

Analyse sémiotique de la figurativité dans *Et si c'était vrai...* de Marc Levy selon les idées théoriques de Greimas

Mitra Moradi ^{1*}, Ali Abasi ²

¹ titulaire d'un doctorat de l'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

² Professeur titulaire de l'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

Reçu: 2023/06/06, Accepté: 2023/10/04

Résumé: Marc Levy est un écrivain français contemporain et rendu célèbre dès son premier roman; *Et si c'était vrai...* Levy ne voit pas le monde comme un tout prédéterminé, avec les ordres stables et fixes, selon lui, à tout moment le monde qui nous entoure change, alors c'est l'instabilité qui règne sur le monde. Lorsque le lecteur commence à lire une œuvre, il entre immédiatement dans le domaine de la figurativité. En fait, c'est grâce aux figures que le monde prend sens et nous parle, et l'auteur utilise des figures, des répétitions isotopiques et des oppositions fondamentales pour produire du sens et transmettre ses idées au lecteur. Cette recherche a pour objectif l'analyse de la figurativité de *Et si c'était vrai...* de Marc Levy dans une perspective sémiotique d'inspiration greimassienne. L'intérêt de cette étude consiste alors à expliciter, dans la mesure du possible, certaines idées de l'auteur sous l'angle sémiotique. De plus, par ce travail, nous visons à répondre aussi à la question suivante : Comment les répétitions isotopiques et les oppositions fondamentales forment la cohérence du texte littéraire de Levy ? Cette étude explore les divers niveaux où le figuratif prend forme, s'agence et se manifeste. En appliquant les idées théoriques de Greimas concernant la figurativité, nous concluons que Marc Levy a produit du sens dans son texte littéraire en transférant certaines de ses idées telles que l'instabilité, la mobilité et la métamorphose à travers des répétitions significatives, des répétitions fondamentales et des figures objectives et abstraites axiologisées et il a ainsi créé un texte cohérent.

Mots-clés: figurativité, isotopie, Greimas, Levy, opposition, sémiotique.

Semiotic Analysis of figurativity in *If Only It Were True...* by Marc Levy According to the Theoretical Ideas of Greimas

Mitra Moradi ^{1*}, Ali Abasi ²

¹ Graduated from Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

² Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 2023/06/06, Accepted: 2023/10/04

Abstract: Marc Levy is a contemporary French writer who became famous with his first novel; *If Only It Were True...* Levy does not see the world as a predetermined whole, with stable and fixed orders, according to him, at any moment the world around us changes, so it is instability that reigns over the world. When the reader begins to read a literary work, he immediately enters the realm of figurativity. In fact, it is thanks to the figures that the world makes sense and speaks to us, and the author uses figures, isotopic repetitions, and fundamental oppositions to make meaning and convey his ideas to the audience. The objective of this research is the semiotic analysis of the figurativity of *If Only It Were True...* by Levy from a Greimasian-inspired semiotic perspective. The aim of this study therefore consists in explaining, as far as possible, some of the author's ideas from a semiotic angle. Moreover, through this work, we also aim to answer the following question: How do isotopic repetitions and fundamental oppositions form the coherence of Levy's literary text? So this study is an interrogation on the dimension of figurativity, in a semiotic perspective of Greimassian inspiration. This study explores the various levels where the figurative takes shape, is arranged and manifests itself. Applying the theoretical ideas of Greimas related to figurativity, we conclude that Marc Levy has produced meaning in his literary text by transferring some of his ideas such as instability, mobility and metamorphose through meaningful repetitions, fundamental oppositions and axiologised objective and abstract figures and has thus created a coherent text.

Keywords: figurativity, Greimas, isotopy, Levy, opposition, semiotics.

تحلیل نشانه‌شناختی کارکرد صوری در رمان و اگر حقیقت داشت ... اثر مارک لوی بر اساس ایده‌های نظری گریماس

میترا مرادی ^{۱*}، علی عباسی ^۲

^۱ فارغ التحصیل دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

^۲ استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲

چکیده: مارک لوی نویسنده معاصر فرانسوی است که با اولین رمان خود تحت عنوان و اگر حقیقت داشت... به شهرت رسید. لوی جهان را به عنوان یک کلیت از پیش تعیین شده، با نظام‌های ثابت و تغییرناپذیر نمی‌بیند، به عقیده او، دنیای اطراف ما هر لحظه تغییر می‌کند، بنابراین این بی‌ثباتی است که بر جهان حاکم است. وقتی خواننده شروع به خواندن یک اثر می‌کند، بلافاصله وارد قلمروی کارکرد صوری می‌شود. در واقع، به لطف تصاویر است که جهان معنا پیدا می‌کند و با ما سخن می‌گوید، نویسنده نیز از تصاویر، تکرارهای ایزوتوپیک و تضادهای بنیادین برای ساخت معنا و انتقال ایده‌های خود به مخاطب استفاده می‌کند. هدف این پژوهش، تحلیل نشانه‌شناختی کارکرد صوری در رمان و اگر حقیقت داشت... اثر مارک لوی است. از این رو، این مطالعه به دنبال تبیین برخی ایده‌های نویسنده تا حد امکان، از منظر نشانه‌شناختی است. علاوه بر این، در این پژوهش ما در پی یافتن پاسخی برای این سؤال هستیم: تکرارهای ایزوتوپیک و تضادهای بنیادین چگونه موجب انسجام متن ادبی لوی می‌شوند؟ بنابراین این پژوهش، بررسی بُعد صوری، از منظر نشانه‌شناختی گریماسی است. این مطالعه به بررسی سطوح مختلفی می‌پردازد که کارکرد صوری در آن‌ها شکل می‌گیرد، مرتب می‌شود و متجلی می‌گردد. با بکارگیری ایده‌های نظری گریماس در رابطه با کارکرد صوری نتیجه می‌گیریم که مارک لوی با انتقال برخی ایده‌های خود همچون بی‌ثباتی، تحرک و دگرگونی از طریق تکرارهای معنادار، تضادهای بنیادین و تصاویر عینی و انتزاعی ارزش‌گذاری شده معنا را در متن ادبی خود پدید آورده و یک متن منسجم ایجاد کرده است.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، کارکرد صوری، لوی، گریماس، ایزوتوپیک، تضاد.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: mitra17moradi@gmail.com



Introduction

Dans ces dernières années, Marc Levy a été toujours parmi les écrivains français les plus vendus. Levy ne voit pas le monde comme un tout prédéterminé et stable, avec les ordres et les principes fixes, selon lui le monde est en train de devenir, à tout moment le monde qui nous environne, change, alors c'est l'instabilité qui règne sur le monde. Dans cette recherche, nous visons à faire une étude sémiotique de *Et si c'était vrai...* de Marc Levy en examinant plutôt la figurativité.

