



## Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiosique(s) pour le littéraire ?

Dr Dalal MESGHOUNI

Université d'El-Oued (Algérie)

---

Emprunts épistémologiques, ambition scientifique, théâtralisation de la langue, pour ne dire que l'essentiel, s'avèrent constituer le propre des scénarios pédagogiques sur le littéraire à l'université. D'ailleurs, devant la nébuleuse des écrits de fiction entre nationaux et universels, authentiques et semi-didactiques, originaux et adaptés ou confectionnés, les agents institutionnels, « les universitaires » semblent contrecarrer les rituels pédagogiques et s'évertuer à créer leurs propres trajectoires et scénarios en suivant le chemin de la « *clandestinité didactique* »<sup>1</sup> ou celui du bricolage, sinon et dans le meilleur des cas, en frôlant l'éclectisme. Ainsi, dans l'ambition d'échapper à cette clandestinité didactique à l'université, et d'adopter une attitude sémiotisante en quête d'une plénitude esthétique du phénomène littéraire, la présente réflexion pose qu'avec Barthes le propre du littéraire est sa profondeur et non sa beauté et son instrumentalité. Toujours est-il, loin de modéliser l'orchestration de son enseignement, le littéraire à l'université devrait être appréhendé et dispensé sous le prisme de la sémiotique littéraire. **Mots-clés :** *scénario(s) sémiosique (s), clandestinité didactique, éclectisme, attitude sémiotisante, littérature*

Epistemological borrowings, scientific ambition, theatricality of language, to say only the essential, turn out to be peculiar to pedagogical scenarios of literature at university. Besides, in front of the nebula of fiction writings between nationalists and universals, authentic and semi-didactics, originals and adapted or crafted, institutional agents "university people" thwarted pedagogical rituals and strived to create their own trajectories and scenarios tracking the road of hidden didactic or that of a patched-up job, if not and within the best cases, by getting closer to eclecticism. Thus, in order to escape this hidden didactic at university, and to adopt a semiotising attitude looking for an aesthetic fullness of the literary phenomenon, the current reflection establishes that with Barthes, the proper of literature is its depth, its beauty and its instrumentality. Far from modeling the orchestration of its teaching, literature at university must always be apprehended and dispensed under the prism of literary semiotics. **Keywords:** *semiotic scenario(s); hiddendidactic, eclecticism, semiotising attitude, literature*

---

<sup>1</sup>Expression due à José PUIG, *Enseigner la littérature à l'école*, IUFM 93 – 26/02/2003.

Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiotique(s) pour le littéraire ?

*«Les enseignants chercheurs en littérature portent trop souvent des costumes d'Arlequin, tout rapiécés d'emprunts.» (J.-R. Fanlo)*

*« Est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté.» (R. Barthes)*

*« L'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'existe que des tracés noirs sur le papier.» (J.-P. Sartre)*

### Cette mécanique spéculative...

Ainsi en est-il, pour qualifier cette mécanique spéculative d'« ouverte », de « plurielle », de « disséminée » ou d'« à venir » ; formules chères respectivement à Eco, Barthes, Derrida et Blanchot, qui voient dans les œuvres d'art des laboratoires délibérément ouverts à une pluralité d'interprétations dont les écrivains refusent de détenir les clés à eux seuls : *« tout texte littéraire est littéraire par une quantité indéfinie de significations potentielles. »*<sup>1</sup> Bien contre la toute volonté de jouer la langue littéraire à vide en désavouant ses potentialités d'ouverture, se pose un paradoxe largement assumé dans l'austère présente précision : *« La parole poétique (c'est-à-dire justement la partie littéraire de la littérature) est une parole intransitive, qui ne sert pas : elle ne signifie pas, elle est. »*<sup>2</sup> À juste titre, le littéraire doit être appréhendé loin de toute idée d'instrumentalité ; il ne cristallise sa performativité qu'à partir du moment où sa contingence sémiotique se prolifère en acte de reconnaissance de sa profondeur. Or, *« dire qu'un texte est potentiellement sans fin ne signifie pas que tout acte d'interprétation puisse avoir une fin heureuse. [...] Il y a des interprétations scandaleusement inacceptables. [...] Les limites de l'interprétation coïncident avec les droits du texte. »*<sup>3</sup>

Qu'en est-il, dès lors, de ces droits de texte ? Sachant que le texte s'instaure toujours d'un vol de langue ? Ou de celui de Vampire<sup>4</sup> ? Ces droits ne sont-ils pas liés aux tracés de sa production, et par là-même de son déchiffrement ? En quoi les ombres de présence de ce vampire s'offrent-elles comme

---

<sup>1</sup> OULIPO, *La littérature potentielle*, Gallimard, 1955, p. 31.

