

# UNE APPROCHE SEMIOTIQUE AUTOUR DE LA JEUNE FILLE ET LA MORT DE MICHEL TOURNIER

Arş. Gör. H. Necmi ÖZTÜRK  
İstanbul Üniversitesi

## Abstract

*In this study, we included the first part of our thesis in which we tried to read the story entitled "The young girl and death" of the french author Michel Tournier, using the method of A. J. Greimas' semiotics. We focused on the main character of the story, that's Mélanie Blanchard, and entered into her weird world of her own. With the help of semiotics, we tried to reveal the profound meanings of the story, and to establish a bond between them.*

**Keywords:** *Perception, observateur, présence, corps, modalité, euphorie, dysphorie, mort.*

Dans le premier volume de l'ouvrage fondamental (*Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*) de A. J. Greimas, écrit en collaboration avec J. Courtés, nous trouvons la définition de la sémiotique faite par le linguiste danois, Louis Hjelmslev. Selon Hjelmslev, la sémiotique est "une hiérarchie dotée d'un double mode d'existence paradigmatique et syntagmatique; et pourvue d'au moins deux plans d'articulation —expression et contenu— dont la réunion constitue la sémiosis" (Greimas 1979: 341).

Nous avons, dans notre mémoire de DEA intitulé "Analyse sémiotique de *La jeune fille et la mort* de Michel Tournier", choisi comme guide la réunion de ces deux plans d'articulation. Nous avons essayé de faire une lecture sémiotique de "La jeune fille et la mort" de Michel Tournier, en nous limitant sur l'héroïne de ce conte: Mélanie Blanchard.

Cette nouvelle de 24 pages est l'histoire de cette jeune fille bizarre, aux habitudes et passions saugrenues. Elle est obstinée par l'idée de préciser la date

et la manière de sa propre mort; et d'en être la réalisatrice. Après la mort de sa mère, l'étrangeté de la jeune fille prend la forme d'une maladie qui revêt la forme de "l'obsession d'être la maîtresse de sa propre mort".

Avant de procéder à l'analyse sémiotique du parcours de l'héroïne principale du conte, l'enchevêtrement des événements nous a permis de diviser l'énoncé en trois séquences: la première séquence de sept pages est centrée sur l'enfance, les habitudes saugrenues de la jeune fille et sur la parenté qu'elle établit entre elle et la mort; la deuxième, de quatorze pages, sur l'ensemble des activités de Mélanie Blanchard qui visent à rassembler des objets mortels afin de former un parallélisme entre sa vie et sa mort; et la troisième séquence de trois pages traite de la mort de la jeune fille.

Ce travail est un extrait légèrement remanié de notre mémoire de DEA<sup>1</sup> et se concentre sur l'analyse de la première séquence de l'énoncé. Nous nous proposons, dans cet article, de mettre en valeur l'approche sémiotique pour mieux analyser les événements, les métaphores, les changements physiques de l'environnement et les comportements des personnages du récit.

Dans l'analyse de cette première séquence (divisée en trois segments) que nous avons nommé dans notre mémoire de DEA "Une fille appelée Mélanie Blanchard", nous avons essayé de mettre au jour tous les procédés narratifs utilisés —consciemment ou inconsciemment— par le narrateur qui peuvent, d'une manière ou d'autre, guider le lecteur au regard sémiotique vers la source ou l'explication de l'amour que Mélanie a pour la mort.

En quelques mots, nous pouvons dire que pour Mélanie, l'existence et surtout l'imminence de la mort est une force vitale sans laquelle elle ne peut pas ressentir sa propre existence. Dans cet article, en partant de l'opposition catégorielle /vie/ vs /mort/ , nous allons analyser la genèse de cette force vitale.

Dans les deux premiers segments, le narrateur nous décrit une scène vécue en classe: Mélanie mange des citrons en classe, et les autres élèves l'espionne à l'institutrice, qui lui donne à son tour la punition de copier cinquante fois "je mange des citrons en classe" (Tournier 1978: 163).

Après ces deux segments qui donnent des indices à propos du monde bizarre et étrange de Mélanie, le narrateur nous présente le caractère, l'enfance,

---

<sup>1</sup> Ce mémoire de DEA s'intitule "Analyse sémiotique de *La jeune fille et la mort* de Michel Tournier", (Sous la direction de Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT; Institut des Sciences Sociales, Université d'Istanbul, 2006).

les pensées; en un mot, l'univers de Mélanie Blanchard; et ces descriptions sont analysées sous la rubrique "Segment trois: Mélanie Blanchard".