À travers cette étude nous voulons montrer, dans la mesure du possible, comment s'incarnent les idées et la vision du monde de l'auteur sous l'angle sémiotique. Il faut voir comment le sens révélateur de la vision du monde de Levy, caché dans les couches profondes du texte peut apparaître dans les couches superficielles.

Par conséquent, notre tâche principale consistera à aborder l'incarnation de la vision du monde de Levy dans son discours, en nous appuyant sur les théories sémiotiques greimassiennes de la figurativité.

De plus, par ce travail, nous visons à répondre aussi à la question suivante : Comment les répétitions isotopiques et les oppositions fondamentales forment la cohérence du texte littéraire de Levy?

Dans ce travail, notre première hypothèse est que chacun des deux plans du langage, à savoir l'expression et le contenu, est constitué de réseaux de relations. Donc on peut dire que les textes sont constitués des chaînes d'éléments sémiotiques mis en relation les uns avec les autres; l'incarnation de la vision du monde dans le discours est basée sur ces relations. En effet, il y a des corrélations entre le plan de l'expression et celui du contenu. Ici l'hypothèse

sémiotique c'est que des corrélations entre signifiant et signifié, ou bien entre les deux plans du langage, sont à la fois arbitraires et nécessaires. Elles sont arbitraires dans la mesure où, en d'autres contextes, les mêmes catégories seront exploitées mais selon une nouvelle corrélation; par ailleurs ces corrélations paraissent nécessaires, c'est pour rendre compte de la cohérence interne du texte. Chaque auteur ou artiste reste libre de choisir entre plusieurs corrélations possibles celle qui lui agréé le mieux et qui incarne le mieux sa vision du monde.

Une autre hypothèse c'est qu'en étudiant les niveaux sémantiques du texte littéraire, on peut repérer des isotopies et des oppositions fondamentales à partir des thèmes et des figures qui se trouvent dans le texte, afin d'analyser leurs niveaux axiologiques et d'explorer la signification qu'elles suggèrent.

Le but principal dans ce travail sera donc de mettre à l'épreuve la façon de l'incarnation de la vision du monde de Levy dans son discours littéraire en analysant des niveaux sémantiques du texte. Ainsi, nous serons capables de montrer les relations qui existent entre les deux plans du langage.

La deuxième intention sera de repérer les oppositions fondamentales ainsi que les isotopies du texte afin de faire surgir leur signification.

Arrière-plan

Certains chercheurs ont déjà abordé l'œuvre romanesque de Levy de différents points de vue; par exemple une thèse de doctorat intitulée «*Insolitation*» et «*peopolisation*» dans la création littéraire de Marc Levy et Guillaume Musso» par Adam Knapik a été soutenue en 2016 à Sorbonne Paris. Cette thèse analyse la

relation volontairement tissée entre l'univers des fictions de Levy et Musso et leur personnage public coproduit par les médias, le public et ces écrivains eux-mêmes, ainsi que leur entourage professionnel. Un mémoire de master sous le titre d'«Écrire l'olfactif dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* de Marc Levy» est écrit par Wiam Latreche et soutenu en 2015 à l'université Frères Mentouri Constantine. Ce mémoire se propose d'analyser la thématique de l'olfaction dans *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* écrit par Marc Levy. Ce thème très présent dans l'œuvre a été abordé d'une manière très remarquable et professionnelle. À travers ce mémoire, l'auteur visait à prouver qu'on a la capacité d'exprimer en mot l'impression que nous procure une odeur. Un autre mémoire de master intitulé «Analyse des personnages littéraires dans *Elle et Lui* de Marc Levy» est écrit par Nesrine Messikh et soutenu en 2016 à l'université Frères Mentouri Constantine. Les personnages étant fictifs, cette étude s'applique parfaitement aux travaux de Philippe Hamon et par conséquent réalisable.

Dans le domaine de la sémiotique beaucoup de recherches sont réalisées, parmi elles on peut citer la thèse de doctorat intitulée «Le parcours génératif du sens dans *Fort comme la mort* de Maupassant, l'étude des structures narrative, figurative et pathémique» par Morteza Babak Moïne, soutenue à l'université Azad Islamique en 2005. Dans cette étude, s'appuyant sur les idées de Greimas, l'auteur examine les différentes structures sémiotiques qui contribuent à la production du sens dans le discours de Maupassant. Une autre thèse sous le titre de «Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie: une étude sur *Zadig ou la destinée* de Voltaire» par Lucie Didio, soutenue en 2001 à l'université de Limoge, est consacrée à la

description et à l'analyse de l'ironie sous un jour différent. Il s'agit d'une nouvelle manière de l'aborder. Pour ce faire, l'auteur emprunte tantôt à la sémiotique tantôt à la sémantique quelques-uns de leurs instruments conceptuels. Il y a aussi une thèse soutenue par Buket Altinbuken à l'université Lumière Lyon 2 et à l'université de Istanbul en 2011, intitulée «Le voyage mis en discours: récits, carnets, guides: approche sémiotique» aborde la question de la présence dans les discours de voyage en analysant trois types de discours (les récits de voyage, les carnets de voyage et les guides touristiques) à l'aide de la sémiotique de l'énonciation, la sémiotique de la présence et la sémiotique visuelle. On peut citer également «Sémiotique et pragmatique des passions dans *les Contemplations* de Victor Hugo» par Amir Biglari soutenue en 2001 à l'université de Limoge. À travers ce travail de recherche l'auteur a eu quatre objectifs principaux: (i) étude des passions, surtout l'espoir et le désespoir; (ii) examen de leur mise en discours dans *Les Contemplations*; (iii) analyse du partage de ces formes passionnelles dans le même ouvrage; (iv) mise à l'épreuve de la théorie sémiotique et de sa valeur heuristique.

Pourtant, on n'a pas réalisé une étude critique cohérente dans le domaine de la sémiotique sur l'œuvre de Marc Levy. Cette recherche a la priorité d'être originale et permet pour ainsi dire de faire une analyse sémiotique assez profonde en étudiant la figurativité dans un roman de Levy.

Cadre théorique

La sémiotique

La naissance de la sémiotique française et européenne remonte aux années 50 et 60.

Saussure est considéré comme le fondateur de la base théorique de la linguistique structurale dont les travaux font de la linguistique une discipline scientifique. D'après Saussure, le «signe» est un élément qui s'articule en une image sonore intitulée «signifiant» et en un concept qui se nomme «signifié».

