



Ziglobitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations

Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Espaces et tensions de sens. Articulation des identités dans *Hôtel Saint-Georges* de Rachid Boudjedra

Jolica Ingrid MOUTSINGA

Université Omar Bongo, Gabon

&

Pierre NDEMBY MAMFOUMBY

Université Omar Bongo, Gabon

peterndemby@gmail.com

Résumé : Le travail vise à mettre en lumière le lien qui s'établit entre espace physique et la construction du sens. L'énoncé montre que le référent identitaire est tributaire du lieu auquel le sujet est attaché. Il reste tout de même que la relation très frappante entre le père et la fille fait que cette dernière doit revivre les passions du père en traversant l'Algérie, le pays qui lui a tout donné. Il s'agit ainsi d'associer construction des identités, des passions et les formes de vie qu'on y rencontre.

Mots-clés : identité, passion, euphorie, dysphorie, esthésie, espace, tension

Spaces and tensions of meaning. Articulation of identities in *Hôtel Saint-Georges* by Rachid Boudjedra

Abstract : This study aims to highlight the link between physical space and words meaning. The statement shows that the identity referent depends on the place which the subject is attached . However, it remains that the very relationship between father and daughter means that, she must relive the passions the father by crossing Algeria, the country where she got everything. In this way, it's about associating the construction of identities, passions and the common in this world.

Keywords : identity, passion, aesthesia, space, tension

Introduction

L'analyse envisagée dans *Hôtel Saint-Georges* de Rachid Boudjedra (2017) ouvre plusieurs perspectives, parmi lesquelles celles menant à l'étude de la thymie, donnant ainsi les possibilités d'aborder les questions d'évaluation des catégories thymiques (euphorie et dysphorie) et des intensités qui en découlent. De la même façon l'énoncé permet de revenir sur ce qui, actualise le sujet son et parcours énonciatif ; le travail sur l'espace et la construction du sens est loin de s'éloigner de ces modalités qui construisent le régime du texte. Celui-ci permet plutôt de mettre en place un espace aux nombreuses variations tensives pour comprendre la construction progressive de l'identité des sujets. Cette construction, dite progressive, sera actualisée à partir des outils sémiotiques issus des passions (Greimas) ; de la thymie (Herbert) ; et d'une aération tensives (Zilberberg) permettant de mener l'étude des espaces, en gardant à l'idée que toute tension a un degré et une grandeur intensive.

Trois axes constitueront le fil conducteur de notre travail. Le premier, relatif à une étude topographique des lieux, permettra de suivre le mouvement des sujets, la connexion qui s'établit entre ces derniers et l'espace qui les conditionne. Le deuxième axe, dit topologique, permet d'évaluer les interactions de l'espace France et Algérie ainsi que l'impact sur le comportement du sujet. Enfin, le troisième axe est consacré à la transmission des passions des valeurs qui ont gouverné la vie de Paul : le lieu où la vie se donne sous toutes ses formes.

1. Sémiose, esthésie et topographie des lieux dans *Hôtel Saint-Georges*

C'est le récit de Jean, un ébéniste de haut niveau, compagnon du tour de France, envoyé en Algérie au moment de la guerre pour fabriquer des cercueils qui serviront aux soldats tombés pour la France. Pour échapper à l'horreur quotidienne, il se réfugie dans la beauté de son art. Après sa mort, sa fille Jeanne – curieuse d'en savoir plus sur ce père aux mille secrets – part sur ses traces, à Alger puis à Constantine. Cette enquête intime va l'entraîner à la rencontre des époques, des paysages et des visages divers d'une Algérie tourmentée. Elle y rencontrera Rac, un jeune algérien qui lui servira de guide.

En procédant à une sorte de sémiose, l'enjeu est alors de relever le surgissement du sens et de le comprendre en fonction des voies sémiotiques qui nous permettent de suivre l'évolution du texte et l'action des sujets. Toute la discursivité tourne autour des comportements, des cultures et des façons d'être vis-à-vis de l'Autre. Ces « formes de vie » que nous propose Rachid Boudjedra,

affirment et expriment des valeurs ; manifestent des passions, offrent des possibilités d'identité, mais surtout préfigurent des logiques de sens. Pour revenir sur la notion d'identité, elle est à la fois le lieu où l'héritage (*père/fille*) se transmet en même temps où les deux sujets font corps. On inscrira ainsi cette rencontre à partir de deux processus hétérogènes. Le premier s'appuie sur un acte d'attribution associé à l'identité pour autrui, « ce que l'on dit que nous sommes » ; et le deuxième sur un acte d'appartenance relatif à l'identité pour soi, « ce que nous sommes » (Dubar, 1995 : 112).

