

**CADRES ET CATÉGORIES DANS LE DISCOURS ROMANESQUE  
DE DANS CES BRAS-LÀ DE CAMILLE LAURENS**

**FRAMES AND CATEGORIES IN THE DISCOURSE OF DANS CES  
BRAS-LÀ DE CAMILLE LAURENS**

**Rania AHMED**

Université de Helouan, Égypte

**Résumé**

La présente recherche propose une étude sémantique cognitive du cadre mental du moi en quête de son identité dans l'univers de l'autre. Ma visée est constructiviste et mon approche est basée sur deux niveaux : Le niveau extra-linguistique où je me chargerai d'étudier la structure conceptuelle du texte fragmentaire de Laurens *Dans ces bras-là*, et le niveau linguistique où j'étudierai les isotopies sémantiques qui dominent le texte en vue d'accéder à sa cohérence cognitive.

**Mots-clés :** Linguistique cognitive, cadres, catégories, postmodernisme, déconstruction

**Abstract**

This research proposes a cognitive semantic study of the mental framework of the self in search of its identity in the universe of the other. My aim is constructivist and my approach is based on two levels: The extra-linguistic level where I will study the conceptual structure of Laurens' text *Dans ces bras-là*, and the linguistic level where I will study the semantic isotopes that dominate the text in view to access its cognitive coherence.

**Keywords :** Cognitive linguistic, frames, categories, postmodernism, deconstruction.

## CADRE COGNITIF ET STRUCTURE SÉMANTIQUE DU ROMAN POSTMODERNE DE CAMILLE LAURENS

L'approche cognitive dans l'étude des langues naturelles conteste l'autonomie relative de la linguistique à l'égard des disciplines connexes. La linguistique cognitive est une interface des sciences de la cognition, de l'intelligence artificielle, de la neurologie et de la psychologie. « *Les sciences cognitives s'imposent aujourd'hui comme un nouveau champ du savoir qui tente d'élucider par l'expérimentation, la modélisation et l'usage de techniques de pointe, le " mystère de l'Esprit " dans ses rapports avec la matière : le cerveau, le corps et l'ordinateur.* » (Houdé & al, 1998 : 1). Le modèle linguistique cognitif s'oppose donc à son analogue structuraliste qui bannit toute tentation psychologique et s'intéresse à la langue seule, au système et son fonctionnement immanent. Il conteste l'immanentisme caractéristique de la tradition structuraliste. Langacker (1986) conteste l'idée de l'étude des structures linguistiques en tant qu'un système formel autonome ou un niveau de représentation. Selon lui, ces structures sont au contraire symboliques et permettent une symbolisation conventionnelle du contenu conceptuel (Langacker, 1986 : 2). Langacker partage avec Lakoff « *la vision d'une linguistique non objectiviste qui reflète la pleine richesse de notre vie mentale.* » (Langacker, 1987 : 385). Jackendoff regrette que « *le langage n'assigne pas systématiquement un mot par concept* » (Jackendoff, 1987 : 324).

Mais Rastier (1993) affirme que pour rechercher les causes des faits linguistiques, leur explication devrait être placée en l'occurrence dans la sphère psychologique, et que les sciences sociales ne pourraient accéder qu'à des conditions, non à des causes (Rastier, 1993 : 164).

Alors La présente recherche propose une étude sémantique cognitive du cadre mental du moi en quête de son identité dans l'univers de l'autre. C'est le moi de l'héroïne du roman *Dans ces bras-là* de Camille Laurens. La narratrice du roman souligne dès le début du récit qu'il s'agit d' « *un livre sur les hommes, sur l'amour des hommes [...] un livre sur tous les hommes d'une femme, du premier au dernier – père, grand-père, fils, frère, ami, amant, mari, patron, collègue..., dans l'ordre ou le désordre de leur apparition dans sa vie.* » (Laurens : 16). L'héroïne du roman qui porte le même nom que l'auteur du livre s'engage dans une quête de son moi dans la sphère de l'autre masculin. C'est un moi qui se crée et se rend visible en fonction de l'autre, de l'homme. À travers l'étude des hommes et l'écriture d'un livre sur les hommes, « la femme du livre » (Laurens : 17) s'affirme et se construit une identité ancrée dans l'image du « sexe opposé » (Laurens : 19). Elle observe les hommes, les maintient à distance d'elle pour les réfléchir. En les décrivant, elle se décrit ; en les analysant, elle s'auto-analyse. Leur être confirme le sien, le récit de leurs vies l'aide à se reconstruire une nouvelle existence où son moi est saisi et est conquis.