Au XIX^e siècle, Charles Sanders Peirce a défini ce qu'il appelait «sémiotique» comme la doctrine quasi-nécessaire ou formelle des signes. Dans le domaine de la sémiotique, Peirce et Saussure sont considérés comme deux génies antithétiques, ils ont des points communs et des aspects par lesquels ils s'opposent radicalement. Leur point commun, c'est de vouloir reprendre le projet de Locke d'une théorie générale des signes, pour ce faire ils se sont adonnés à une réflexion sur le signe et la signification, mais leur formation, leur méthode et leur relation à l'objet de leur recherche sont différentes. Ces deux traditions sémiotiques, l'une structuraliste, l'autre cognitive, ont toujours été dans une relation de concurrence. La sémiotique peircienne est triadique, incluant signe, objet et interprétant, par opposition à la tradition saussurienne, dyadique (signifiant, signifié).

Le linguiste danois, Louis Hjelmslev, a attribué au signifiant l'appellation du plan de l'expression et au signifié la dénomination du plan du contenu. Hjelmslev dissocie les deux plans du langage, ainsi il rend la sémantique autonome. Sur cette nouvelle piste de recherche s'illustrent Greimas, Fodor, Pottier, Ullmann etc.

La sémiotique étudie au-delà des mots et des phrases dans l'ensemble discursive, les liens structuraux et sous-jacents qui sont à l'origine de la genèse de la signification. Selon une définition significative de la sémiotique:

«L'objet de la sémiotique est d'explicitier les structures signifiantes qui modèlent le discours social et le discours individuel» (Bertrand, 2000: 7). Selon cette définition, la sémiotique est considérée comme la théorie de la signification. A.J Greimas prend la langue comme: «une assemblage [...] de structures de signification» (Greimas, 1966: 20). En ce qui concerne J. Fontanille, sa conception de la langue et du discours est très voisine de celle que Greimas nous confie, selon lui: «... l'analyse sémiotique des textes part du principe que tout discours est [...] un procès de signification pris en charge par une énonciation...» (Fontanille, 1999: 9). La signification est le produit des oppositions, si la différence n'existait pas, il n'y aurait pas de signification, si on comprend la notion du «jour», c'est justement par rapport à la «nuit». «La signification doit être considérée comme saisie des différences et des oppositions. Le sens n'est pas de la sorte fixé dans une situation unique et dissociée de la globalité du contexte» (Moïne, 2005: 4).

La figurativité

Dans le domaine de la sémiotique, la notion de la «figurativité» se définit par rapport à celle de la «narrativité»; la figurativité renvoie à la composante sémantique du discours, tandis que la narrativité renvoie à sa composante syntaxique. «Quand elle est utilisée comme outil pour l'analyse d'un discours particulier, la notion de figurativité prend un caractère plus technique. Le mot désigne alors un ensemble de formes discursives à valeur iconique censées représenter les objets du monde, ou indicielle, chargées d'en signaler inférentiellement la présence» (Landowski, 2013: 26).

En commençant la lecture d'un texte littéraire donné, le lecteur entre immédiatement dans la figurativité. La figurativité se lie en même temps à la perception du monde environnant ou naturel et au discours qui est considéré comme le lieu de la présentation figurative de ce monde. Alors on peut dire que c'est grâce aux figures que le monde naturel qui nous entoure peut signifier et même nous parler. Selon D. Bertrand:

«La figurativité se définit comme tout contenu d'un système de représentation, verbal, visuel, auditif, ou mixte, qui se trouve corrélé à une figure signifiante du monde perçu lors de sa prise en charge par le discours. Les formes d'adéquation, labiles et culturellement façonnées par l'usage, entre ces deux sémiotiques – celle du monde naturel et celle des manifestations discursives des langages naturels –, font l'objet de la sémiotique figurative» (Bertrand, 2000: 99).

Ainsi, selon Bertrand dans le figuratif, il y a une sorte d'isomorphie entre la sémiotique du monde naturel et la langue. La figure est considérée comme une représentation iconique de la réalité, si les liens avec le monde naturel sont forts, ou au contraire, comme une abstraction, si les liens avec le monde naturel sont faibles.

L'isotopie

Pour aborder les niveaux sémantiques du discours, il convient d'abord de donner une brève explication de la notion d'isotopie

présentée par Greimas. En effet, l'architecture sémantique du texte littéraire se révèle à l'aide de la construction des différents types d'isotopie.

Selon Greimas, ce qui constitue la cohérence du texte, est d'une part, la répétition de certaines composantes sémantiques et, d'autre part, la façon de la formation d'un texte à partir d'un certain nombre d'axes sémantiques, Greimas conçoit ces axes en termes d'oppositions fondamentales. Ainsi, il convient à remarquer que les répétitions continues insinuent la notion d'isotopie. Les isotopies, à savoir la répétition continue des certaines composantes sémantiques ou grammaticales, sont considérées comme une condition nécessaire non seulement à la cohérence d'un texte mais aussi à la création de la signification à l'intérieur d'un texte.

Greimas définit isotopie comme un «ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit» (Greimas, 1966: 30).

L'isotopie est une notion très importante dans la mesure où la présence des structures isotopiques implicites dans un discours en assure la cohérence: «Le concept de cohérence, lorsqu'on cherche à l'appliquer au discours, semble à première vue devoir être rapproché de celui, plus général, d'isotopie, comprise comme la permanence récurrente, tout au long du discours, d'un même faisceau de catégories... » (Greimas, 1976: 20).

Il y a beaucoup de définitions pour le concept de l'isotopie. Celles qui semblent les plus opératoires sont les suivantes:

«Dans son sens le plus extensif, l'isotopie désigne la répétition de n'importe quel élément linguistique (phonème, sème, lexie, structure

phrastique, etc.). Dans une acception plus restreinte et plus communément admise, l'isotopie sémantique désigne la répétition de sèmes qui assure l'homogénéité sémantique de la séquence textuelle envisagée. Ces sèmes peuvent être dénotatifs ou connotatifs, génériques ou spécifiques» (Fromilhague et Sancier, 1991: 63).

Comme cette définition nous montre bien, l'isotopie consiste en générale dans la répétition des sèmes, donc les catégories isotopiques sont constituées des termes qui ont tous en commun un sème particulier. Selon une autre définition:

«Les réseaux de signes reliés entre eux dans un texte par leur appartenance à de mêmes catégories textuelles sont nommés des isotopies (grec, iso: même,- topos: lieu). [...] On peut distinguer des isotopies simples et d'autres plus complexes. Les plus simples rassemblent des éléments d'une même nature: sonore, morphologique (mots de même famille ou classe), lexicale (mots se rapportant à un même sujet), sémantique (signes ayant des sèmes communs). Les plus complexes combinent des éléments de ces quatre catégories, et qui peuvent relever d'aspects différents du texte.» (Schmitt et Viala, 1982: 28).

