

T. C.
Istanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
Fransız Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Analyse sémiotique d'un récit de J. -M. Le Clézio
“Lullaby”

Meril Naktan
2501020046

Tez Danismanı :
Doç. Dr. Nedret Öztokat

Istanbul - 2005

ÖZ

Bu çalıřmamızda, J. –M. Le Clézio'nun *Lullaby* adlı öyküsü, Greimas'in ortaya koyduđu göstergebilim yöntemiyle incelenmiştir. Bu yöntem dış etkenleri ele almadan, sadece metnin içerisinde kalarak, öykünün anlam boyutunu ortaya koyar ve okuyucuyu derin anlama ulaşmasını sağlar. Edebiyat metinlerinin ve dolayısıyla öykünün yabancı dil eğitiminde önemli bir yeri olduğu düşüncesiyle, göstergebilim öğrencilere ve öğretmenlere kolaylık sağlamaktadır. Böylece, bu yöntem metni asama asama inceleyerek, yabancı dil eğitimi için uygulanabilir bir metod düzlemi göstermektedir.

ABSTRACT

This study focuses upon the short story *Lullaby* by J. –M. Le Clézio to analyze it from the perspective of semiotics of Greimas. This method, without taking into account the outer components, recognizes only the inner elements and enables to reach to the deep meaning by explaining thoroughly the meaning dimension of the story. Semiotics is a invaluable source of textual analysis for teachers and students in foreign language education which puts great emphasis on literary texts. The method, therefore, analyzes the text step by step and suggests itself a method which easily applicable for foreign language education.

AVANT – PROPOS

Dans ce travail, nous avons eu l'objectif de pouvoir appliquer une analyse sémiotique d'une nouvelle de Le Clézio. Pour cette analyse, nous avons tout d'abord trouver un récit apte pour la sémiotique, qui devait avoir des indices pour l'enseigner en langue étrangère. La nouvelle devait aussi assumer le rôle d'un agent entre le lecteur et l'enseignement. C'est-à-dire que Lullaby est une nouvelle pour enfant et pour adulte qui libère le lecteur pour un moment, de la vie chaotique de la ville. Lullaby est une fille calme dont nous ressentons tous ses sentiments à travers le récit. C'est une nouvelle qui ne transmet aucun danger mais au contraire donne l'émotion de la famille.

J'ai eu l'occasion de lire toutes sortes de nouvelles afin d'en obtenir une qui soit parfaitement apte à mon objectif. Je voulais trouver bien entendu une nouvelle ayant des motifs modernes pour pouvoir l'utiliser plus tard dans mes propres cours. Je pense que le travail fait ici a été pour moi la distinction des valeurs acquises et des valeurs qui doivent être acquises. Cela a été une grande expérience.

Je remercie, Mme Nedret Öztokat pour tout ce qu'elle a fait afin que je puisse terminer mon mémoire et qui m'a menée vers un chemin pour mon avenir. Je remercie aussi Mr. Necmettin Sevil pour sa patience pour les organisations que je n'ai pas pu participer à cause du manque de temps. Je remercie bien sûr notre professeur directrice de la faculté de l'enseignement de langue étrangère : Prof. Dr. Tulin Polat qui m'a permis de m'adapter pour me consacrer à mon mémoire. Je remercie tous mes collègues de la faculté d'H. A. Y. E. F. et de la faculté des Lettres qui m'ont contribué une grande aide au niveau morale. Tout au long de mon travail, où la détresse et le bonheur se mélangeaient, je remercie profondément ma famille et mon fiancé qui m'ont toujours aidé lors de ma mémoire

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE / ABSRRRACT	iii
AVANT – PROPOS	iv
TABLE DES MATIERES	v
LISTE DES SCHEMAS.....	vii
LISTE DES ABREVIATIONS	viii
INTRODUCTION.....	1
1. LITTERATURE ET CLASSE DE LANGUE.....	3
1. 1. Textes littéraires en classe de langue.....	3
1. 2. Methode sémiotique greimassienne.....	5
1. 2. 1. Le niveau narratif.....	5
1. 2. 2. Le niveau discursif.....	7
1. 2. 3. Le niveau profond.....	8
2. ANALYSE SEMIOTIQUE DE LA NOUVELLE	9
2. 1. Séquence I : Le chemin de Lullaby.....	10
2. 1. 1. Segment 1 : La préparation de la fuite.....	10
2. 1. 2. Segment 2 : Le passage dans la ville.....	15
2. 1. 3 Segment 3 : Le chemins des contrebandiers.....	18
2. 2. SéquenceII : La découverte de la maiso grecque.....	23
2. 2. 1. Segment 1 : La description de la maison.....	23
2. 2. 2. Segment 2 : La détente de Lullaby.....	26
2. 3. Séquence III : Les impressions.....	28
2. 3. 1. Segment 1 : Extase de Lullaby.....	29
2. 3. 2. Segment 2 Divertissement de Lullaby.....	33
2. 4. Séquence IV : La découverte du théâtre en ruine.....	37
2. 5. Séquence V: Le retour à l'école.....	40
2. 5. 1. Segment 1 : Hésitation.....	41
2. 5. 2 Segment 2 : le retour.....	42
3. BILAN DE L'ANALYSE.....	47

CONCLUSION.....	51
BIBLIOGRAPHIE.....	53
ANNEXE.....	54

LISTE DES SCHEMAS

Schéma 1.....	6
Schéma 2.....	12
Schéma 3.....	15
Schéma 4.....	16
Schéma 5.....	17
Schéma 6.....	18
Schéma 7.....	20
Schéma 8.....	21
Schéma 9.....	22
Schéma 10.....	25
Schéma 11.....	26
Schéma 12.....	28
Schéma 13.....	31
Schéma14.....	33
Schéma15.....	36
Schéma16.....	38
Schéma17.....	39
Schéma18.....	40
Schéma19.....	41
Schéma20.....	45
Schéma 21.....	47
Schéma22.....	47

LISTE DES ABREVIATIONS

SQ : La séquence

S : Sujet

S1 : Sujet de faire

S2 : Sujet d'état

O : Objet de valeur

O1 : Objet de valeur

O2 : Objet de valeur

O3 : Objet de valeur

Om : Objet modal

PN : Programme narratif

PN d'usage : Programme narratif d'usage

V : Disjonction

? : Conjonction

FLE : Français Langue Etrangère

INTRODUCTION

Ce travail a pour objectif la présentation d'une analyse sémiotique du récit qui peut être applicable à l'enseignement de la langue étrangère. L'approche sémiotique greimassienne analyse l'organisation textuelle en deux niveaux : la structure superficielle et la structure profonde. La structure superficielle, comportant le niveau narratif et le niveau discursif, est un ensemble cohérent qui relève des états et des transformations représentés dans le texte. Et la structure profonde, correspond à la construction de la signification inhérente du texte. Autrement dit, la méthode sémiotique greimassienne permet une analyse du texte en lui-même et pour lui-même. En prenant compte de ces principes d'analyse nous avons appliqué cette méthode au récit de J. -M. Le Clézio intitulé *Lullaby*.

Notre corpus est une nouvelle simple et compréhensible, relatant l'histoire d'une adolescente qui décide de ne plus aller à l'école. Ses aventures commencent sur cette décision et nous voyons l'univers sentimental que peut avoir une jeune fille seule, qui vit loin de son père. Le choix de ce récit est lié tout d'abord, à la présentation de l'analyse sémiotique. Ensuite, c'est un récit dont l'héroïne représente le monde enfantin avec les sentiments et tous les rêves. Le récit relate aussi la discipline de l'école, c'est-à-dire les conventions obligatoires imposées par le monde adulte. Cette opposition enfant / adulte permettra d'un côté de mettre en évidence les différences entre les deux mondes, et de l'autre côté, de critiquer l'éducation à l'école.

Notre travail se compose de trois parties : la première est une présentation de la sémiotique en l'incorporant dans l'enseignement de langue étrangère ; la deuxième est l'analyse sémiotique du récit, et la troisième partie comporte le bilan de l'analyse en prenant en considération l'enseignement du FLE.

Dans notre travail , en premier lieu, nous avons exprimé l'importance des textes littéraires en classe de langue. L'objet de notre travail étant l'application de la sémiotique greimassienne, il a été nécessaire de donner dans un premier temps une brève explication à propos de notre approche dans cette partie.

La deuxième partie est l'analyse du récit selon la méthode sémiotique. Dans cette approche, la première étape consiste en une segmentation. Nous avons

segmenté le récit en ses séquences et les séquences en ses segments pour pouvoir dresser l'inventaire des situations et de constater les rôles figuratifs et thématiques des personnages. Pour chaque séquence, nous avons mis en valeur le niveau profond afin de pouvoir mettre en évidence le contraste du monde adulte et du monde enfantin dont il est question tout au long de l'histoire. L'analyse est donc conçue séquence par séquence.

Pour en finir, la dernière partie est une récapitulation de l'analyse en constatant le bilan. Nous y donnerons les traits généraux ressortis à l'analyse sous forme de schémas afin de saisir l'ensemble de notre analyse. Cette partie est aussi consacrée à la place de la nouvelle dans l'enseignement de langue étrangère selon l'approche sémiotique.

1. LITTÉRATURE ET CLASSE DE LANGUE

1. 1. Textes littéraires en classe de langue

La littérature comme lieu d'application en classe de langue se transmet par les textes littéraires dans le choix d'un objectif langagier. Mais cette perspective d'application n'est guère ancienne c'est pour cela qu'on peut dire que la littérature était depuis longtemps le domaine du raffinement et de la finesse.

Par sa définition, la littérature est un "ensemble des oeuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique"¹. On peut constater alors que la langue utilisée pour chaque oeuvre devient l'endroit de l'application d'une langue différente de la langue parlée. Elle a été "présentée comme le lieu où s'exerce la belle langue, à la différence des autres pratiques d'écriture."² La littérature prend ses débuts, si l'on peut dire avec le besoin de la communication entre les hommes. L'homme a besoin de se faire comprendre à travers ses pensées et pour l'appliquer, il commence donc à écrire.

La littérature est considérée comme une forme particulière de communication. On peut donc "décrire la communication littéraire au même titre qu'on le fait pour les autres manifestations de la communication humaine"³. Le rôle de la littérature en tant que communication se différencie par rapport aux courants littéraires tout au long du temps. Elle est tout d'abord, un instrument pour instruire et pour plaire au public. Puis, avec le réalisme, elle devient le reflet du monde réel. Dans le début du XXème siècle, elle était "proclamée pour transformer l'homme et la société dans laquelle il vit"⁴.

De nos jours, cet acte de communication, est repris dans le système d'éducation en langue étrangère. L'enseignement d'une langue étrangère a été bien longtemps lié à l'utilisation de textes littéraires en langue cible. Mais avec l'évolution des méthodes pédagogiques qui, tout au long de ce parcours, ont changée

¹ **Le Petit Larousse Illustré**, Paris, Larousse, 1989, p. 575.

² Marie-Claude Albert, Marc Souchon, **Les textes littéraires en classe de langue**, Paris, Hachette Livre, 2000, p.17

³ Ibid. p. 11

⁴ Ibid. p. 11

d'objectif, le texte littéraire "devient aujourd'hui des documents de langues parmi d'autres, tout particulièrement dans les méthodes de français langue étrangère."⁵. On assiste donc à l'évocation d'apprendre une langue étrangère à travers la littérature. Bien entendu, le choix des textes littéraires prend une importance par rapport au but voulant être réalisé par le biais de la littérature. Mais ce ne sont plus des textes où l'esthétique règne dans le cadre général, mais plutôt, ils apparaissent "avec des recettes de cuisines, les publicités, les petites annonces ou autre fiche d'état civil, afin d'exemplifier les variétés d'écrits circulant dans la société française"⁶. C'est la cause des critiques faites sur la pédagogie traditionnelle qui a provoqué la dégradation des textes littéraires en classe de langue. Ils ont laissé la place à des documents dits authentiques.

Il faut aussi ne pas oublier que la littérature est l'héritage des notions culturelles d'une langue : "le texte littéraire, lieu d'apprentissage de la langue et de toutes les connotations pragmatiques et culturelles, peut retrouver sa place dans la classe de langue"⁷. Nous pouvons ajouter que la littérature joue un rôle important dans le développement des compétences culturelles et interculturelles. Tout cela évidemment se réalise en donnant le plaisir de lire à l'apprenant.

Pour une meilleure compréhension et utilisation des textes littéraires, il faut tout d'abord déterminer les compétences et les besoins de l'apprenant. Chaque texte a sa propre valeur déterminée par sa compréhension plus ou moins facile. Il serait convenable d'utiliser un texte selon des objectifs bien précis afin d'être capable de transmettre le sens véritable du texte. Il faut aussi indiquer que la relation du lecteur au texte est très important. Tout cela nous montre la présence d'une communication littéraire.

Bien sûr, l'apprenant risque d'être perdu au milieu d'une globalité de signes linguistiques, culturels ou littéraires. Pour éviter toute sorte de confusion, il serait nécessaire de prendre le point de départ avec une méthode précise pour une lecture littéraire efficace. Il faut souligner que la sémiotique n'est pas la seule façon d'aborder le texte littéraire mais l'objet de notre travail est de montrer l'apport de

⁵ Ibid.p. 9

⁶ Ibid. p.9

⁷ **Propositions pour une restructuration du cursus universitaire de formation des professeurs de français langue étrangère en Turquie**, Paris, 2003, p.84

l'approche sémiotique à l'enseignement du FLE. Pour une compréhension efficace de l'approche sémiotique, notre travail comporte une application de l'approche sémiotique à un récit de la littérature moderne.

1. 2. Méthode sémiotique greimassienne

“La théorie sémiotique doit se présenter, d'abord, pour ce qu'elle est, c'est-à-dire comme une théorie de la signification. Son souci premier sera donc d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production de sens”⁸. Sous cette définition, nous allons donner l'essentiel de la théorie sémiotique qui se détermine dans les années soixante autour des recherches d'A. -J. Greimas. Cette discipline, à la fois théorique et méthodologique, consiste à dégager les significations inhérentes de l'oeuvre sans recours aux indications extertextuelles, c'est-à-dire à analyser le texte en lui-même et pour lui-même.

L'analyse sémiotique permet de dégager l'organisation textuel à deux niveaux: le niveau superficiel et le niveau profond. Au niveau superficiel, nous aurons le niveau narratif qui transmet les transformations et les états que subissent les actants. L'analyse discursive permet une étude des rôles thématiques des acteurs et met en évidence les programmes narratifs. Au niveau profond, on relève les isotopies sémantiques grâce aux oppositions pour construire la signification du récit.

Nous allons reconstituer, dans cette partie, le processus d'analyse de la sémiotique vis-à-vis des récits. Cette analyse se compose de trois niveaux où : “Au niveau discursif, on parlera de figures et de configurations discursives, au niveau narratif, on parlera d'actants et de fonctions, au niveau profond enfin, on parlera d'unités minimales ou sèmes”⁹.

1. 2. 1. Le niveau narratif

⁸ A.J. Greimas, J. Courtes, **Sémiotique Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage**, Paris, Hachette, 1979, p.339

⁹ Anne Hénault, **Les enjeux de la sémiotique**, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, 3ème édition, p. 47

Le premier élément d'analyse du niveau narratif s'établit à l'aide du modèle actantiel greimassien, qui prend ses origines des travaux de V. Propp.

V. Propp constate, en recensant 31 fonctions dans les contes populaires russes, que "par fonctions, nous entendons l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans la déroulement de l'intrigue"¹⁰. En simplifiant l'inventaire proppien, Greimas conçoit son modèle actantiel qui sera plus applicable à d'autres genres autres que le conte populaire. Il substitue à la notion de fonction la formulation de l'énoncé narratif qui "est une relation entre actants"¹¹. Les rôles actantiels sont réduits au nombre de six et entretiennent entre eux des relations sur trois axes qui sont l'axe du désir, du pouvoir et de la communication.

