est le lexique individuel où chacun de nous accumule le vocabulaire de son histoire personnelle, mais que ce vocabulaire n'acquiert de significations, pour nos mêmes et pour les autres, que dans la mesure où l'inconscient l'organise suivant ses lois, et en fait ainsi un discours. »<sup>7</sup> Dans ce sens-la, le structuralisme rappelle le transcendantalisme classique retourné à l'envers où les places des formes aprioritaires de la raison (de Kant) sont occupées par d'autres formes aprioritaires – les structures d'inconscient social, permettant à Paul Ricœur de définir la philosophie structuraliste comme « Kantisme sans sujet transcendantal »<sup>8</sup>

C'est précisément ce transfert de la problématique de recherche – de la sphère de la subjectivité et l'intentionnalité consciente vers le niveau inconscient de la pensée humaine,

---

<sup>6</sup> Stirn, F. *Les grands penseurs contemporains*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 19.

<sup>7</sup> Lévi-Strauss C. *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 224-225.

<sup>8</sup> Ricœur P. *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969, p.55.

qui permet à Jacques Lacan dire: « Je pense là où je n'existe pas, et donc j'existe là où je ne pense pas. »<sup>9</sup>

Ce sont les principes généraux du structuralisme, qui ont trouvé leurs réalisations tout d'abord dans la linguistique, et ont ensuite été transférés dans d'autres domaines des sciences humaines.

## **5. L'approche structurale: capacités et limites**

L'approche structurale considère deux niveaux d'examen des phénomènes: le niveau de surface, dans une observation directe, et le niveau profond proprement structural. Comment ces niveaux se rapportent-ils entre eux? La réponse à cette question constitue l'une des clés les plus importantes d'approche de la méthodologie structurale, car elle révèle ses capacités et ses limites.

À cet égard, on peut comparer deux modèles structuralistes classiques – la description structurale du mythe d'Œdipe par Claude Lévi-Strauss dans l'article « La structure des mythes » (1955) et le modèle narratologique de Greimas, développé dans son livre « Sémantique structurale » (1966) et « Du sens » (1970).

L'analyse de Lévi-Strauss a été construite sur l'axe syntagmatique et sur l'axe paradigmatique du récit mythique.

### **5.1. Lévi-Strauss et l'analyse structurale des mythes**

Claude Lévi-Strauss développe la méthode structurale pour l'analyse des mythes. Cette méthode est construite sur l'examen des axes paradigmatique et syntagmatique du récit mythologique.

### **Le mythe comme un système de signes**

---

<sup>9</sup> Lacan, J. *Sigmund Freud, Le mot d'esprit dans sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1974.

Pour Claude Lévi-Strauss, les mythes sont des messages basés sur un code qui est structurellement similaire à celui de la langue (1958). Il utilise les méthodes de la linguistique structurale – la segmentation, la classification, l'étude des oppositions binaires comme un moyen de l'analyse des mythes. Dans son étude sur le mythe d'Œdipe, Lévi-Strauss divise le texte en ses unités principales. Cela montre leurs relations mutuelles sous la forme d'une structure du type sujet - prédicat. En s'appuyant sur les caractéristiques phonétiques relevant de la formation d'un phonème, Lévi-Strauss transfère « un paquet » de relations similaires entre le mythe et ses variantes formant « les unités composants communes » pour l'analyse des mythes qu'il appelle des mythèmes.

Si les phonèmes sont des unités de construction du langage, les mythèmes pourraient être tels pour les mythes:

- Phonème – p / m
- Morphème – père / mère
- Sémantème – père / mère
- Mythème – Œdipe tue son père
- Œdipe épouse sa mère

Selon Saussure, les phonèmes ne se caractérisent pas par leurs qualités propres, mais uniquement dans la mesure où ils ont une fonction signifiante différentielle.

Le mythème n'est pas tout simplement l'une des phrases composantes le mythe. Il a une valeur opposante, qui se réfère à plusieurs phrases, qui forment un « paquet » de relations. C'est uniquement sous la forme de combinaisons de tels « paquets » que les unités constitutives acquièrent la fonction significative. Ce que Lévi-Strauss appelle une « fonction significative » n'est pas nécessairement ce que le mythe doit signifier – sa charge philosophique et existentielle – mais c'est l'arrangement, la répartition des mythèmes, soit, en bref, sa structure.

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
----------	-----------	------------	-----------

1. Cadmos cherche sa sœur Europe, ravie par Zeus			
		2. Cadmos tue le dragon	
	3. Les Spartoï s'exterminent mutuellement		
			4. Labdacos (boiteux), père de Laïos.
			5. Laïos (gaucher) – père d'Œdipe - (pied enflé)
	6. Œdipe tue son père Laïos		
		7. Œdipe immole le Sphinx	
			8. Œdipe (pied enflé)
9. Œdipe épouse Jocaste, sa mère			
	10. Étéocle tue son frère Polynice		
11. Antigone enterre son frère Polynice, violant l'interdiction			

Les mythèmes sont classés en tant que partition. Ils peuvent être lus de gauche à droite, si nous voulons suivre l'évolution temporelle du récit dans le plan diachronique et de haut en bas, si nous voulons comparer les mythèmes dans le plan synchronique.

La 1ère colonne regroupe les mythèmes qui parlent des *rappports de parenté « sur-estimés »*. (Œdipe épouse sa mère)

La 2ème colonne regroupe les mythèmes qui parlent des *rappports de parenté « sous-estimés »*. (Œdipe tue son père)

La 3ème colonne: regroupe les mythèmes qui parlent de monstres et de leur destruction, ou de la victoire sur eux



La 4<sup>ème</sup> colonne: regroupe tous les noms propres, qui parlent de difficulté à marcher.

La comparaison des quatre colonnes affiche une corrélation entre la 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> colonne, comme entre la 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup>, de sorte que :

La 3<sup>ème</sup> colonne se réfère à la 4<sup>ème</sup> comme la 1<sup>ère</sup> se réfère à la 2<sup>ème</sup> colonne:

I / II: III / IV

Ou bien, la surestimation des liens du sang (1), comme aussi leur sous-estimation (2), dans l'effort d'échapper à la prédestination (3), conduit à l'impossibilité que cela soit atteint (4).

Retournons à la transposition de la méthode de commutation (l'échange) du plan phonologique (des phonèmes) vers le plan du récit du mythe (les mythèmes). La logique de l'action consiste en connexions cohérentes des éléments (le parricide, l'inceste, la victoire, la prédestination) qui respectivement, forment le développement structurel du récit. L'application de cette technique conduit à une déchronologie du récit. De cette façon, on provoque l'apparition de la logique narrative, soumise au temps narratif. L'analyse structurale cherche à libérer la logique des couches sémantiques du récit et, de cette manière, à conduire à une analyse de la couche superficielle. (Le mythème ne joue pas un rôle dans la phrase du mythe, compris comme texte). Lévi-Strauss dit que le mythe est un outil logique qui oppose les antinomies (I, II, III, IV), pour les conduire à les surmonter.

Selon l'helléniste Jean-Pierre Vernant, Lévi-Strauss est le premier à attirer l'attention sur le fait qu'il y a un trait commun dans les trois générations de la lignée des Labdacos: ils sont boiteux.

En plus, Lévi-Strauss a examiné le mythe dans tous ses détails. « Si on accorde systématiquement la charge sur la valeur du détail l'analyse structurel devrait être renforcé parce que la charge permet d'expliquer ce qui jusqu'ici n'a semblé que naïf, stupide et inexplicable » (Lévi-Strauss).

a) carrefour en forme de Y, où Œdipe a rencontré son père avant de le tuer (un conflit des générations dans lequel Œdipe prend la place de son père)

b) la relation entre la marche (mais aussi le cours, le mouvement, l'allure : boiteux – Labdacos) et le contenu de l'énigme du Sphinx.

Œdipe dévoile le mystère ; lui-même il est un homme bipède, sur deux pattes. Mais son erreur, ou plutôt la malédiction qui pèse sur lui – le descendant de la lignée des boiteux – le conduit à cela qu'en résolvant le mystère, en donnant la réponse à la question, il retourne à l'endroit de son origine, sur le trône de son père, dans le lit de sa mère. Son succès, au lieu de le faire un homme qui va tout droit, continuant sa lignée, l'identifie à ce monstre, qui est exprimé dans le mystère du Sphinx: l'être qui est en même temps à deux, trois et quatre pattes. Au lieu de conserver l'ordre social et cosmique<sup>10</sup> avec l'évolution de son âge, il le détruit, il s'y oppose. Œdipe, l'homme bipède est effectivement identique à son père, le vieillard qui marche à l'aide d'un bâton, le « trépied », dont Œdipe prend le lieu dès qu'il s'assoit sur le trône de Thèbes jusqu'au lit matrimonial de Jocaste – marchant aussi à quatre pattes, identique à ses enfants qui sont à la fois ses fils et ses frères.