<sup>2</sup> T. TODOROV, Poétique de la prose, Seuil, 1971, in *Enseignement de la littérature, Itinéraires et contacts de cultures*, Vol. 2, Paris, l'Harmattan, p. 17.

<sup>3</sup> R. BARTHES, S/Z, ED : Seuil, 1976, in *Enseignement de la littérature, Op. Cit.*, p. 18.

<sup>4</sup> M. TOURNIER, *Le vol du vampire, Notes de lectures*, Mercure de France, 1981.

espace de quête de l'indicible du « *non-dit* », de « *l'inter-dit* », de « *l'indit* », ou de « *l'interdit* » ?

Fait d'une langue détournée, et d'une matière en quelque sorte falsifiée, en quelque façon d'un acte toujours frauduleux par nature, d'emprunts de codes destinés à d'autres usages, plus sérieux ou plus sociaux, et mimant (moquerie) de ces codes ; le texte littéraire comme fait et phénomène<sup>6</sup>, revient à un usage hors la loi, volontiers démythifiant<sup>7</sup>.

*«À cet objet difficilement théorisable, il est normal que corresponde une didactique floue, ou pour mieux dire éclatée, parce qu'elle se trouve dans la nécessité de ne traiter qu'un petit nombre de composantes chaque fois. [...] Plutôt que d'un modèle didactique, qu'il n'est sans doute ni possible ni souhaitable de construire, c'est de la production d'outils didactiques variés, répondant à des critères de cohérence et de pertinence que s'approche désormais la didactique du texte littéraire »<sup>8</sup> affirmait G. Pastiaux-Thiriat.*

D'où la problématisation des modes d'être, de faire, et de devenir du littéraire ; quelle posture de lecture, dès lors, serait-elle à même de révéler les mystères de cette alchimie du verbe ? En quoi une appréhension sémiotique de ce dit singulier pourrait-elle engendrer une sorte de plénitude esthétique ? Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pourquoi et pour quoi faire ?<sup>9</sup> Le devenir du littéraire n'est pas à circonscrire dans une modélisation opaque, ou intangible. Certes, une expérience esthétique du littéraire est celle d'une plénitude ambiguë<sup>10</sup>, dont le propre est de renvoyer à *une manière d'être sauvage*<sup>11</sup> lorsqu'elle n'est pas manifestement référée à son dehors ; or, cette même expérience projette non seulement tout l'être du créateur et de son historicité mais aussi ceux de l'être interprète « *le lecteur* », notamment lorsqu'elle touche à l'arrière-texte, et au mode pluriel de ses référé-

<sup>5</sup> *Itinéraires et contacts de langues*, volume 2, L'Enseignement des littératures francophones, l'Harmattan, Paris, 1982, p. 16.

<sup>6</sup> Encyclopédia Universalis, 1990.

<sup>7</sup> R. Barthes, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>8</sup> G. PASTIAUX-THIRIAT, *Les représentations de la littérature dans l'enseignement*, Actes du colloque de tours, CHANFRAULT-DUCHET, *Cahiers d'Histoire culturelle*, Université de Tours n° 1, 1997, p. 123-124.

<sup>9</sup> J.-L. DUFAYS (sous la dir. de), *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire ? Sens, utilité, évaluation*, P.U. Louvain, 2007.

<sup>10</sup> R. BOUVERESSE, *L'Expérience esthétique*, Armand Colin, 1998, p. 350.

<sup>11</sup> J. BESSIÈRE, *Dire le littéraire : points de vue théoriques*, Mardaga, 1990, p. 290.

Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiotique(s) pour le littéraire ?

rents : le processus littéraire est un acte en devenir dans le monde des significances plurielles.