Le modèle actantiel greimassien peut se visualiser par le schéma suivant :

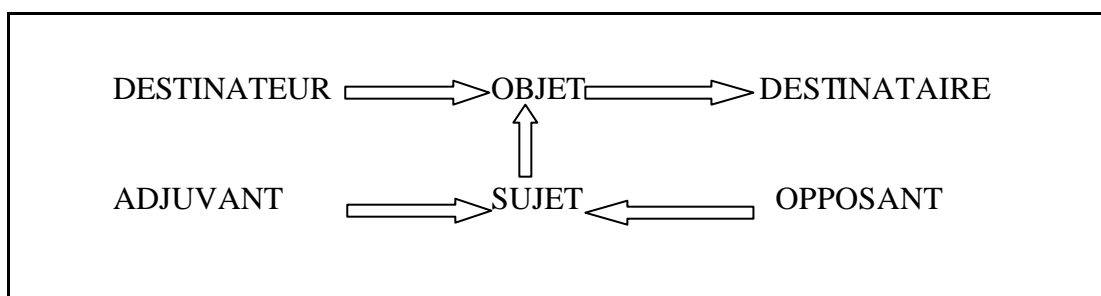


Schéma 1

La relation entre le sujet et l'objet se situe sur l'axe du désir. C'est un parcours narratif où se réalise la quête d'un sujet en manque d'un objet voulu. La relation entre sujet et objet est valorisée selon le désir du sujet voulant obtenir l'objet qui l'incitera à réaliser une démarche.

Le sujet est généralement démuné de l'objet dans la situation initiale. Il sera conjoint à cet objet dans la situation finale, ce qui indique la réussite du parcours. "La relation qui existe entre un sujet et un objet à un moment quelconque du récit est un énoncé narratif"¹². L'énoncé narratif se distingue suivant la relation de jonction

¹⁰ Vladimir Propp, **Morphologie du conte**, Seuil poétique, 1965, p.31

¹¹ A. J. Greimas, **Du sens**, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.173

¹² Nicole Everaert-Desmedt, **Sémiotique du récit**, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988, 1ère édition, p.30

entre le sujet d'état et l'objet. L'énoncé d'état est dit conjonctif, lorsque le sujet est en possession de l'objet, ou disjonctif, lorsque le sujet est en manque de l'objet.

L'énoncé d'état conjonctif se présente sous la forme suivante : (S ? O) ; et l'énoncé d'état disjonctif de la façon qui suit (S V O)

L'axe de communication est représenté par le destinataire et le destinataire. Le destinataire communique un objet au destinataire comme la relation sujet / objet. "Le destinataire fait en sorte que le destinataire soit conjoint avec un objet"¹³. Le parcours du destinataire et du destinataire se situe sur le plan cognitif ce qui fait apparaître le destinataire comme un sujet manipulateur et le destinataire comme un sujet d'état. Le destinataire transmet des modalités (vouloir, pouvoir, savoir, devoir) afin de permettre au destinataire de devenir un sujet opérateur. Cette transformation faite, le destinataire sera apte pour la quête de l'objet de valeur.

La relation adjuvant / opposant se situe sur l'axe du pouvoir qui se définissent tous les deux par rapport au sujet. L'adjuvant est un actant qui aide le sujet à atteindre son objet, par contre, l'opposant intervient afin de faire obstacle dans le parcours de la quête du sujet.

Le modèle actantiel que nous venons de décrire est une répartition logique des rôles rencontrés dans un récit.

Dans la syntaxe narrative, le sujet exerce un faire transformateur afin de passer d'un état disjonctif à un état conjonctif de l'objet voulu (ou bien le contraire). Pour cela le sujet sera muni d'un programme narratif de base ou de principale. "L'accomplissement d'un PN de base ou principal d'un sujet peut nécessiter la réalisation d'un ou de plusieurs PN intermédiaires, qu'on appellera PN d'usage"¹⁴

1.2.2. Le niveau discursif

Le niveau discursif comprend deux sous-niveaux qui sont le niveau figuratif et le niveau thématique.

¹³ Ibid. p. 36

¹⁴ Ibid. p.47

Le niveau figuratif est propre au monde réel. Les données figuratives consistent donc en une représentation du monde naturel selon nos sens, c'est-à-dire la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût et le toucher.

Le figuratif n'a pas de structure définitive comme le niveau narratif. On peut distinguer des relations syntagmatiques ; un déroulement des parcours figuratifs et des relations paradigmatiques ; classement de figures. L'analyse consiste donc à repérer les traits figuratifs qui s'opposent pour faire ressortir le sens.

Le figuratif, par lui-même n'a aucune valeur. "C'est ainsi reconnaître la priorité du thématique sur le figuratif"¹⁵. Les oppositions de figures ou bien les configurations constatées prennent du sens par rapport à un contexte donné dans un thème spécifique.

Le niveau thématique est une notion sémantique sans relation directe avec le monde naturel. Il est relevé à partir des parcours figuratifs qui permettent de donner au sujet un rôle thématique. Le rôle thématique est défini comme "le sujet doté d'un parcours discursif approprié"¹⁶. C'est le niveau où les configurations et les traits figuratifs se relient à une valeur abstraite précise.

1.2.3. Le niveau profond

Le niveau profond, nous permet de relever les oppositions catégorielles afin d'obtenir les isotopies sémantiques du récit. La signification du récit se construit sur ce niveau qui met en relation les sèmes afin d'obtenir la signification inhérente.

Nous observerons les niveaux d'analyses de la sémiotique lors de notre étude. Les explications seront plus explicites et faciles à repérer.

Notre étude consiste en une analyse sémiotique du récit de J. -M. Le Clézio intitulé *Lullaby*. Nous évoquerons donc le niveau narratif, le niveau discursif et le niveau profond séquence par séquence pour une meilleure compréhension. Pour cette étude, nous procéderons d'abord à la segmentation.

¹⁵ Ibid. p.71

¹⁶ A. J. Greimas, **Maupassant**, Edition du Seuil, 1976, p. 23

2. ANALYSE SEMIOTIQUE DE LA NOUVELLE

Le récit de J. -M. G. Le Clézio¹⁷ est l'histoire d'une adolescente visionnaire, Lullaby dont nous ne connaissons ni le passé ni le futur. Elle vit seule avec sa mère malade et elle est déçue par la séparation de son père qui habite en Iran, à Téhéran. C'est une fille ayant d'un côté les traits que tout enfant possède, et de l'autre côté, elle est différente de tous. A vrai dire, c'est une enfant solitaire qui n'a pas de vrais amis, elle trouve le monde des adultes ennuyeux et a envie d'échapper aux contraintes de l'école puisqu'il lui semble inutile d'étudier.

La vie quotidienne lui semble insupportable. La ville bruyante et monotone où elle se sent un peu perdue à cause du monde sérieux des adultes donne à l'héroïne l'envie de s'évader. Lullaby est une enfant sensible et sentimentale qui prend plaisir de la vie or l'atmosphère de la ville avec ses murs, ses voitures et sa population empêchent cette enfant de goûter les bonheurs de la vie. Le rythme de la ville qui est représenté dans le récit comme ayant un aspect négatif abolissant les perceptions de l'homme, donne à Lullaby la nécessité de quitter cet endroit.

Selon Lullaby, l'école avec ses barreaux aux fenêtres, ses murs barbelés et sa cour avec les arbres, lui donne l'impression d'être en prison. En effet, l'école possède une grande importance pour les enfants puisque c'est le lieu de l'éducation pour devenir des êtres capables de prendre leurs propres décisions. Mais dans la nouvelle, l'école est le lieu de la discipline et de la sévérité, si bien que cette jeune fille amoureuse de la nature et des lieux étrangers, décide un jour de ne plus aller à l'école. C'est pour cela qu'elle commence à s'absenter de l'école pour la découverte de la nature.

Tout au long de son aventure, elle découvre une maison grecque en ruine ; et lors de sa deuxième visite elle entre dans une sorte de transe. Ensuite elle rencontre un garçon qui lui indique un théâtre en ruine se situant au bout du cap. Elle y parvient, mais elle rencontre un homme bizarre, elle en a tellement peur qu'elle décide de rentrer à l'école.

¹⁷ Jean- Marie Gustave, Le Clézio, "Lullaby", **Mondo et autres histoires**, Paris, Folio, 1978, p. 81-120

Le récit est composé de trois chapitres : le premier jour de la fuite, le dernier jour de la fuite et le retour à l'école. Ces trois chapitres donnent les principaux axes de lecture car ils reflètent l'articulation temporelle des événements racontés. Mais, du point de vue sémiotique, pour une analyse efficace, nous avons recours aux procédés de segmentation qui consiste à délimiter les séquences selon les critères de temps, de personne, d'espace et selon les événements.

De cette manière, nous avons repérés cinq séquences qui se composent à leur tour de segments.

2. 1 Séquence I : Le chemin de Lullaby (page 81- 93)

Cette séquence raconte la décision de Lullaby, ses préparatifs et le départ. Nous y observons tout le parcours de la jeune fille pour aboutir à la maison grecque. Elle commence par l'annonce de la décision : “ Le jour où Lullaby décida qu'elle n'irait plus à l'école, c'était encore très tôt le matin, vers le milieu du mois d'octobre”(p.81) et se termine par la découverte de la maison grecque. Nous pouvons diviser cette séquence en trois segments qui relatent la sortie de la maison, le passage dans la ville et le chemin des contrebandiers.

2. 1. 1 Segment 1 : La préparation de la fuite (p.81-84)

Le premier segment de cette séquence s'ouvre sur la décision prise par l'héroïne de la nouvelle, Lullaby. La première phrase du récit transmet d'une part la décision de l'enfant, et d'autre part, le commencement du parcours de Lullaby, comme nous l'indiquent les indications temporelles suivants : “Le jour où Lullaby décida qu'elle n'irait plus à l'école, c'était encore tôt le matin, vers le milieu du mois d'octobre” (p.81). C'est une décision prise ce matin-là car elle se prépare rapidement sans savoir ce dont elle aurait besoin précisément “et elle jeta pêle-mêle ce qu'elle voyait dans sa chambre”(p.84).

Ce segment donne des informations à propos de l'héroïne. C'est une fille qui vit avec sa mère. Elle a une soeur, Laurence, son nom figure une fois au début de la nouvelle et une fois à la fin. Elle n'est pas un acteur du récit. On apprend que son père habite en Iran car elle lui écrit une lettre qu'elle emmènera avec elle. C'est une

jeune fille blonde qui porte “un pull-over de laine verte, un pantolon en velours brun, et un blouson maron” (p.83). Elle se prépare discrètement et rapidement, elle ne prend même pas de douche afin de ne pas réveiller sa mère qui dort dans la chambre à côté. Ses manières d’agir pendant la préparation, nous montre une enfant décidée de partir. Elle est consciente de sa décision et l’assume afin d’y réussir.

Elle est debout tôt le matin, sans doute une habitude scolaire, et commence à écrire une lettre à son père dans laquelle elle évoque leurs souvenirs d’Istanbul. Nous observons que Lullaby éprouve une tristesse à cause du manque de son père. Elle voudrait qu’il soit près d’elle afin de revivre leurs souvenirs. Le segment nous montre qu’elle est un peu “nerveuse” : “elle mordilla un instant le bout de son Bic bleu” (p.82). Elle s’arrête un instant d’écrire, rêve un moment en espérant voir sur le papier “des oiseaux dans le ciel ou un petit bateau blanc qui passerait” (p.82) et “regarde le réveil matin” (p.82). Une indication temporelle plus précise nous est indiquée, il est “huit heures dix” (p.82). C’est le moment de départ qui est ainsi explicité dans le récit. Lullaby reprend l’écriture en demandant à son père de venir prendre le réveil qui ne lui servira plus. C’est une façon, pour elle, de terminer sa lettre et d’insister sur le retour de son père. Lullaby adresse la lettre au nom de Monsieur Paul Ferlande et nous apprenons ainsi le nom de son père.

Ce segment se termine avec le départ de Lullaby, c’est pour cela qu’”elle enfouira dans son sac tout ce qu’elle trouva autour d’elle : rouge à lèvres, mouchoirs de papier, crayons à bille, clés, tube d’aspirine...” (p.83), notamment “paquet de lettres, un grand dessin et un harmonica signé david” (p.84) et elle sortit de la maison pour réaliser sa fuite.

Comme il a été dit plus haut, cette jeune fille est une enfant “seule” qui se propose de fuir de l’école pour échapper au monde des adultes. Elle est “décidée” pour partir, elle “n’hésite pas”¹⁸. La lettre nous dévoile aussi les traits figuratifs d’une fille “sentimentale” attachée surtout à ses souvenirs avec son père. C’est une personne “sensible” et “rêveuse”, car Lullaby éprouve un instant de rêverie en regardant la lettre qu’elle écrit. Ce segment est important car, grâce à la lettre, il nous informe la relation fille-père qui est essentielle pour comprendre la personnalité de

¹⁸ **Le petit Larousse illustré**, Paris, Larousse, 1989, p. 296.

Lullaby. On note aussi que la lettre prend une valeur différente dans la narration du récit.

Nous observons à l'intérieur du récit une situation d'énonciation grâce à la lettre qui est un énoncé et qui "doit être considéré comme l'objet produit par l'acte d'énonciation"¹⁹. "C'est à ce point qu'il convient d'introduire les actants de l'énonciation"²⁰. L'énonciation, considérée semblable à un programme narratif, met en jeu trois actants : l'énoncé, qui est l'objet de l'acte de l'énonciation ; l'énonciateur qui s'adresse à un autre actant, l'énonciataire, est le bénéficiaire de l'énoncé.

Dans notre corpus, les actants de l'énonciation sont repérables directement mais au niveau de leur présence, la nouvelle laisse quelques points obscurs. L'existence et l'importance du père qui est l'énonciataire de cette lettre, se font ressentir à travers la lettre; mais le texte ne nous dit pas si le bénéficiaire de la lettre la recevra et encore si l'énonciataire (Lullaby) l'enverra. Donc il existe, un point d'interrogation dans le récit en ce qui concerne le destin de cette lettre affective. Le schéma de l'énonciation, que nous avons repéré dans ce segment, est le suivant :

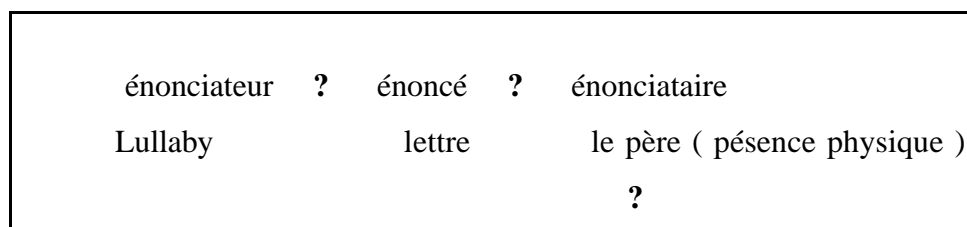


Schéma 2

Nous pouvons représenter ce phénomène sur l'axe de communication où l'objet qui est la lettre assume la transition entre l'émetteur (énonciateur) et le receveur (énonciataire), il sera de même pour cette situation, Lullaby étant l'émetteur emporte avec elle la lettre destinée à son père avant de sortir. Le récit laisse imprécise les conditions de l'envoi de la lettre. Nous ne savons pas et nous ne saurons jamais si le père recevra cette lettre.