Ainsi, faisant un détour en passant sous le signe du handicap (le boitement) la famille des Labdacos au lieu d'aller en avant, tourne dans sa position de départ et s'autodétruit. Laïos – le gaucher, fils de Labdacos – le boiteux ne peut pas d'avoir la progéniture correcte (droite).

Rappelons-nous qu'un mythe n'a de sens que dans le contexte des relations entre les mythèmes.

Œdipe est boiteux, non seulement parce qu'à la naissance ses jambes sont enflées (marqué), mais parce qu'il est le fils du père et petit fils du grand-père boiteux, il doit supporter la marque de sa lignée.

Dans le mythe ces éléments fonctionnent comme les phonèmes de la langue : « ils sont composés de tous leurs variants ». Dans le système de notation bidimensionnel dont Claude Lévi-Strauss assimile à un orchestre, les mythèmes sont disposés en axes paradigmatique et syntagmatique. Le modèle suit la conséquence narrative des événements mythiques, exprimés dans des combinaisons textuelles de mythèmes. Les dernières sont les équivalentes sémantiques des unités textuelles sous la forme des colonnes. Cette méthode d'analyse structurelle du texte représente une nouvelle approche exactement dans le cadre de cette dimension paradigmatique particulier d'analyse du texte. Le prédécesseur de

---

<sup>10</sup> Dans le système culturelle de la Grèce Antique « le cosmos » est l'espace rangé de la manière exacte, l'opposition du « chaos » - l'espace rangé fosse.

Lévi-Strauss dans l'histoire de la sémiotique du texte – Propp, élabore un modèle morphologique du conte de fées, mais qui est encore plutôt syntagmatique.

Un mythe, pareil à celui du mythe d'Œdipe, qui contient quatre mythèmes (1,2,3,4) apparaissant dans la séquence textuelle 1,3,2,4,2,4,3,4,1,2,1 est présenté dans le schéma suivant:

1		3	
2			
			4
		2	4
	3		
			4
1			
	2		
1			

Grâce à cette analyse on peut réduire le nombre des unités sémantiques du texte de onze à quatre. De cette façon (par la réduction textuelle), Lévi-Strauss atteint les structures spécifiques profondes à travers desquelles il découvre le sens caché du mythe.

### La logique du mythe

La réduction de cette ligne d'unités textuelles peut aller encore plus loin. Selon Claude Lévi-Strauss, le mythe contient un noyau de quatre mythèmes, reliés par des oppositions ou par des similarités.

$$F_x(a) : F_y(b) @ F_x(b) : F_{a^{-1}}(y)$$

Dans cette formule (a) et (b) renvoient aux deux termes, représentant l'agent, (x) et (y) sont des fonctions représentant les actions. La formule montre que (a) est remplacé par son contraire ( $a^{-1}$ ) et qui apparaît une inversion entre (y) et (a). Dans le mythe d'Œdipe, cela signifie que l'assassinat ( $F_x$ ), prédit par le Sphinx (a) est associée au sauvetage d'un homme ( $F_y$ ), d'Œdipe (b) comme un meurtrier ( $F_x$ ) le commis par Œdipe (b), se réfère au sauvetage final de l'homme (y) par la destruction du Sphinx ( $a^{-1}$ ). Ou, plus généralement  $F_x : F_y$  est le conflit entre le mal et le bien. Comment ce conflit est exprimé? Le héros (le protagoniste) accomplit une action négative en tuant le héros négatif (l'antagoniste). Mais, parce que cette activité négative a été exécutée dans le cosmos détruit (en raison de l'apparition de l'antagoniste), elle est classée comme une victoire. De cette manière, la pensée mythique va

toujours des oppositions significatives (les conflits) vers leurs résolutions. Le but du mythe est de construire un modèle logique, capable de surmonter la contradiction.

Sur l'axe syntagmatique, les événements du mythe sont énumérés dans leur ordre chronologique (Cadmus cherche sa sœur Europe, enlevée par Zeus, puis sur le conseil de l'oracle de Delphes il met fin à la recherche et se rend en Béotie ; là, il est amené à tuer un dragon ; sur la recommandation d'Athéna, il sème les dents du dragon qui donnent naissance à des guerriers morts au bataille les uns contre les autres ; le descendant de Cadmos Œdipe a tué son père et épousé sa mère ; sa fille, Antigone, en ignorant l'ordre du roi enterre le corps de son frère Polynice ). C'est le niveau superficiel. Il est formé un ordre qui ressemble, selon Lévi-Strauss, à la partition d'orchestre, qui n'est pas lue verticalement, mais horizontalement - par l'interprétation successive des parties de la flûte, du hautbois, de la clarinette, etc., plutôt que dans leur entité orchestrale. Une telle lecture prive le mythe de son sens.

Et le sens du mythe surgit dans la lecture paradigmatique. Qu'est-ce qui caractérise la lecture paradigmatique? Les événements du mythe sont disposés en colonnes verticales chacune des quelle est réduite au « même dénominateur ». Ainsi l'amour fraternel de Cadmos, l'inceste d'Œdipe et la dévotion d'Antigone (pour le niveau superficiel) entrent dans la première colonne: « Les relations de parenté surévaluées » (pour le niveau profond). Contrairement à la première colonne, dans la deuxième colonne sont groupé les événements, qualifiés de « des relations de parenté sous-évalués (les guerriers issus des dents du dragon, s'entretuent, Œdipe tue son père, Etéocle tue son frère). Une caractéristique commune de la troisième colonne est le meurtre des monstres (Cadmus tue le dragon, Œdipe tue le Sphinx, dans les deux cas pour assurer la perpétuation de l'espèce humaine) – « la négation de l'autochtonie de l'homme » – est une caractéristique commune de la troisième colonne. La quatrième colonne contient les noms propres qui parlent de difficulté à marcher (Labdacos – « boiteux » Laïos – « gaucher », Œdipe – « pieds enflés ») réduite au même dénominateur de « la confirmation de l'homme autochtone » (dans la mythologie, les hommes nés de la terre sont souvent incapables de marcher ou sont boiteux), contrairement à la troisième colonne.

Dans ce schéma quadrinôme Lévi-Strauss voit la fixation caractéristique de la pensée mythologique – de la contradiction irrésolue (de l'origine autochtone de l'homme), et dans le mythe même – un instrument pour résoudre ce conflit par la médiation. Le mécanisme de la médiation dans le mythe est développé ainsi : une des dichotomies initiales (par exemple la

vie / la mort) est remplacée par une dichotomie plus modérée, moins âpre, donc de manière à faire un pont entre le problème originel et le problème dérivé et à conduire à l'affaiblissement des contradictions fondamentales. Ainsi, le sens du mythe d'Œdipe est le suivant : surestimation et sous-estimation des liens de parenté sont identiques au renoncement de l'autochtonie par rapport à son affirmation.

La logique de l'établissement de liens réciproques entre les mythèmes peut être qualifiée comme « loi structurelle de la construction du mythe »<sup>11</sup>, et la description de cette loi – **explication structurelle du mythe.**

La structure latente de l'objet (dans le cas particulier – du mythe) est affichée, afin de clarifier son fonctionnement au niveau superficiel (et visible). Est-ce que l'explication structurelle du mythe (dans le modèle examiné) conduit à une compréhension de son intégrité sémantique?

Le modèle de Claude Lévi-Strauss permet la transition du syntagmatique vers le niveau paradigmatique, c'est-à-dire, qu'il affiche les variants singuliers (tels que les meurtres des parents) à un invariant abstrait (type sous-estimation des relations de parenté). Mais la transition à l'inverse – à partir de niveau abstrait vers le niveau concret est très difficile. Tels sont les épisodes du suicide de Jocaste et de l'autocécité d'Œdipe (dans la poétique du mythe l'aveuglement est identique à la mort) qui sont reliés au noeud sémantique « culpabilité – punition – connaissance ». Ils ne peuvent être compilés dans une matrice dichotomique surestimation / sous-évaluation des rapports de parenté, ou ne peuvent pas être expliqués dans le cadre du modèle de Lévi-Strauss.

Ainsi, la structure du mythe devient statique, découpée de la dynamique de la signification particulière. Le niveau superficiel cache les relations invariantes entre les mythèmes et ne sert qu'à révéler la structure de la matrice du mythe. Mais cette structure n'est pas en mesure de mener à l'intégrité significative du mythe et donc n'a pas des possibilités créatives.

Pour surmonter la faiblesse dans le modèle de Lévi-Strauss, Greimas utilise l'idée de Lévi-Strauss pour la matrice structurale abstraite en la combinant avec l'idée développée dans le travail de Propp « Morphologie du conte de fées ».

---

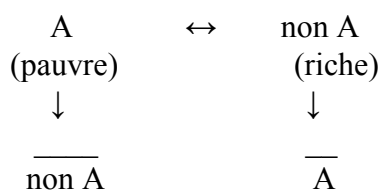
<sup>11</sup> Cl. Lévi-Strauss. *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 p. 241.