Le troisième segment reprend l'événement annoncé au premier segment: "Mélanie acquiesça docilement, soulagée de n'avoir pas à s'expliquer davantage" (p. 163) et se termine par une disjonction temporelle: "Au printemps" (p. 167). Ce segment comporte les informations essentielles sur l'enfance de Mélanie.

Dans un premier temps, le goût de Mélanie pour le citron est expliqué par le narrateur. Elle mange des citrons en classe non parce qu'elle craint le scorbut, comme le pense l'institutrice, mais parce qu'elle craint "un mal plus profond, à la fois physique et moral, une marée de fadeur et de grisaille qui tout à coup déferlait sur le monde et menaçait de l'engloutir" (p. 163). Le narrateur continue: "Mélanie s'ennuyait. Elle subissait l'ennui dans une sorte de vertige métaphysique" (p. 163). Elle apparaît donc comme un sujet tendu entre l'existence et le néant; elle subit la menace d'être "engloutie" par un mal qu'elle ne peut pas définir. "Etre engloutie" est un syntagme renfermant le sème de /non-vie/ qui semble expliquer l'effort de la fillette pour ne pas sombrer dans "le vertige métaphysique". Elle est sujette à l'"ennui", à la "désolation nauséuse" qui font que Mélanie "luttait avec acharnement pour ne pas s'enliser à son tour dans cette vase" (p. 163).

Cette "lutte acharnée" dénote le rôle actantiel de Mélanie comme un sujet qui a un programme narratif (PN) à réaliser: "ne pas s'enliser dans cette vase", ce PN renferme les modalités /vouloir-faire/, /vouloir-lutter/ et /devoir-lutter/. La syntaxe narrative que nous avons repérée au niveau actantiel, est accompagnée, au niveau figuratif, par l'acharnement de Mélanie pour lutter contre "l'ennui" et "la désolation nauséuse". Donc la réalisation de son PN (lutte) serait un remède contre son mal existentiel.

Toujours au niveau des modalités, nous pouvons affirmer que du moment qu'elle arrive à manger des citrons en classe, elle a le /pouvoir-faire/. Le /savoir-faire/ nous sera procuré par plusieurs éléments se trouvant dans la suite du récit. Donc sur le plan narratif, elle est un sujet doté de la compétence modale qui l'inciterait à réaliser son PN ("lutte contre le néant").

S



Om (V + P + D)

Mélanie

## Schéma 1

*Dans ce segment, le narrateur fait des précisions sur l'univers affectif de Mélanie: bien qu'elle mange des citrons en classe, elle ne le fait pas pour s'amuser car elle est "docile, intelligente, travailleuse" (p. 161); donc elle le fait pour récompenser son ennui existentiel.*

*Dans cette séquence, nous voyons qu'elle apparaît également comme un sujet sensible; ses capacités perceptives sont ouvertes aux jeux de la lumière: "soudain une lumière livide tombait du ciel (...) où les formes se dissolvaient lentement (...) ce brusque changement d'éclairage qui modifiait l'esprit des choses, elle en avait trouvé dès sa petite enfance un équivalent inoffensif" (p. 163). Dans la maison de ses parents, elle "s'était souvent amusée" à contempler les changements de lumière, pourtant la relation de Mélanie avec la lumière est loin d'être réduite à un simple jeu d'enfance:*

La fenêtre qui éclairait cet escalier n'était qu'une étroite meurtrière garnie de petits carreaux multicolores. Assise sur les marches de l'escalier, Mélanie s'était souvent amusée à regarder le jardin à travers tel carreau, puis tel autre de couleur différente. Et c'était chaque fois le même étonnement, le même petit miracle. Ce jardin, qui lui était si familier et qu'elle reconnaissait sans la moindre hésitation, voilà qu'à travers le carreau rouge, il baignait dans une lueur d'incendie. Ce n'était plus le lieu de ses jeux et de ses rêveries. A la fois reconnaissable et méconnaissable, c'était un antre infernal léché par des flammes cruelles. Puis elle passait au carreau vert, et alors le jardin devenait le fond d'une fosse marine abyssale. Des monstres aquatiques devaient être tapis dans ces profondeurs glauques. Le verre jaune au contraire répandait à profusion de chauds reflets solaires, un poudroisement doré et réconfortant. Le bleu enveloppait les arbres et les pelouses dans un clair de lune romantique. L'indigo donnait aux moindres objets une allure solennelle et grandiose. Et toujours, c'était le même jardin, mais chaque fois avec un visage d'une surprenante nouveauté, et Mélanie s'émerveillait du pouvoir magique qu'elle possédait ainsi de plonger à volonté son jardin dans un enfer dramatique, une joie chantante ou une pompe magnifique.