Dans ce travail, afin d'accomplir l'analyse sémantique du discours, nous avons plutôt affaire aux isotopies sémantiques, pour ce faire

nous devons repérer les signes qui contiennent des sèmes communs. Alors nous pouvons définir sommairement l'isotopie comme suite: «On admettra d'appeler isotopie tout réseau sémantique marqué par des redondances sémiques dans un texte» (Molinier, 1986: 24)

Niveaux sémantiques du discours

À partir du concept de l'isotopie, nous pouvons accomplir l'analyse de l'organisation des trois niveaux sémantiques du discours. Courtés (1991) distingue 3 niveaux sémantiques du discours auxquels toutes les catégories isotopiques peuvent être rapportées:

- 1) figuratif
- 2) thématique
- 3) axiologique.

Le figuratif et le thématique

Le niveau figuratif concerne les éléments sémantiques qui relèvent de la perception sensorielle, ces éléments sont directement en rapport avec les cinq sens traditionnels ; à savoir la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher. Selon Courtés,

«Nous qualifions, en effet, de figuratif tout signifié, tout contenu d'une langue naturelle et, plus largement, de tout système de représentation (visuel, par exemple), qui a un correspondant au plan du signifiant (ou de l'expression) du monde naturel, de la réalité perceptible. Sera donc considéré comme figuratif, dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq

sens traditionnels: la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher; bref, tout ce qui relève de la perception du monde extérieur» (Courtés, 1991: 94).

Everaert- Desmedt définit le figuratif comme «le contenu d'un texte tel que nous pourrions le voir manifesté dans le monde naturel, qui serait accessible à nos sens (vue, ouïe, odorat, goût, toucher)» (Everaert-Desmedt, 2000: 65).

Le thématique, par opposition au figuratif, n'a aucun lien au monde naturel : il s'agit de signifiés qui n'ont pas de correspondant dans le référent: «Si le figuratif se définit par la perception, le thématique, lui, se caractérise par son aspect proprement conceptuel. Ainsi, l'/amour/ ou la /haine/, la /bonté/ ou la /méchanceté/ n'existent pas, si l'on peut dire, au plan de la perception: ce sont des concepts abstraits» (Courtés, 1991: 94).

Selon la définition proposée par Louis Hébert, «le thème se définit en opposition à la figure; Par exemple, l'amour est un thème dont les différentes manifestations sensibles constituent des figures: les fleurs, les baisers, etc.» (Hébert, 2007). On peut définir le thème comme «le contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation qui est caractérisé par son abstrait ou général» (Millogo, 2007 :50).

Ceci dit, nous pouvons dire que les deux niveaux figuratif et thématique sont à la fois opposés et complémentaires: le figuratif a affaire au monde extérieur, perceptible par les cinq sens; le thématique a trait au monde intérieur, à savoir les constructions abstraites et mentales. Maintenant nous allons expliciter les

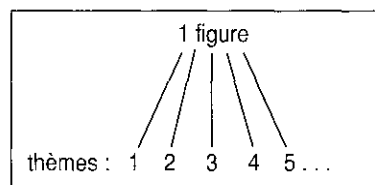
rappports mutuels que ces deux niveaux entretiennent entre eux.

Tout d'abord, il est à noter que le figuratif doit être pris en charge par un thème donné.

L'auteur utilise le figuratif afin de faire accéder le lecteur au plan des valeurs conceptuelles.

Pourtant en ce qui concerne le thématique, il n'a pas nécessairement recours à la représentation figurative. «La thématique consiste à doter une suite figurative de significations plus abstraites qui ont pour fonction d'en sous-tendre les éléments et de les souder, d'en indiquer l'orientation et la finalité, ou de les inscrire dans un champ de valeurs cognitives ou passionnelles» (Bertrand, 2000: 134).

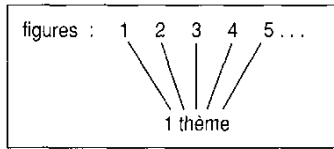
Il convient ici d'illustrer les différents rapports possibles entre ces deux niveaux sémantiques. Parfois un même donné figuratif correspond à des thématiques différentes:



Par exemple «l'on sait que les pleurs peuvent être signe de /joie/ ou de /peine» (Courtés, 1991: 96). Ici, le figuratif est invariant, tandis que le thématique est variable.

Comme le dit Hébert, ici «une même figure se rapportera à plusieurs thème, groupés ou non en opposition(s) (par exemple, la couleur verte pour l'espoir et «l'irlandité»)» (Hébert, 2007).

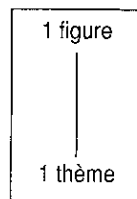
L'inverse est aussi possible; c'est-à-dire un même thème peut être illustré par différentes figures:



«On aura reconnu tout de suite la structure du discours parabolique qui présente un même donné conceptuel (= un thème) sous des expressions figuratives diverses» (Courtés, 1991: 96).

Ainsi, nous voyons que «plusieurs figures, groupées ou non en opposition(s), se rapporteront à un même thème (pour reprendre notre exemple, un fer à cheval et un trèfle à quatre feuilles pour la chance).» (Hébert, 2007)

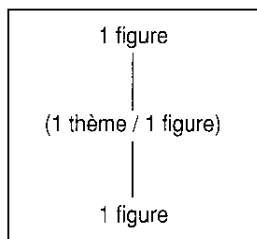
Un autre rapport est possible entre le figuratif et le thématique, où à un thème donné correspond une seule figure:



«C'est la structure même du symbole (au sens courant): ainsi, par exemple, la «balance», au plan figuratif, va être associée, au niveau thématique, à la /justice/» (Courtés, 1991: 96).

Selon Hébert, dans ce cas «une figure se rapportera à un seul thème (notamment dans le cas des symboles stéréotypés, par exemple un fer à cheval pour la chance)» (Hébert, 2007).

Un dernier type de rapport possible entre le figuratif et le thématique, se présentera comme suite:



Ici deux figures sont en rapport par la médiatisation soit d'un thème soit d'une figure. Un exemple de ce type de rapport sera la métaphore. « En ce cas, il advient que le tertium comparationis soit d'ordre thématique: assimiler une «jeune fille» à une «rosé», c'est leur reconnaître un point commun, un trait, par exemple, de /beauté/» (Courtés, 1991: 97).