Il est connu que Propp trouve sous la couche des événements dans le conte de fées, un niveau formé par des constructions de type « acteurs » et de leurs « fonctions ». Cela lui permet de réduire le nombre infini de caractères possibles et leurs actions jusqu'à un nombre limité d'invariants. Ainsi il développe le premier mécanisme de formalisation du texte narratif.

En ce qui concerne le traitement de Greimas du modèle morphologique de Propp, on doit faire deux observations préliminaires. Premièrement, si Propp lui-même limite son matériel à 100 conte de fées, finalement réduite à un seul type (l'histoire de la victoire sur le dragon - N 300 sur la classification d'Aarne-Thompson). Greimas, en résumant et formalisant les résultats de cette analyse, proposer un modèle universel, applicable dans sa conception, sur chaque texte narratif. Deuxièmement, malgré le niveau relativement faible de la formalisation de l'analyse des contes de fées, Propp fait face à la même difficulté comme Lévi-Strauss – l'impossibilité de connecter d'une manière globale le niveau superficiel et le niveau profonde du texte narratif. Dans la conte de fées, examinée uniquement des unités des « acteurs » et des « fonctions » s'accumule un grand nombre de matériel sémantique résiduel (« des liens », « des motivations » et « des attributs » des personnages), qui ne se prêtent pas au traitement de substrat structurel.<sup>12</sup>

Le modèle universel de Greimas essaie de surmonter cette difficulté. Il est basé sur la notion de structure du texte à plusieurs niveaux. En outre le modèle fixe les relations statiques entre les éléments d'un niveau, et aussi représente le mécanisme de la concrétisation successive des catégories des niveaux profondes dans les niveaux superficiels, c'est à dire cherche à décrire l'émergence du texte narratif empirique.

Le niveau abstrait le plus profond forme la « grammaire universelle fondamentale », par laquelle s'arrange conceptuellement chaque matériel de la pensée. C'est le niveau dont on dispose « le carré sémiotique », construit à l'aide des oppositions binaires:



<sup>12</sup> Ainsi, en parlant de motivations, Propp a été forcé de conclure que «parfois ils donnent au conte de fées une colorisation très spéciale » (Пропп, В. *Морфология сказки*, Москва, Наука, 1969, с. 69.

(non pauvre)            (non-riche)

Où A et non A sont en relation de controverse,  $\overline{\text{non A}}$  et  $\overline{\text{A}}$  sont en relation de contrainte, A et  $\overline{\text{non A}}$  sont en relation d'implication.

La concrétisation du carré se présente de la manière suivante : il suffit, par exemple, de spécifier la propriété de non-A comme « pauvreté », de l'attribuer à un certain sujet X, en donnant au dernier la capacité de « vouloir », et puis de le faire entrer dans un processus de transformation cette propriété en propriété A (richesse), et nous allons immédiatement passer du niveau de la « grammaire fondamentale » au niveau des « action anthropomorphes », où X devient le sujet et s'efforce d'atteindre un but. Le niveau des « actions anthropomorphes » chez Greimas est formé par six « actants » (sujet - objet, adressant - adressât, assistant - adversaire), qui représentent un produit de formalisation des « acteurs » de Propp. Les « actants » sont reliés en rapports de modalité (« vouloir », « savoir », « pouvoir »). Ils effectuent vingt fonctions, qui sont définies de Greimas. Ces fonctions sont libérées des relations syntagmatiques et paradigmatisques rigides, à la différence du modèle développé par Propp.

Pour passer au niveau suivant – de la « manifestation objective », on a besoin de personnaliser le sujet, sous la forme d'une personne (« Jean »), lui donnant des signes internes et externes, de spécifier le prédicat non-A, dans son qualité « d'être pauvre », « de laquelle Jean cherche à se débarrasser », et préciser le processus de transformation (par exemple, la transition de l'existence de Jean presque mort de faim en riche fermier). En résultat au niveau des « manifestations objective » se dérouleront des événements concrets qui ne s'arrêteront pas tant que Jean n'atteindra pas ses objectifs ou bien qu'il ne subit pas la défaite.

De toute façon, il reste la question : lequel des niveaux de Greimas contient des catégories constituant le sujet ? De toute évidence, c'est le niveau de la sémantique du sujet, qui devait être situé entre les niveaux des « action anthropomorphes » et le niveau des « manifestations d'objet ». Pourtant ce n'est pas là.

C'est évident que l'expression « Le sujet X a la propriété non-A » appartient au niveau des « actions anthropomorphes » et définit les relations logiques entre X et non-A. Il

n'y a aucune importance qui est le sujet X, et quelle est la propriété de non-A. C'est pour cela que l'expression « le pauvre paysan Jean » (si elle décrit la situation initiale du sujet) fait référence au niveau de sujet. D'une part, elle réalise vraiment le lien logique établi par le carré sémiotique, mais d'autre part, elle donne la sémantique de sujet. Suit à celà, on peut conclure que dans le sujet se forme la sémantique des catégories sémiotiques, lesquelles, à leur tour, arrangent son contenu sémantique. La phrase « La maison de Jean avait un toit bas, et il mangeait une fois par jour » appartient déjà au niveau de la « manifestation objective », c'est à dire au niveau des « quantités variables », car les détails et les couleurs dans lesquels la pauvreté de Jean est représentée, peuvent être différentes dans les différents variants de son explication.

Bien sûr, Greimas n'a pas « raté » le niveau de sujet dans l'œuvre, en l'identifiant au niveau de la « manifestation objective ». Le fait est que le sujet n'a pas qu'une, mais deux dimensions. Les catégories sémantiques non seulement « comblent », mais aussi « dépassent » les schémas abstraits qui sont à la base des modèles structurels. Donc, même si elles caractérisent ces modèles, elles ne peuvent pas d'y être complètement construites sur eux. La sémantique du sujet (liée essentiellement à des concepts comme le « caractère » des personnages et leurs « motivations ») a son propre mécanisme de création. Ce mécanisme est indépendant de la logique formelle, qui n'a seulement les dimensions sémiologiques, mais aussi une nature sociale et culturelle. Il est facile d'enregistrer ce fait, en faisant connaissance avec les œuvres d'une culture étrangère ou bien d'une autre époque, quand on peut facilement comprendre les relations fonctionnelles des actant, mais on ne peut pas pénétrer dans la caractéristique de leur système de motivations.

Ces deux exemples montrent que la notion de structure ne peut pas expliquer entièrement le texte narratif, parce que le texte narratif possède des éléments qui ne peuvent pas être rangés dans le cadre de la structure. On peut même faire une paraphrase de Saussure et de Benveniste en disant qu'il n'y a rien dans la structure, qui ne serait pas dans le texte, mais l'inverse est incorrect, parce que dans le texte narratif existent des augmentations significatives du sens, des qualités que la structure ne connaît pas. Ainsi, entre la structure et le texte narratif s'impose une limite, similaire à celle qui sépare la langue et la parole dans la linguistique. Cette limite ne peut pas être dépassée à l'aide des que méthodes structurelles.



Ce fait peut être illustré par l'analyse des niveaux de la littérature, qui utilise le mécanisme de l'intégration hiérarchique. Ainsi, les mythèmes de Lévi-Strauss deviennent importants, regroupés en faisceaux. Ces faisceaux, à leur tour, sont réunis pour former un système fermé. Le niveau des fonctions est intégré au niveau des actants. Les actants, après avoir subi une « concrétisation », tournent en personnages. Les actions des personnages arrivent à recevoir leurs sens définitifs, quand ils deviennent des objets de niveau le plus haut – celui-ci du discours narratif. Le discours narratif, selon l'interprétation structuraliste, appartient à la structure immanente et il n'a aucune apparition en dehors d'elle, comme tous les autres niveaux. Pourtant on sait que l'acte réel de la communication littéraire le code d'énonciateur, le code du texte même, et le code d'énoncé certainement ne sont pas en relation de convergence l'un avec l'autre (ce que le texte « dit », n'est pas identique à ce que l'auteur « a voulu dire », et ce qui « est dit » dans le texte, n'est pas identique à la perception du lecteur). Mais, car le structuralisme suppose que toutes ces différences appartiennent à des variations étrangères à la structure, il les considère sans importance de point de vue scientifique. Cela mène à une identité du texte énoncé et du texte perçu. Ainsi le structuralisme postule l'identité d'auteur abstrait et du lecteur abstrait qui en ce cas-là deviennent immanents de code narratif du texte même. Selon l'opinion de Bakhtine : « Les critiques littéraires (et surtout les structuralistes) généralement définissent le lecteur de l'œuvre immanent comme un lecteur idéal. Bien sûr, ce n'est pas le lecteur empirique et ce n'est non plus du point de vue psychologique, l'image de l'auditeur dans l'âme de l'auteur. Il est un idéal abstrait. Il est opposé au même auteur idéal. Grâce à cette compréhension, l'auditeur (le lecteur) idéal devient le reflet dans le miroir de l'auteur-même, qui le double. Il ne peut importer rien de nouveau dans l'œuvre qui est parfaitement comprise, ni dans l'idée de l'auteur, qui est idéalement complète. Il se trouve dans le même temps et le même espace que l'auteur lui-même, et que l'auteur, ou plutôt, il est tout-à-fait comme l'auteur, au-delà du temps et l'espace (ainsi que toute entité idéale abstraite), donc il ne peut pas être l'autre (ou étranger) par rapport à l'auteur, il ne peut avoir rien de plus défini par altérité. Entre un auteur pareil et un auditeur (un lecteur) de ce type ne peut avoir aucune interaction, aucune relation dramatique active, car ceux ne sont pas des voix, mais des concepts abstraits, qui sont égaux l'un à l'autre. »<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*, Москва, Искусство, 1975, с. 367-368.