(pp. 163-164)

Dans l'extrait ci-dessus, nous voyons d'abord le besoin que Mélanie éprouve pour le "changement", voire l'"instable". Elle désire voir toutes choses changer à tout instant, et elle est "émerveillée" par chaque transformation qu'elle arrive à observer. Il va de même pour le jeu de lumière qu'elle exerce en mettant devant ses yeux des carreaux multicolores: elle aime l'idée de contrôler les changements qui se manifestent autour d'elle, et plus tard dans le récit, nous voyons qu'elle essaiera de déterminer la date de sa propre mort, un autre procès de transformation qu'elle veut maîtriser elle-même.

La contemplation des jeux de lumière nous permet de saisir le rapport entre le sujet et l'objet que la sémiotique des dix dernières années a défini en termes de "conjonction" et de "continuité". Dans le rapport entre le corps du sujet (Mélanie) et les jeux de lumière nous voyons que Mélanie est un "observateur": elle est un actant cognitif qui observe les jeux de lumière dans l'escalier de la maison d'enfance.

Le corps sensible et percevant de Mélanie traduit en effet une affectivité infantine qui se sent en sécurité dans le jardin de l'enfance. Elle "observe" les instants fugitifs créés par la lumière qui change perpétuellement et arrive à construire son monde à elle: c'est un univers lumineux créé par les carreaux multicolores de la fenêtre de l'escalier à la façon d'un kaléidoscope qui reflète mille forme colorées chaque fois qu'on le tourne; pour Mélanie c'est un univers qui l'émerveille, la surprend, et où il n'y a pas de couleur grise; comme l'indique le narrateur: "Car il n'y avait pas de carreau gris dans la petite fenêtre de l'escalier, et la pluie des cendres de l'ennui avait une autre origine, moins innocente, plus réelle" (p. 164).

L'émerveillement de Mélanie en contemplant dans le jardin le changement des couleurs est un élément significatif car le verbe "s'émerveillait" traduit des émotions très fortes. Dans *Le Petit Robert*, "s'émerveiller" est défini ainsi: "éprouver un étonnement agréable devant qqch. d'inattendu qu'on juge merveilleux". Donc selon Mélanie, le changement, et surtout, être maître de ce changement est une chose "merveilleuse": "qui est admirable au plus haut point, exceptionnel en son genre". Les unités sémantiques /inattendu/, /merveilleux/ et /exceptionnel/ dans "s'émerveiller" nous permettent de constater le désir de Mélanie pour "l'inattendu", "l'extraordinaire", "l'exceptionnel" qu'elle trouve "merveilleux". Son ennui provient du fait que rien ne se produit autour d'elle, comme nous le verrons dans les pages suivantes de ce même segment: "c'était affreux car il n'arrivait

rien” (p.167). Ceci nous permet d’opposer l’amour de l’enfant pour le “fugitif” et sa haine contre “l’immuable”; ces deux valeurs passionnelles appartiennent, au niveau profond, à la catégorie thymique qui renferme le couple euphorie / dysphorie. Donc aux niveaux figuratif et thématique, nous pouvons dire que Mélanie est un sujet passionnel attiré par l’amour du /fugitif/ et la haine de /l’immuable/.