Le figuratif: iconique/ abstrait

Maintenant nous allons articuler chaque niveau séparément. D'abord nous aborderons le niveau figuratif, nous avons deux sortes de figuratif, en l'occurrence figuratif iconique vs figuratif abstrait.

Mais quelle différence y a-t-il entre figuratif iconique et figuratif abstrait? «Le classement d'un élément en iconique/abstrait dépend des relations en cause: ainsi/ mouvement/ est une figure abstraite relativement à /danse/, figure iconique; mais celle-ci deviendra figure abstraite relativement à /valse/, figure iconique» (Hébert, 2007).

En effet le figuratif iconique ressemble beaucoup à la réalité, de fait d'avoir recours aux détails concrets. «Le figuratif iconique est celui qui produit la meilleure illusion référentielle («On s'y croirait!»), qui semble comme le plus proche de la réalité: ainsi, lorsque E. Zola décrit Le ventre de Paris, nous avons comme une forte impression de ressemblance - d'iconicité, dirons-nous en termes sémiotiques -ne serait-ce que du seul fait de la multiplicité des petits détails concrets relevés» (Courtés, 1991: 97).

Mais dans le cas du figuratif abstrait il n'y a pas beaucoup de traits, cela ne ressemble pas beaucoup à la réalité. «Le figuratif abstrait est, au contraire, celui qui ne retient de la «réalité» qu'un minimum de traits. Si nous assimilons, par exemple, la photographie d'un homme politique

connu au figuratif iconique, nous identifierons alors sa caricature au figuratif abstrait» (Courtés, 1991: 97).

Ainsi dans le domaine de la peinture, d'un côté la peinture réaliste sera considérée comme figurative iconique, d'un autre côté nous avons la peinture abstraite où la ressemblance avec la réalité est réduite, voire disparue.

L'analyste doit d'abord identifier dans le texte les unités figuratives iconiques, puis, en les comparant, dégager les traits figuratifs abstraits.

Le thématique: spécifique/générique

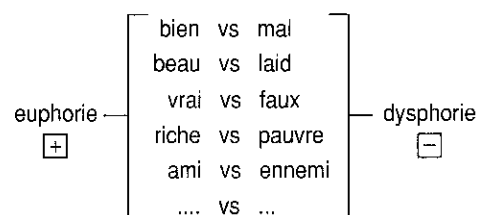
Comme le figuratif, ici encore nous distinguerons le thématique spécifique et le thématique générique. Le thématique spécifique, comme le figuratif iconique, est plus riche en traits, tandis que le thématique générique est plus abstrait. Courtés a illustré la différence entre ces deux types de thématique par un exemple; «Si, par exemple, le /savoir/ est pris comme thème générique, l'/information/ (comme acquisition transitive du savoir) et la /réflexion/ (= acquisition réflexive du savoir) seront autant de thèmes spécifiques» (Courtés, 1991: 99).

Le figuratif, le thématique et l'axiologique

L'axiologie repose sur ce qu'on appelle la catégorie thymique, c'est-à-dire l'opposition euphorie/dysphorie ou, en mots moins techniques, positif/négatif ou attractif/répulsif. À partir de cette opposition, on produit l'inventaire des modalités axiologiques. Les principales modalités sont: l'euphorie, la dysphorie, la phorie (euphorie et dysphorie en même temps: ambivalence) et l'aphorie (ni euphorie ni dysphorie: indifférence).

En réalité, l'axiologie est l'opération par laquelle un sujet considère positivement une valeur donnée, et négativement la valeur opposée. «L'axiologie consiste tout simplement, en effet, face à une catégorie thématique (ou figurative), à préférer spontanément, si l'on peut dire, l'un des deux termes à l'autre: ce choix est fonction de l'attraction ou de la répulsion que suscite immédiatement telle valeur thématique ou telle figure» (Courtés, 1991: 100).

En effet, on peut conclure que dans le niveau thématique se situent les valeurs et à chacune de ces valeurs, on peut attribuer une axiologisation. Courtés (1991: 102) nous présente comme suit quelques articulations thématiques pour la catégorie thymique:



Cette articulation dépend beaucoup au contexte socioculturel, comme l'explique Courtés, «nous pouvons imaginer qu'une des valeurs de gauche (sur notre tableau) soit marquée négativement, et qu'une valeur de droite le soit positivement» (Courtés, 1991: 100).

Nous avons déjà mentionné que, le plus souvent, le figuratif iconique appelle une thématisation et par-delà une axiologisation. Pourtant le figuratif abstrait n'exige point de thématisation, mais il appelle une axiologisation. «C'est ainsi que bien des récits sont justiciables, au niveau profond, de la catégorisation figurative abstraite «vie»/«mort», sans recours aucun à une thématisation correspondante: l'opposition euphorie/dysphorie permet alors de marquer les deux termes

(vie/mort) de manière différente, et de donner une valeur positive ou négative aux parcours qui s'établiront entre ces deux pôles» (Courtés, 1991: 102).

Application des théories greimassiennes de la figurativité au roman *Et si c'était Vrai ...*

Le résumé du récit

Durant l'été 1996, Lauren Kline, une jeune médecin, tombe dans le coma à cause d'un accident de voiture. En son absence, un jeune architecte, Arthur, emménage chez elle. Il la voit dans le placard de la salle de bain sous forme de fantôme. Arthur est le seul à la voir. Elle lui confie son secret: elle est dans le coma depuis six mois. Arthur ne sait plus quoi croire. Il se rend à l'hôpital. Quand il voit le corps inerte de la jeune femme, Arthur finit par y croire et décide de l'aider.

Les médecins conseillent à la mère de Lauren de choisir l'euthanasie; l'architecte essaie de convaincre la mère de Lauren de refuser l'euthanasie. Arthur va voir la mère de Lauren et se fait passer pour un ami de la jeune femme, elle lui confie son amour pour sa fille ainsi que son désespoir de ne plus la voir active, alors elle refuse de changer d'avis. Pour éviter l'euthanasie, l'architecte décide d'enlever le corps de Lauren de l'hôpital et il réussit à subtiliser deux blouses de médecin. Il demande à son ami, Paul, de voler une ambulance et lui raconte tout sur Lauren.

Arthur se fait passer pour un vrai médecin chargé du transport du corps de Lauren. Avec l'aide de Paul, le jeune homme parvient à emmener le corps au bord de la mer, dans la maison héritée de sa mère. L'inspecteur Pilguez, chargé de retrouver le corps de Lauren, mène

son enquête. Il se rend au bord de la mer, à Carmel, où Arthur, qui risque cinq ans de prison, nie tout.