Ou bien, le structuralisme, à cause de la pureté de son modèle scientifique, n'est pas en capacité d'ouvrir la structure dans le texte et, en conséquence, dans le contexte communicatif. « De même que la compétence linguistique se limite à la phrase - écrit à ce sujet Roland Barthes – la compétence d'analyse narratif est limitée au niveau du discours narratif: plus loin – c'est aller à d'autres systèmes « sémiotiques » - « sociales », « économiques », « idéologiques ».

En analysant la dichotomie fondamentale du structuralisme structure – œuvre, on peut l'examiner de deux points de vue opposés. Du point de vue de la poétique générale (ou de la linguistique générale) c'est la structure qui est primaire (« la langue » de la littérature), et l'œuvre agit comme une simple matérialisation de ses lois. Au contraire, du point de vue de l'auteur réel et de son auditoire c'est l'œuvre qui est primaire par rapport à la structure (si on arrive de se rendre compte d'elle) se retrouve dans la position d'une abstraction secondaire. En conséquence de cette antinomie les orientations méthodologiques du structuralisme peuvent être spécifiées de la manière suivante:

1. Les principes structurels sont communs à tous les systèmes de signes, sans exception, n'importe si c'est le langage naturel ou le langage de la signalisation routière, la langue des signes ou la langue du jeu de cartes, la langue du mythe, ou la langue de la littérature.

2. La structure (la langue) étant « une institution sociale » (Saussure), est en quelque conflit avec l'œuvre (la parole) qui se produit dans « l'acte individuel de volonté et de l'esprit »<sup>14</sup>. D'une part, l'œuvre est, bien sûr, subordonné à la langue, mais d'autre part, puisque l'énonciateur d'un message fait cela juste pour « exprimer ses pensées », en utilisant le code de langue comme un moyen nécessaire auxiliaire, alors la mesure de la création d'œuvres d'art est un acte de liberté individuelle, cherchant à s'échapper au pouvoir la structure – de ne pas se limiter à la simple combinaison d'éléments déjà préparés en avant. L'œuvre apparaît alors, comme une innovation qui menace l'état actuel de la structure avec des « changements » et des « préjugés ». Par conséquent, la structure, de sa part, « à chaque instant empêche la liberté de choix »<sup>15</sup>. Le structuralisme examine le langage, le discours et l'œuvre comme des sujets indépendants, en les traitant comme une illustration des règles

---

<sup>14</sup> Saussure, F. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995, p.52.

<sup>15</sup> Ibid, p. 152.

linguistiques. La tâche de la recherche structuraliste est située « au-delà » des facteurs textuels instables, elle se dédie à la reconstruction de la langue comme une unité virtuelle stable (par exemple, le modèle de Lévi-Strauss et celui de Greimas).

3. Si on distingue la sémiologie comme une science de la dépendance mutuelle des signes dans un système, et la sémantique comme une science de leur signification dans la langue, la structure devrait être attribuée au champ de la sémiologie, et le texte – au domaine de la sémantique. Du point de vue sémiologique, « dans la langue il n’y a rien, que des différences »<sup>16</sup>, les significations de Saussure sont définies comme des valeurs relatives et différentielles, qui se constituent à travers les différences mutuelles d’éléments du système. Ainsi le phonème linguistique représente un « faisceau de relations différentielles », formé sur ses connexions opposées à tous les autres phonèmes de la langue. Comme le sens du mot dans le dictionnaire, est défini par sa place relationnelle entre les autres mots, les mythèmes de Lévi-Strauss, ont une « fonction signifiante » seulement sous la forme de « faisceau », et aussi les actants de Greimas. En sémiologie, donc, les signes sont définis d’une manière immanente ; la question de leurs relations aux objets n’entre pas dans le cadre de leurs études. La sémantique, en revanche, s’intéresse à la relation des signes avec le monde extralinguistique - leurs références, c’est à dire la fonction que les mots n’ont pas dans la structure, et qu’ils ne peuvent pas acquérir que dans le texte. La sémiologie est concernée sur des significations idéales, abstraites, « vides » qui nécessitent leurs contenus référentiels. Le dernier n’est réalisé que dans le texte, dans les actes d’évaluation - la transition de la signification sémiologique idéale à la réalité du monde objectif. Mais, la structure, à cause de son immanence principale n’a pas les moyens nécessaires d’une transition pareille.

Ainsi, la structure est un ensemble invariant, statique, clôt en soi-même, abstrait et impératif par rapport à ses utilisateurs. Elle possède une organisation à plusieurs niveaux, elle est formée d’un nombre fini d’unités et des règles de combinaisons, qui sont susceptibles à systématisation et à classification. Cela signifie que le structuralisme affiche en dehors de ses compétences:

- L’explication causale de la littérature, en remplacement de déterminisme causal avec le déterminisme immanent de la structure;

---

<sup>16</sup> Ibid, p. 47-48.

- Le texte comme un événement dynamique;
- La dimension sémantique de la langue, qu'elle acquiert étant utilisée dans le texte;
- Les objectifs et la signification intentionnelle de l'auteur, qu'il investit dans son message;
- Les actes de choix et d'innovation, mis en œuvre dans le processus de création du texte;
- La situation communicative, de prendre en compte non seulement de l'adressant et de l'adressât du texte, mais aussi son contexte.

Dans le domaine de la linguistique le structuralisme saussurien et postsaussurien cherche à distinguer, dans l'activité verbale diversifiée (le langage), l'objet spécifique de la linguistique (la langue). En effet, puisque l'activité du langage, tout à la fois physique, physiologique, psychique, individuelle et sociale, etc., est, dans la caractérisation de Saussure « multiforme » et « hétérogène », en mesure d'être explorée d'une variété de disciplines scientifiques – l'acoustique, la psychologie, l'anthropologie, la philologie, et d'autres<sup>17</sup>. Mais si la linguistique veut se constituer comme une science indépendante, selon Saussure, devrait distinguer un objet qui ne se mêle pas avec les objets des autres sciences: « il faut, dès le début, se mettre sur le terrain de la langue et la considérer comme une base pour toutes les autres formes d'activité discursives<sup>18</sup>. C'est pourquoi Saussure devint le créateur de la « linguistique interne », qui élimine systématiquement de sa recherche tout ce qui est étranger à l'organisation immanente de la structure du langage et qui peut être attribués à la « linguistique externe ».

Dans l'étude de la littérature pendant le XX<sup>ème</sup> siècle sont apparus des problèmes similaires. Le fait est que, sous le nom vague de « science de la littérature » demeurerait un conglomérat de disciplines coexistant, dont chacune est appelée sur les matières littéraires pour leur propre usage, même en 1893, non sans inquiétude, a écrit un Veselovsky: « L'histoire de la littérature ressemble à une zone géographique que le droit international est sanctifié comme res nullius, où vont chasser un historien de la culture ou bien un esthéticien, un érudit ou un chercheur des idées sociales. Chacun exporte d'elle des choses qu'il peut, selon ses aptitudes et d'attitudes, avec l'étiquette à produit qui lui est convenable, mais qui ne

---

<sup>17</sup> Ibid, p. 47-48.

<sup>18</sup> Ibid, p. 47.

sont pas identiques dans leurs contenus. Pourtant ils n'avaient pas l'entente, concernant les règles, autrement, n'auraient pas revenus à la question: qu'est-ce que l'histoire de la littérature?<sup>19</sup> Un quart de siècle plus tard, la même question est posée par Jakobson: « Jusqu'à présent, les historiens de la littérature surtout ressemblaient à la police, qui, ayant le but d'arrêter une personne, serait capturée, juste au cas, tous qui était dans l'appartement et accidentellement, chaque passant dans la rue. Ainsi, les historiens de la littérature se servaient de tout ce qu'ils pouvaient: l'être, la psychologie, les sciences politiques, la philosophie. On semblait oublier la science de la littérature, oublier que tous ces articles se réfèrent aux autres sciences – philosophie, histoire, histoire culturelle, psychologie, etc. - et que les dernières pourraient, bien sûr, utiliser ces monuments littéraires comme des documents défectueux de second ordre »<sup>20</sup>.