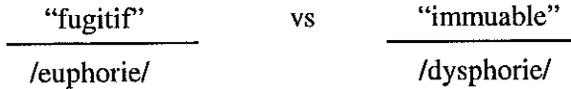


Schéma 2

*Dans les définitions des couleurs et des changements qu’elles créent, on voit qu’une relation est établie entre les changements de lumière et les éléments de la nature. A travers chaque carreau de diverses couleurs, Mélanie voit le jardin de manière différente; mais dans la description de ces visions différentes, nous constatons les quatre éléments de la nature. Bien que chaque couleur ne convienne pas à un élément, les descriptions des visions de Mélanie comprennent ces quatre catégories sémantiques: /terre/, /eau/, /air/ et /feu/.*

En partant de l’extrait ci-dessus, on peut dresser la liste des lexèmes référant à ces quatre éléments de la nature:

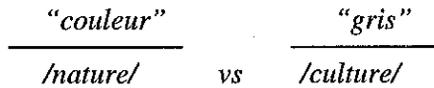
+	+	+	+
TERRE	FEU	EAU	AIR
“jardin” “pelouses” “arbres”	“rouge” “incendie” “infernale” “flames” “enfer”	“marine” “aquatiques” “glauques”	“reflets solaires” “clair de lune”

Schéma 3

*La présence de ces quatre éléments dans le jeu contemplatif de Mélanie nous montre qu’en tant qu’observateur, elle a accès à un monde non seulement affectif (le jardin de l’enfance) mais aussi intelligible. Elle y trouve tous les*

aspects de la vie: “lueur d’incendie”, “antre infernal”, “fosse marine abyssale”, “clair de lune romantique”, etc. Et chaque fois qu’elle y trouve de nouveaux aspects surprenants, on peut dire que Mélanie crée à partir de ce jeu de kaléidoscope, l’univers enfantin où tout bouge et tout surprend. Ce jeu est donc sa manière de concevoir la vie. En tant qu’observateur, Mélanie apparaît au niveau pathémique, comme un sujet dominé par l’énergie vitale qui n’arrête de bouger et de renouveler le monde naturel à tout moment.

L’utilisation des mots “multicolores” (p. 163) et “couleur” (p. 164) nous permet de souligner une fois de plus le rôle du sème /vie/, car Le Petit Robert définit le lexème “couleur” comme “toute couleur autre que blanc, noir ou gris; couleur vive”. Donc les carreaux multicolores à travers lesquels Mélanie crée son espace “vitale” portent des couleurs “vives”, et cette qualification renvoie au sème /vie/. L’absence du carreau gris (p. 164) devient plus significatif puisque le blanc, le noir et le gris ne sont pas des “couleurs vives”: les couleurs vives ont tous des représentants dans la nature, mais le gris appartient au monde culturel et représente le détachement de la nature que subit l’enfant avec la mort de sa mère, événement qui précise son passage du monde enfantin au monde adulte.



#### Schéma 4

Toujours dans le même extrait, l’utilisation des couleurs et des degrés de lumière est loin d’être inaperçue. Nous allons consulter le *Petit Robert* pour mettre en valeur les sèmes qui peuvent se manifester dans les syntagmes relatifs aux couleurs:

Rouge: “qui est de la couleur du sang” (...) “qui est porté à l’incandescence” (...) “qui devient rouge par l’afflux du sang” (...) “couleur, aspect du métal incandescent”.

Vert: “intermédiaire entre le bleu et le jaune” (...) “qui est de la couleur verte des plantes à chlorophylle”.

Glaque: “d’un vert qui rappelle l’eau de mer”, “[fig.] qui donne une impression de tristesse et de misère”.

Jaune: “qui est d’une couleur placée dans le spectre entre le vert et l’orange”.

Bleu: “qui est d’une couleur entre l’indigo et le vert” (...) “d’une couleur livide, après une contusion, un épanchement de sang” (...) “marque livide sur la peau résultant d’un coup”.

Indigo: “bleu violacé très sombre”.

Dans les entrées “chaud” et “froid” du *Petit Robert*, nous trouvons les qualités chromatiques de ces couleurs:

Couleurs froides	Couleurs chaudes
vert	rouge
glauque	jaune
bleu	
indigo	

Schéma 5

*Dans ce texte, nous constatons que ce sont le rouge, le glauque et le bleu qui contiennent des émotions fortes. Le lexème de “rouge” met en scène les sèmes de /sang/ et /feu/; le glauque les sèmes de /eau/, /mer/, /tristesse/ et /malheur/; et le bleu les sèmes de /contusion/, de /blessure/.*