¹⁹ A.J. Greimas, J. Courtes, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette, 1979, p.126

²⁰ Ibid. p. 127

Le premier segment de notre analyse annonce, dès la première phrase, le début du PN de base de Lullaby, qui consiste à réaliser son rêve de liberté. Selon le dictionnaire de sémiotique “le programme narratif est un syntagme élémentaire de la syntaxe narrative de surface constitué d’un énoncé de faire régissant un énoncé d’état”²¹. Dans notre récit, l’énoncé de faire consistera en un acte de départ et l’énoncé d’état déterminera l’état de la fille qui veut partir. L’énoncé de faire comportera la transformation du sujet qui possèdera l’objet de désir. Dans le récit, le sujet est (Lullaby), l’objet de valeur, “la liberté”. Dans la situation initiale, elle est décrite comme aspirant à la liberté, et dans la suite du récit nous cherchons les éléments textuels qui témoignent à l’appropriation de l’objet de valeur.

Ce début du PN principal est en effet considéré comme un PN d’usage de “fuite”. Car pour réaliser son PN principal, elle a besoin de formuler d’autres démarches. Dans ce segment, elle entreprend un programme pour s’évader de la maison. Le PN d’usage se définit par “un PN simple se transformera en PN complexe lorsqu’il exigera la réalisation préalable d’un autre PN : c’est, par exemple, le cas du singe qui, pour atteindre la banane, doit d’abord chercher un bâton. Le PN général sera alors appelé PN de base, tandis que les PN présumés et nécessaires seront dits PN d’usage : ceux si sont en nombre indéfini, lié à la complexité de la tâche à accomplir”²².

Autrement dit si l’enfant ne prend pas la fuite, elle ne pourra réaliser son PN principal que nous pouvons appeler PN de “liberté”.

Le programme narratif “fuite” de Lullaby commence de la façon suivante : “le jour où Lullaby décida qu’elle n’irait plus à l’école...”(p.84). Comme il a été dit précédemment, chaque programme narratif est un parcours que le sujet réalise pour posséder un objet. Dans “la préparation de la fuite”, l’héroïne de l’histoire est un sujet d’état en disjonction avec l’objet “liberté”. Nous pouvons représenter l’énoncé narratif de base concernant Lullaby de la façon suivante:

S V O(liberté)

S = Lullaby

O = liberté

V = disjonction

²¹ A. J. Greimas, J. Courtes, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette supérieur, 1993, p.297

²² Ibid. p.298

Dans le modèle greimassien, la première phase du programme narratif correspond à l'acquisition de la compétence, définie par quatre modalités considérées "comme des objets avec lesquels le sujet doit être conjoint avant de réaliser sa performance"²³. Lullaby, en prenant la décision de la fuite, se munit d'abord de la modalité du /vouloir/ qui est la première "condition nécessaire à la transformation d'un acteur en sujet"²⁴. Elle obtient le deuxième objet modal, le /pouvoir/, qui actualise le sujet "c'est à-dire qu'il obtient désormais la compétence nécessaire pour passer à la performance"²⁵. Dans ce segment, elle possède également le /savoir/ qui lui permet de préparer un sac qui lui sera utile lors de sa fuite. Donc dans ce segment nous voyons Lullaby dotée de trois modalités de la compétence qui lui permettent de réaliser son programme narratif (fuite) :

S ? Om (/vouloir/ + /savoir/ + /pouvoir/ + /faire/)

Au niveau narratif, le sujet qui possède "les rôles actantiels de sujet d'état et de sujet opérateur, est munie d'un faire réflexif"²⁶ exécutera enfin sa performance disjonctive. Pour Lullaby, il s'agit d'un faire réflexif qui consiste à la rendre "libre".

F : [S1 ? (S2 V O)]

S1 = S2 = Lullaby O = liberté

Nous ajouterons aussi "les souvenirs", évoqués grâce à la lettre qu'elle écrit à son père, apparaissent actantiellement comme un adjuvant au niveau narratif qui stimule le /vouloir/ de Lullaby pour commencer son programme narratif "fuite". Rappelons que l'adjuvant est un actant qui intervient dans la réalisation du PN du sujet. Il est "l'auxiliaire positif (...), il correspond à un pouvoir-faire individualisé qui, sous forme d'acteur, apporte son aide à la réalisation du programme narratif du sujet"²⁷

²³Nicole Everaert -Desmedt, **Sémiotique du récit**, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988, 1ère édition, p.49

²⁴ Ibid. p.109

²⁵ Ibid.p.109

²⁶ Ibid. p.31

²⁷A. -J. Greimas, J. Courtes, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette supérieur, 1993, p.10

La schématisation du programme narratif se construit sur trois axes : l'axe du désir, l'axe du pouvoir et l'axe de la communication. Les rôles actantiels que nous avons constatés se définissent donc de la façon suivante : le destinataire "amour de la liberté" et le destinataire "Lullaby" sur l'axe de communication, le sujet "Lullaby" et l'objet "liberté" sur l'axe du désir, l'adjuvant "souvenirs" et le sujet "Lullaby" sur l'axe du pouvoir.

Nous pouvons faire le schéma actantiel du programme narratif d'usage "fuite" de la façon suivante :

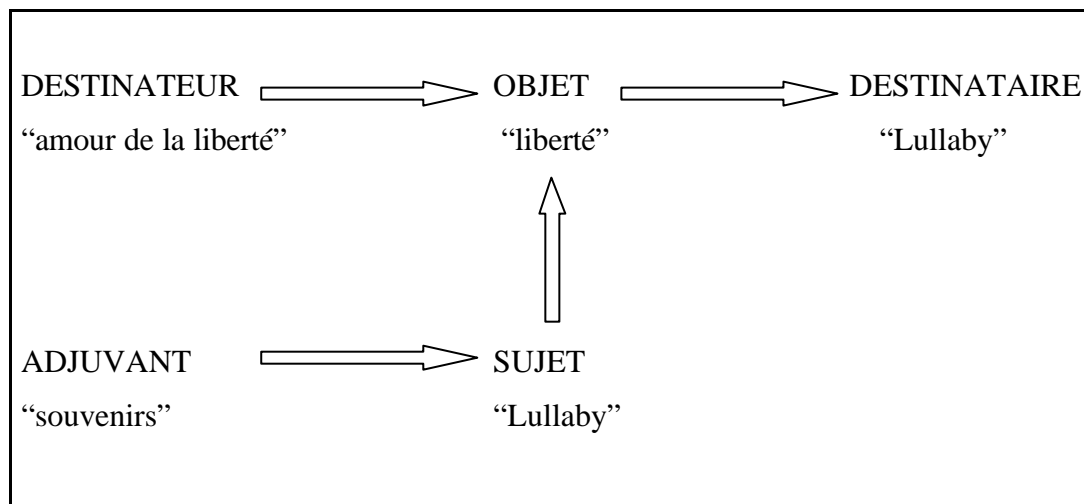


Schéma 3

Pour conclure sur ce segment qui prend en charge la situation initiale de notre analyse, on peut dire qu'il apparaît comme un élément discursif de l'héroïne de l'histoire. On nous décrit Lullaby dans toute son intimité et sa solitude. Elle apparaît comme un acteur figurativement "seul". Son état constitue le point de départ de la nouvelle. Lullaby est une jeune fille seule, aventureuse et éprise de la liberté, et décide de vivre le bonheur. Tout le récit est donc basé sur les aventures de Lullaby.

2. 1. 2 Segment 2 : Le passage dans la ville (p.84-85)

Ce segment commence par l'indication spatiale "dehors" (p.84) et évoque la traversée de la ville par Lullaby qui a quitté sa maison. C'est le commencement de son aventure.

Lullaby sort de sa maison et cherche des yeux le voilier blanc et les pigeons qu'elle avait vus par la fenêtre de sa chambre. Dehors, elle éprouve une grande émotion si bien qu'elle "sentit son coeur battre très fort" (p.84) et "s'agitait et faisait du bruit dans sa poitrine" (p.84). Elle est elle-même "stupéfaite" de la palpitation de son coeur : "pourquoi était-il dans cet état-là? Peut-être que c'était toute la lumière du ciel qui l'enivrait"(p.85) . Peu à peu elle commence à s'énerver "Elle dit même entre ses dents, un peu en colère : mais il [le coeur] m'embête, celui-la"(p.85).

Au niveau figuratif, nous voyons qu'elle est "émue" à cause de sa fuite. Nous remarquons donc l'émotion que ressent Lullaby après être sortie de la maison. Par contre, à l'intérieur de la maison elle était sûre d'elle et se préparait pour partir avec un sang froid qu'elle perd tout à fait après sa fuite.

Dans ce segment, la ville nous est décrite sous ses aspects lugubres qui dénotent au niveau profond le sème /dysphorique/. C'est l'espace envahi par le bruit, la vie chaotique et monotone, des habitants qui sont devenus indifférents. Lullaby examine les conditions de l'environnement qui la poussent à prendre la décision de la fuite : les gens sont pressés, ils vont vers le centre de la ville ; les autos et les vélomoteurs font du bruit avec leur klaxon et leur moteur. Bref, Lullaby approuve sa décision de ne pas aller à l'école en voyant ce tableau et continue son chemin en suivant des yeux le voilier blanc. Au niveau figuratif, elle apparaît comme un acteur "ennuyé" de la ville. Elle se débarrasse très vite de la pensée de la ville, elle a envie de "la mer et le ciel bleus, la voile blanche et les rochers du cap"(p.85).

Le segment 2 de cette séquence présente tout d'abord une graduation de l'état émotionnel du sujet d'état. Les traits figuratifs concernant le comportement somatique de Lullaby se manifestent au fur et à mesure du déroulement de la nouvelle. Ils se présentent dans le récit plutôt comme éléments d'un parcours passionnel. Elle est tout d'abord "émue", elle "sentit son coeur battre très fort" (p.84) puis il commence à "s'agiter" "et faisait du bruit dans sa poitrine" (p.84) et enfin en perdant tout contrôle de soi-même, elle "s'énerve"et "elle dit même entre ses dents, un peu en colère : mais il m'embête, celui-là"(p.85). L'augmentation de la tension traduit une transformation chez Lullaby sous la forme de "perte de contrôle".

traits figuratifs de Lullaby	émue ?	agitée ?	énervée
contrôle de soi-même	++ ?	-+ ?	--

Schéma 4

Le segment comporte une description dysphorique de la ville. Alors “la ville” au niveau narratif, apparaît comme un autre adjuvant qui “aide le sujet à atteindre son objet”²⁸.

Nous pouvons schématiser ces actants sur deux axes : l’axe du pouvoir et l’axe du désir dans le modèle actantiel du PN “fuite”. Nous constatons donc deux adjuvants “souvenirs” et “la ville” permettant la motivation du sujet pour la réalisation du programme narratif “fuite”.

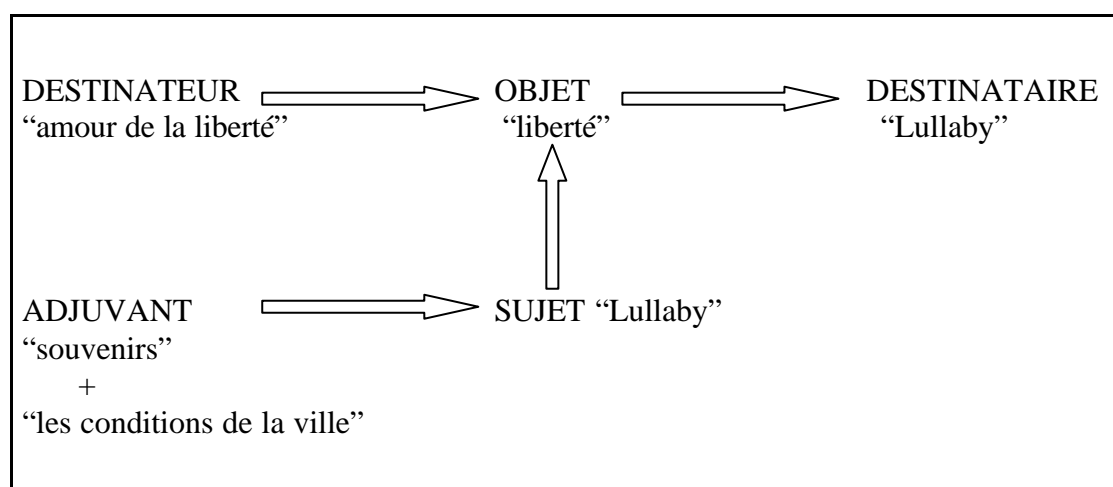


Schéma 5

Aussi remarquons-nous dans le récit l’utilisation de l’espace ; il existe deux espaces : l’espace vécu, qui est la ville, et l’espace désiré par le sujet. On note un contraste qui nous amène au niveau profond de notre analyse vers la catégorie thymique. L’espace vécu connoté par le “bruit”, “la quotidienneté” et “l’obscurité” nous renvoie, au niveau profond, à la /dysphorie/. Par contre, l’espace désiré qui est

²⁸ Nicole Everaert-Desmedt, **Sémiotique du récit**, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988, 1ère édition, p.48

représenté sous forme d'un espace de la "liberté" assumée par la "lumière" et la couleur bleue de la "mer" et du "ciel" nous renvoie à la catégorie thymique de /l'euphorie/.

espace vécu	vs	espace désiré
le bruit	vs	bleu de la mer et du ciel
l'obscurité	vs	la lumière
la quotidienneté	vs	la liberté
?		?
/dysphorie/	vs	/euphorie/

Schéma 6

2. 1. 3. Segment 3 : Le chemin des contrebandiers (p.85-93)

Le troisième segment commence par une phrase de transition "Quand elle sortit de la ville, elle arriva devant le chemin des contrebandiers"(p.85) et annonce un changement spatial où le déroulement de l'histoire prend un aspect dangereux. Ce segment relate petit à petit le chemin que parcourt Lullaby pour découvrir la maison grecque.

Lullaby continue son aventure en prenant le chemin des contrebandiers qui "commençait au milieu d'un bosquet de pins parasols, et descendait le long de la côte, jusqu'aux rochers"(p.85). Lullaby est "courageuse" et surmonte habilement les obstacles. Elle est prudente et s'avance, s'arrête ou prend une pause quand c'est nécessaire. Plus le chemin s'éloigne de la ville et des maisons, plus Lullaby se sent heureuse "comme au bout du monde". A partir des rochers se situant au bord de la mer, seule elle contemple "les lézards qui couraient entre les blocs de rocher, et deux ou trois guêpes qui volaient au-dessus des herbes qui sentent le miel"(p.87).

Ensuite, elle découvre un bunker allemand qui avait détruit le chemin des contrebandiers et elle commence à "escalader et sauter d'un rocher à l'autre, en s'aidant des mains pour ne pas glisser"(p.88). Cet exercice lui rappelle les cours de mathématiques et de physiques. Elle s'amuse à calculer "les bons passages"(p.88) pour aller vers le haut et remarque qu'il faut "avant tout calculer les centres de

gravité”(p.88). C’est alors qu’apparaît dans son imagination “la figure sévère de Melle Lorti”(p.88), et M.Filippi, debout, souriant avec “indulgence”(p.88). Il a les cheveux blancs et les yeux bleus derrière des lunettes de myope, il possède donc un certain âge. La présentation de M.Filippi dans l’imagination de la jeune fille l’encourage pour son trajet et lui rappelle que “la physique est une science de la nature”(p.89). Comme le calcul devient compliqué aux yeux de Lullaby, elle décide d’écrire plus tard à son professeur pour demander des explications à propos des lois de Descartes et de Foucault.