Veselovsky, qui était formé dans l'atmosphère de positivisme, a été incapable d'identifier l'objet de la critique littéraire de celui-ci de l'histoire de la culture générale (« Histoire de la littérature au sens large – c'est l'histoire de la pensée sociale, comme elle a été expliqué dans le mouvement de la pensée philosophique, religieuse et poétique »<sup>21</sup>). Les formalistes russes, au contraire, ont fournis un nombre de formules, qui exprimaient une tendance spécifique: « L'objet de la science littéraire, en tant que telle, devrait être l'étude des caractéristiques spécifiques du matériel littéraire qui le distinguent de tout autre » (Eichenbaum)<sup>22</sup>, « l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature, mais la littérarité, c'est ce qui rend cet un œuvre littéraire » (R. Jakobson)<sup>23</sup>.

Pourtant il reste la question qu'est-ce que la littérarité? Les formalistes ont donné à cette question deux réponses essentiellement différentes. Selon la première, la littérarité surgit dans les actes discursifs. Etant un phénomène de la parole et non pas de la langue, elle est née dans « les énonciations orientées vers la locution » et qui présuppose « la transformation de la parole en poésie et le système de réceptions grâce auxquels cette transformation se produit-elle »<sup>24</sup>. Cette idée, avancée au début du siècle par L. Jakoubinski et R. Jakobson et reprise par le Cercle linguistique de Prague (J. Mukařovský et autres), a été favorablement

---

<sup>19</sup> Веселовски, А. Историческая поэтика, Ленинград, Художественная литература, 1940, с. 53.

<sup>20</sup> Якобсон, Р. Работы по поэтике, Москва, Прогрес, 1987, с. 275.

<sup>21</sup> Веселовски, А. Историческая поэтика, Ленинград, Художественная литература, 1940, с. 52.

<sup>22</sup> Эйхенбаум Б. О литературе, М.: Сов. писатель, 1987, с. 380.

<sup>23</sup> Якобсон, Р. Работы по поэтике, Москва, Прогрес, 1987, с. 275.

<sup>24</sup> Якобсон, Р. Работы по поэтике, Москва, Прогрес, 1987, с. 275.

reçue et développée activement dans la stylistique française pendant les années 1960 dans les travaux de J. Cohen, N. Ruwet, A. Mitterrand et d'autres auteurs, sous le nom de «stylistique des déviations ».

Selon la deuxième réponse, la notion de littérarité a été associée avec les faits imperceptibles, mais actives par rapport des lois générales de la construction d'œuvre littéraire – les règles de la poétique théorique, de la poétique générale.

La poétique d'Aristote, la science de « faire » des œuvres littéraires, porte un caractère téléologique, réceptif et pragmatique. Elle avait une autorité absolument indiscutable jusqu'à la fin du XVIII siècle. Elle était rejetée au XIX<sup>ème</sup> siècle (« La Poétique d'Aristote est morte » W. Dilthey). Au lieu de la téléologie, on avait prêté la choix la genèse. La forme, la poétique, toutefois était reprise en XX<sup>ème</sup> siècle – d'abord dans le cadre du formalisme russe : B. Tomachevski a commenté en 1925, dans son œuvre « Théorie de la littérature » que « ceci est juste l'ancienne théorie de la littérature d'Aristote ». On peut dire la même chose pour l'école morphologique allemande et pour « new criticism » anglo-saxonne, puis, pendant les années 1960, pour le structuralisme français, qui a repris le terme « poétique » comme un synonyme de « science de la littérature ».

R. Barthes, a formulé sa trichotomie : lecture / critique / science de la littérature (où la « lecture » nécessite une attitude empathique vers le texte, la « critique » - son activation sémantique, et la « science de la littérature » - l'analyse objectivée des conditions formelles qui rendent possible cette empathie et cette activation). Il a aussi insisté sur la séparation des tâches de la poétique des problèmes de l'herméneutique:

Ainsi, la première tâche de la théorie de la littérature est de distinguer son sujet dans les sujets des autres sciences humaines (Freud a analysé les œuvres littéraires, mais ils n'appartiennent pas à la science de la littérature, mais à la psychanalyse), et la seconde - de définir ce sujet. Si la linguistique saussurienne n'a pas pour sujet l'énonciation concrète, mais la structure de la langue, qui génère toutes les énoncés correctes dans cette langue, puis, en raisonnant par analogie, les structuralistes littéraires ont aussi tenu compte du texte même comme une manifestation de quelque chose d'autre que l'œuvre lui-même, comme une manifestation d'une structure beaucoup plus générale et abstraite, l'une des nombreuses réalisations qu'il soit. Selon T. Todorov, cette structure n'aura plus une nature extralittéraire, mais appartiendra à la littérature elle-même. Elle sera externe par rapport à l'œuvre, mais

immanente à la littérature en tant que telle: « L'œuvre se trouvera alors projeté sur autre chose que elle-même, comme dans le cas de la critique psychologique et psychanalytique, cette autre chose ne sera plus cependant une structure hétérogène, mais la structure du discours littéraire lui-même. Le texte particulier ne serait qu'un exemple, qui permet de décrire les propriétés de la littérarité »<sup>25</sup> « La poétique, ainsi entendue se propose d'élaborer des catégories qui permettent de saisir à la fois l'unité et la variété de toutes œuvres littéraires. L'œuvre individuelle sera l'illustration de ces catégories, elle aura un statut d'exemple, non de terme ultime. Par exemple, la poétique aura à élaborer une théorie de la description qui mettra en évidence et ce que tous les descriptions ont en commun et ce qui leur permet de rester différents ; mais elle ne se préoccupera pas de rendre compte de la description dans le texte particulier. »<sup>26</sup>

Donc, la littérarité structuraliste – ce sont les règles universelles de la « langue » littéraire, qui permettent de construire l'ensemble correcte du point de vue cette langue. L'étude de ces lois est très fructueuse. Cela est prouvé dans les travaux sur la construction narratologique structurelle de Greimas, Bremond, Todorov, et leurs successeurs. Cependant, si sous la notion de la littérarité on entend précisément les propriétés spécifiques de la littérature alors nous devons admettre que le structuralisme a échoué de les localiser, puisque tous les éléments de la création de « la langue » littéraire (des tropes et figures, tels que les actants et fonctions), ainsi que les règles de leur combinaison, peuvent être facilement détectés aussi dans d'autres genres extra-littéraires – dans la prière, les reportages journalistes, les ouvrages historiques ou même un compte rendu oral d'un incident (sans parler du fait que, comme nous le savons, la notion de la « littérature » est sujet à changement historique)<sup>27</sup>. La spécificité de la littérature n'est pas liée à sa « langue », mais au niveau du complexe intégré, qui est l'œuvre même.

Cette renonciation de l'œuvre est d'une importance fondamentale, qui indique la restructuration qualitative, qui a fait le sujet de la poétique au XX<sup>e</sup> siècle. La poétique d'Aristote était réglementaire, non parce que, connaissant la façon de laquelle l'œuvre doit être fait, elle décrit et donne à la disposition des auteurs des techniques pertinentes. La poétique d'Aristote a été précisément la poétique téléologique – la poétique consciente de

---

<sup>25</sup> Todorov T. *Poétique. Qu'est ce que le structuralisme?* Paris, Seuil, 1968, p. 102.

<sup>26</sup> Ducrot O., Todorov T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1972, p. 106.

<sup>27</sup> Todorov T. *La notion de la littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987.

« faire » l'œuvre idéal. Dans ce sens la poétique du formalisme russe occupe une position intermédiaire entre la poétique aristotélicienne et structuraliste. Sans s'engager à enseigner des écrivains (soit directement ou indirectement) comment faire l'œuvre, l'école formelle n'a pas refusé néanmoins de la téléologie même de « faire » (voir par exemple : « Comment est fait « La capote » de Gogol » de Eichenbaum, « Comment est fait « Don Quichotte » de Chklovski) – La pensée formaliste suit la trace de la méthode vers l'œuvre comme une unité constructive. Ici, il faut admettre que les formalistes russes que le moment téléologique ne résulte pas de l'activité de la créativité individuelle, mais de l'activité des méthodes en tant que telles, même qu'elles ne sont pas toujours conçues par l'auteur. Ainsi, les formalistes découvrent « la téléologie non préméditée » de la littérature. Pour diverses raisons, ils n'ont pas pu développer ce point de vue jusqu'à la fin: leurs descriptions des techniques et des méthodes fonctionnelles d'entrer dans les unités spécifiques restent fragmentées et non systématisées. La poétique du formalisme russe n'est plus la poétique de l'œuvre, mais elle n'est pas encore la poétique du langage inconscient de la littérature. Cela se produira, mais dans le structuralisme français.