Une dernière réflexion reste à faire sur cet extrait qui renferme également le procédé de quantification des effets de lumière: “lueur”, “reflet”, “poudroisement” et “clair de lune” renvoient à des degrés différents de la lumière. Donc le tableau sur la perception graduelle de Mélanie, comme sujet percevant, sera plus explicatif sur l’expansion de la lumière à travers les lexèmes en question:

Lexèmes (pp. 163-164)	Quantité de la Lumière
“lueur d’incendie”	+-
“antre infernale”	+-
“fosse marine abyssale”	--
“profondeurs glauques”	--
“reflets solaires”	++
“poudroisement doré”	+-
“clair de lune”	+-

Schéma 6

*La perception de Mélanie apparaît plutôt comme une opération psycho-affective: le corps a une relation profonde avec le climat émotionnel du jardin d'enfance. La relation corporelle entre le sujet et l'objet est donc un élément essentielle pour cerner la signification du jardin pour la jeune fille: elle met en évidence la valeur affective du jardin perdu de l'enfance.*

Dans cette séquence, le rôle actantiel d'observateur de Mélanie s'avère pertinent au niveau des aliments aussi. Il s'agit de nouveau (elle "mange des citrons en classe", p. 163) de la relation entre le corps sensible de Mélanie et la nourriture dans l'extrait ci-dessous:

Assez tôt, elle avait repéré ce qui, dans l'ordre alimentaire, favorisait la crise d'ennui ou au contraire pouvait la conjurer. La crème, le beurre et la confiture —nourritures enfantines dont on s'acharnait à l'accabler— annonçaient et appelaient, comme autant de provocations, le déferlement de la grisaille, l'empâtement de la vie dans un limon épais et gluant. Au contraire le poivre, le vinaigre et les pommes, pourvu qu'elles fussent vertes —tout ce qui était acide, relevé, piquant— projetait un souffle d'oxygène pétillant et revigorant dans une atmosphère croupissante. La limonade et le lait. Ces deux boissons symbolisaient pour Mélanie le bien et le mal.

(pp. 164-165)

*Donc Mélanie a toujours des "habitudes hors du commun"; elle déteste le sucré (confiture) et adore l'acide (poivre, vinaigre, pommes) qui la sauve du "déferlement de la grisaille". Elle déteste également la crème et le beurre qui sont, tous les deux, produits par le lait, boisson qui "symbolise pour Mélanie le mal" (p. 165).*

/nourritures adultes/	/nourritures enfantines/
<b>Le Bien</b>	<b>Le Mal</b>
"limonade"	"lait"
"poivre"	"crème"
"vinaigre"	"beurre"
"pommes vertes"	"confiture"

**Schéma 7**

Il est évident que la confiture et le lait renvoient aux valeurs caractéristiques de la nourriture infantine d'abord parce que les enfants aiment le sucré (bonbon, confiture, etc.), et ensuite parce que le lait est le seul boisson que les enfants boivent pendant les douze premiers mois de leur enfance; à regarder de plus près les significations de ces lexèmes, on note une série de sèmes:

Lait: Liquide blanc, opaque, très nutritif, sécrété par les glandes mammaires des femelles des mammifères.

Crème: Entremets composé ordinairement de lait et d'œufs.

Beurre: Corps gras alimentaire, onctueux, blanc ivoire à jaune d'or, que l'on obtient en battant la crème du lait de vache.

Confiture: Aliments bouillis et conservés dans le sucre.

Le lait renferme les sèmes /blanc/, /nutritif/, /femelle/ et /maternel/; la crème et le beurre entrent dans le même espace significatif, car ils comportent tous les deux l'élément /lait/.

Comme il a été souligné précédemment, ces nourritures enfantines rappellent à Mélanie "le déferlement de la grisaille, l'empâtement de la vie dans un limon épais et gluant"; tandis que les nourritures adultes lui étaient comme "un souffle d'oxygène pétillant et revigorant dans une atmosphère croupissante". Donc l'enfance de la jeune fille reste sous la couverture de la "mort" représentée par la mort de sa mère et les années ennuyantes qu'elle a passées à côté de son père; cette enfance se présente donc comme opposée à la vie et elle est caractérisée par le manque d'oxygène. Mélanie aime tout ce qui peut l'éloigner de l'atmosphère "grise", "croupissante" de son enfance: ici, ce sont les nourritures adultes.