La quête d'une identité ne se formalise qu'en fonction d'un individu et/ou des individus. Cela suppose que pour que l'on songe à une reconstruction identitaire, il faudrait qu'il y ait, au moins, un sujet déchu des spécificités déterminant l'état de conscience de son existence en tant que sujet appartenant à un espace bien circonscrit. Maheu et Robitaille (1991) parlent d'« affirmation » et de « renaissance ». Ces deux substantifs jouent effectivement un rôle essentiel dans le transfert des passions et l'évolution des catégories thymiques (l'euphorie pour le cas ici) que nous relevons dans l'énoncé.

Il faut en effet rappeler que la modalisation du sujet de faire (de l'acquisition de sa compétence modale) est virtualisante (au début), puis actualisante et réalisante (par la suite), permet au sujet Jeanne de réaliser son projet. On pourrait ainsi associer la virtualité à l'affirmation ; et l'actualisation à la renaissance à partir du sème familial père/fille où Jeanne jouent deux rôles : d'acteur¹ et de sujet médian. Alors qu'elle subit passivement les projets du père ; elle finit par effectuer le voyage d'Algérie. En acceptant de quitter son état de passivité, elle devient sujet de *faire* par les transformations qui en découlent. Cette évolution de l'état du sujet et l'acquisition de ses compétences se construisent progressivement, suivant son investissement et surtout la despatialisation qui s'opère : elle quitte son espace-vie (La France) pour un espace-inconnu (l'Algérie). Si le voyage est au départ perçu comme une contrainte, une charge émotionnelle l'habite au fur et en mesure qu'elle rencontre les proches de son père et traverse les lieux qui ont construit les passions de ce dernier. Le voyage finit par construire un corps unique à partir

¹ Contrairement à *l'actant* qui est une figure syntaxique et qui n'existe que par les programmes qui le mettent en jeu ; *l'acteur* – ce qu'on appelle ailleurs le personnage – est une figure plus complexe, parce qu'elle est constituée à la fois de composantes sémantiques (d'ordre figuratif), comment on se le représente ; et thématique (comment on le conceptualise) et de composantes syntaxiques ou plusieurs rôles actantiels. De fait, un personnage d'un récit qui ne serait que nommé, mais n'entrerait dans aucun programme d'action, serait pur élément descriptif. Privé de rôle actantiel, il ne constituerait pas un acteur du récit.

des doubles ; et une rencontre des euphories, rapprochant ainsi les corps vivant-mort autour d'un même espace de vie. Jean et Jeanne ne font plus qu'« Un », au sens de Balkowski (2011 : 11), puisque Jeanne a dû passer par un dédoublement et prouver à quel point la relation à son père, devenu son double, se « résorbe dans l'unicité ».

Cette relation de double et dédoublement est donc le fil conducteur de la textualité – au sens de Couégnas (2014 : 13), c'est-à-dire comme « objet de connaissance textuelle, qui dicte les principes de l'analyse » – de Rachid Boudjedra, qui impose en même temps un axe de complémentarité et de construction du sens. L'identité et la spatialité, comme axes cités, favorisent aussi la mise en lumière de l'espace et des sujets qui l'occupent : tantôt morphique, tantôt métaphorique.

On retiendra à propos de l'espace que c'est une notion essentielle dans la dynamique du texte. Elle situe les étapes du récit et organise les jeux des acteurs. Bertrand Westphal, dans ses travaux, souligne que la description de l'espace révèle les degrés d'attention que le romancier accorde au monde dont le regard peut s'arrêter sur l'objet décrit ou alors se projeter en dehors des limites de l'imagination. De fait, l'espace se présente dans l'expérience quotidienne comme une notion de géométrie et de physique qui désigne une étendue, abstraite ou non, ou encore la perception de cette étendue. Conceptuellement, il est le plus souvent synonyme de contenant aux bords indéterminés. Le phénomène reste en lui-même indéterminé car nous ne savons pas s'il manifeste une structure englobante, rassemblant toutes les choses et les lieux, ou bien s'il ne s'agit que d'un phénomène dérivé de la multiplication des lieux. Georice Berthin Madébé (2009 : 38) traduit sa réflexion sur la spatialité énonciative comme un « espace de discours où l'énonciation combine ces différentes catégories factières afin de constituer une figurativité structurelle ou schématique propre. »