Lorsque Pilguez s'apprête à partir, Lauren ouvre la porte de la chambre dans laquelle se trouve son corps, permettant ainsi à Pilguez de constater qu'elle est vivante.

L'inspecteur ramène le corps à l'hôpital, mais il cache l'identité du ravisseur. Arthur et le fantôme de Lauren rejoignent leur appartement de San Francisco. Un jour, le fantôme de Lauren s'estompe petit à petit, ce qui provoque le désespoir d'Arthur, qui croit qu'elle a été euthanasiée. Arthur reste enfermé chez lui de longues journées. Pilguez lui téléphone et Arthur se rend rapidement à l'hôpital. La mère de Lauren le prend dans ses bras et le remercie infiniment.

En fait, au grand étonnement des médecins, Lauren est sortie du coma depuis dix jours. Elle ne se souvient pas d'Arthur, mais est prête à nouer une relation de confiance avec cet inconnu.

L'attribution sémantique

Par cette analyse, nous visons à procéder à une analyse sémantique plus systématique du texte de Levy, en explorant les catégories isotopiques. Comme nous avons déjà dit, l'analyse sémantique contient hiérarchiquement trois niveaux:

- 1) Le figuratif
- 2) Le thématique
- 3) L'axiologique

Figurativité et thématisation

Dès que nous commençons la lecture de ce récit, nous nous trouvons immédiatement dans le

domaine de la figurativité. En effet, c'est grâce aux figures que le monde signifie et nous parle.

Un thème principal dans ce récit, comme le titre (*Et si c'était vrai...*) l'indique bien, c'est la /vérité/, alors nous avons l'opposition /vérité/ vs /fausseté/.

Dans le texte, l'importance de la /vérité/ est soulignée à maintes reprises:

«il faut **s'avouer** ses propres **vérités**» (Levy, 2000: 93).

«Alors toi, si tu es **courageux**, dis-moi **la vérité**» (Levy, 2000: 154)

«Il faut que tu lui racontes toute la **vérité**, il te **croira** ou pas, mais restes-en à **la vérité**» (Levy, 2000: 234).

«Elle voulait qu'il retourne à sa **vraie** vie et elle le lui dit. Lui vint alors l'idée d'un bluff: prêcher le **faux** pour découvrir le **vrai**» (Levy, 2000: 86).

«Le témoignage tardif d'un externe lui fit amender son rapport: le **faux** docteur pouvait être un **vrai** médecin» (Levy, 2000: 201).

Or, la /vérité/ et la /fausseté/ ne sont que des concepts abstraits, ce sont plutôt des thèmes, donc il faut qu'ils soient concrétisés par les mots, les gestes, etc. perceptibles par les cinq sens traditionnels. Alors cette opposition du plan thématique est corrélée à des catégories figuratives d'ordres divers qui en sont l'expression. De la sorte, tout ce qui, en ce récit, est de l'ordre de l'/intérieur/, de l'/espace fermé/, du /lumineux/ et du /haut/, par exemple, est à comprendre comme une représentation figurative du thème de la /vérité/; corrélativement, tout ce qui relève de l'/extérieur/, de l'/espace ouvert/, du /sombre/ et du /bas/ renverra obligatoirement, dans ce texte, à la /fausseté/.

Ceci dit, nous allons explorer tout d'abord la catégorie isotopique de la spatialité. Celle-ci

nous semble articulable, en premier lieu, selon l'opposition /intérieur/ vs /extérieur/, et encore l'/espace fermé/ vs l'/espace ouvert/. Une phrase prononcée par Paul démontre bien cette opposition, Paul dit à Arthur:

«Tu vas **très bien** à l'**intérieur**? L'**extérieur** a l'air **mal** en point » (Levy, 2000: 63).

L'/intérieur/ est un sème récurrent en plusieurs sémèmes: ainsi relèvent de l'/intérieur/, ainsi que de l'/espace fermé/, «la chambre», «dans le placard de sa salle de bains», «entrer», «une boîte», «une boîte à souvenirs», «la valise», «une petite valise», «La camionnette des policiers», «dans la voiture», etc. les traits /extérieur/ et /espace ouvert/ dessinent une autre isotopie avec par exemple «Green Street», «la place», «dehors», «l'extérieur», «sortir», etc.

Nous savons que, du point de vue sémiotique, les espaces, qui figurent dans les récits se définissent sémantiquement, la plupart du temps, par les personnages qui y évoluent: les espaces ont la fonction de nous joindre aux acteurs. En fait, présenter les espaces, c'est au moins un moyen indirect de nous parler des acteurs.

L'histoire commence par la description de la chambre de Lauren et de son appartement:

«la chambre était baignée d'une lumière dorée» (Levy, 2000: 7).

L'emploi des mots «lumière» et «dorée» indique bien que le trait /intérieur/ est corrélatif au trait /lumineux/.

Nous avons une autre phrase qui montre la corrélation qui existe entre ces deux traits, à savoir /intérieur/ et /lumineux/: «la lumière du jour entra dans ses yeux» (Levy, 2000: 107).

Ici le verbe «entra» comporte le sème/ intérieur/ et la «lumière du jour» contient le sème/ lumineux/.

Par ailleurs, il y a une corrélation entre, d'un côté, l'opposition /intérieur/ vs /extérieur/ et d'un autre côté l'opposition /haut/ vs /bas/. L'appartement de Lauren se situe «au dernier étage d'une maison victorienne», le dernier étage comporte le sème /haut/. De plus, Le corps de Lauren est dans la chambre 505 au cinquième étage de l'hôpital: «la chambre 505 au cinquième étage» (Levy, 2000: 133).

Dans ce récit, la chambre, c'est un espace fermé, à l'intérieur duquel se trouve un objet de valeur (Lauren). Il y a aussi d'autres espaces fermés qu'à l'intérieur de chacun d'eux se trouvent d'autres valeurs, par exemple, Arthur voit pour la première fois le fantôme de Lauren «dans le placard de sa salle de bain», ici nous avons encore affaire à l'intérieur d'un espace fermé. Encore, il y a une boîte qui contenait «un paquet de lettres attachées par une ficelle de chanvre». Ce sont les lettres écrites par la mère d'Arthur pour lui. Arthur aimait beaucoup sa mère, par conséquent, ses lettres sont très valables pour celui-ci, qui se trouvent, elles aussi, à l'intérieur d'un espace fermé, à savoir la boîte.

De plus, la mère d'Arthur lui parle dans sa lettre d'une valise qui se situe dans un placard.

«**Dans le placard**, tu trouveras une petite **valise** noire, ouvre-la si tu en as l'envie, la force» (Levy, 2000: 163).