Au sens figuré, le lexème "déferlement" se définit ainsi: "se répandre avec une force irrésistible comme une vague". Donc il s'agit de la diffusion irrésistible de la grisaille: "caractère terne, atmosphère morne, manque d'éclat ou d'intérêt".

"souffle d'oxygène"

vs

"atmosphère croupissante"

nourritures adultes

nourritures enfantines

/euphorie/

/dysphorie/

Un autre trait important reflétant les habitudes saugrenues de la jeune fille se manifeste dans le domaine des climats: “elle ne déteste rien tant qu’un bel après-midi d’été”; et ce qu’elle aime, c’est “un froid sec et lumineux, suscitant une nature dépouillée, gelée, durcie et brillante” (p. 165).

S’agissant des climats et des saisons, elle ne détestait rien tant qu’un bel après-midi d’été, sa paresse, sa langueur, l’épanouissement assouvi et obscène de la végétation qui semble se communiquer aux bêtes et aux gens. Le geste épouvantable qu’appelaient ces heures moites et voluptueuses consistait à se laisser aller dans une chaise longue en écartant les jambes, en levant les bras, en bâillant à grand bruit, comme s’il fallait ouvrir à on ne sait quel viol son sexe, ses aisselles et sa bouche. A l’opposé de ce triple bâillement, Mélanie cultivait le rire et le sanglot, deux réactions impliquant le refus, la distance, la clôture d’un être sur lui-même. Le temps qui convenait le mieux à cette conduite de rejet, c’était un froid sec et lumineux, suscitant une nature dépouillée, gelée, durcie et brillante. Mélanie faisait alors des marches rapides et exaltées dans la campagne, les yeux larmoyants sous l’effet de l’air glacé, mais la bouche pleine de rires ironiques.

(p. 165)

<i>/dysphorie/</i>	<i>/euphorie/</i>
“bel après-midi d’été”	“rire”
“paresse”	“sanglot”
“langueur”	“froid sec et lumineux”
“épanouissement de la végétation”	“nature dépouillée”
“heures moites”	“nature gelée”
“heures voluptueuses”	“nature durcie”
“se laisser aller”	“nature brillante”
“écarter les jambes”	“marches rapides et exaltées”
“lever les bras”	“les yeux larmoyants”
“bâiller à grand bruit”	“air glacé”

**Schéma 9**

*Vers la fin de cette première séquence, le verbe “se ressembler” apparaît comme un élément important pour comprendre la vie de Mélanie: “Ensuite les jours se suivirent et se ressemblèrent entre une vieille bonne de plus en plus dur d’oreille et un père qui n’émergeait de ses dossiers que pour évoquer le passé.” (p. 167).*

*Ce verbe précise la monotonie de la vie de Mélanie, et met en scène la raison de son désir pour la fugitivité. Ces phrases nous racontent mieux la source de son angoisse:*

*(...) elle nageait avec l’énergie du désespoir dans un vide morne et gris, contre l’angoisse fade que lui donnaient cette maison cossue pleine de souvenirs, cette rue où rien de nouveau ne se passait jamais, ces voisins assoupis. Elle attendait ardemment qu’il arrivât quelque chose, que quelqu’un survînt, et c’était affreux car il n’arrivait rien, personne ne survenait.*

*Quand une guerre atomique menaçait d’éclater entre les États-Unis et l’U.R.S.S. à cause de Cuba, (...) [il] lui sembla qu’un souffle d’air frais balayait le monde, et un espoir gonfla ses poumons. C’est que pour la tirer de sa prostration, il n’aurait pas fallu moins que les immenses destructions et les épouvantables hécatombes d’un conflit moderne. Puis la menace se dissipa, le couvercle de l’existence, un instant entrebâillé, retomba sur elle, et elle comprit qu’il n’y avait rien à attendre de l’histoire.*

(p. 167)

*Donc on voit que Mélanie n’a plus d’espoir, son environnement et la maison qu’elle habite l’influencent négativement: le sujet est dans un espace dysphorique, et dans ce cas la mort (l’action) subsume le rôle d’espace euphorique. Les adjectifs décrivant dans l’espace dysphorique sont “cossu” et “assoupi”.*