À dire vrai,

*« le processus de création littéraire, qu'essaie d'appréhender l'étude de l'arrière-texte, met en jeu un triple rapport : au monde extérieur, théâtre de nos vies individuelles et collectives, au monde intérieur des pensées conscientes ou inconscientes, aux œuvres littéraires ou artistiques qui font jouer ensemble ces deux mondes. Dès lors se repose la question du ou plutôt des référents, cette catégorie hétérogène étant envisagée ici sur un mode pluriel. L'espace-géographique, psychique, sémiotique- pourrait être la notion aidant à concevoir l'articulation de cette pluralité à l'œuvre dans la relation littéraire. »<sup>12</sup>*

Il n'en reste pas moins que l'espace littéraire ou poétique engendre pour les instances réceptives une sorte *de réticence ou de résistance*<sup>13</sup> en manœuvrant l'implicite, et en faussant les pistes interprétatives comme paradigmes de contre-sens ; de surcroît, une exigence de professionnalisation et de scientificité accrue secondée par la profusion de modèles théoriques<sup>14</sup> ne faisant qu'accentuer la problématique de l'enseignabilité du littéraire.

Si l'université cristallise toutes les déceptions de l'approche du littéraire tantôt en favorisant la fermeture du panthéon littéraire en des textes canoniques et classiques; tantôt en privilégiant des objets théorisés et cantonnés aux études de spécialités entre histoire de lettres, critique et comparatismes ; les enseignants de lettres, quant à eux, esquissent des scénarios pédagogiques qui, dans la grande majorité des cas, tendent vers la clandestinité en raison de l'imprécision des instructions officielles, l'hétérogénéité du public,

---

<sup>12</sup> Marie-Madeleine GLADIEU, Jean-Michel POTTIER & Alain TROUVE (sous la dir), « Approches Interdisciplinaires de la lecture », n° 7, *Les référents du littéraire*, Ed : EPURE, 2013.

<sup>13</sup> M. TSIMBIDY, *Enseigner la littérature de jeunesse*, P.U. Murail, 2008, p. 11. Il existe deux formes de résistance textuelle : la « réticence » qui enraye les mécanismes de compréhension et la « prolifération » qui renvoie à la polysémie du texte et appelle l'interprétation. En conséquence, le lecteur doit être formé pour répondre à l'appel de coopération du texte, lequel est à parcourir « sans algorithme imposé ».

<sup>14</sup> À ce propos on peut citer le livre de T. TODOROV, *La littérature en péril* (2007), celui d'A. Compagnon, *La littérature pour quoi faire ?* (2007), celui d'Y. Citton, *L'Avenir des Humanités* (2010), de W. Marx, *L'adieu à la littérature : Histoire d'une dévalorisation, XVIII-XXe siècle* (2005).

l'absence de référents culturels<sup>15</sup>, l'insécurité linguistique et les cribles culturels des étudiants, etc. La question qui s'impose : *à quoi bon, dès lors une investigation d'ordre sémiotique pour l'enseignement universitaire ?*

*«La sémiotique littéraire ne fournit pas de recette pour lire les textes ou pour découvrir automatiquement le sens d'un texte. Elle est une théorie de la signification mise en discours, elle fournit des catégories descriptives et quelques éléments de méthodologie. Mais, il faut d'abord des lecteurs qui se risquent à la lecture et vérifient (et valident) sémiotiquement leur lecture.»<sup>16</sup>*

Comme de raison, ouvrons la boîte à outils sémiotiques pour pénétrer de droit le monde des lettres tout en devisant avec J. Verrier :

*« Soyez personnels [...] au lieu de vérifier la bonne transmission d'un consensus idéologique à propos de textes-prétextes que (l'apprenant) à la limite peut n'avoir jamais lus. »<sup>17</sup>*

Aussi, sous l'écran d'un simulacre de semi-symbolisme esthétique «*dit laboratoire expérimental*» où le devenir signifiant du dit artistique reste l'apanage d'une entreprise en chantier<sup>18</sup> ; une sorte de constellation épistémique récapitule-t-elle, et problématise-t-elle l'être, le faire et le devenir du littéraire. Pragmatiquement parlant, l'enseignant universitaire devrait scénariser le texte en échafaudant les séquences de son orchestration en fonction des objectifs assignés pour chaque séquence d'enseignement/apprentissage et de la recevabilité de ses étudiants. Ces scénarios tournent autour de :