Qu'on se situe dans la perspective de Westphal ou de Madébé, l'espace physique chez Boudjedra joue un rôle déterminant dans la construction des figures du sujet. On comprendra alors, à partir du jeu de transmission entre le père et la fille, non seulement l'attachement viscéral à l'Algérie (du père) et ce qui constitue la mission qu'il confie à sa fille : celle de reconstruire les espaces de vie qu'il a connus. L'intérêt de l'espace chez l'auteur algérien correspond à une charge symbolique (valeurs sociales) attribuée à un lieu ou à une zone par des acteurs sociaux dans un contexte particulier. Il peut être condensé dans des objets spatiaux dans des représentations/concepts pertinents à toutes les échelles : logiques de localisation individuelle et collective. Par ailleurs – Genette (1966 : 107) dans un regard structuraliste – explore l'espace du

langage, celui de la littérature et celui de l'écriture. On peut arguer que ses travaux de critique, de poéticien et d'esthéticien constituent une cartographie des espaces qui façonnent la littérature ou l'œuvre d'art. Pour lui, « tout notre langage est tissé d'espace » et il faut distinguer entre parler en termes d'espace et parler de l'espace.

2. L'Algérie et la France : deux espaces topologiques interagissant

L'analyse des différentes phases énonciatives montre que les sujets traversent des moments de dysphorie liés à la souffrance, à la torture ; et un moment d'euphorie inhérent à la compassion et à la soif de vivre dans une homogénéité des sémiosphère.

On ne reviendra pas sur les enjeux spécifiques de chaque domaine de la sémiotique, on peut tout de même rappeler brièvement que la sémiotique des passions (Greimas & Fontanille 1991), soulève la question des valeurs significatives de l'expérience du monde (*Soma*) dans l'expérience du discours (*Séma*). Cette tradition sémiotique, à laquelle nous souscrivons, qui inclut l'expérience sensible (lieu d'esthésie) dans la production discursive (lieu d'esthétique) permet de vérifier que le parcours narratif de Jeanne est guidé et habité par des passions. De la même manière que les dimensions pathémique et thymique (Herbert, 2003 : 296) se traduisent à partir du motif de la lettre. Jean se veut comme détenteur de certains savoirs qu'il veut laisser à sa fille. Son séjour algérien aura suscité en lui un attachement et une affection à tel enseigne qu'il ne veut pas que cet espace aux valeurs multiples disparaisse sans que sa fille ne vive ses émotions : c'est une forme d'esthésie.

Dans de *L'Imperfection*, Greimas (1987 : 31), revient sur cette notion d'esthésie pour la définir comme « une fusion momentanée de l'homme et du monde ». Outre celle qui s'opère entre Jean et son espace algérien, il faut par la suite noter celle qui se fait entre Jeanne et le même espace ; entre Jeanne et Jean. *Hôtel Saint-Georges* devient ainsi le lieu d'une intensité globale où l'espace et le sujet deviennent des corps inséparables. Ce rapport est marqué par des émotions ainsi que des dispositions spatiales qui se répandent dans l'espace-monde qui est décrit, puisque Luruso Anna Maria (2017 : 9), en analysant l'œuvre de Fontanille, souligne à plusieurs reprises que les formes de vie sont le point où se croisent individuel et social.

Dans le cas de *l'Hôtel Saint Georges*, l'esthésie concerne la perception du sujet Jean dans un champ en présence de la même manière qu'elle touche la sensibilité individuelle du même sujet. Cette dimension esthésique du père peut se lire :

Quand je quittais la menuiserie, je me retrouvais dans une ville qui, malgré les attentats, les déflagrations, les fusillades qui pouvaient durer la nuit entière, était une ville de fête. Il y avait du soleil partout. Dès le mois de mars les filles ne portaient quasiment plus de vêtements. Cette nudité étonnante, ces rires excités et provocateurs, ces bavardages intarissables avec l'accent pied-noir et la faconde de ces gens avaient quelque chose de vorace. Les autochtones étaient rares et discrets. Ils rasaient les murs... l'air était pur. La mer et le soleil étaient partout. Durant ces escapades, je me délectais. Je déambulais les yeux grands ouverts, les narines en éveil, les oreilles tendues. Je me disais que les pieds-noirs avaient vraiment le sens de la fête. Mais l'absence des Algériens me mettaient mal à l'aise.