Lors de sa route, dans les environs de midi où “le soleil était dans son axe vertical”(p.90) elle se baigne et écrit une lettre à son père afin de lui expliquer la raison de sa fuite. Depuis le début de notre récit, c’est la deuxième lettre adressée par Lullaby à son père. Sa lettre est très sentimentale, elle éprouve un grand manque de son père qu’elle ne peut remplir par autre chose. Elle se sent seule et perdue dans une école qui ressemble à une prison. Elle écrit une lettre ayant des taches d’eau, une linéarité différente et sans le moindre espace. Elle remplit tout les trous blancs de la feuille avec des mots qui lui passent à l’esprit à ce moment. Elle met encore une fois sa lettre dans une enveloppe “avec une feuille d’herbe qui sent le miel”(p.87).

Continuant son chemin, Lullaby découvre des écritures et des flèches sur des rochers. Ces signes bizarres indiquent à la jeune fille “le chemin à suivre”(p.93) pour aboutir à la maison grecque. “Trouvez-moi”(p.87) étant le premier signe qu’elle voit ne lui inspire aucune valeur, elle se contente de regarder autour d’elle et de continuer sa route. Les signes suivants “ne vous découragez pas!”(p.93) et “ça finit en queue de poisson”(p.93) lui permettent d’aboutir “au bout du cap”(p.93) et de faire la découverte de la maison grecque.

Le segment 3 de cette séquence est le segment de transition entre le Programme narratif 1(fuite) et le Programme narratif 2(découverte). Lullaby continue son chemin avec “habileté”, elle saute d’un rocher à l’autre et s’amuse à employer les lois de physiques qu’elle avait apprises à l’école. Lullaby, comme tout enfant, possède une imagination que les adultes ne comprennent pas. Soudain, elle se souvient de M. Fillipi qui apparaît ici comme un actant du PN(fuite). Son image stimule Lullaby “C’est très bien, très bien, mademoiselle, disait la voie de M. Fillipi dans son oreille. La physique est une science de la nature, ne l’oubliez jamais.

Continuez comme cela, vous êtes sur la bonne voie”(p.89). Donc, au niveau actantiel, M.Fillipi est comme un adjuvant dans la fuite et la découverte de Lullaby.

C’est une fille “intelligente” qui essaye de calculer les centres de gravité. Tout au long de son chemin, elle trouve des signes indicatifs qui la mèneront à la maison grecque. Malgré la chaleur et le chemin difficile, Lullaby continue sans perdre d’espoir afin d’aboutir à un bonheur. Nous ajouterons donc le trait figuratif de “courageuse” car elle ne cède pas.

Ce segment nous présente l’acquisition des modalités de la compétence de Lullaby pour accomplir son PN2 “découverte” qui consiste à la trouvaille d’une maison grecque. Nous remarquons que les signes accomplissent le rôle d’adjuvant dans sa découverte et permettent au sujet de se munir des modalités du /savoir/ et du /pouvoir/. Donc dans ce segment nous voyons Lullaby dotée de deux modalités de la compétence :

(S ? Om) (/savoir/ + /pouvoir/).

Nous pouvons visualiser les relations entre des actants sur deux axes, l’adjuvant et le sujet sur l’axe du pouvoir ; le sujet et l’objet sur l’axe du désir.

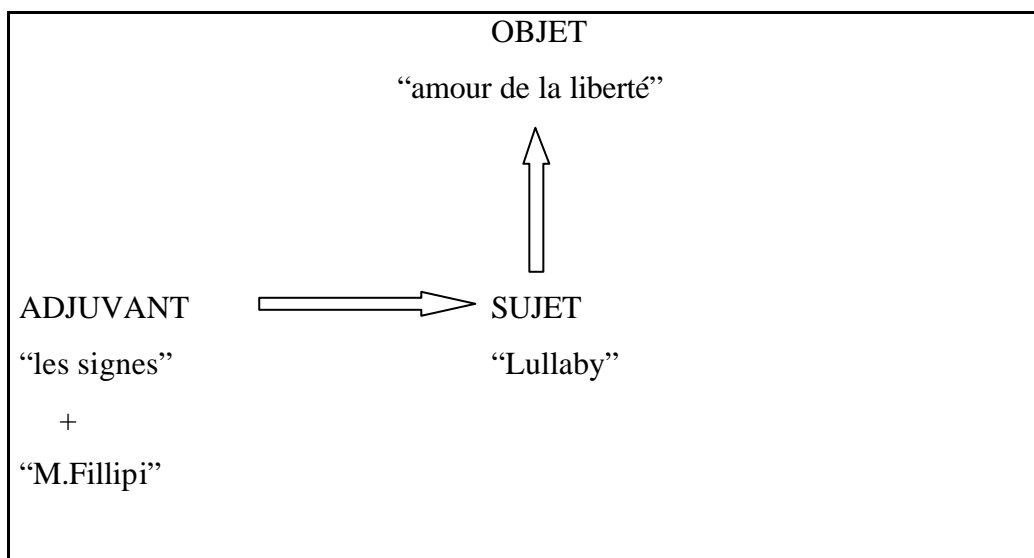


Schéma 7

Plus Lullaby s’éloigne de la ville, plus elle est “heureuse”. A la vue de la beauté de la mer et de la nature, elle est émerveillée. Elle n’est plus la fille énervée

de la ville, mais une fille qui jouit du bonheur retrouvé dans cet espace naturel. Nous pouvons dire que l'espace dont elle fait la découverte est valorisé par le trait /euphorique/.

La lettre écrite, qui contient les contrastes entre l'école et la nature, donne les traits figuratifs qui nous permettent, au niveau profond, de repérer la catégorie thymique de /l'euphorie/. A l'école, Lullaby est une enfant "seule" et "malheureuse" qui se sent emprisonnée par les murs et les grillages. Par contre, s'éloignant de la ville, en particulier de l'école, vers la nature elle se sent "émerveillée" et "heureuse" comme au bout du monde (p.87). Elle n'est plus seule, car la nature lui devient comme un compagnon pouvant lui donner sa liberté et le "plaisir" de la vie. Toutes ces caractéristiques nous mènent à considérer que la nature a une valeur /euphorique/ et, en revanche, l'école représente la catégorie thymique de la /dysphorie/.

espace	"l'école"	vs	"la nature"
rôles thématiques	"prison"	vs	"liberté"
sujet	"seule"	vs	"compagnon"
sujet	"malheureuse"	vs	"heureuse"
niveau profond	?		?
	/dysphorie/	vs	/euphorie/

Schéma 8

Nous remarquons que la lettre possède une valeur sentimentale dans le déroulement du récit. Elle apparaît comme un objet de passion où se réfugie l'héroïne de l'histoire. Elle se console avec ses lettres. Lullaby dévoile tous ses sentiments dans ses lettres qui sont toujours imprécises du point de vue de leur destination. Nous remarquons donc à l'intérieur du récit une situation de l'énonciation. La lettre de Lullaby, sur l'axe de la communication, comporte une imprécision au niveau du récepteur.

De même, les signes, qui s'adressent à Lullaby, relèvent d'une imprécision au niveau de l'émetteur et de récepteur. Elles mettent donc en évidence une présence

mystérieuse voulant que Lullaby trouve la maison grecque. Nous ne savons pas qui les a formulés et pour qui ils sont écrits.

Nous nous apercevons que les signes portent plusieurs valeurs dans le récit : ce sont des énoncés indicatifs qui assument le rôle actantiel d'adjuvant dans le PN (découverte). La lettre et les signes considérés comme deux énoncés mettent en cause l'intentionnalité du récit qui conçoit l'acte de l'énonciation se traduisant "comme une tension qui s'inscrit entre deux modes d'existence : la virtualité et la réalisation"²⁹.

Nous pouvons schématiser les indications imprécises que comportent les "lettres" et les "signes" car elles se révèlent comme une composante sémantique indiquant l'identité affective de Lullaby sur l'axe de communication.

<u>Enonciation 1</u>	énonciateur	?	objet	?	énonciataire
	Lullaby		lettre		le père
<u>Enonciation 2</u>	énonciateur	?	objet	?	énonciataire
	?		les signes		Lullaby

Schéma 9

Ainsi, le récit que nous analysons ressemble à un puzzle qui nous incite à penser sur la forme de la nouvelle qui revêt tantôt l'aspect d'un conte fantastique et tantôt l'aspect d'un récit vraisemblable. Le récit possède un air mystérieux grâce à l'utilisation des signes adressés à Lullaby.

Enfin, cette séquence se caractérise par l'accomplissement avec succès du PN "fuite" de Lullaby. Dans cette séquence, il est question de la réalisation de la fuite annoncée dans le premier segment : "elle...passa la bandoulière sur son épaule droite et sortit"(p.84), qui se termine avec succès dans le segment 2 "Lullaby pensait que c'était bien de marcher comme cela sans savoir où elle allait"(p.85) et dans le

²⁹ A.J. Greimas, J. Courtès, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette, 1979, p.124

segment 3 “on était heureux comme au bout du monde”(p.87). Ce programme narratif d’usage que nous avons appelé “fuite” peut être formulé de la façon suivante:

PN 1(fuite) : F (S1) ----? [(S2 V O1) ? (S2 ? O1)]
----? transformation S1 = S2 = Lullaby O1 = liberté

Cette séquence descriptive, qui nous informe sur le chemin de la maison grecque et sur les caractéristiques de Lullaby, se termine par l’annonce de la séquence suivante : “et à la fin, elle arriva au bout du cap, là où il y avait un plateau de pierres, et la maison grecque” (p.93). C’est par cette disjonction spatiale que se termine la séquence I.

2. 2. Séquence II : La découverte de la maison grecque (pages 93-96)

La séquence II se distingue de la séquence I par un changement spatial dans le déroulement de l’histoire. Le récit nous transmet ce changement par cette phrase : “et à la fin elle arriva au bout du cap, là où il y avait un plateau de pierres, et la maison grecque” (p.93). Il s’agit d’un moment spécial autour de la maison découverte par Lullaby.

Cette séquence indique pour Lullaby, le passage de la “vie de prison” à la “liberté”. Elle visite la maison grecque pour la conquérir et finit sa première journée de fuite en rentrant tard le soir de la maison grecque.

2. 2. 1. Segment 1 : La description de la maison

La maison grecque, trouvée au hasard, est le refuge que cherchait Lullaby dans son imagination. L’héroïne de la nouvelle découvre la maison petit à petit. Ce segment relate tout d’abord l’état de la maison, puis il comporte la description de l’extérieur et enfin finit avec la description précise de l’intérieur de la maison.

Lullaby se sent “émerveillée” en voyant la maison d’une couleur blanche qui l’éblouit et elle s’arrête pour l’examiner de près. Elle la trouve jolie au milieu des rochers. Située en face de la mer, elle ressemble à un temple “blottie contre la falaise qui l’abritait du vent et des regards”(p.93) que peu de gens pouvait voir.

Lullaby commence à explorer l'environnement de la maison sans peur. Comme le récit nous le précise, c'est une ancienne "maison grecque" que Lullaby compare à un temple avec sa "véranda soutenue par six colonnes" (p.93). Elle constate, en s'approchant de la maison, "qu'il y avait un mot gravé au-dessus de la porte : XAPISMA. Ce mot prend pour Lullaby une signification extraordinaire et transforme la maison en un lieu de charme et de rêve. La maison est entourée d'un grillage où Lullaby trouve un passage pour aller à la porte d'entrée.

Elle l'ouvre avec hésitation, elle n'a pas peur, mais elle est émue comme toute personne qui fait la découverte d'un lieu étranger. La maison possède simplement une pièce dont les murs sont abîmés et le sol plein de débris. Elle est sombre à cause des volets fermés depuis des années. Lullaby se sent petit à petit comme la propriétaire de la maison si bien qu'à un moment donné elle s'énerve en voyant les graffitis et les dessins obscènes sur les murs. Elle constate donc en même temps qu'elle n'est pas le seul visiteur de la maison. Elle ne supporte pas ces écritures qui la rendent "furieuse" et sort de la maison en cassant la poignée de la porte.

Ce segment nous relate le sentiment de l'appropriation de la maison par Lullaby. Elle examine tout d'abord l'extérieur de la maison. A la vue de celle-ci, nous remarquons le rôle figuratif "émerveillée" de Lullaby. Cette maison devient à ses yeux un temple que le récit nous fait sentir par la ressemblance avec ses six colonnes. L'attitude de Lullaby face à cette maison, nous renvoie au niveau profond à la catégorie thymique de / l'euphorie /.

Par contre, lorsque l'héroïne de l'histoire visite l'intérieur de la maison, nous assistons à un état de "colère" à la vue des graffitis et des débris. Lullaby, avec l'état "d'énervement" propre à une adolescente qui croit que "la maison était vraiment à elle"(p.94) s'aperçoit en fait que la maison a été visité par d'autres personnes. La maison prend une valeur sentimentale qu'elle ne veut partager avec personne. C'est pour cela qu'elle essaie avec "un chiffon d'effacer les graffitis" pour pouvoir effacer les traces des visiteurs et du passé de la maison. Elle est "déçue" du refuge qu'elle avait imaginé différemment de l'extérieur pour pouvoir reconstruire son monde à elle. Cette configuration figurative correspond donc, au niveau profond, à la catégorie thymique de / dysphorie /.

niveau figuratif	émerveillée	vs	déçue
niveau profond	euphorie	vs	dysphorie
espace	ouvert	vs	fermé

Schéma 10

Nous pouvons donc constater aussi un contraste entre l'intérieur et l'extérieur de la maison. La maison abandonnée est embellie par la nature, elle la couvre pour la protéger de toute destruction. Mais l'intérieur de la maison, qui a été utilisée par l'homme, est devenue un champ de bataille. Cette remarque sur le caractère destructeur de l'homme renforce donc la raison pour laquelle Lullaby est une fille seule et sans amis.

Dans la séquence précédente, nous avons signalé que les signes rencontrés sur le chemin sont chargés du rôle d'adjuvant dans la découverte de la maison et assurent les modalités du /savoir/ et du /pouvoir/ pour l'accomplissement du programme narratif "découverte". Dans ce segment, la modalité du /vouloir/ qui est la troisième modalité de la compétence est assumée par la "curiosité" et le "désir" de découvrir la maison, obsédée par la découverte de cet espace, Lullaby apparaît désormais comme un sujet d'état en conjonction avec les objets modaux suivants :

S1 ? Om (/ vouloir/ + / pouvoir / + /savoir / + /faire /).

Dans cette situation, il s'agit d'un faire réflexif car Lullaby assume le rôle du sujet d'état et du sujet de faire en même temps.

S1 = S2 = Lullaby

Finalement, Lullaby munie de ces modalités, accomplit son programme narratif d'usage avec succès. Elle arrive à mettre les pieds dans la maison grecque.