### **Mouvement giratoire en quête de l'élan modulateur de l'écrit artistique**

*«La littérature est d'abord un objet verbal, c'est-à-dire qu'elle développe une certaine connotation métalinguistique voulue par l'auteur.»<sup>19</sup>* Ceci dit, les scénarios fictifs s'édifient tout en faisant parler la dichotomie suivant un rapport cyclique entre stratagèmes de transparence référentielle et stratagèmes d'artifices scripturaires. Le repérage des indices textuels de flux perceptifs s'opère au travers d'une stratégie du balayage artistique qui tend :

<sup>15</sup> Termes du à H. BESSE, in A. SÉOUD, *Pour une didactique de la littérature*, LAL, Didier, Paris, 1977, p.12.

<sup>16</sup> L. PANIER, *Analyse sémiotique d'un texte*, Fiche technique, 2003.

<sup>17</sup> J. VERRIER in A. SÉOUD, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>18</sup> A. HÉNAULT (sous la dir. de.), *À quoi bon la Sémiotique ?*, in *Questions de sémiotique*, PUF, 2002, p. 17.

<sup>19</sup> « Conception des formalistes russes », *Enseignement de la littérature, Itinéraires et contacts de cultures*, *Op. cit.*, p. 16.

Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiotique(s) pour le littéraire ?

– soit à polariser le sujet-interprète sur le contingent épistémique dans le déjà-dit «le titre», comme discours d’amorce et d’escorte en révélant :

- (i) l’essence des signes ;
- (ii) les esthésies (valeurs) d’inter-corporéité ;
- (iii) les défauts d’être pathétique, pragmatique, et du dicible ;
- (iv) une scénographie soit de l’ordre du simulé ou du prétexté.

– soit à problématiser le cogito scripturaire (le déjà-pensé) dans :

- (i) des moments d’ouverture programmatrice « visée » et de respiration scripturaire à partir de la présence de « parturition chaotique » ; à ce niveau, le sanctuaire énigmatique de la conscience scripturaire s’assimile au demi-jour ; moments de lucidité vigilante, de résonnances, d’échos ou de réflexivité (*procopé, post-scriptum, récits-prétextes, épilogues, poèmes...*).
- (ii) Un défilé de bandes enregistreuses de spectacles en parcourant leur étendue (*présence de locomotives, de vues panoramiques, d’angles de prises ; ou de modes de focalisation par le biais d’êtres fictifs suivant une stratégie englobante, particularisante, cumulative ou sélective*).

– Quant aux artifices scripturaire (la charpente textuelle) ou l’artefact à constellation labyrinthique (constellation entre le réel et le fictif), ils portent soit sur la neutralisation de l’effet fiction dans des :

- (i) moments de bouclages textuels (*rythme saccadé à titre d’exemple*) ; des moments d’arrêt volontiers et délibéré pour recourir aux témoignages et aux sources d’informations effectives ;
- (ii) moments de fonction paratonnerre ou d’assomption auctoriale (*présence d’opérateur interstitiel qui contrôle des partitions sémantiques*).

– Ou sur l’échafaudage d’une configuration romanesque à partir de :

- (i) réserve de logos ; cas de l’opacité énonciative ;
- (ii) mosaïque de bandes enregistreuses d’affects ;
- (iii) parturition chaotique (du dire au délire) ;
- (iv) regards limpides/emblématiques.

### Analyse du dispositif d’optique adopté dans le projet esthétique : mises en perspectives plurielles exprimées en termes de

*«Chaque tableau, chaque livre renvoie ainsi à celui qui le regarde, qui le lit, l’image de ce qu’il éprouve et de ce qu’il voit. Ce qui nous porte vers les œuvres d’art, c’est ce besoin de trouver un écho à nous même, un sens à ce que nous vivons.»<sup>20</sup>*