(Boudjedra : 174)

En partant des catégories spatiales, c'est l'instance du sujet (sujet identitaire « je » (je quittais) qui se retrouve au milieu de toutes sortes d'éraflures narratives (attentats, déflagrations, fusillades) qui sont aussi des figures sémiques qui configurent l'espace et qui permettent de répondre clairement à l'idée que l'espace qui fait l'identité peut être antérieure à celle qui rappelle que c'est l'identité du sujet qui détermine l'espace. Autrement dit, ce sont les attentats, les déflagrations, les fusillades déployés dans l'espace qui entraînent chez le sujet une identité de quête. Le sème /directif/indexé dans 'quittais' est connecté à 'ville' espace en tant qu'espace de tension de sens, etc. L'Algérie est finalement un espace de tension, elle nourrit à la fois espoir et découragement par les événements qui la caractérisent. C'est pourquoi elle est décrite et présentée comme un sujet euphorique et dysphorique.

Au-delà de ces catégories thymiques auxquelles nous renvoient l'énoncé, la signification du voyage de Jeanne pour la cause de son père doit être envisagée du point de vue des modalités immersives. Car c'est un voyage conçu non pas pour vivre à travers le visage de Jean, mais aussi pour une fuite trop-pleine de vie et la routine quotidienne occidentales. La rencontre entre le monde maghrébin et le monde occidental est l'instant où le sujet tente de combler le manque à partir de l'expérience sensible de son voyage, en même temps devient le lieu de connexions des deux bornes de sa vie, donc les deux espaces culturels. Les encouragements du père vont dans ce sens : « Il faut que tu y ailles, Jeanne. Promets-moi d'y aller. Je n'ai jamais eu le courage d'y retourner... Vas-y, toi. (14). Jeanne devient ainsi le point convergent qui assure le rapport symétrique entre l'Algérie, devenue territoire du père, et la France où elle vit avec son mari. Seulement, ces territoires ont des particularités et fonctionnent avec des cultures qui leur sont propres.

3. Espace et formes de vie : la lettre et le cercueil

Considérer la lettre et le cercueil comme de simples objets décoratifs, reviendrait à manquer la visée de ce texte. De ce fait, il convient de revenir sur la lettre laissée par le sujet principal de l'énoncé à savoir Jean, à sa fille Jeanne. Cette transmission épistolaire constitue le sens de la trame de ce texte. Dans cette lettre, il recommande à sa fille de repartir sur ses traces afin de mieux distinguer l'homme qu'il était avant cette guerre en Algérie (1954-1962) et celui qu'il est devenu. Ce qui sous-entend que l'issue de ce cours d'action, spatialisant et signifiant, s'inscrit dans un double parcours : celui de la recherche de traces de la figure paternelle (syntagmatique) ; et celui de père acteur en lien avec une compétence modale et une actantialité héroïque issue de son vécu (paradigmatique).

Au-delà du « double-construit » (Ndemby Mamfoumby, 2017) qui apparaît dans la relation père-fille – comme une transformation des états et des actions – le père entretient une transmission non seulement de sa passion pour l'Algérie, mais aussi de son corps-chair, parce qu'il veut que sa fille, bien que mariée, vive passionnellement son rêve. Il est vrai que la motivation à remplacer ou à prendre la place du père était au départ moins significative ; mais étant donné qu'elle a accepté d'être le double de son père, elle a dû faire œuvre de sacrifice en abandonnant sa propre unité profonde, c'est-à-dire son passé collectif pour se concentrer exclusivement à son *devoir-faire-être*. Jeanne quitte la France, avec sa culture, pour l'Algérie où elle va vivre, par procuration, à travers le visage de son père.