PN 2 de découverte : F (S1) ---? [(S2 V O2) ? (S2 ? O2)]

---? transformation

O2 = maison grecque

S1 = S2 = Lullaby

Destinateur = curiosité

Adjuvant = signes + M.Fillipi

Destinataire = Lullaby

Nous pouvons faire le schéma actantiel de ce programme narratif intitulé “la découverte” de la façon suivante :

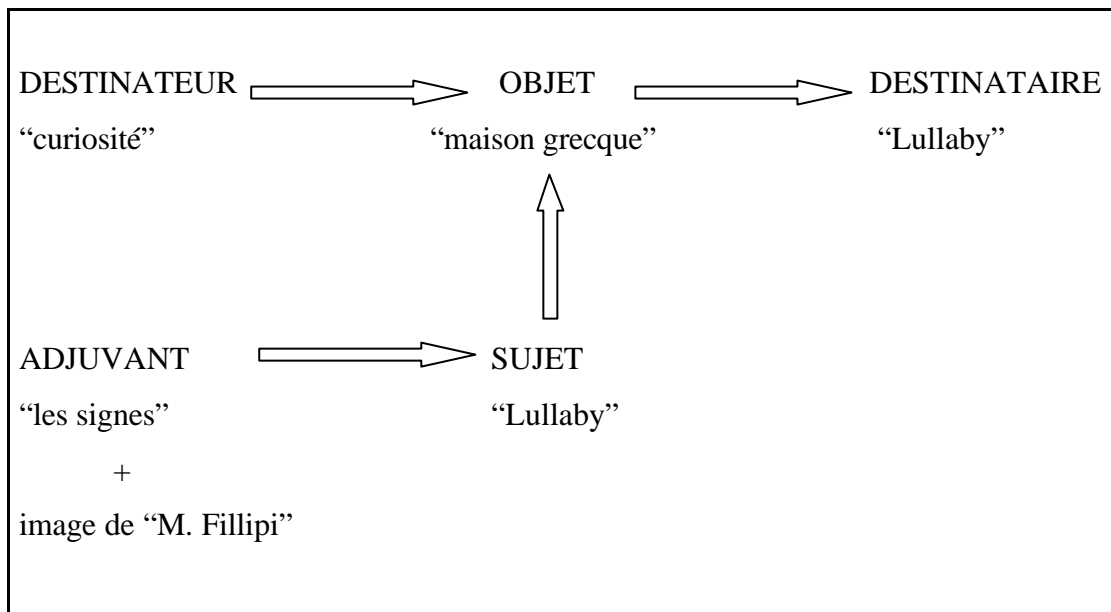


Schéma 11

2. 2. 2. Segment 2 : La détente de Lullaby

Le passage du segment I au segment II s'établit par une disjonction logique et spatiale. Le récit nous transmet ce changement par cette phrase : “mais au-dehors la maison était belle”(p.94). Lullaby passera sa journée dans un état mi éveillé mi endormie qui finira par le retour à sa maison.

Ce segment relate le plaisir de vivre de Lullaby. Elle sort de la maison pour s'asseoir sur la véranda “le dos appuyé contre une colonne”(p.94) face à la mer. Elle passe la moitié de la journée à profiter du soleil et de la mer. Le bruit de l'eau qui clapote au rivage et le vent qui souffle à travers les colonnes enveloppent Lullaby dans un esprit de rêve et de détente. Elle se sent élevée au-dessus de la mer chaque

fois qu'elle respire. Elle est heureuse d'être dans cet "autre monde aux bords du prisme"(p.95) et éprouve une expérience hors du commun.

Lullaby sous l'influence du vent, commence à entendre "une voix très ancienne" (p.95) qui répétait "le nom que son père lui avait donné un jour, avant qu'elle s'endorme" (p.95). Le nom *Ariel* lui rappelle une chanson dont la nouvelle nous transmet les paroles, et d'autres chansons qu'elle chante à voix haute. Elle ressent alors un "bonheur" de voir grâce à sa voix qui s'étend au loin de la mer, "la cime neigeuse du Kuhla-Ye Alborz" (p.95). Elle reste dans cet état jusqu'au coucher du soleil.

Lullaby décide de retourner en ville et reprend le même chemin pour le retour. Elle rencontre un garçon qui revient de la pêche "du côté du bunker". Ce garçon portant des lunettes, a des yeux bleus et un visage sérieux. Ils marchent ensemble. Le garçon explique la raison pour laquelle il utilise des lunettes. Lors de leur séparation Lullaby lui demande d'apporter un dessin pour le lendemain.

Le segment comporte une description euphorique de l'extérieur de la maison. Elle sort de l'état de colère qu'elle avait à l'intérieur de la maison pour entrer dans un état de calme. Lullaby devient d'un coup tranquille et, avec le vent, se plonge dans ses pensées. Nous remarquons une deuxième fois l'importance de la relation fille-père grâce aux paroles qu'elle entend. Elle porte le nom "Ariel" et au sujet de ce nom son père a écrit une chanson. Ils ont une relation sentimentale qui s'exprime par Lullaby lors de ses moments euphoriques. Pour elle, son père est une personne irremplaçable. Nous constatons aussi une ressemblance entre M.Fillipi et son père car elle semblait entendre la voix de son professeur au début de sa détente alors qu'elle remarque plus tard que c'est celle de son père.

Lullaby n'est plus en colère dans ce segment. Elle redevient la petite fille qui jouit du bonheur qu'elle trouve en plein nature. L'extérieur de la maison devient un endroit paisible où Lullaby retrouve la paix. Nous pouvons dire qu'au niveau figuratif Lullaby est "heureuse" et "calme". Cela correspond au niveau profond à la catégorie thymique d'/ euphorie /.

La place de l'espace, dans ce récit, varie en condition de l'état d'âme de l'héroïne. L'espace a une grande importance tout au long de notre analyse. L'espace naturel libère Lullaby des contraintes qu'elle détestait en ville. Au niveau profond,

l'espace est valorisé par l'état /euphorique / ou / dysphorique / par rapport aux émotions que ressent Lullaby.

Nous pouvons visualiser ce phénomène sentimental de la façon suivante :

La ville	? ?	/ dysphorie /	? ? mouvement
La nature	? ?	/ euphorie /	? ? chaos
Découverte de la maison	? ?	/ euphorie /	? ? paix
Intérieur de la maison	? ?	/ dysphorie /	? ? chaos
Extérieur de la maison	? ?	/ euphorie /	? ? paix

Schéma 12

Ce segment se termine par la description du chemin de retour de Lullaby. L'expression de Lullaby se fait soit par les lettres soit par les dessins. Le garçon ne prend en charge aucune valeur mais le fait de vouloir un dessin nous prouve que l'on va le rencontrer plus tard dans le déroulement de l'histoire.

2. 3. Séquence III : Les impressions (pages 97-105)

Le passage de la séquence II à la séquence III se manifeste tout d'abord par la disjonction typographique et, ensuite par la disjonction temporelle "ça faisait plusieurs jours" (p.97). Cette séquence commence par "ça faisait plusieurs jours maintenant que Lullaby allait du côté de la maison grecque" (p.97) et se termine par "il y avait la loi du ciel, la loi du vent, la loi du soleil, mais on ne pouvait pas les comprendre, parce que leurs signes n'appartenaient pas aux hommes"(p.100).

La séquence III relate l'approfondissement des sentiments de Lullaby dans la maison grecque. Elle reprend le même chemin qu'à la séquence I depuis "plusieurs

jours” (p.97). Nous assistons dans cette séquence à un moment d’extase de la jeune fille où elle a le sentiment que son âme quitte son corps.

La séquence III comprend deux segments dont la première est l’extase de Lullaby comportant la révélation de ses sentiments aux yeux du lecteur et le deuxième, qui est un segment intermédiaire pour la préparation à la recherche du théâtre en ruine.

2. 3. 1. Segment I : Extase de Lullaby (p.97-100)

Ce segment se caractérise par la prolongation de l’état paisible de Lullaby que nous avons constaté dans la séquence II. On observe dans ce segment l’approfondissement des sentiments que ressent Lullaby lors de son état moitié éveillé moitié endormi. Lullaby, après avoir fait le même trajet, arrive à la maison grecque avec le sentiment que ce lieu possède un secret. A la vue de la maison, la jeune fille est un peu nerveuse, “quand Lullaby arrivait devant la maison, elle s’arrêtait, et son coeur battait plus vite et plus fort, et elle sentait une chaleur étrange dans les veines de son corps, parce qu’il y avait sûrement un secret dans cet endroit”(p.97) et à la fois tranquille. Le mot XAPISMA au-dessus de la porte exerce sur Lullaby une influence métaphysique. C’est à partir de ce moment que Lullaby vit une expérience inhabituelle, hors du commun.

Après s’être installée sur la véranda de la même façon qu’au segment II de la deuxième séquence, Lullaby entre dans une sorte de transe pendant laquelle elle sent son corps sortir de son âme. Bien sûr l’environnement naturel qui se compose du vent, du soleil et de la mer l’aide à entrer dans cet état d’esprit. Tout cela se passe avec la volonté de Lullaby ; elle veut sentir cet état d’âme parce que c’est agréable et lui donne une grande complaisance. Tous ses organes obéissent à cet extase et prennent l’aspect d’un corps mort. Sa respiration ralentit jusqu’à devenir inaperçue, son coeur bat de moins en moins, ses pupilles s’agrandissent et son corps reste immobile. Mais du point de vue de son esprit, elle se sent libre au-dessus de la mer toujours avec l’impression d’aller vers le ciel. Elle a le sentiment que la lumière traverse tout son corps de façon à ce qu’elle puisse vivre à la “température de l’air comme les lézards” (p.99).

Pendant le sentiment de séparation de son corps et de son âme, elle comprend que tout cela est lié au “secret de la maison”(p.99). Lullaby comprend que “c’était l’arrivée vers le haut de la mer, tout à fait au sommet du grand mur bleu, à l’endroit où l’on va enfin voir ce qu’il y a de l’autre côté”(p.99). Son corps reste comme une pierre comparée aux colonnes de la maison mais son âme se dissout dans l’air. Elle se sent “pareil à un nuage, à un gaz, elle se mélangeait à ce qui l’entourait”(p.99).

Elle découvre soudain une multitude de lois qui dominent l’univers : “il y avait la loi de l’horizon qui attire le corps, une loi très longue et très mince, un seul trait dur qui unissait les deux sphères mobiles du ciel et de la mer. Là-bas tout naissait, se multipliait, en formant des vols de chiffres et de signes qui obscurcissaient le soleil et s’éloignaient vers l’inconnu. Il y avait la loi de la mer, sans commencement ni fin, où se brisaient les rayons de la lumière. Il y avait la loi du ciel, la loi du vent, la loi du soleil, mais on ne pouvait pas les comprendre, parce que leurs signes n’appartenaient pas aux hommes.”(p.100). Lullaby n’est plus à ce moment le corps qui est appuyé contre la colonne, mais elle s’identifie à la nature : le sel, le vent, l’odeur des pins... Elle est comme un corps inanimé et rien dans le récit ne prouve la mort de celle-ci. “C’était comme si elle pouvait enfin après la mort, examiner les lois qui forment le monde. C’étaient des lois étranges qui ne ressemblaient pas du tout à celles qui sont écrites dans les livres et qu’on apprendait par coeur à l’école.”(p.100).

On peut donc considérer cette épisode de l’extase comme ayant deux fonctions dans le parcours passionnel de Lullaby. Nous savons qu’elle est dans cette maison grâce à sa passion pour la liberté. Quant à l’expérience extraordinaire qu’elle vit dans cet espace, il s’agit d’abord d’un état de dépersonnalisation, qui se traduit chez Lullaby comme la séparation du corps et de l’âme.

Ensuite, cette expérience est accompagnée d’une illumination. Elle prend conscience d’un autre ordre de l’univers qui lui était inconnu jusqu’alors puisque ce n’était pas écrit dans les livres d’école.

Cette prise de conscience se caractérise par un regard tourné vers l’infini et vers l’incompréhensible étant donné que l’homme est incapable d’en décoder les signes.

Ce passage comporte l'isotopie de /nature/ comme l'indique les unités lexicales "mer", "soleil" et "vent". Mais, on note que cette isotopie est directement liée à une autre isotopie, celle du /cosmos/. C'est la raison pour laquelle l'illumination de Lullaby se révèle importante : elle embrasse l'univers lors de cette extase.

Ainsi l'extase appartient-elle à deux niveaux d'existence chez la petite fille :

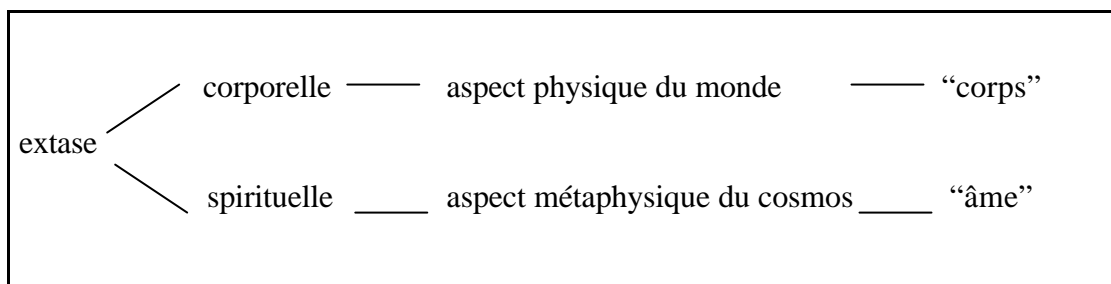


Schéma 13

Ce segment est considéré dans le déroulement de l'histoire comme une continuation de la séquence II où Lullaby se contente d'être dans cet endroit, et où elle se délecte de la solitude et de la liberté, or dans la SQ III, nous assistons à l'approfondissement des sentiments de Lullaby.

La SQ III commence par la description de la petite fille lors de sa marche vers la maison grecque. Cette description comporte les éléments figuratifs et thématiques qui montrent l'émotion de Lullaby : "Elle aimait bien le moment où, après avoir sauté sur tout ces rochers, bien essouffée d'avoir couru et grimpé partout, et un peu ivre de vent et de lumière, elle voyait surgir contre la paroi de la falaise la silhouette blanche, mystérieuse, qui ressemblait à un bateau amarré. Il faisait très beau ces jours-là, le ciel et la mer étaient bleus, et l'horizon était si pur qu'on voyait la crête des vagues."(p.97). Ces lignes dénotent l'allégresse avec laquelle elle prend le chemin de la maison. Lullaby a donc un rôle figuratif et thématique de "joyeuse", elle réjouit complètement de cette excursion.

Mais arrivée devant la maison, la joie se transforme : " quand Lullaby arrivait devant la maison, elle s'arrêtait, et son coeur battait plus vite et plus fort, et elle sentait une chaleur étrange dans les veines de son corps, parce qu'il y avait sûrement un secret dans cet endroit."(p.97).

Nous pouvons dire qu'elle devient un vrai sujet passionnel qui s'émeut devant la maison. Il est clair que la maison exerce une attirance sur Lullaby. L'objet de cet attirance a plusieurs aspects. D'abord, elle pense y trouver un "secret", il s'agit là d'une réaction naïve propre aux enfants ; ensuite, le mot magique "Karisma" connote, pour elle, "la paix" et "la lumière"("elle lisait le mot magique écrit dans le plâtre du péristyle, et c'était peut-être à cause de lui qu'il y avait tant de paix et de lumière : Karisma"(p.98)).

Cette attirance est en effet très forte pour la fille : "Le mot rayonnait à l'intérieur de son corps, comme s'il était écrit aussi en elle, et qu'il l'attendait"(p.98). On peut dire que le mot et la maison exercent sur elle un effet magique. Au niveau thématique, elle est "enchantée" et "émerveillée".

L'état d'extase est en effet décrit comme un procès. A la vue de la maison , Lullaby est tout d'abord "émue"et "son coeur battait plus vite et plus fort"(p.97). Puis en entrant dans une sorte de transe, elle aboutit au "bonheur absolue et céleste", "la vie se retirait d'elle et partait dans le ciel et dans la mer"(p.98). Elle est donc "heureuse" et "libérée" de la vie monotone. Toutes ses impressions se réalisent sans contrôle, en l'absence de la conscience car "Lullaby ne résistait pas" (p.98) à cette expérience extraordinaire.

Il faut noter que l'état de transe est un "état d'exaltation de quelqu'un qui est transporté hors de lui-même et du monde réel"³⁰. Cette définition représentant la situation de Lullaby et les traits figuratifs de la jeune fille, nous renvoient, au niveau profond, à la catégorie thymique de l'/euphorie/. Elle est dans un état /euphorique/ à suite de cette expérience.

Cette expérience peut se lire sur l'axe de la communication et du désir. Le destinataire serait donc la maison qui porte le mot magique "Karisma" ; le destinataire, serait Lullaby et l'objet serait tout ce que Lullaby éprouve dans cette maison : "la paix" et "la liberté".