- Stratégie cumulative : exhaustivité du descriptif en scrutant du regard avec E (étendue) Forte et V (visée) Faible :
  - (i) une visée défaillante de quête à condensations oniriques ;
  - (ii) un éventail large de points de vue faiblement représentatifs ;
  - (iii) un lieu d'incarnation des historicités.
- Stratégie englobante : perspective totalisante avec E (étendue) Forte et V (visée) Forte ; embrasser du regard le monde avec une logique de:
  - (i) saisie amplifiée à caractère sériel ;
  - (ii) quête d'une meilleure lisibilité axiologique ;
  - (iii) installation d'une cohérence d'ensemble.
- Stratégie sélective : focalisation sur quelques cas de figure avec E (étendue) Faible et V (visée) Forte :
  - (i) choix de foyers de compilation ;
  - (ii) suspension de l'imprévisible par focalisation ;
  - (iii) regards emblématiques motivés par des calamités.
- Stratégie particularisante : détails au travers du regard porté sur les particularités des aspects avec E (étendue) Faible et V (visée) Faible :
  - (i) rencontre soit hasardeuse soit conditionnelle entre les objets de perception ;
  - (ii) détails portés sur le cadre spatio-temporel ;
  - (iii) examen de reliques et des êtres emblématiques.

### **Plongée dans l'intimité des êtres fictifs en compulsant les rouages de la machine figurative**

Sous forme d'entonnoir, ce stratagème-clé est pour dire la vertu maïeutique de la figuration des êtres ou pour détecter les paysages d'âme,

- soit au travers des images-écrans offertes à leurs yeux dans des:
  - (i) géographies psychologiques hermétiques (*bifurcation de regards apostillés*) ;
  - (ii) géographies scandaleuses ou choquantes (*dire l'abdication psychologique et spirituelle*) ;
  - (iii) géographies dessinées à l'image d'espaces enclos, de coins arcanes (*pérégrinations fantasmagoriques*).
- Soit au travers des aspects symptomatiques des états d'âme « Boîte gigogne » présentifiés dans le dit littéraire par :
  - (i) des êtres bobines perdus ou blasés incarnant les régions boueuses de la politique ou de l'Histoire ;
  - (ii) des êtres momies (*défunts, fantômes, êtres mutiques, ou symboliques...*) ;
  - (iii) des êtres conducteurs ou de cartons à photographies retouchées (*concomitance d'affects/agglomérations*).

Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiotique(s) pour le littéraire ?

### Lecture des stratagèmes-clés pour l'énonciation des esthésies et des jeux de langage

« Lire la littérature [...] c'est tenter de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entrecroisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire. La littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement les caractères typographiques, l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite ; pour elle, il existe un second analphabétisme qu'il importe de réduire. »<sup>21</sup>

Il importe à ce niveau de mettre l'accent sur :

- La clause dynamique de l'empilement informatif pour :
  - (i) rendre compte de l'élasticité du discours (*récurtivité/déploiement/relance synthèse/cumul*) ;
  - (ii) repérer les esthésies ou les valeurs véridictoires (*de nature participative à irrigation ou saturation maximale, ou de nature diffuse avec adhésion faible cas de dérision escamotée...*) ;
  - (iii) mettre en exergue la nature de la totalisation sémiotique adoptée par l'auteur.

- Les modes d'échafaudage scripturaire de la charpente textuelle et des jeux de langage. À vrai dire, le littéraire «*est aussi une pratique signifiante dont le sens, l'effet, l'efficacité, n'est plus à rechercher du côté des contenus saisis dans leur éducation ou leur transparence, mais bien en direction de ces formes-sens que sont l'écriture, les connotations, la rhétorique, les structures fictionnelles (romanesques, poétiques...)*». <sup>22</sup>

Ceci dit, le processus d'intellection scripturaire se cristallise nettement dans :

- (i) des dits explicites dénotant une généricité spécifique ;
- (ii) des dits illicites à effets de stéréotypes ;
- (iii) des jeux de langages suivant une écriture cubique, en cascade ou tout autre.

### Approche de la chrono-topie et des interférences discursives comme forme de vie et comme registre de modelage identitaire

«*À travers le texte littéraire, on arrive à une interprétation inconsciente d'un ensemble de perceptions, jugements à priori constituant un filtre culturel et social, qui génère un système de valeurs. [ La littérature en effet, dans la mesure où elle véhicule les valeurs propres à une communauté ] va permettre à*

<sup>21</sup> J. RICARDOU, cité par A. ROBBE-GRILLET, *Problèmes du nouveau roman*, Minuit, Paris, 1960, p. 9.