On rappellera que dans son schéma actantiel, Greimas attribue au destinataire le rôle de celui qui confie la mission au héros en quête d'un objet de valeur ; et le destinataire le bénéficiaire de cette activité du sujet. Si le père peut être saisi comme le premier maillon de l'axe de la communication, Jeanne est effectivement le destinataire de la lettre et la mission. La relation disjonctive du sujet (Jeanne) et de l'objet (territoire) finit par s'améliorer positivement au bout de l'énoncé pour devenir conjonctive. L'axe des oppositions, adjuvants *vs* opposants, est marqué par les intentions du sujet d'accepter ou pas la mission qui lui a été confiée : il faut se rappeler que la fille qui mène une vie paisible en France n'est pas obligé d'accepter cette mission. Elle a pour adjuvant d'abord elle-même, car elle puise la force et la puissance intérieure en elle, avant d'être aidée sur le terrain par Rac et les autres amis de son père.

S'agissant de la lettre, elle est l'élément essentiel du récit. Cette lettre fonctionne en réalité comme un motif narratif, le lieu de transit du sens et/ou comme un objet de valeur (Fontanille 1999), car c'est à travers elle qu'on prend connaissance de la vie de Jean. Autrement dit, elle est l'objet médian, car elle

parvient à mettre en relation les deux sujets dont l'enjeu énonciatif est de faire revivre le père et d'exprimer l'attachement de ce dernier à un territoire devenu le sien au fil du temps. La lettre est ainsi dotée d'une valeur symbolique et communicative de la passion culturelle du père. Il faut rappeler que dans la Sémiosphère maghrébine, la transmission de père en fille est très rare, car la culture maghrébine est obsédée par la théorie du « fils-saint », c'est-à-dire que seul le fils est potentiellement héritier. Ici, le père est européen, donc il n'intègre pas ce schéma culturel, c'est pourquoi la fille bénéficie de sa bénédiction.

De fait, précisons que l'enveloppe est une chose souple qui enveloppe, entoure. Dans le cas d'espèce c'est une feuille de papier pliée et collée en forme de poche que Jean laisse à sa fille pour qu'elle s'en serve à bon escient après sa mort. C'est un lieu, ou mieux, un espace clos désormais ouvert à sa fille à travers lequel il se donne à découvrir et à être connu. Par cette lettre, cet enfant qui a toujours vu son père sous l'angle du silence et de la retenue revient sur les relations vides qu'elle entretenait avec ses parents :

De ma naissance à son décès mon père ne m'a pas beaucoup parlé. Ni à ma mère, d'ailleurs. Ou plutôt il parlait très peu. Par monosyllabes...il s'exprimait surtout par des mimiques en fait, il ne disait rien ». (...) Elle découvre un père plutôt bavard et assez détendu : « Puis, une fois malade, il se mit à m'en jeter laconiquement quelques bribes.

(Boudjedra p. 13)

En faisant semblant de plaisanter – lui qui ne plaisantait jamais – il était devenu volubile pendant les trois derniers mois de sa vie ». La lettre est donc ce lieu secret, cette enveloppe secrète qui constitue l'apparence, l'aspect extérieur d'une chose. C'est elle qui, en réalité, renferme dévoile le double intérieur du père. Cette lettre résume donc la vie de ce dernier et dévoile son identité personnelle : « Elle trimballait l'histoire de son père comme on traîne une valise vide mais lourde. Derrière Jeanne, il y avait la guerre d'Algérie, la torture, la guillotine, les harkis, les pieds-noirs, l'O.A. S. » (p. 132). Derrière elle il y avait l'intenable souffrance de son père. Il y avait la douleur et le malheur du monde. Derrière elle, il y avait le vide aussi.

Parler du cercueil, c'est ironiquement revenir sur le rapport fusionnel que Jean entretenait avec le bois. En effet, Jean est un ébéniste de formation qui a travaillé au Mobilier de France (184). Or, en parcourant le texte on constate qu'il est réduit à fabriquer à la va-vite et ce, sous la pression des ordres de sa hiérarchie militaire, des cercueils qui ne répondent pas aux normes. Jean est un passionné du bois, il en est même que trop lié comme il l'explique à sa fille Jeanne : « Excuse-moi. Le bois, c'est comme l'être humain. Il est vivant. Il

saigne. Il est spermatoïque. » Cet attachement au bois a été quelque peu dégradé lors de ce service militaire, lorsque ce dernier a été réduit à fabriquer des cercueils de manière archaïque. Le spectacle qui s'offrait à Jean au quotidien était tout aussi désolant que triste. Il découvrit la guerre dans toute son horreur en devenant fabricant de cercueil, ultime demeure des soldats morts pour la France. Pour fuir ce cauchemar il s'épuise à la tâche et se console sur la beauté de son artisanat, en prenant parfois des bols d'air à la grande fenêtre qui donne sur la baie d'Alger ou plus curieusement en se réfugiant souvent au bar du célèbre Hôtel Saint-Georges.