*Cossu: qui a une large aisance.*

*Assoupi: À demi endormi.*

*Mélanie habite une maison “cossue” avec son père et leur bonne, tous les deux ennuyants, et elle a des voisins “assoupis” et en plus, dans la rue où se trouve cette maison, “il n’arrive rien”, “personne ne survint”: Mélanie est soumise à une isolation absolue; d’où le rôle thématique de “seule” qui explique tout le caractère bizarre de cette fille.*

On peut donc dresser la liste des lexèmes précisant les deux espaces:

<i>Espace euphorique</i>	<i>Espace dysphorique</i>
<i>où quelque chose arrive</i>	<i>maison cossue pleine de souvenirs</i>
<i>où quelqu'un survint</i>	<i>rue où rien de nouveau ne se passe jamais</i>
<i>une guerre atomique</i>	<i>voisins assoupis</i>
<i>le monde balayé</i>	<i>menace dissipée</i>
<i>existence entrebâillée</i>	<i>existence</i>
<i>immenses destructions</i>	
<i>épouvantables hécatombes</i>	

### Schéma 10

Il est clair que Mélanie opte pour la destruction, mais en vérité, elle veut témoigner la manifestation de n'importe quel événement: c'est la destruction qui se met en avant car c'est la seule chose qui puisse apaiser la lourdeur de l'existence, autrement dit, qui puisse empêcher la source de l'angoisse de la jeune fille.

Dans ce dernier extrait, les lexèmes "ardemment" et "affreux" permettent de tracer le parcours pathémique de Mélanie. L'adverbe "ardemment" renferme l'"ardeur" qui se définit comme "chaleur vive, énergie pleine de vivacité". Cet adverbe précise le sème /vie/ pour l'héroïne, et il n'est pas difficile de former un parallélisme entre l'adverbe et cette phrase significative: "il lui sembla qu'un souffle d'air frais balayait le monde, et un espoir gonfla ses poumons". "Souffle d'air frais" et "gonfler ses poumons" comportent tous les deux le sème /vie/, et encore une fois, le paradoxe émerge: la destruction et la mort représentent pour Mélanie la vie.

<i>/vie/</i>	vs	<i>/mort/</i>
<i>"guerre atomique"</i>		<i>"maison cossue"</i>
<i>"immenses destructions"</i>		<i>"rue où rien ne se passe jamais"</i>
<i>"épouvantables hécatombes"</i>		<i>"voisins assoupis"</i>

### Schéma 11

*L'utilisation de l'adjectif "affreux" est également significative en raison des sèmes qu'il comporte: "qui provoque une réaction d'effroi et de dégoût, tout à fait désagréable" (Le Petit Robert).*

*Le fait qu'il ne se produit rien est /effrayant/, /abominable/, /dégoutant/ et /désagréable/ pour Mélanie. Ces sèmes s'opposent à la catégorie de l'action qui suscite le sentiment d'admiration orienté vers la mutabilité, la fugitivité pour Mélanie.*

### ***En guise de conclusion***

*La conception de "l'être humain qui essaie de donner un sens à tout ce qu'il voit" se trouve au centre des préoccupations du courant sémiotique des années 80. Selon Greimas, donner un sens est indissociable des actes humains, et l'homme voit le monde comme un univers foisonnant de sens.*

*Pour le cas de Mélanie, la même constatation se révèle pertinente. Mélanie donne un sens à tout ce qu'elle voit autour d'elle, mais ce qui est plus important est que, grâce à la lecture sémiotique de ce conte, le rôle du corps et la relation espace/corps dans la perception des sens apparaissent comme un élément essentiel de la signification.*

*D'une part, en tant que sujet observateur, Mélanie fait une lecture du monde externe afin de lui donner un sens, et d'autre part, en tant que sujet sensible, elle expose son corps aux effets du monde extérieur, parce qu'elle a besoin, pour mieux comprendre tout ce qu'elle observe, d'établir une relation entre son être et l'espace (dans ce cas le monde) dans lequel elle se trouve: son corps, son existence, sa présence forment également une partie de l'environnement qu'elle est en train de "lire". Chaque relation établie entre le corps et l'espace est la réponse d'une autre question, la naissance d'un nouveau sens.*

### ***Bibliographie***

- Greimas, A. J., Courtés, J. (1979), *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université, Paris (tome 1).
- Greimas, A. J. (1966) *Sémantique structurale*, Larousse, Paris.
- Tournier, Michel (1978), *Le Coq de Bruyère*, Gallimard, Paris.