La différence entre le formalisme et le structuralisme, à cet égard peut être formulée ainsi: pour formalistes le langage de la littérature était une façon de créer une œuvre, alors que pour le structuralisme la technique de créer l'œuvre est devenue l'œuvre elle-même, à travers laquelle s'incarne la structure.

Le structuralisme contient en soi, sous une forme cachée les conditions pour développer le poststructuralisme : comme le structuralisme, il a traité le sujet de l'inconscient. Le poststructuralisme utilise l'énergie et l'appareil conceptuel de son prédécesseur, mais rejette son orientation rationaliste.

Ainsi, l'idée même de la structure implique la présence – explicite ou implicite d'un monde (transcendantal ou immanent) qui soit le centre de la création et du contrôle de toute structure.(Derrida) L'idée du centre ontologique et axiologique est à la base de monisme philosophique. Dans l'histoire de la métaphysique occidentale (de Platon et d'Aristote à Fichte et Hegel), on lui a donné des noms différents (l'Absolu, le Logos, la Vérité, le Dieu, la Substance, l'Essence, le Je, l'Esprit mondial, etc.). Derrida, l'appelle onto-théo-théleo-logocentrisme, qui veut annoncer toute la variété infinie de la réalité



existante, initiale d'une raison absolue, simple et universelle, le protoprincipe. À cet égard, selon Platon, l'absolu est conçu comme rigide et identique à soi-même. Hegel donne à l'absolu une dynamique à l'aide de concepts de la « contradiction », le « déni », la « levée ». La dialectique hégélienne ne peut (et ne veut) pas compromettre la homogénéité de l'image métaphysique du monde. Elle tourne « la levée » des contradictions dans une synthèse dialectique, qui fournit « l'auto-mouvement » et « l'auto-développement » de la substance. La dernière représente un progrès « infini », qui ressemble plutôt à un cercle, parce qu'elle unit le « début » et la « fin ».

Ainsi, la métaphysique est basée sur la notion d'intégrité, de la totalité et la complétude interne du centre absolu. De cette manière, premièrement, surgit la préformisme substantiel. Le centre est le fondement ultime de l'existence, il contient dans une forme réduite tout le monde phénoménal, il se réalise en déployant ce qui lui est inhérente. Deuxièmement, la « négation » de Hegel en fait se révèle d'être pseudonégation, parce que la synthèse dialectique ne va pas au-delà des limites de l'absolu (chaque « autre » de Hegel - est « un autre propre »), et ressemblent plutôt à une sorte de test, qui devrait être passé pour retourner au paradis de la totalité (provisoirement perdu) où toutes les différences sont absorbées de l'unité. Pour souligner ce moment de stabilisation, Derrida a proposé de traduire « la levée » (*Aufhebung*) de Hegel par l'expression « la relève » par analogie avec le changement de la garde, tant que ce changement ne doit être établi pour renforcer la surveillance et sa sécurité inhérente du lieu<sup>28</sup>. Troisièmement, se construit l'orientation destructrice du sujet connaissant en relation avec le monde à connaître : la volonté de savoir, en définitive la volonté de maîtriser la vérité absolue, en d'autres termes, la volonté de pouvoir, implique une volonté de passer du monde inconstant des phénomènes dans le monde nouménal (« L'homme, dit Hegel, - en général, a la tendance à connaître le monde, de le conquérir et de le subordonner, mais pour ce but, il doit le détruire, c'est-à-dire d'idéaliser la réalité du monde »).

L'objectif stratégique du poststructuralisme philosophique est triple. Premièrement, il se débarrasse du pouvoir de l'absolu. Derrida introduit le concept de la *différance* (différence et en même temps prolongation), qui permet poser à la question de « l'existence » et de « l'autoexistence » de la vérité- logos, sa présence vivante « ici et maintenant »: dans le

---

<sup>28</sup> Derrida J. *Marges - de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 102.

concept de Derrida le centre se retire dans une rétrospective infinie du passé, ou bien il se glisse dans une vision tout aussi infinie vers l'avenir, mais en tout cas ce n'est pas un homme, mais un ensemble de traces de son absence. Deuxièmement, dénuée de fondement ontologique, l'univers se transforme en monde phénoménal. Selon Deleuze la philosophie de Platon est une « philosophie de l'ascension » de la « caverne dans le monde des idées », la philosophie de Nietzsche – « philosophie de la descente » - après chaque grotte on entre dans un autre, encore plus profonde, pour Deleuze même, il n'existe plus ni profondeur ni hauteur, mais rien, que des « surfaces autonomes » où « se révèlent les événements, des sens, des idées dissemblables ni des profondeurs, ni des hauteurs »<sup>29</sup>. Troisièmement, cette surface même, n'a pas ni unité ni homogénéité. Le poststructuralisme introduit la notion de la « différance » qui, contrairement à la « négativité » de Hegel n'est pas une source du développement rationnel, mais une source de « mouvement » kaléidoscopique des unités des instances culturelles hétérogènes et hétéronomes qui ne permettent pas ni fusion, ni assimilation, mais une série de « centres de pouvoir », ce qui s'entraînent entre eux dans une lutte sans fin, sans espoir (« hostilité » agonal selon Lyotard) – une lutte non pour la vérité, mais pour le pouvoir.

Le structuralisme, a développé des outils d'analyse pour expliquer les transitions internes entre les formes historiques successives. Lévi-Strauss, pose la pluralité discrète de cultures indépendantes, mais privées de centre sémantique commun, comme aussi de fil reliant transtemporal. Ainsi, la civilisation mondiale devienne une « coalition » statique des cultures indépendantes. En sous-estimant la diachronie, Lévi-Strauss donne à l'histoire une position privée de dynamique. Cela emmène à une rupture avec l'histoire téléologique, que le structuralisme fait pour le compte du manque de chaque mouvement et renvoie, (comme en témoigne Derrida) vers l'anhistorisme. En conséquence, pour expliquer le changement temporaire de structures, de Lévi-Strauss a dû utiliser des termes tels que « hasard », « suspense », « saut » et même « catastrophe ».

À cet égard, la critique poststructuraliste par rapport au structuralisme est en faveur de la dynamique, vue comme « innocence du devenir » (Nietzsche), qui ne connaît ni commencement, ni fin, ni vérité, ni mensonges, ni innocence, ni culpabilité.

---

<sup>29</sup> G. Deleuze *La logique du sens*, Paris, Ed. de Minuit, 1989.

De cette façon, la conscience topographique du structuralisme tend à différencier des états immobiles dans l'histoire, pour les relativiser en suite. Le poststructuralisme reconnaît « l'histoire monumentale » (Sollers) sans un « noyau sémantique », chaotique, grouillant de nombreuses « fonctions » de diffusion et des « modalités » qui s'excluent mutuellement, en formant le « carnaval du temps »<sup>30</sup> En plus les roues de ce temps tournent non seulement à des vitesses différentes, mais aussi dans des niveaux différents, et souvent dans des directions différentes.

Comment les changements théoriques poststructuralistes influencent les recherches dans le domaine de la littérature ?

Les oppositions poststructuralistes (identité/ différence ; unité/ pluralité ; monosémie/ polysémie ; homogénéité/ hétérogénéité ; systémique/ extrasystémique ; intégration/ désintégration ; linéarité/ extension ; proximité/ ouverture ; monologue/ polylogue ; structure/ jeu) comme outil d'analyse permettent de surmonter à la dimension « structure – œuvre » et d'entrer dans l'espace multidimensionnel du texte (R. Barthes) ou bien de l'intertexte, (J. Kristeva).

L'œuvre et le texte sont des réalités de différentes qualités. Cela exprime la nécessité des méthodes d'analyse différentes

L'œuvre littéraire est une ensemble architectonique, une unité qui est déterminée par l'unité de son intention sémantique, et dont l'objectif est d'inspirer au lecteur / auditeur un certain sens. L'œuvre est une construction téléologique, un objet fini, complet, structuré en interne, qui possède une dominante sémantique et qui est organisée afin d'influencer l'adressât. En tant que produit de la volonté de l'auteur, et ayant comme but d'influencer l'auditoire, l'œuvre est monocentrée, monosémique et monologique.

La théorie contemporaine de la littérature connaît plusieurs approches de base vers l'œuvre : 1) du point de vue de l'explication causale et génétique ; 2) du point de vue de la poétique générale, qui construit le modèle déductif universel, permettant de générer un nombre infini des textes concrets ; 3) en termes de la poétique fonctionnelle, qui identifie et décrit l'interconnexion des éléments dans une œuvre ; 4) en termes de l'herméneutique, traitant de l'interprétation du contenu sémantique de la littérature. Toutefois, l'étude de la

---

<sup>30</sup> Derrida, J. *Positions*, Les Éditions de Minuit, 1972, p.101-110.

littérature connaît l'analyse intertextuel des relations des œuvres aux autres œuvres (du passé et du présent) des oeuvres et des discours (belles lettres, journalistiques, philosophiques, scientifiques, etc.), mais il paraît que cette connaissance existe dans une forme embryonnaire – conséquence des problèmes de « sources » et « d'influences » réalisées en autres œuvres et autres auteurs, qui émergent en forme de citations directes ou cachées, des références, des allusions, des épigraphes, etc.