<sup>22</sup> Conception des formalistes russes, in « Enseignement de la littérature », in *Itinéraires et contacts de cultures*, Op. Cit., p. 17.



*l'usager, au travers d'un processus complexe d'identification, de projection, de repérage de s'y reconnaître et d'avoir le sentiment d'une identité, celle d'être membre de la communauté. »<sup>23</sup>*

- Pour le chronos comme première forme d'ancrage ontologique, il faut :
  - (i) nuancer la Timée (temps pour croire, pour apprendre, pour s'émouvoir ; temps sacré ou temps amorphe du quotidien) ;
  - (ii) domestiquer le temps objectif (*temps à valeurs rébarbative, irréversible, sclérosé, mythique, révolu...*) ou rationaliser le temps subjectif (*arrêt de l'horloge, problématisation de l'a-venir...*) ;
  - (iii) prendre du recul à l'égard d'une temporalité cyclique, fragmentaire ou linéaire (*démarche en cascade*).
- Pour la spatialité comme deuxième forme d'ancrage ontologique, elle s'incarne à partir de perspectives capricieuses, exiguës ou à vision cubique dans des :
  - (i) modes de localisation réelle ou fantasmagorique (*espace réel, géographie labyrinthique ou cafouilleuse, mémoire des lieux, perte ou non du sens d'orientation...*) ;
  - (ii) modes de délocalisation (*nomadisme ou déterritorialisation, lieux bifurqués ou falsifiés, no man's land, sites avortés ou sans qualités...*) ;
  - (iii) modes de trans-localisation ou de déplacement (*plasticité du mouvement, sites d'abri avec éclatement, sites archétypique ou démantelé*) ;
  - (iv) modes de localisation psychologique ou allégorique (*picturalisation microscopique, synthèse impressionniste des scènes, sites mathésiques calquant les rêveries, signe mémoratif sans aucune empreinte matérielle*).
- Pour le second registre de modelage identitaire «*les interférences discursives*»<sup>24</sup>, il s'agit d'assimiler les inter-dits aux inter-pensées et aux inter-écrans propres aux entités psychiques dans les :
  - (i) bouclages inter-sémiotiques (*dialogue et partage des formes de vies*) ;

<sup>23</sup> A. SEODIN Relation théorie/ pratique dans la formation et recherche en didactique des langues étrangères, Actes du 4<sup>e</sup> colloque international ACEDLE, 16-17 Novembre 1995, p. 92-95.

<sup>24</sup> L'arrière-texte correspond au faisceau complexe de données textuelles et iconographiques, de circonstances personnelles et collectives qui participent du mouvement de création dans la demi-conscience de l'écriture. À ce titre, il inclut et dépasse le seul champ intertextuel. Sa reconstitution par le lecteur, toujours partielle, participe du processus de synthèse propre à l'écriture littéraire. Il se pourrait qu'avec cette ultime notion, produite dans l'effervescence des années 1960-1970 et temporairement oubliée, l'intuition des artistes ait précédé la critique et fût le chaînon manquant permettant de penser dans toute sa complexité le phénomène de création.

Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiotique(s) pour le littéraire ?

- (ii) rapports co-extensifs et effets d'hétérogénéité (*substrat textuel et culturel collectif*) ;
- (iii) déformations cohérentes de la praxis énonciative (*inter-dits à la fois miroirs et fenêtres des interdits*).

### Glose ou méditation sur le pathos, l'éthos et le logos

«*Il n'y a pas de littérature en dehors de l'interdit.*»<sup>25</sup> Ce propos trouve ses échos dans «*écrire, c'est vouloir s'appartenir à une société mutilante*»<sup>26</sup>; d'ailleurs, «*l'écrit est le questionnement perpétuel, une œuvre doit- être dérangeante.*»<sup>27</sup> Elle l'est en rapport avec le pathos, l'éthos et le logos:

– Pour la constellation pathétique (l'analyse d'une parole suggestive du pathos et de devenir des êtres), elle s'éclipse dans un(e):

- (i) synthèse suivant le schéma passionnel canonique (*éveil affectif/disposition/pivot passionnel/émotion/moralisation*) ;
- (ii) représentativité de la praxis identitaire (*registre olfactif ou oculaire signe de mémoire affective, suspension de l'effet des devoirs, valeurs mathésiques des affects...*) ;
- (iii) mode régulateur de la tension affective (*expressions somatiques, contrepartie émotionnelle d'êtres furibonds, neutralisation de la tension modale par un faire-faire...*) ;
- (iv) structure modale des affects (*affects chiasmiques, enthousiasmiques... ; vacuité des passions, ...*).