Ici, il s'agit de deux espaces fermés, d'abord le placard et puis la valise, Arthur dit à propos de cette valise: «C'est une **valise** qui appartenait à Maman, elle y rangeait toutes ses lettres, tous ses souvenirs. En fait, je crois que **cette valise contient l'essentiel de sa vie**» (Levy, 2000: 176).

Nous voyons clairement qu'encore une fois, il existe dans l'espace fermé une chose valable, «l'essentiel de sa vie».

Par ailleurs, nous avons affaire à l'/extérieur/ et à l'/espace ouvert/; le premier événement qui

se déroule dans l'espace ouvert de ce récit, c'est l'accident de la voiture, le mot «accident» signifie «événement malheureux entraînant des dommages», en effet, à la suite de cet accident, Lauren tombe dans le coma. La description de l'espace où se déroule l'accident nous montre l'existence d'une corrélation entre les traits /extérieur/ et /espace ouvert/ avec les traits /sombre/ et /bas/;

«Les devantures sont **éteintes**, quelques **clochards dorment** encore sur les bancs» (Levy, 2000: 18).

D'un côté, l'emploi des verbes comme «éteindre» et «dormir» qui comportent le sème /sombre/, et d'un autre côté le mot «clochard» qui signifie «quelqu'un qui n'a pas de domicile» et contient ainsi le sème /extérieur/, provoquent bien cette corrélation.

En ce qui concerne le trait /bas/, il se trouve dans les phrases suivantes:

«Philip, **agenouillé et recroquevillé**, releva lentement la tête, ouvrit la bouche et prononça à voix **basse**: «Sept heures dix, décédée»» (Levy, 2000: 22). Les trois termes à savoir «agenouillé», «recroquevillé» et «basse» contiennent, tous les trois, le sème /bas/.

«Le drap de verre accueille la jeune femme qui roule sur **le sol**» (Levy, 2000: 17).

«Au **bas** de l'écran vert, un petit cœur rouge se mit à clignoter, aussitôt accompagné d'un bip court et répétitif, signal prévenant de l'imminence d'une fibrillation cardiaque» (Levy, 2000: 19).

«Au même moment, la température de Lauren se mit à **chuter** brutalement» (Levy, 2000: 18)

«la tension **avait chuté** à 5» (Levy, 2000: 19).

Encore les mots «sol», «bas» et «chuter» comportent le sème /bas/.

En somme, nous avons la distribution suivante:

$\frac{\text{vérité}}{\text{fausseté}} \sim \frac{\text{intérieur}}{\text{extérieur}} \sim \frac{\text{espace fermé}}{\text{espace ouverte}} \sim \frac{\text{haut}}{\text{bas}} \sim$
 $\frac{\text{lumineux}}{\text{sombre}}$

Figuratif: abstrait vs iconique

Comme nous avons déjà souligné dans la première partie, l'auteur utilise le figuratif afin

de faire accéder le lecteur au plan des valeurs conceptuelles. Il y a deux types de figuratif, à savoir figuratif iconique vs figuratif abstrait.

En nous appuyant sur les oppositions susdites, nous avons identifié dans le texte les unités figuratives iconiques, puis, en les comparant, nous avons dégagé les traits figuratifs abstraits. Alors nous pouvons considérer les distributions suivantes entre les figuratifs iconiques et abstraites:

Tableau 1

Figuratif iconique	Figuratif abstrait
«Arthur entra dans la chambre.» «à l'intérieur de la maison» «dans le placard de sa salle de bains» «une boîte» «une petite valise» «La camionnette des policiers» «dans la voiture»	/intérieur/ (/espace fermé/)

Tableau 2

Figuratif iconique	Figuratif abstrait
«sur Green Street» «Union Street» «Clochards» «laisse-moi sortir» «devant Macy's à Union Square» «sur cette route qui borde le Pacifique»	/extérieur/ (/espace ouvert/)

Tableau 3

Figuratif iconique	Figuratif abstrait
«Lauren adorait le lever du jour» «Une belle journée s'annonçait» «une plate-forme étroite recouverte d'un drap blanc» «il aperçut deux blouses blanches» «une grande maison, tout en bois blanc» «celles de la salle de bains étant blanchies» «Les murs blancs» «faisant entrer la lumière du soleil» «Un matin ensoleillé et frais» «Derrière eux la maison commençait à briller dans les lumières du matin» «la chambre était baignée d'une lumière dorée»	/lumineux/

Tableau 4

Figuratif iconique	Figuratif abstrait
«Les falaises semblaient se découper dans la nuit, comme une dentelle noire.» «Les devantures sont éteintes» «quelques clochards dorment encore sur les bancs.» «les étoiles s'étaient cassé la gueule ou bien s'étaient éteintes.»	/sombre/

Tableau 5

Figuratif iconique	Figuratif abstrait
«Au dernier étage d'une maison victorienne» «la chambre 505 au cinquième étage» «le plafond était bordé d'une moulure boisée finement ciselée» «Il emprunta l'escalier intérieur» «Ils se rendirent aux ascenseurs et montèrent directement au cinquième étage.» «Lauren regardait les nuages par la fenêtre.»	/haut/

Tableau 6

Figuratif iconique	Figuratif abstrait
«la jeune femme qui roule sur le sol» «Philip, agenouillé et recroquevillé, releva lentement la tête, ouvrit la bouche et prononça à voix basse: «Sept heures dix, décédée. »» «la température de Lauren se mit à chuter brutalement» «la tension avait chuté à 5.»	/bas/

Le thématique: générique vs spécifique

En ce qui concerne le niveau thématique, elle contient aussi deux types distincts; le thématique spécifique et le thématique générique. Le thématique spécifique, comme le figuratif iconique, est plus riche en traits, tandis que le thématique générique est plus abstrait. Nous avons montré que dans ce récit, l'/intérieur/ (ou bien l'/espace fermé/) est associé, thématiquement, au /bien/ et que l'/extérieur/ (ou bien l'/espace ouvert/) se trouve associé au /mal/. Ici, nous avons affaire à l'opposition

bien/mal que l'on considère comme le thématique générique, puisque le /bien/ et le /mal/ sont plus abstraits. Par ailleurs l'opposition vérité/fausseté est considérée comme le thématique spécifique du fait que la /vérité/ et la /fausseté/ sont plus riches en traits.

Niveau axiologique

En effet, il y a une distinction entre le niveau thématique où se situent les valeurs, et celui de leur axiologisation. Dans le milieu socio-culturel européen contemporain où se situe

Levy, la /vérité/ est une valeur marquée positivement, et la /fausseté/ est marquée négativement. Ceci dit, la /vérité/ est d'ordre /euphorique/ et la /fausseté/ de nature /dysphorique/.