Comment résoudre ce problème ?

L'œuvre littéraire englobe au moins trois dimensions. Premièrement, elle émerge et elle est construite par rapport à l'objet traité (l'auteur décrit, donne son opinion sur cet objet, etc.). Deuxièmement, en cherchant à influencer l'adressât, l'œuvre tente à répondre au point de vue possible et d'anticiper les réactions possibles. Troisièmement, elle se produit en tant que réaction et réplique par rapport des énonciations étrangères. Ainsi, des œuvres individuelles (et tout autres discours et pratiques verbaux) acquièrent l'intégralité sémantique, non seulement à cause de ses références, mais aussi en raison de leur interaction mutuel, car elles sont dans la zone de l'intertexte général : il n'existe pas aucun discours sans interaction d'autres énonciations.

C'est pourquoi l'intertexte ne devrait pas être compris comme un ensemble de « point » de citations de différents auteurs, mais comme un espace de convergence de toutes les références possibles. La citation concrète, la réminiscence, l'allusion etc. représente un signe elliptique, un symptôme de langues, des codes et des discours étrangers, qui semblent être enfermé dans l'œuvre, dans une forme torsadée, et lors de leur déploiement, permettent de reconstituer ces codes et discours.

De cette façon chaque citation, joue un rôle double. D'une part, elle entre en relations de dépendances fonctionnelles avec toutes les autres parties et éléments de l'oeuvre en se subordonnant de la tâche d'auteur, elle devient une partie intégrale de l'œuvre. D'autre part, en évoquant l'énergie de cet œuvre ou discours (dont la citation a été prise), elle réveille la mémoire de l'oeuvre, conduit vers une rétrospective diachronique, actualise des langues culturelles étrangères, parfois très anciennes, oubliées ou semi oubliées.

Etant une interaction complexe de multiples et divers codes, discours et voix, la culture peut être définie comme un texte (dans le sens de « tissage », « tissu »), où chaque nouvelle œuvre est tissée. Le texte est une mémoire. Dans l'atmosphère de cette mémoire

plonge chaque écrivain, même malgré lui: même s'il n'a jamais lu un livre, il est, de toute façon entouré des discours étrangers. Il absorbe d'une manière consciente ou inconsciente ces discours. Ainsi, par sa nature, chaque texte se représente à la fois comme un oeuvre et comme un intertexte.

Donc il s'agit du « mot d'autrui » (« la mémoire du genre », etc.), Cette question d'abord avait été théorisée par Bakhtine. Sur le terrain du poststructuralisme français, elle a été transférée et développée par Julia Kristeva dans ces oeuvres « Le mot, le dialogue, le roman », « Σ η μ ε ι ω τ ι κ η. Recherches pour une sémanalyse », « Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle », « La révolution du langage poétique », et d'autres. Cette question reçoit son développement classique dans les oeuvres Barthes (« S/ Z », ainsi que dans des articles et des essais comme « L'écriture du texte », « Le plaisir du texte », etc.)

La poétique n'est pas la clé de l'intertexte: elle est capable de décrire sa structure invariante et sa « surface plate » formée par la tâche de l'auteur<sup>31</sup>. Toutefois, sélectionner le texte dans un ouvrage est capable une seule analyse (Kristeva l'appelle « sémanalyse »), qui se réunit au moins trois conditions. Premièrement, il doit examiner l'énonciation littéraire, non pas comme un point (un sens stable), mais comme un lieu d'intersection des surfaces textuelles, comme un dialogue entre les différents types d'écriture – de l'auteur, du récipient (ou du personnage) et de l'écriture formée par le contexte culturel actuel ou précédent. Deuxièmement, l'acte de surgissement d'intertexte doit être considéré comme un résultat de la procédure « lecture - écriture » : l'intertexte est écrit dans le processus de la lecture d'autres discours, et donc « tout mots (texte) est un tel croisement d'autres mots (textes), où on peut lire au moins encore un mot (texte). Troisièmement, Kristeva montre aussi l'aspect dynamique de l'intertexte : la structure de l'intertexte « n'est-il pas disponible, mais elle se produit par rapport à une autre structure » ; l'émergence de l'oeuvre suppose la transformation restructurale de tout le matériel intertextuel : « tout texte est le produit de la pénétration et la transformation d'autres textes. Ainsi, à la place de la notion d'intersubjectivité se soulève la notion d'intertextualité, et il s'avère que le langage poétique est susceptible au moins à deux lectures »<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Kristeva, J. *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.

<sup>32</sup> Kristeva, J. « Le mot, dialogue, roman », *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 82-112.

Le texte est donc une condition indispensable pour l'émergence de l'œuvre, mais, contrairement à ce dernier, le texte n'a pas ni début, ni fin, ni hiérarchie interne, ni ordre linéaire, ni structure narrative. Si l'œuvre peut être définie comme ce que l'auteur a dit, le texte est ce qui « est dit » dans l'œuvre, indépendamment de la volonté de l'auteur. Le texte possède la profondeur diachronique (qui n'est pas disponible pour l'analyse structurale). C'est la mémoire culturelle de l'œuvre, qui garde une multitude de « codes », nouveaux et anciens, oubliés et quasi oubliés, et qui, par conséquence, possèdent de différents degrés d'actualité pour le public contemporain. En supposant l'ajout d'éléments nouveaux, l'espace du texte est continu (ininterrompu), ouvert et illimité. Cela est exprimé dans la formule connue de Derrida: « il n'existe pas une réalité extra-textuelle »<sup>33</sup>. Dans l'œuvre, l'élément précédent peut se déplacer seulement vers l'élément suivant, ou bien vers celui qu'il vise directement. Dans le texte, de chaque point diverge une multitude de traces qui se croisent les uns avec les autres, qui renvoient les uns aux autres et qui forment un réseau en expansion continue, où on peut flâner jusqu'à l'infini. Toutefois, étant rempli de codes hétérogènes, le continuum textuel, même ininterrompu, n'est pas homogène : il y coexiste des codes multidirectionnels et souvent des langues culturelles intraduisibles entre eux, qui possèdent des origines très différentes. Par conséquent, l'hétérogénéité du texte, recoupée à plusieurs reprises par les frontières culturelles et linguistiques, détermine sa dynamique interne et ses conflits (le dialogue, le désengagement, l'hostilité, l'agression, l'assimilation, la protection des codes les uns des autres, etc.)

Le texte est une polysémie culturelle, conditionné de l'enveloppe monosémique de l'œuvre, d'où résulte la dualité de la relation œuvre - texte.

D'une part, l'œuvre ne peut pas exister sans le texte : tout œuvre, par la remarque de Barthes, ce n'est qu'un « effet de texte », résultat du « travail textuel », « une traîne imaginaire, qui s'étend derrière le texte ». D'un autre côté, l'œuvre n'est pas un produit passif de texte. Il possède sa propre énergie, et il se produit en tant que résultat de « l'absorption d'une multitude des textes (des sens) du message poétique, centrée à l'aide d'un sens unique »

34.

---

<sup>33</sup> Derrida, J. *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, 1967.

<sup>34</sup> Kristeva J. *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 255.

Pour le poststructuralisme de l'énergie de l'œuvre, c'est l'énergie de la violence exercée par rapport au texte et par rapport à l'auditoire.

Les relations de pouvoir existent d'abord entre l'œuvre et le texte. En transformant le matériel textuel, en le subordonnant à sa tâche téléologique, l'œuvre exerce une violence, elle actualise et intègre les sens qui lui sont nécessaires, et coupe tout ce qui ne rentre pas dans son organisation. Une lecture attentive de tout œuvre peut détecter les lacunes sémantiques, des ruptures et des inconsécutifs, qui ne sont pas des vices de la construction, mais des signes et symptômes du travail répressif de l'œuvre. Par conséquent, la méthode de la déconstruction, développée de Derrida, est de démolir la construction monolithique de l'œuvre et de désorganiser au maximum ses éléments constitutifs, et libérer le nombre maximal de significations textuelles hétérogènes.