– Pour la fabulation du réservoir collectif entre l'éthique et l'Histoire, il est question de :

- (i) esquisse des historicités des êtres et de la conscience historique de l'écrivain ;
- (ii) voyage symptomatique entre passé et présent (*dessin des arbres généalogiques, dessin d'historia discursive des agglomérations ou des objets*) ;
- (iii) projection en rétentio des effets d'authentification de la fabulation (*témoignages parcellaires ou reconstitution d'une lebenswelt historique, lecture des archives*) ;
- (iv) projection en protention du dynamisme sémiotique de l'Histoire (*maintien de l'effet-miroir, éveil de la conscience par les vicissitudes historiques*) ;
- (v) projection du substrat éthique (*espace saturé de valeurs et de croyances*) et celui de l'implicite culturel.

– Pour la vertu idéologique ou politique, le processus de sémiotisation interroge ou quête une (des) :

<sup>25</sup> C.-Ch. ACHOUR et Collectif, *Diwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, ENAG, Alger, 1991, p. 12.

<sup>26</sup> Leila HAMOUTÈNE, *Op. cit.*, p. 37.

<sup>27</sup> Ahlem MOUSTGANMI, in KH. Sid Larbi ATTOUCHE, *Paroles de femmes*, Ed. ENAG, Alger, 2001, p. 05.

- (i) écriture au second degré avec des témoignages idéologiques (*logos d'expolition, logos ad hominem, logos dit par l'exemple, logos de recadrage, logos d'autorité...*) ;
- (ii) écriture transitive sous le prisme d'êtres-écrans (*les animaux dans les proverbes, les dictons...*) ;
- (iii) problématisation du pouvoir ou même du croire (*Brouillage pamphlétaire, surface réfléchissante du soi national, vulgarisation formatrice des préjugés, impensé saumâtres ou tout autre*) ;
- (iv) fragments sur la philosophie de l'écrivain (*miroir de sa propre culture/fenêtre sur les autres*).

Ce processus de sémiotisation<sup>28</sup> est susceptible d'être saisi sous plusieurs aspects : sémiosis émergente sous l'aspect inchoatif ; laquelle sémiosis permet de déclencher le goût de lecture en vue de pénétrer le monde des lettres ; sémiosis énonçante sous l'aspect duratif qui engendre le processus de signifiante (*dit vie pratique*), et sémiosis énoncée sous l'aspect terminatif médiatisant une méditation au sujet de ce parcours de sémiotisation (*dit vie intellectuelle*). Par ailleurs, le jeu interactif entre lecteurs permet de négocier les schèmes interprétatifs du moment que la lecture s'érige en un lieu où se confrontent des hypothèses ; et le plaisir de lire est un plaisir en partage. L'enseignant, pour contrer le risque de délire interprétatif, reste le meneur de jeu, l'arbitre : il enseigne et les droits de texte, et les devoirs de lecture en traçant les limites de l'interprétation. La lecture en réseau est, à ce niveau, préconisée pour apporter un éclairage holistique sur les zones d'ombre du texte.