Dans ce récit se manifeste une véritable parenté sémantique entre les acteurs et les espaces. Dans les espaces fermés, à côté de Lauren, Arthur se trouve dans un état d'âme thymiquement parlant /euphorique/. Tandis que le décès provisoire de Lauren a eu lieu dans un espace ouvert, à savoir sur Union square. Et puis elle a de nouveau commencé à respirer à

l'intérieur de la camionnette des policiers, à savoir dans un espace fermé. Donc dans ce récit, l'/espace fermé/ ou bien l'/intérieur/ est associé à l'/euphorie/, alors que l'/espace ouvert/ ou bien /extérieur/ se trouve associé à la /dysphorie/. Ainsi les traits /lumineux/ est lui aussi de nature /euphorique/, et son contraire, à savoir /sombre/ est d'ordre /dysphorique/.

De plus, conformément aux stéréotypes socio-culturels occidentaux, la position spatiale du /haut/ est associée à l'état pathémique /euphorique/, tandis que la position spatiale du /bas/ est associée à l'état d'âme /dysphorique/.

Tableau 7

Niveau axiologique		euphorie vs dysphorie
Niveau thématique	thématique générique	bien vs mal
	thématique spécifique	vérité vs fausseté
Niveau figuratif	figuratif abstrait	intérieur vs extérieur (espace fermé vs espace ouvert) haut vs bas lumineux vs sombre
	figuratif iconique	chambre vs avenue plafond vs sol blanc vs noir (jour vs nuit)

Conclusion

Tout au long de ce travail de recherche, nous nous sommes servis des outils fournis par la sémiotique greimassienne afin de montrer comment s'incarnent les idées de Marc Levy dans son discours littéraire.

Le monde est un univers de signification, les structures créées par Levy sont inspirées par sa vision du monde. Levy vise à insinuer via la lecture de ses récits dans l'esprit de son lecteur sa vision du monde. Chez Levy, nous n'avons pas affaire à une structure linéaire, il s'agit plutôt d'une sorte de fluidité. Il y a un va-et-vient permanent entre le passé et le présent,

entre l'intérieur et l'extérieur. D'après Levy, à chaque instant le monde est en train de changer, de devenir, de se former, il pense que le monde n'est pas un tout prédéterminé; alors ses structures reflètent bien sa vision du monde qui est marquée par l'instabilité, la mobilité et la métamorphose.

Une autre hypothèse, c'était qu'en étudiant les niveaux sémantiques du texte littéraire, nous sommes capables de repérer des isotopies et des oppositions fondamentales à partir des thèmes et des figures qui se trouvent dans le texte, afin d'analyser leurs niveaux axiologiques et d'explorer la signification qu'elles suggèrent.

Nous avons vu clairement que chez Levy, la cohérence textuelle se fonde, d'une part, sur la répétition continue de certaines composantes sémantiques (isotopies) et, d'autre part, sur la manière dont un texte est généré à partir des oppositions fondamentales. Les isotopies utilisées par Levy contribuent à l'établissement du sens à l'intérieur de son texte.

Après avoir déterminé les oppositions thématiques fondamentales dans le récit, nous avons repéré les termes et les figures qui concrétisent ces thèmes. Nous avons vu que certaines oppositions sont très récurrentes dans ce récit, y compris /secret/ vs /vérité/, /caché/ vs /manifeste/, /obscurité/ vs /lumière/, /bas/ vs /haut/. L'analyse des niveaux axiologiques affirme bien les thèmes de prédilection de Levy. L'amour, la disparition et la science-fiction se mêlent dans les discours de Marc Levy.

Pour lui, écrire est un territoire de liberté, et par l'écriture, il vise à faire reculer les frontières de l'impossible, c'est la raison pour laquelle ses récits sont toujours mêlés de la fiction. Les frontières entre l'imaginaire et le réel sont en quelque sorte éliminées.

Dans les romans de Levy, il y a toujours un mystère, quelque chose qui est caché, ce thème est renforcé par les figures et les images qui suggèrent l'idée du caché.

La récurrence de certains thèmes chez Levy est importante: inconstance, illusion, métamorphose, travestissement ou déguisement, rêve, songe, sommeil, miroir, double, corps humain.

Cet écrivain se voit ballotté entre le progrès scientifique et technique de son époque et le pouvoir indéniable de la fiction et de l'imagination. C'est ainsi que se justifie l'opposition /vérité/ vs /secret/ qui se trouve toujours chez Levy. Chez Levy il y a toujours

un mélange de réalité et de fictif, d'essence et d'apparence (être et paraître), de vérité et d'illusion. Ce sont justement des oppositions qui se trouvent dans les récits de Levy. Un titre tel que *Et si c'était vrai...*, exprime clairement cette incertitude. À cet esprit de fiction répond, sur le plan psychologique-moral, un goût évident pour le déguisement, la mystification, le masque. En somme, nous pouvons conclure que dans ce récit, Levy a eu recours aux techniques ainsi que: l'instabilité (l'équilibre qui se rompt), la mobilité (l'œuvre en plein déroulement), la métamorphose (l'unité qui change), la domination du décor (jeu des illusions), afin de faire surgir la signification.

Bibliographies

- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan.
- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette.
- Everaert-Desmedt, N. (2000). *Sémiotique du récit*. Bruxelles: De Boeck.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris: PUF.
- Fromilhague, C & Sancier, A. (1991). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris: Bordas.
- Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- Greimas, A.J. (1976). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil.
- Greimas, A.J & Courtés, J. (1979). *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Levy, M. (2000). *Et si c'était vrai*. Paris: Robert Laffont.
- Millogo, L. (2007). *Introduction à la lecture sémiotique*. Paris: L'Harmattan.

Schmitt, M.P. Viala, A. (1982). *Savoir-lire*. Paris: Didier.

Articles:

Greimas, A.J. (1966). Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, *Communications*. n. 8, p. 28-59.

Landowski, E. (2013). Une sémiotique à refaire?. *Galaxia*, n. 26, p. 10-33.

Thèses:

Moïne, M-B. (2005). Le parcours génératif du sens dans *Fort comme la mort* de Maupassant, l'étude des structures narrative, figurative et pathémique. Thèse: université Azad Islamique.

Molinier, C. (1986). Traitement de l'information sismique en vue de la localisation de niveaux productifs dans la mine de Chessy (Doctoral dissertation, Bordeaux 1).

Sitographie:

Hébert, L. (2007). «L'analyse figurative, thématique et axiologique», dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/greimas/analyse-figurative-thematique-axiologique.asp>.) consulté le 5 janvier 2023.