Cette expérience de la vie en Algérie fait naître chez Jean un tic malsain, celui de sentir l'odeur du moisi sur le bout de ses doigts, une odeur qu'il reniflait au fil des journées. Car il avait fini par : « comprendre que le propre de l'homme c'est la cruauté » (p. 216), ce dégoût de la vie, il le trainait au quotidien lorsqu'il reniflait ses doigts, il y avait toujours au bout de ses doigts l'odeur de putréfaction de la puanteur de la décomposition. C'était comme l'odeur d'œufs avariés, mêlée à celle du poisson pourri, mêlées à des pissotières et que sais-je encore. D'où son ultime volonté de n'être pas mis dans un cercueil à sa mort, même si on devait utiliser le bois le plus noble au monde.

Nous conviendrons alors que l'objet principal c'est la lettre était aussi d'amener sa famille à la connaissance du sujet. L'inconnaissance identitaire est incarnée par Jeanne et sa mère qui n'ont pas pu découvrir l'identité de l'homme avec qui elles ont vécu pendant tout ce temps. Ce qui est opposé à Jeanne c'est la connaissance identitaire, c'est-à-dire le dévoilement de l'identité. Ce dévoilement identitaire est incarné par Jean lui-même qui prend l'initiative de s'ouvrir, de faire connaître son intériorité, son ressenti à sa fille par le biais de cette lettre. Jean devient la condition pour la quête identitaire. La non-connaissance identitaire, c'est-à-dire, ce qu'est devenu Jean, se fait à travers la fabrication à un rythme effréné de cercueil. Ceci va changer son intériorité et bouleverser sa vie. Le cercueil devient un espace de création d'une nouvelle identité qui n'était pas celle de ce personnage au départ, mais ce personnage devient obscur, c'est un espace de non réalisation de l'inconnaissance.

Tout compte fait, la lecture d'*Hôtel Saint-Georges* de Rachid Boudjedra représente donc symboliquement, pour le Français Jean, l'Algérie comme un espace thymique, le lieu paisible où il serait agréable de séjourner, même après cette guerre dévastatrice. D'où l'invitation au voyage. La spatialité tient lieu de la construction de son identité. Il y a une transmission de la quête qui aboutit à une jonction des espaces. Jean est dans une *identité imparfaite* parce qu'il n'a pas pu se réaliser. Jeanne, sa fille joue alors, le rôle de celle qui guérit l'âme de son père en réalisant le rêve de celui-ci. L'émotion et les contours affectifs opèrent

un cloisonnement qui autorise le dévoilement identitaire de Jean. Il faut partir de l'idée et/ou de la proposition que la clé de compréhension de Jean (son identité) est entérinée par l'éclatement de la guerre, laquelle orchestre un trauma collectif. Cette collectivité subjective est représentée par Jean, porte-parole du peuple algérien qui se meut dans la douleur de la tragédie. Le sujet construit une identité obscure- identité angoissée. Une angoisse identitaire qui se justifie à travers l'expérience effroyable du cercueil et la mésécoute.

La lettre et le cercueil motifs isotopiques de la mémoire et de l'espace (géographique) disent le rapport de Jean et de Jeanne subséquentement à l'Algérie et la France. Mais aussi une relation à soi qui dévoile pendant et après la guerre. L'identité est en même temps connaissance de soi (y compris par autrui) et méconnaissance. Le texte tente alors, par la parade d'une systématisation actantielle du double, de combler la part de l'ombre (méconnaissable) de Jean.