Le texte devient un emblème d'anarchie et du pluralisme culturel, lorsque, selon Barthes, chaque instance sémantique porte en elle sa propre « vérité » (« la vérité du désir »). Ces vérités sont autant qu'il y a des sujets de désir, la multitude des langues culturelle constitue une sorte de trésor, de laquelle chaque individu est libre de retirer, selon la vérité de son désir. (Barthes)

En ce qui concerne les relations communicatives entre l'œuvre et le lecteur, l'œuvre étant une « idéologème » (une expression à Kristeva), et possédant une puissance esthétique d'influence. Elle est un instrument du pouvoir de l'auteur sur le lecteur. L'auteur et l'auditoire, s'engagent dans un accord tacite, et par conséquent, les lecteurs acceptent volontairement à « l'hypnose » artistique, à laquelle ils sont soumis. L'acte complet de communication esthétique implique le « mimésis » du récipient, l'empathie dans le monde de l'œuvre. Lire, - observe Barthes à cet égard, - ça veut dire vouloir l'œuvre, cela signifie d'abandonner toute tentative de reproduire l'œuvre dans une autre langue que la langue de l'œuvre – même : la seule forme du commentaire à laquelle le lecteur est capable c'est l'imitation.

Cependant, le lecteur permettant ainsi à l'œuvre de l'emporter, étant ému du destin de ses personnages, se soumet (en général d'une manière tout à fait inconsciente) à l'organisation structurelle. Il apprend toute la topique de l'œuvre, et avec elle, sa idéologie, qui est une manifestation de cet œuvre : avec le sujet, les personnages et les conflits, nous plongeons dans « l'ordre de la culture », qui est absorbé, ciblé, et rayonné du roman, du

poème ou de la chanson. Par conséquent, l'œuvre peut être considérée comme imposante par sa nature.

Il est facile de noter qu'un tel pouvoir autoritaire est possédé non seulement de l'œuvre, mais toutes les instances de pouvoir social et idéologique, qui intègrent tous ces discours, dont le texte est tissé. La stéréophonie du Barthes est justement la stéréophonie des stéréotypes idéologiques. Ainsi, si dans des œuvres « De l'écriture au texte » ou bien « Le plaisir du texte », l'auteur a insisté sur le rôle libérateur de l'ouvrage « textuelle », le livre « S/Z » domine un autre désir – de tourner à l'envers le tissu textuel, à partir de laquelle le discours est fabriqué, le dissoudre en fils discursifs, ensuite les enrouler en boules et de les montrer dans toute leur nudité idéologique<sup>35</sup>.

Pendant les années 1970, Barthes surmonte son rôle structuraliste d'analyste du métalangage culturel, qui occupait ses recherches pendant les années 1960, et prend une nouvelle fonction – de l'acteur, qui utilise en même temps la technique de mimesis d'Aristote, et la technique de l'aliénation de Brecht. Le défi poststructuraliste Barthes est de mettre en jeu (dans tous les sens du terme) la polyphonie des voix des autres : ni se réincarner naïvement, ni vandaliser

Roland Barthes oppose à la violence idéologique de l'œuvre la tactique de la distanciation passive et ironique, (« Je ne conteste pas, je dérive »- c'est sa formule<sup>36</sup>). Julia Kristeva, en revanche, prend la position d'une révolte active, de « la contre - violence positive » et de « la langue de renversement », qu'elle a développé comme un résultat de réinvention (parfois radicale) des concepts Bakhtiniens « dialogue », « polyphonie », « ménippé », « carnaval ».

En construisant sa conception sur l'opposition monologue / polyphonie, Kristeva a donné le lien entre l'existence du monde monologique avec la notion d'idéologie, en expliquant que chaque discours idéologique est construit à la base de « l'unité de la conscience » monologique, « un seul « je » parlant », alors que dans le texte polyphonique l'idéologie est modelée par l'instance du sujet divisé. L'idéologie se disperse dans l'espace entre les textes – dans les intervalles entre les « je » différents. En d'autres termes, l'auteur –monologiste conceptualise les motifs de comportement, les actions et les destins de ses

---

<sup>35</sup> Barthes, R. *S/Z*, Seuil, Paris, 1970.

<sup>36</sup> Barthes, R. « Prétexte » : *Colloque de Cerisy*, Paris, 1978, p. 249.



personnages de son propre point de vue, à la lumière de sa propre idéologie. L'auteur - polyphoniste rejette toute idéologie et se transforme inévitablement en « scriptor » - un sujet, dont le but est de provoquer un choc points de vue étrangers, des discours, des consciences et des voix idéologisées. « Le texte polyphonique n'a pas sa propre idéologie, il n'a pas de sujet idéologique. Il s'agit d'un dispositif spécial – une plateforme sur laquelle se rencontrent des idéologies différentes pour se faire saigner l'une l'autre dans la confrontation »<sup>37</sup>.

En conséquence, les moyens de lutte contre le discours idéologique, devient le rire carnavalesque ménipénique. Derrida, a attiré l'attention sur le rôle destructeur des effets comiques, en égalisant la fonction de l'auteur- expositeur à la fonction du bouffon et du moqueur – le « joker »: Dans les jeux différents, il n'a pas sa place exacte. Rusé, glissant, se cachant derrière masque, intrigant et escroc comme Hermès, il n'est ni le roi, ni le serviteur, mais plutôt une sorte de moqueur, farceur, un signifiant sans signifié, une carte vide, donnant le cours du jeu.<sup>38</sup>

La « vérité négative » qui se révèle au cours de ce jeu, est non seulement dépourvue d'autorité, mais également possède la validité générale: elle se déclare en compromettant chaque hiérarchie de pouvoir. La seule logique qui guide le cataclysme du carnaval ménippéenien – est, selon Kristeva, la logique de la violation de l'interdiction, la logique de distanciation permanente et de la logique de « devenir » (dans le sens du terme de Nietzsche)<sup>39</sup>.

Le carnaval est la réalisation affaiblie de la cosmogonie, qui ne connaît ni la substance, ni la causalité, ni l'identité. Le carnaval est antithéologique, il est tout construit des lacunes, des analogies et des oppositions non-exclusives, sa marque est de la mort de l'individu : chaque participant dans le carnaval est en même temps artiste et spectateur, sujet et objet de l'action. Dans le carnaval se perd l'auto-identité de la personnalité, qui apparaît comme « je » et comme un « autre », comme une personne et comme sa masque.

La nature même du carnaval est ambivalente : d'une part, il possède le principe monologique de représentation : le carnaval met sur scène, il « représente » l'ensemble des

---

<sup>37</sup> Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974

<sup>38</sup> Derrida J. *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 115.

<sup>39</sup> Kristeva J. « Le mot, le dialogue et le roman », *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 83.

lois et des interdictions qui peuvent être soumis à refus, d'autre part, cette image est nécessaire juste pour soumettre les normes représentées à transgression.

C'est pourquoi, selon Kristeva, le carnaval n'est pas limité et ne peut se réduire à la parodie, parce que la parodie fait cimenter « la loi », elle valorise le « contraire », de tout ce qui est objet de la parodie. L'espace du carnaval n'est pas ni celui de la loi, ni celui de sa parodie. C'est l'espace de la loi et de son autre. Dans le carnaval coexistent le comique et le tragique. Le résultat est que le rire de carnaval meurt en se tournant en rigueur – « meurtrière », « cynique » et « révolutionnaire »<sup>40</sup>.

Kristeva fait une interprétation analogique de la « ménippée ». Comme le carnaval, elle est une « cruauté festive » et « joie éternelle de devenir ». Elle ne connaît pas la différence entre l'ontologie et la cosmologie, elle combine le tragique et le comique, elle ruine la foi dans le principe d'identité, elle se construit sur le choc entre la représentation et sa transgression, elle ne reconnaît aucune hiérarchie et profane tout élevée et sainte, en rejetant la catharsis et détruisant la vie individuelle pour l'émancipation du collectif extatique<sup>41</sup>.

En projetant l'opposition monologue / polyphonie dans la littérature, Kristeva connecte le monologue avec « l'épique », et la polyphonie – avec le « roman ».

Le discours épique est dominée par le « point de vue absolu du narrateur », est il est équivalente à l'unité, qui représente le collectif épique, représenté comme un « signifié transcendantal ». L'ensemble du système de représentation dans le texte épique (les personnages, les conflits, les déroulements des événements et etc.) est nécessaire pour démontrer la « vérité » incontestable de monde, dont le porteur est le collectif épique. D'ici déroulent trois éléments constitutifs du texte épique : 1) dans chaque phénomène unique le texte épique cherche à trouver le communes, incarné au « signifié transcendantal », et donc 2) la valeur du chaque fait est déterminé par la mesure de son implication / non implication à se signifier; le principe épique est un principe de l'hiérarchie casuelle et téléologique, exigeant l'établissement des relations paradigmatiques entre les faits, 3) le monologue du texte épique réprime tout dialogisme, permettant son expression seulement dans le plan de description du sujet (l'échange des discours entre les personnages, etc.), mais en aucun cas ne tourne pas dans un principe de la formation<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Ibid, p.16.

<sup>41</sup> Ibid, p.19.

<sup>42</sup> Ibid, p.14.