³⁰ **Le petit Larousse illustré**, Paris, Larousse, 1989, p. 979

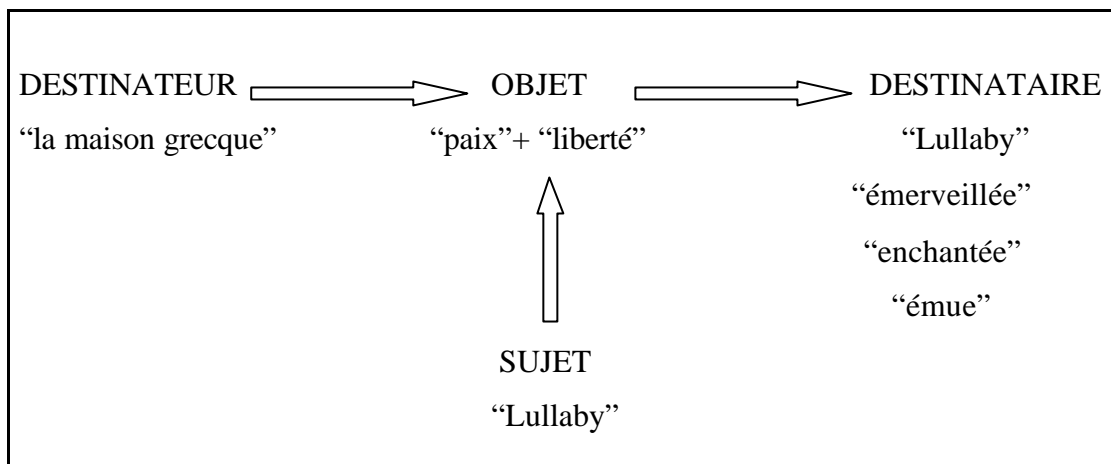


Schéma 14

2. 3. 2. Segment II : Divertissement de Lullaby (p.100-105)

Le segment II de cette séquence commence avec un changement événementiel, spatiale et logique que le récit nous transmet par cette phrase : “plus tard, quand Lullaby se réveillait”(p.100) et se termine par le départ du petit garçon “Salut! dit le petit garçon”(p.105). Dans ce segment Lullaby s’éloigne de la maison grecque pour aller à une crique qui se trouve aux alentours.

La première chose que Lullaby pense après être sortie de cette transe est d’écrire plus tard à M.Fillipi afin de demander des explications à propos des choses qu’elle n’a pas comprises. On voit qu’elle est attachée à son professeur qui se présente comme une figure d’autorité à qui elle pourrait s’adresser quand elle a besoin. Cette relation peut être comparée à celle qu’elle veut avoir avec son père. Le rapprochement entre M. Fillipi et le père est clair pour expliquer les sentiments de la petite fille pour son père.

En quittant la maison grecque, elle va dans un creux du rocher”(p.101) et toute seule, elle prend dans son sac “le paquet de lettres”(p.101) : “elle les tirait une à une en écartant l’élastique, et elle lisait quelques mots, quelques formules au hasard”(p.101). Dans cette crique “il n’y avait absolument personne d’autre que le soleil, le vent et la mer”(p.101). Pendant sa lecture à haute voix, nous voyons que l’énonciateur de ces lettres est bien le père : “Les narcisses jaunes sur mon bureau,

tout près de ma fenêtre, tu les vois, Ariel ? J'entends ta voix tu parles dans l'air ...Ariel, air d'Ariel...C'est pour toi, pour que tu te souviennes toujours”(p.101).

Après avoir lu les lettres, elle les jette dans le vent pour les voir disparaître “d'un seul coup dans la mer”(p.101). Pour elle, quand les lettres s'envolent comme des papillons, il s'agit d'un “éparpillement de mots” dans l'air et elle prend plaisir à voir “ le vent les manger avec joie”(p.102). Ces lettres qui traduisent l'amour d'un père pour sa fille, s'envolent vers l'infini comme pour témoigner de l'amour infini du père pour sa fille.

Mais les jeter dans l'air, n'est pas la seule façon, pour Lullaby, de les rendre éternelles. Elle a envie de les brûler : ‘Elle chercha dans les rochers un endroit où le vent ne soufflerait pas trop fort. Un peu plus loin, elle trouva la petite crique avec l'embarcadère en ruine, et c'est là qu'elle s'installa”(p.102). Cette fois-ci, c'est le feu qui les dévore : “et tout de suite les flammes s'élevèrent, légères, pâles, avec un froissement doux. Lullaby donnait sans cesse de nouvelles feuilles de papier. Elles s'allumaient d'un seul coup, parce qu'elles étaient très sèches et minces et elles se consumaient vite.”(p.102). En contemplant le feu, elle se souvient de son père qui, lui, n'aimait pas que les mots écrits se cachent comme des trésors, en qui préférerait qu'ils restent en mémoire comme un élément de bonheur : “Lullaby pensait que son père aurait bien aimé être là pour voir brûler ses lettres, parce qu'il n'écrivait pas de mots pour que ça reste.”(p.102). Il fallait écrire dans le but que les mots retournent d'où ils viennent, c'est-à-dire dans le néant.

Il est bien clair qu'il ne s'agit pas pour Lullaby de se débarrasser des lettres. Car, traditionnellement jeter ou brûler les lettres signifie l'envie de se débarrasser d'elles or, pour Lullaby cet acte est comme une cérémonie pour immortaliser d'une part l'amour de son père et d'autre part, pour exaucer le désir de son père. Ces lettres sont les seules témoins de l'amour du père et de la fille. Et le fait de les incorporer dans les éléments de la nature (eau, terre, air, feu) serait un hommage rendu à cet amour.

Nous assistons à la réapparition du petit garçon dans ce segment au moment où Lullaby “regardait les mots qui partaient vite en traversant la pensée comme des éclairs”(p.103). Ils s'amuse tous les deux à alimenter le feu. A un moment donné, il ne resta plus de lettres. C'est alors que “le petit garçon sortit de sa poche une feuille

de papier pliée en quatre. C'est le dessin que lui avait demandé Lullaby, auparavant, lors de leur première rencontre. Elle ne le brûle pas, car il faut qu'elle l'aime beaucoup pour brûler.

Ils passent un moment à contempler la mer, puis le garçon se lève pour rentrer. Une indication temporelle nous est donnée "quand le soleil fut à sa place de midi"(p.104). En se séparant, le petit garçon indique à Lullaby le lieu d'un théâtre en ruine se situant au bout du cap.

D'un point de vue générale, cette séquence comporte un état de rêve (seg. I) et un retour au réel (seg.II) qui s'articulent pour raconter l'aventure de Lullaby dans cet endroit féérique. Autrement dit, l'irréel et le réel s'unissent dans l'expérience de Lullaby. Ce double aspect de l'expérience est relative, à notre avis, à la personnalité excentrique de Lullaby.

C'est une héroïne hors du commun, elle a ses valeurs à elle, son affection à elle, bref son monde à elle, et dans ce monde elle est la reine. Ce qui met en évidence son rôle thématique d'amoureuse de la liberté et de la nature.

Par la première phrase de ce segment, nous constatons que le premier segment de cette séquence est un rêve vu les yeux ouverts car Lullaby se réveille et "essaye de se souvenir de ce qu'elle avait vu" (p.100). Il est question d'un segment relatif au rêve et à l'irréalité qui est représenté par l'état de transe que provoque la nature et la maison grecque.

Au niveau narratif, ce dernier segment comporte le commencement de PN 3 de "découverte". C'est le petit garçon qui donne des informations à Lullaby de façon à l'aider dans son aventure de liberté. Pour réaliser cette découverte, il lui indique le chemin : "La-bàs, il y a une autre maison, mais elle est beaucoup plus grande, on dirait un théâtre. Le petit garçon expliquait à Lullaby. Il faut escalader les rochers, et puis on peut entrer, par en bas."

Donc, nous pouvons représenter l'énoncé élémentaire qui définit le statut du sujet (Lullaby) de la façon suivante :

(S V O)(théâtre)

S = Lullaby

V = disjonction

O = objet de valeur "théâtre"

Ce segment nous présente l'acquisition des modalités de compétence par Lullaby pour accomplir son programme narratif 3 que nous pouvons intituler "découverte". Dans ce procès, nous remarquons que le petit garçon, en donnant des explications, accomplit le rôle d'adjuvant dans sa découverte et permet au sujet de se munir des modalités du /savoir/ et du /pouvoir/. On peut dire aussi qu'elle est aussi dotée de la modalité du /vouloir/ puisque "elle montra les rochers, au bout du cap"(p.105), c'est le lieu où elle veut aller.

Désormais, Lullaby est munie des trois modalités de compétence nécessaires pour passer à la performance. Elle se trouve donc en conjonction avec trois modalités de la compétence :

(S ? Om / vouloir/ + / pouvoir / + / savoir /).

Le passage d'un état disjonctif à un état conjonctif nécessite la présence d'un sujet opérateur. Dans ce segment, le rôle actantiel de sujet d'état et de sujet opérateur sont assumés par un seul acteur pour Lullaby donc il y a un faire réflexif³¹

Nous pouvons visualiser les relations entre les actants sur deux axes ; la relation entre l'adjuvant et le sujet s'inscrit sur l'axe du pouvoir ; et celle qui lie le sujet et l'objet s'inscrit sur l'axe du désir :

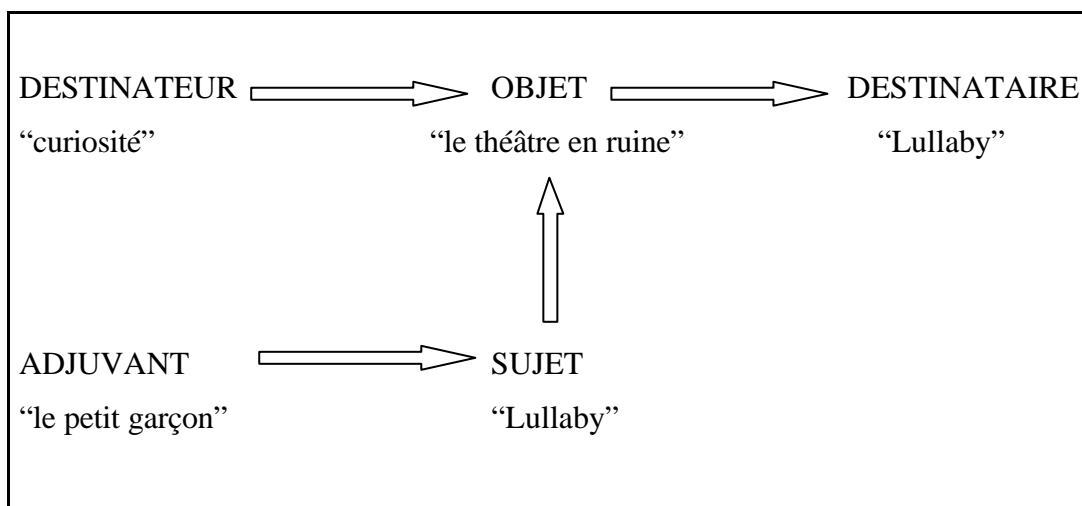


Schéma 15

³¹ Nicole Everaert-Desmedt, **Sémiotique du récit**, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988, 1ère édition, p.31

Cette séquence se termine en donnant l'impression au lecteur que la séquence qui suit relatera la découverte du théâtre. Ce segment est aussi le moyen de transition entre les séquences III et IV.

2. 4. Séquence IV : La découverte du théâtre en ruine (pages 105-109)

Cette séquence commence par la description de Lullaby qui marche vers le cap : "Lullaby marcha vers la pointe du cap. Elle courait presque, sautant d'un rocher à l'autre"(p.105) et elle se termine par l'évocation de la plongée de Lullaby dans la mer : "Lullaby se laissa porter un instant dans le mouvement lent des vagues, et ses habits collèrent à sa peau comme des algues"(p.109)

La séquence IV est importante dans le déroulement de l'histoire, c'est la séquence où les événements provoquent le retour à l'école. Elle est disjointe de la séquence précédente par l'introduction d'un nouveau personnage qui provoque la fuite de Lullaby du théâtre et elle relate aussi la découverte du théâtre.

Après s'être séparée du petit garçon qui lui avait indiqué le chemin du théâtre, elle continue son chemin. Elle escalade d'un rocher à l'autre car dans cette partie de son parcours il n'y a plus de chemin. Lullaby, en voulant se débarrasser de son sac qui la dérange, en le mettant, "dans un creux de terre" (p.105), aperçoit la ruine en question. Elle y parvient difficilement et commence à l'explorer.

La jeune fille visite la ruine avec précaution, et s'installe sur une plate-forme située sous le toit pour regarder la mer. C'est à ce moment là qu'elle voit "un homme vêtu d'un pantalon de toile bleue et d'un blouson, au visage miré par le soleil, aux cheveux hirsutes"(p.107).

La vue de cet homme la dérange. Elle retient sa respiration afin que l'homme ne la voie pas "mais quand il fut à la moitié du chemin" (p.107) en relevant sa tête "il regarda la jeune fille" (p.107). Une poursuite mouvementée commence. A toute vitesse, Lullaby se dirige vers l'autre bout du toit où elle saute mais l'homme réapparaît devant elle. "En tombant sur la pente de la falaise, sa cheville se tordit, et malgré la douleur, Lullaby commença à dévaler la pente" (p.108).

Arrivée au bas de la falaise, “elle sentit le dégoût et la colère, qui remplaçait peu à peu la crainte”(p.108). C’est alors qu’elle prend la position de “boire le soleil”(p.109) que son père lui avait apprise pour retrouver ses forces. Il s’agit de renverser sa tête en arrière afin de sentir le vent, le soleil et la mer. C’est de cette façon qu’elle arrivera à éviter l’homme : “Elle se laissa tomber, la tête la première et elle entra dans la vague. L’eau froide l’enveloppa en pressant sur ses tympanes et sur ses narines, et elle vit dans ses yeux une lueur éblouissante. Quand elle remonta à la surface, elle secoua ses cheveux et elle poussa un cri. Loin derrière elle, pareille à un immense cargo gris, la terre oscillait, chargée de pierres et de plantes. Au sommet, la maison blanche en ruine dont ressemblait à une passerelle ouverte sur le ciel(p.109). Devant elle, se trouve la ville avec ses immeubles, qui était “à peine visible dans la brume de chaleur”(p. 109).

Cette stratégie, enseignée par son père, lui permet donc d’échapper à l’homme inconnu qui éveille en elle un sentiment d’hostilité.

Dans cette séquence, le nouvel actant “l’homme inconnu” assume, au niveau narratif, le rôle actantiel d’opposant dans le programme narratif de Lullaby intitulé “la découverte”. Lullaby, qui voulait atteindre le théâtre, accomplit son programme narratif avec succès, mais nous constatons qu’elle ne prend pas le même plaisir qu’elle avait pris dans sa découverte de la maison grecque. L’opposant de ce programme narratif l’empêche de goûter le plaisir du bonheur.