La lettre et le cercueil impliquent que ce parcours est double : d'abord, parcours allant du simple au complexe dit ascendant. En sus, un parcours allant du complexe au simple dit descendant. Le cercueil devient le lieu des pratiques (au sens de Fontanille) d'usage et de la double médiation entre des acteurs vivants Vs acteurs morts (vie Vs mort) harmonisés dans un rapport dialectique qui renvoient aux deux plans hjelmsleviens, celui de l'expression et celui du contenu. Le *plan de l'expression* est composé ici de : renifler les doigts, au bout de ses doigts l'odeur de putréfaction, la puanteur, la décomposition ; l'odeur des œufs avariés, odeur de poisson pourri, mêlées à des pissotières. Et le *plan du contenu* se manifeste, au-delà de ce sens oral (odeur de, odeur de, odeur...) par la connexion avec le monde absent, distal. En fait la lettre et le cercueil ne fonctionnent pas en priorité comme des éléments de la spatialité. Ce sont plutôt des éléments de la figurativité qui permettent une médiation avec un monde présent ou avec un monde absent pour mettre en évidence, au niveau discursif des phénomènes qui au fond construisent une structure sémiotique de l'identité. En fait, l'identité n'est rien d'autre qu'une expérience sensible du sujet comme activité immanente à l'épreuve.

Conclusion

L'étude de la spatialité développée dans ce travail a validé l'hypothèse selon laquelle les figures du sujet sont attachées à leur environnement et participent à la construction des doubles par la transmission des passions. La dimension esthétique et passionnelle de l'énoncé permettant quant à elle de suivre la trajectoire du père ainsi que l'héritage qu'il lègue à sa fille. Cet axe (père-fille) de valeurs et de communication a confirmé la logique

complémentaire des deux sujets observables dans l'énoncé : l'objet est le même et les évaluations qui découlent de cette complémentarité sont à la fois positives et graduelles.

En mettant fin à cette analyse, deux moments porteurs de sens et de cohésion énonciatives restent d'actualité et nécessitent d'être rappelés. Le premier est d'une intensité symbolique qui ouvre le sujet Jean vers un espace propice et plein de vie. Le deuxième moment est celui des transferts des passions, conjugués d'une fusion des corps entraînant ainsi l'assomption de celui de la fille en même temps que celui du père s'éternise en elle.

Éléments bibliographiques

- BALKOWSKI Tatiana. 2011. « De l'UN à l'UN : résolution d'une équation de Wadji Mouawad », *Etudes canadiennes/Canadian Studies*, n°71 : pp. 109-120.
- BOUDJEDRA Rachid. 2007. *Hôtel Saint-Georges*, Paris, Grasset.
- CUEGNAS Nicolas. 2014. *Du genre à l'œuvre. Une dynamique de la textualité*, Limoges, Lambert-Lucas.
- DUBAR C. 1995. *La Socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, *Revue française de pédagogie*, n°100, Armand Colin, p. 112.
- FONTANILLE Jacques. 1999. *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France.
- FONTANILLE Jacques. 2012. « Julien Fournier : les saisons de la mode, formes de vie et passions du corps ». In : BASSO-FOSSALI, PIRELUIGI & BEYAERT-GESLIN, Anne (dir.), *Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique de culture*, Limoges, Nouveaux Actes Sémiotiques.
- GREIMAS, Algirdas-Julien. 1987. *De l'imperfection*, Fanlac, Périgueux.
- HÉBERT, Louis. 2003. « L'analyse des modalités véridictoires et thymiques : vrai/faux, euphorie/dysphorie », *Semiotica*, Bloomington, Association internationale de sémiotique, 144, 1/4, p. 261-302.
- LURUSSO, Anna Maria. 2017. « Jacques Fontanille, formes de vie », Limoges, *Actes sémiotiques*, n° 120, pp. 1-10.
- MADEBE Georice Berthin. 2009. *Francophonies invisibles. Émergence, invisibilité romanesque, hétérogénéité et sémiotique*, Paris, L'Harmattan.
- MATHEU L & ROBITAILLE M. 1991. *Identité professionnelle et travail réflexif : un modèle d'analyse du travail enseignant au collège* », Lessard (Cl.) ; Perron (M) ; Bélanger (P.W.) (dir.), *La profession enseignante au Québec : enjeux et défis des années 1990*, pp. 93-111.

- NDEMBY MAMFOUMBY Pierre. 2017. *Le Roman et son ombre. Étude et caractéristique du récit chez Henry Bauchau et Nancy Huston. Essai de théorie du double dans les textes littéraires*, Paris, Bergame.
- STORA Benjamin. 1993. *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962*, Paris, Repère.
- TAVERNA Lucia. 2008. « L'Espace comme dispositif sémiotique » dans *La Mère Sauvage* de Maupassant, *Estonie, Synergies, Pays Riverains de la Baltique*, n°5, pp. 153-183.