Force est de reconnaître que « *c'est bien à tort qu'on croit pouvoir entrer dans la littérature comme dans un moulin.* »<sup>29</sup> La littérature nous implique en tant qu'êtres de langage et qu'êtres de fiction : ce dit ménage en filigrane un

<sup>28</sup> Sous l'aspect « *inchoatif* » : dit sémiosis émergente, conception de l'être et de l'exister indépendamment de toute autre chose, elle correspond à la vie émotionnelle (*perspectives et sensible de la signification*). Sous l'aspect « *duratif* » : dit sémiosis énonçante, la conception de l'être relative à l'actualité de l'expérience sémiotique, à la signification en acte, à la présence signifiante (*la vie pratique*). Sous l'aspect « *terminatif* » : la sémiosis énoncée, la conception de la médiation par quoi un premier et un second sont mis en relation (*la vie intellectuelle*), c'est l'achèvement du processus sémiotique sous forme d'un énoncé réalisé et objectif. Ainsi, la sémiosis doit être tant heuristique qu'intuitive, raison pour laquelle dans le champ de la littérature, il faut interroger « le discours en acte » en tenant compte du champ de présence, de l'identité et celui de l'affectivité. Cf. J. FONTANILLE, *Sémiotique et littérature. Essais de méthodes*, PUF, 1999.

<sup>29</sup> DOUBROVSKY (S), « Littérature et bonheur » dans *L'enseignement de la littérature*, Lib, Plon, 1971. 2, in P. VALÉRY, *Tel quel*, tome 1, Gallimard, Paris, Coll. "Idées", 1971, p.220.

Loin de la clandestinité didactique : quel(s) scénario(s) sémiotique(s) pour le littéraire ?

espace d'hybridité tant ésotérique qu'exotérique entre parole en fugue « *errante ou de contestation* », et parole déguisée ou silencieuse « *non-dits /contre-dit* » ; l'élasticité figurative, quant à elle, permet à juste titre de formaliser une théâtralisation du dit « mise en spectacles » et de cerner le propre de la fiction par des artifices scripturaux.

### Principales références bibliographiques

ACHOUR (CH. – C.) et Collectif, D'iwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française, ENAG, Alger, 1991.

BARTHES (R.), *Critique et vérité*, Éditions du Seuil, Paris, 1966.

BESSIERE (J.), *Dire le littéraire : points de vue théoriques*, Mardaga, 1990.

BOUVERESSE (R.), *L'Expérience esthétique*, Armand Colin, 1998.

CHANFRAULT-DUCHET, *Cahiers d'Histoire culturelle*, Université de Tours n° 1, 1997.

DUFAYS (J.-L.) (sous la dir.), *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire ? Sens, utilité, évaluation*, P.U. Louvain, 2007.

« Enseignement de la littérature », *Itinéraires et contacts de cultures*, Vol. 2, Paris, l'Harmattan, 1982.

ESCARPIT (R.), BOUAZIZ (CH.), *Systèmes partiels de communication*, Lattaye, Mouton, 1972.

FANLO (J.-R.), « Pourquoi la littérature à l'Université ? Discussion, arguments, propositions. », *Fabula / Les colloques, Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1486.php>.

FONTANILLE (J.), *Sémiotique et littérature. Essais de méthodes*, PUF, 1999.

Encyclopédia Universalis, 1990.

HENAU (A.), (sous la dir.), « À quoi bon la sémiotique ? », *Questions de sémiotique*, PUF, 2002.

GLADIEU (M.-M.), POTTIER (J.-M.), TROUVE (A) (sous la dir.), « Approches Interdisciplinaires de la lecture », n° 7, in *Les référents du littéraire*, EPURE, 2013.

OULIPO, *La littérature potentielle*, Gallimard, 1955.

PANIER (L.), *Analyse sémiotique d'un texte*, Fiche technique, 2003.

PUIG (J.), *Enseigner la littérature à l'école*, IUFM 93 – 26/02/2003.

ROBBE-GRILLET (A.), *Problèmes du nouveau roman*, Minuit, Paris, 1960.

SARTRE (J.-P.), *Qu'est-ce que la littérature ?*, 1948.

SEOD (A.), *Relation théorie/pratique dans la formation et recherche en didactique des langues étrangères*, Actes du 4<sup>e</sup> colloque international ACEDLE, 16-17 Nov. 1995.

SID LARBI ATTOUCHE (Kh.), *Paroles de femmes*, ENAG, Alger, 2001.

TOURNIER (M.), *Le vol du vampire, Notes de lectures*, Mercure de France, 1981.

TSIMBIDY (M.), *Enseigner la littérature de jeunesse*, P.U. Murail, 2008.

VALERY (P.), *Tel quel*, tome 1, Gallimard, Paris, Coll. "Idées", 1971.