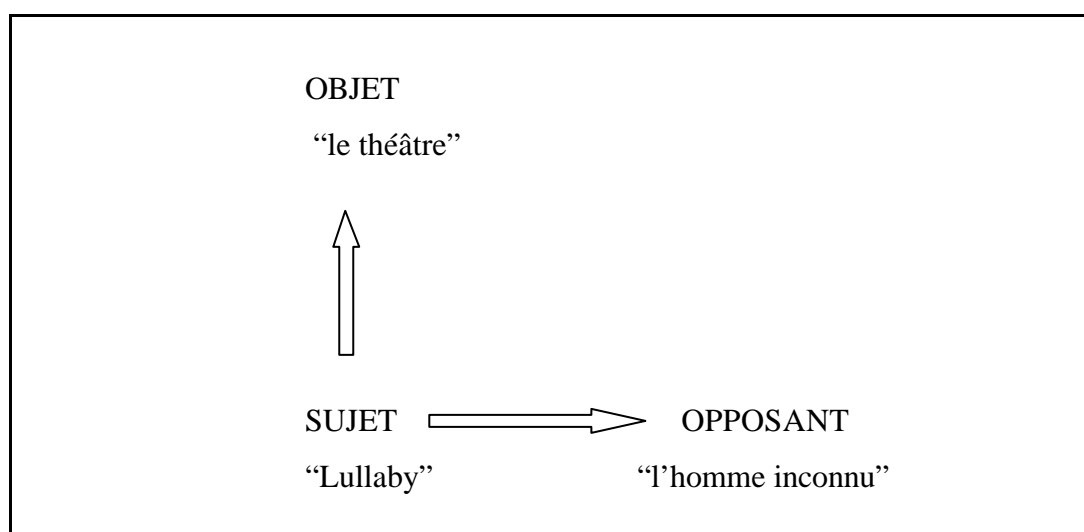


Schéma 16

Dans l'analyse de cette séquence nous observons, au niveau profond, deux catégories thymiques : l'/euphorie/ et la /dysphorie/. L'héroïne de l'histoire avec la découverte de la ruine nous transmet le rôles figuratif du "heureuse" car elle s'assied pour regarder la mer "puis elle ferma les yeux" afin de rêver comme dans la maison grecque. Nous constatons l'existence de la catégorie thymique de l'/euphorie/.

C'est avec l'apparition de l'opposant, l'homme inconnu, que la catégorie thymique se transforme en /dysphorie/. Le récit nous présente les traits figuratifs de Lullaby de la façon suivante : tout d'abord "elle tressaillit" (p.107) puis "son coeur cognait très fort" (p.107) et enfin "elle sentit le dégoût et la colère"(p.108). Au niveau thématique, elle est "éffrayée" et "tendue".

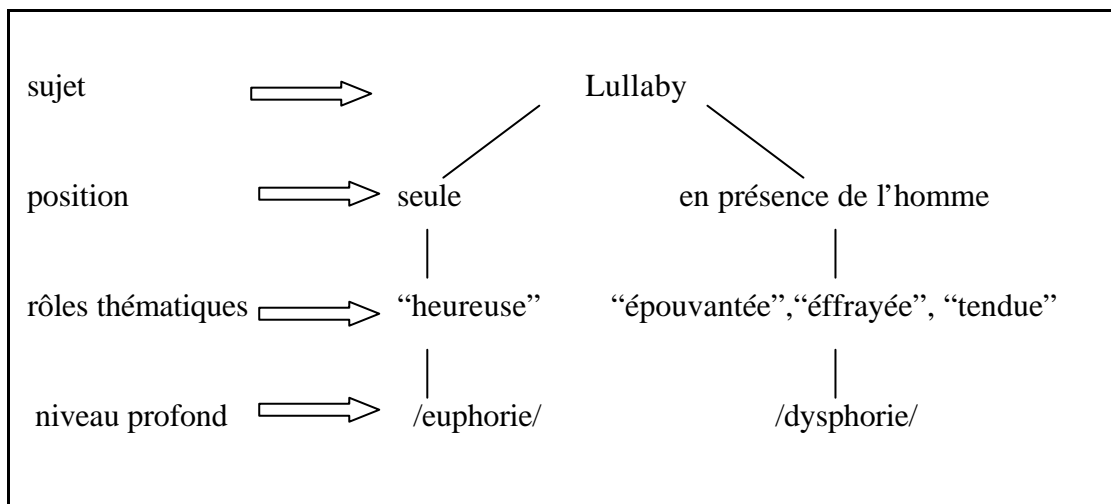


Schéma 17

Donc, le PN 3 "la découverte du théâtre" se transcrit de la façon suivante :

PN : F (S1)---? [(S2 VO3) ? (S2 ? O3)]

---? transformation

O3 = théâtre en ruine

S1 = S2 = Lullaby

Adjuvant = le petit garçon

Opposant = l'homme inconnu

Destinataire = Lullaby

Destinateur = la curiosité

Nous pouvons faire le schéma actantiel des actants du programme narratif intitulé “la découverte” de la façon suivante :

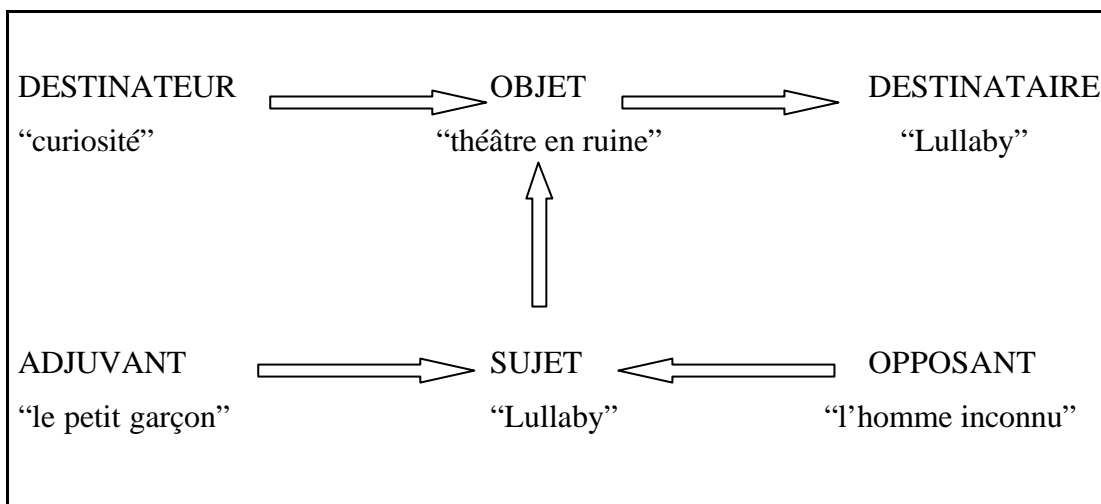


Schéma 18

Enfin, nous pouvons conclure cette séquence par l’accomplissement avec succès du programme narratif 3 “découverte” de Lullaby. Elle voulait arriver au théâtre, elle y parvient. Mais la présence de l’homme dans cet espace d’abord désiré, ensuite découvert, l’empêche de se délecter de son exploit. D’abord gênée, ensuite effrayée, elle décide de s’éloigner et de rentrer chez elle. Alors, le PN de “découverte” est réussi, mais le PN principal de “liberté” échoue.

Cette séquence comporte le motif qui provoquera le retour à l’école. Lullaby se sentira obligée d’aller au lycée. Il semble que c’est la peur de l’homme inconnu qui est responsable du programme narratif intitulé “retour”.

2. 5. Séquence V : Le retour à l’école (pages 110-120)

Le passage de la séquence IV à la séquence V se manifeste par la disjonction typographique, et par la disjonction spatiale qui se présente dans le récit de la façon suivante : “Le matin, il faisait un temps extraordinaire, quand Lullaby sortit de l’appartement” (p.110). Elle se termine par le dialogue entre M. Fillipi et Lullaby.

Cette séquence est centrée sur le retour à l'école de Lullaby, et comporte deux segments. Dans le premier segment, elle hésite pour y retourner, mais dans le deuxième, nous assistons au retour définitif.

2. 5. 1. Segment I : Hésitation (p.110-114)

Au début du segment, en deux paragraphes, Lullaby formule les excuses pour ne pas aller à l'école. Elle écrit des lettres d'excuses soi-disant qu'elle est malade, ou signe des lettres du nom de sa mère, téléphoner "en contrefaisant"(p.110) la voix de sa mère pour expliquer que sa fille ne pouvait pas reprendre les cours. Mais elle est consciente que "ça ne pouvait pas durer toujours"(p.110). Lullaby voulait même répondre à M. Fillipi qui lui avait envoyé "une lettre bizarre qui lui demandait de revenir"(p.110). Nous apprenons aussi que sa mère prend des médicaments à cause d'un accident c'est pour cela qu'elle est sortie de la maison quand elle dormait.

Elle entreprend le même chemin que les jours précédents et s'assied aux alentours du bunker. Lullaby n'allait plus du côté de la maison grecque car "elle avait peur de rencontrer l'homme aux cheveux hirsutes qui écrivait sur les murs et les rochers" (p.111). Elle reste là jusqu'à midi puis retourne en ville.

Dans le récit, la ville est toujours de même valeur dysphorique avec les gens pressés, "les hommes se heurtaient"et "les autos s'emboutissaient en faisant de grands bruits de feraille et de klaxon coincé"(p.112). Le vent apparaît aussi dans ce segment comme un élément dysphorique "dans les rues le vent n'était pas le même" (p.112). Lullaby se sent perdue dans la foule qui va et qui vient, et sent "sa tête tourner comme prise par le vertige" (p.112). Aux niveaux figuratifs et thématiques, elle est "perturbée" dans la ville.

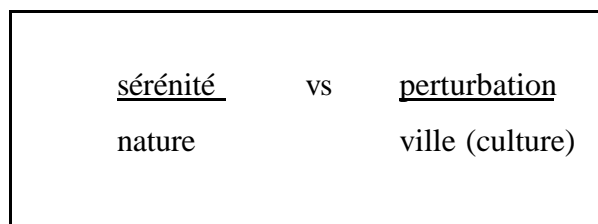


Schéma 19

Elle entre dans un magasin sans s'en rendre compte, puis se sentant fatiguée, va dans un café pour manger une omelette. Dans le café, Lullaby décide d'écrire une lettre mais elle ne savait pas à qui l'envoyer, "elle voulait écrire à la fois à son père, à sa soeur Laurence, à M. Fillipi et au petit garçon" (p.112) et commence à écrire à la directrice de l'école pour une nouvelle excuse. Elle se sent coincée car il n'y avait plus d'excuses à formuler. Elle mange son omelette et sort du café. Une fois de plus, il s'agit d'une lettre sans destination précise.

Dans ce segment, nous assistons à l'hésitation de Lullaby pour rentrer à l'école. Elle fait un va-et-vient entre le bunker et l'école. Elle traîne dans la ville afin de prolonger sa rentrée. La population, les autos, les routes reflètent la situation dysphorique de la ville. Le vent aussi prend une valeur dysphorique car il "n'était pas le même, il tournait sur lui-même" (p.112). C'est le commencement d'un nouveau programme narratif intitulé "le retour" qui se réalise dans le segment qui suit. Ce PN est un anti-PN, qui contredit le contenu du PN principal. Nous l'analyserons dans le segment suivant. On constate que Lullaby n'a pas d'autre choix que d'aller à l'école. Elle passe son temps dans la ville à se balader. Et au milieu de tous les gens, elle se sent toujours seule. La seule solution est, au moins, de retourner à l'école afin de voir M. Fillipi.

Nous remarquons donc dans ce segment les limites du monde enfantin. Lullaby est capable de réaliser au moment voulu la fuite, mais après avoir ressenti le danger, Elle finit par se blottir dans le monde des adultes. L'homme inconnu est, bien entendu, lui aussi du monde des adultes, alors pour se protéger il faut recourir à un autre adulte. Dans tout le récit ni le père, ni la mère ne possède une autorité sur l'enfant donc personne ne la protège. Elle se laisse donc contrôler par l'école, car c'est le seul endroit qui puisse l'aider.

2. 5. 2. Segment II : Le retour (p.114-120)

Le segment II de cette séquence se distingue du segment par un changement spatial dans le déroulement de l'histoire. Le récit nous transmet ce changement par

cette phrase : “quand elle arriva devant la porte du Lycée, elle hésita quelques secondes”(p.114) et se termine par le dialogue entre M. Fillipi et Lullaby.

Ce segment nous relate le retour à l'école de Lullaby. C'est la fin de l'aventure et la reprise de la vie scolaire.

Lullaby se trouve devant la porte du lycée, et après quelques hésitations, entre dans la cour pour trouver M.Fillipi. Mais il n'est pas là, c'est alors qu'elle se dirige avec le concierge vers le bureau de la directrice qui la demandait. Personne ne fait attention à elle, quand elle traverse la cour.

La directrice, après avoir jeté un regard froid et dure, demande des explications à propos de son absence et des fausses lettres qu'elle avait envoyées. “Lullaby ne nia pas” (p.115) cette situation et demande à voir M.Fillipi. L'impatience de la directrice se manifeste, elle semble se mettre peu à peu hors d'elle. Un instant, Lullaby compare la directrice au mannequin qu'elle avait renversé dans le magasin et ensuite commence à raconter le vent, la mer, le soleil et les vagues. C'est alors que la directrice stupéfaite change de voix qui devient alors plus douce.

La discussion entre Lullaby et la directrice se tourne vers le petit garçon rencontré au bunker allemand, la directrice veut savoir toute la vérité car elle croit que ce garçon était le petit ami de la fille. Devant cette pensée “Lullaby sentit la colère grandir en elle” et “son coeur se mit à battre très vite, comme lorsqu'elle avait vu les phrases obscènes sur les murs de la maison grecque” (p.117). Elle veut partir.

La directrice se calme et explique à Lullaby la raison pour laquelle elle veut tout savoir. Elle veut la protéger des dangers car c'est une bonne élève. L'accident et l'état de sa mère sont remis en question, c'est une situation compréhensible pour la directrice. Elle redemande le lieu où elle était pendant son absence et n'ayant pas une réponse en sa faveur la menace d'écrire à son père. Lullaby se remet en colère et menace à son tour la directrice de ne plus aller à l'école si elle met au courant son père. On voit qu'il y a un conflit entre la directrice et Lullaby. La directrice veut tout s'avoir, Lullaby veut préserver sa liberté pour exprimer son aventure. Enfin de compte Lullaby rejoint M.Fillipi pour rentrer dans son cours et lui raconter son aventure.

Le dernier segment de notre récit met en évidence l'obligation de retour à l'école. On ne sait pas réellement s'il y a échec ou succès c'est-à-dire, nous ne savons pas si Lullaby restera à l'école jusqu'aux vacances. Le retour à l'école s'effectue à cause des obligations et des lois de la vie sociale notamment de la vie scolaire. A vrai dire, Lullaby n'a pas d'autre choix que de retourner à l'école pour continuer son existence sociale. Bien entendu, la vie scolaire est une obligation inévitable pour une fille ayant l'âge de Lullaby. Et c'est ici que le récit révèle le conflit entre le monde enfantin et le monde adulte. D'un côté, il y a les désirs, les rêves, la liberté absolue, et de l'autre, les responsabilités, les conventions, les règles.

Dans ce segment final, nous assistons également à la transformation de l'héroïne. Elle voulait s'éloigner de la vie quotidienne, mais les limites du monde enfantin ne lui ont pas permis d'aller jusqu'au bout. Elle est partie mais à la fin elle rentre à l'école. On constate qu'elle est contrainte de rentrer à la vie monotone qu'elle fuyait. Elle se retrouve donc à l'école. Lullaby, en fin de compte, retrouve son identité d'écolier.

Cette situation finale se caractérise par une aphorie. Comme nous indique la définition, l'aphorie "est le terme neutre de la catégorie thymique qui s'articule en "euphorie / dysphorie"³². Dans ce récit, qui est une nouvelle moderne, la fin ne porte pas de valeur thymique précise. La fin du récit indique également le syncrétisme des deux valeurs euphorique et dysphorique.

Dans cette séquence, nous voyons l'apparition d'un actant collectif "M. Fillipi et la direction" qui assument le rôle de destinataire du programme narratif intitulé "retour". M.Fillipi est représenté un motif pour Lullaby de se décider pour rentrer car il a rôle social de professeur. Au niveau de l'affection, il se présente comme le double du père de l'héroïne. Il est un guide indispensable pour Lullaby, et prend le rôle du père dans sa vie. Par contre, la direction représentée par la directrice de l'école se définit plutôt par son rôle social dans la société. C'est le lieu de l'application des lois pour protéger les élèves.

³² A.J. Greimas, J. Courtes, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette, 1979, p.17

Ce segment nous présente l'acquisition des modalités de la compétence de Lullaby pour accomplir son programme narratif 4 de "retour". Nous remarquons que M. Fillipi exerce une influence sur la décision de Lullaby, ce qui permet au sujet de se munir de la modalité de /pouvoir/. Elle est aussi dotée de la modalité du /savoir/ car c'est une fille qui a été toujours une écolière. Elle connaît donc le chemin de l'école. L'objet modal sans doute le plus pertinent que possède le sujet (Lullaby) est le /devoir/. L'école est une obligation pour tout élève et sera contrôlée par la direction de l'école. Le retour à l'école se réalise plus ou moins selon la volonté de Lullaby, nous assistons donc, au niveau narratif à l'élément de la compétence /ne pas vouloir/.

Nous pouvons faire le schéma actantiel de l'anti-PN "retour" de la façon suivante :

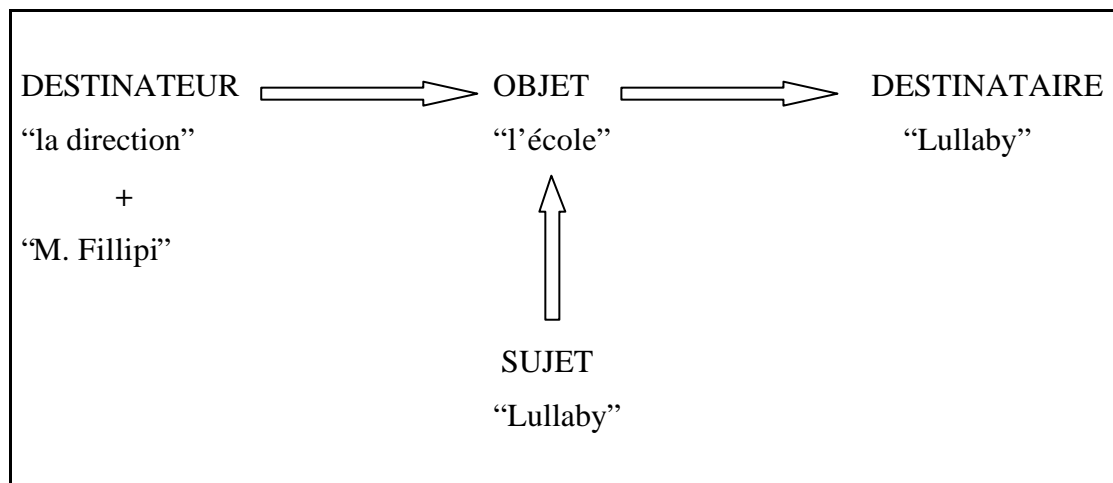


Schéma 20

Enfin, le PN de base qui consistait à acquérir la liberté absolue pour se délivrer des lois de la vie sociale représentée par le monde des adultes, aboutit à un échec. Mais nous ne considérons pas cet échec comme la négation de la transformation de la jeune fille. Elle rentre, mais "transformée", car elle a vécu une expérience qu'elle désirait et la manière dont elle discute avec la directrice montre qu'elle est consciente de son aventure, qu'elle assume toute la responsabilité de son acte.

Ainsi, au niveau narratif tout se passe comme si le PN de base échouait. Il s'agit du retour aux conditions de la vie que Lullaby refusait. Mais vu l'aventure vécue dans la maison grecque et au théâtre en ruine, on ne peut pas dire qu'il s'agit d'un échec absolu.

Au niveau narratif, elle a changé. Elle voulait goûter aux plaisirs de la vie en pleine nature, elle en a goûté. L'objet de valeur "liberté" n'est pas entièrement acquis, mais partiellement et momentanément, Lullaby a atteint cet objet. Le retour à l'école montre, malgré l'aspect semi-fantastique de notre récit, que les lois du monde adultes sont les seules qui sont valides. Aussi l'opposition adulte / enfant garde sa pertinence tout le long du récit.

3. BILAN DE L'ANALYSE

Au niveau général du récit, la composante narrative comporte une structure conflictuelle qui se traduit par l'existence de deux PN. Le premier PN est un programme narratif de base (PN "liberté"), qui est centré sur l'acquisition de la liberté (objet de valeur) pour Lullaby. Tandis que le deuxième est un anti-PN "retour" qui met fin au premier PN.

La confrontation des deux faires peut se formuler comme :

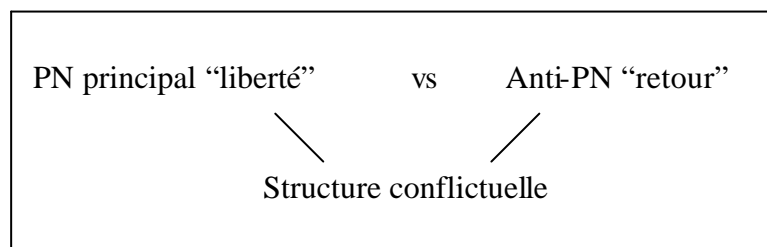


Schéma 21

Quand au PN principal, nous avons noté qu'elle articulait les trois PN d'usage : nous les avons nommés PN 1 "fuite", PN 2 "découverte"+ maison, PN 3 "découverte"+ théâtre.

Donc on a le schéma suivant :

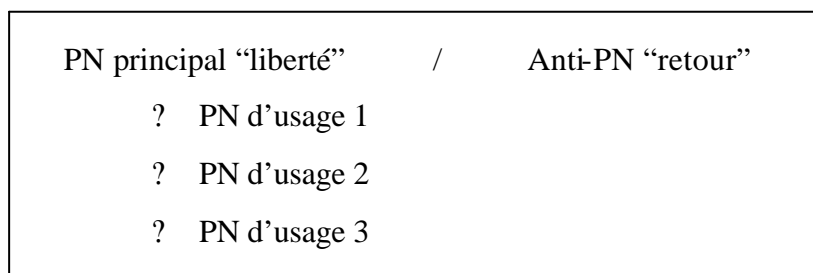


Schéma 22

Au niveau figuratif et thématique, cette confrontation que nous repérons au niveau des PN, se manifeste comme une tension dans la vie de Lullaby. Elle est tendue entre deux systèmes de valeur : celui du monde adulte et celui du monde enfantin. Et cette tension ne se résoudra jamais pour elle.

Dans la première partie (SQ I, II, III), elle est décidée à partir pour s'évader de la /dysphorie/ de la vie des adultes et de l'école pour gagner sa liberté. Mais à la fin (SQ IV, V), elle retourne à cette vie qu'elle fuyait.

Cependant le PN de "retour" n'est pas obligatoirement et totalement dysphorique, car dans la vie de Lullaby, il y aura M. Fillipi comme une figure affective et protectrice. Ainsi, l'Anti-PN ne connote pas la catégorie dysphorique. D'ailleurs pour cette raison, nous avons parlé de l'aphorie.

Au niveau figuratif et thématique, le récit met en valeur les configurations relatives à l'héroïne, c'est autour de Lullaby que les descriptions se tissent davantage. En ce qui concerne le père, la soeur et la mère on a très peu d'indices. On connaît spécialement le père grâce aux lettres. La mère est citée deux fois tout au long du récit et est toujours dans une position endormie, donc elle n'assume pas un rôle effectif de "parent". Sa soeur, Laurence est citée deux fois par son nom et aucune autre indication n'est donnée au sujet d'elle. Nous ne savons pas où elle vit, avec qui elle vit et ce qu'elle fait dans la vie. Elle est une simple figure qui indique que Lullaby a une famille. Cette dispersion peut être une façon d'expliquer le caractère inhabituel de Lullaby. Elle n'a pas d'attache familiale sauf pour son père qui est loin. Cette situation familiale aberrante met en valeur la solitude et l'amour de la liberté qui caractérisent la personnalité de Lullaby.

Dans les SQ I, II et III, elle apparaît comme une enfant décidée à partir car elle est ennuyée de la vie scolaire. Dans son aventure, elle se présente sous les traits figuratifs "émerveillée", "heureuse" et "joyeuse".

Mais, la suite de son voyage, montre Lullaby plutôt réticente, car dans sa deuxième découverte, elle rencontre un homme qui lui suggère d'étranges sentiments. Nous la voyons donc plutôt "tendue", "effrayée" et "épouvantée".

A la fin, le texte ne nous dit pas si elle est heureuse ou malheureuse à cause de son retour, mais elle se sent à l'aise dans cette décision.

Au niveau profond, le départ connote l'euphorie comme nous le démontre l'expérience dans la maison grecque. Mais l'euphorie cède parfois sa place à la dysphorie, notamment quand il s'agit de l'école, de la ville et de l'homme inconnu.

La personnalité authentique et épanouie de Lullaby est le pivot du récit de Le Clézio. Elle constitue également le chaînon qui nous permet, au niveau narratif,

d'opposer deux faïres : l'évasion de la fille du monde adulte vers la liberté et le retour de celle-ci au monde adulte.

Cette confrontation des valeurs est le thème principal de notre récit. C'est un récit qui est destiné aux enfants, aux adolescents bref au lecteur jeune, mais il renferme un message important pour le lecteur adulte. Comme tous les êtres, les enfants, les adolescents aussi ont droit à la liberté, à l'épanouissement et à la joie.

Avant de terminer nos réflexions sur l'analyse sémiotique de notre récit, nous voudrions souligner un autre aspect du récit. Le récit comporte quelques symboles que nous voudrions évoquer au sujet des noms propres. Le deuxième nom de Lullaby "Ariel" renvoie au monde des anges, sémiotiquement parlant, le nom a une connotation spirituelle et métaphysique. Lullaby serait un ange aux yeux de son père. Dans le dictionnaire nous retrouverons également pour Ariel : "le nom symbolique de Jérusalem". Ce qui montre la pertinence du sème /sacré/. Ce sème correspond au premier sème /spirituel/. Peut-on dire que Lullaby existe vraiment en tant que personnage fictif? La réponse n'est pas précise comme la destination imprécise des lettres. Cette nouvelle, par son aspect flou laisse en suspens plusieurs éléments textuels de façon à éveiller chez le lecteur un soupçon concernant l'identité de l'héroïne.

Toujours pour le personnage principal, il existe du symbolisme. Lullaby en anglais signifie "berceuse", petite chanson pour endormir les enfants. A partir de ce symbole peut-on dire que cette nouvelle se présente comme une berceuse. Le lecteur qui ne saurait pas répondre à cette question est sûr d'une seule chose : c'est la sonorité poétique de ce nom choisi pour le personnage principale du récit.

Ainsi, le réel et l'iréel, l'ordinaire et l'extraordinaire se trouvent unis dans cette nouvelle qui se présente comme une nouvelle réaliste et fantastique.

Le nom de Lullaby qui évoque un nom anglais n'est pas le seul élément textuel du récit qui relève d'une culture étrangère. M. Fillipi aussi est un nom qui évoque la sonorité italienne. Le récit ne nous fournit aucune information pour expliquer l'origine de ce nom. Le nom de Lullaby n'est pas expliqué non plus comme pour créer d'autres incertitudes chez le lecteur. Cette imprécision, au niveau du choix des noms ajoute à l'aspect surréel de cette histoire qui se présente en divers endroits comme réaliste.

Donc avec ses personnages, qui sortent du cadre traditionnel du conte et de la nouvelle, notre récit se présente comme un exemple brillant de la littérature moderne. L'analyse sémiotique, qui a donné ses premiers ouvrages sur des corpus pris de la littérature du XIXème siècle, se montre toujours aussi efficace pour étudier la signification des oeuvres modernes.

Pour finir, nous pouvons dire que l'analyse sémiotique de ce récit de Le Clézio, grand nouvelliste de la littérature moderne, montre les possibilités d'une lecture cohérente qui met en valeur la richesse de la signification de l'oeuvre. A cet égard, la lecture sémiotique peut être un outil dans l'enseignement du français langue étrangère.

CONCLUSION

Notre corpus est une nouvelle, qui raconte l'histoire d'une adolescente qui fuit de l'école. Tous les événements qui se déroulent à partir de cet acte, construisent le squelette du récit que nous avons analysé selon le modèle d'analyse sémiotique greimassienne. La nouvelle de Le Clézio est spécialement choisie à cause de sa structure conflictuelle entre le monde adulte et le monde enfantin. L'héroïne de notre nouvelle agit selon le désir de vouloir acquérir la liberté absolue où il n'y aurait aucune loi du monde adulte. Cette confrontation se manifeste dans la composante narrative qui se traduit par deux PN : le PN de base "liberté" et l'Anti-PN "retour".

Par la segmentation du récit, nous avons tout d'abord mis en valeur, au niveau figuratif et thématique, les configurations relatives à l'héroïne qui nous ont permis, au niveau profond, de trouver deux systèmes de valeurs : /l'euphorie/ de la fuite et la /dysphorie/ du monde des adultes. Nous divisons alors le récit en deux parties : la partie (SQ I, II, III) où Lullaby est décidée de s'évader de la vie des adultes et de l'école afin de gagner sa liberté et la deuxième partie (SQ IV, V) où elle retourne à la vie qu'elle fuyait. En fin de compte, la présence continue de M. Fillipi dans la vie de Lullaby, et ce retour soi-disant /dysphorique/ présente la fin de l'histoire dans la catégorie thymique de l'aphorie. Autrement dit, le récit est construit sur un axe d'équilibre qui oblige le monde enfantin à retourner au monde adulte.

Il nous semble utile de souligner aussi les symboles dégagés du récit. La particularité de cette nouvelle se manifeste dans l'analyse des noms propres. A vrai dire, Lullaby constitue le pivot où tous les éléments du récit se concentre, il est donc inévitable d'analyser le nom de l'héroïne pour une meilleure compréhension du texte. Nous constatons alors la pertinence du sème /spirituel/ qui laisse en suspens l'identité de l'héroïne afin de donner une valeur originale à la nouvelle qui est propre à la littérature moderne. C'est une nouvelle où le réel et l'irréel se trouvent unis dans le cadre d'un univers réaliste et fantastique.

L'analyse sémiotique nous a permis d'analyser un récit de Le Clézio sous une optique différente afin de mettre en valeur la signification de l'oeuvre. Cela nous a montré une application possible dans l'enseignement des langues étrangères.

L'analyse sémiotique, qui est constituée d'un parcours progressif, permet sur différents axes, une meilleure compréhension du texte. L'objectif de ce travail, étant une mise au point d'une possibilité différente d'enseignement, permet de transmettre une démarche possible des langues étrangères par le biais de la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

- Albert, Marie-Claude,
Souchon, Marc : **Les textes littéraires en classe de langue**, Paris,
Hachette Livre, 2000
- Everaert-Desmedt, Nicole: **Sémiotique du récit**, Bruxelles, De Boeck-
Wesmael,1998, 1ère édition
- Greimas, Algirdas-Julien : **Maupassant**, Paris, Editions du Seuil, 1976
- Greimas, Algirdas-Julien : **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du**
Courtès, Joseph **langage**, Paris, Hachette, 1979
- Greimas, Algirdas-Julien : **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du**
Courtès, Joseph **langage**, Paris, Hachette Supérieur, 1993
- Hénaut, Anne : **Les enjeux de la sémiotique**, Paris, Presses
universitaires de France, 1979
- Propp, Vladimir: **Morphologie du conte**, Editions du Seuil, 1965 et
1970
- Dictionnaire : **Petit Larousse illustré**, Paris, Librairie Larousse,1990
- Universitaires turcs : **Propositions pour une restructuration du cursus**
universitaire de formation des professeurs de
français langue étrangère en Turquie, juillet 2003