Camille Laurens épouse une vision postmoderne dans la construction de son texte romanesque constitué de fragments isolés et autonomes. Étant l'expression de la postmodernité, le fragmentaire reflète les tensions d'un monde en dislocation, d'un monde brisé. Le texte de Laurens témoigne d'une postmodernité violente qui renverse toute convention et conteste tout critère classique d'harmonie et de beauté. La rupture postmoderne est celle d'une conscience vive des crises et des mutations du monde, ce qui entraîne toute une dissolution des régimes de signification classiques. L'héroïne-narratrice dévoile la stratégie scripturale de son livre sur les hommes. Elle confirme la discontinuité de la forme de ce livre. Des ruptures,

des fractures et des déchirures du texte et des liens entre ses différents éléments. C'est le jeu du kaléidoscope : déconstruire le texte pour le reconstruire et enfin le texte explose et éclate. La narratrice du récit de Laurens affirme dès l'introduction du roman que « *la forme du roman serait discontinuë, afin de mimer au fil des pages ce jeu de va-et-vient, ces progrès, ces ruptures qui tissent et défont le lien entre elle et eux.* » (Laurens, 2011 : 16). Ce morcellement textuel répond à une philosophie d'écriture. C'est l'expression de l'inachèvement, une projection vers l'infini du langage, l'incarnation d'un monde chaotique qui risque d'éclater. Cette insoumission à l'ordre du sens traduit une nécessité d'une interaction de la part du lecteur vis-à-vis du texte romanesque en vue d'une interprétation du sens ou plutôt d'une reconstruction du sens. Mon approche serait ainsi constructiviste, mon étude tend à une interprétation sémantique du texte de Laurens en vue de décrire les articulations du moi par le détour de l'autre. Il s'agit de reconstruire le sens déconstruit dans le texte de Camille Laurens.

La présente étude postule une analyse de la structure conceptuelle à laquelle la structure sémantique du texte de Camille Laurens s'identifie. Elle tend à étudier le cadre cognitif de la quête du moi et à analyser les catégories qui s'en dégagent. Il s'agit de définir les concepts en fonction desquels le moi de l'héroïne a segmenté son environnement d'hommes en des catégories significatives. Je me chargerai ensuite d'étudier les isotopies de sens que je dégagerai du texte objet d'étude à l'aide d'une analyse componentielle des sèmes spécifiques et génériques, inhérents et afférents des différents lexèmes que je dégagerai des différentes catégories. Mon approche est donc sémantique cognitive, elle est basée sur deux niveaux d'analyse :

le niveau d'étude des réalités non-linguistiques où je me chargerai d'étudier l'aspect référentiel et la structure conceptuelle du texte de Laurens, et le niveau linguistique où il s'agit de l'étude componentielle des sémèmes (Rastier, 1987 : 25) en vue d'aboutir aux isotopies sémantiques qui dominent le texte et c'est ainsi que se reconstruit le sens dans un texte soumis à la déconstruction.

« *Admettons un instant qu'un contenu linguistique [...] soit un concept défini par un ensemble de traits référentiels.* » (Rastier, 1987 : 21), l'interprétation sémantique du contenu linguistique du texte fragmentaire de C. Laurens dépendra ainsi de l'étude de sa structure conceptuelle et de son aspect référentiel.

Ma recherche se charge d'étudier les hypothèses suivantes :

L'étude du sens linguistique consiste à l'analyse des représentations ou des processus mentaux, ce qui conduit l'étude sémantique à s'absorber dans la psychologie cognitive.

L'étude du sens opératoire du sème dans un texte déconstruit, inachevé et fragmenté est insuffisante, l'étude de son sens éidétique (Klaus, G. 1969 : 92)\* semble indispensable pour déchiffrer et définir les liens internes entre les signes d'un texte disloqué et les concepts qui le dominent.

L'étude des structures cognitives et des cadres mentaux du texte de Camille Laurens est le moyen d'accéder, donc, à la cohérence interne d'un texte qui, du point de vue formel, est constitué de morceaux de sens chaotiques et dont la dissonance pourrait le menacer d'absurdité et de non-sens.

---

\*Klaus, G. 1969. Semiotik und erkenntnistheorie. Berlin, p.92 consulté in Rastier, 1987, p.24.

## 1. LA STRUCTURE COGNITIVE DU ROMAN ET LE CADRE DU SEXE OPPOSÉ

### 1.1. Les cadres et les catégories

Selon Fillmore (2012) la sémantique des cadres consiste au fait qu'un locuteur est conscient d'un ensemble de situations assez complexes, des expériences, des croyances et des données sociétales et environnementales, et qui portent de différents noms : cadres, schémas, scénarios, scripts ...etc. Ces cadres ou schémas constituent un fond présupposé, ou « *presupposed background* » en fonction duquel le sens des mots d'une langue sont compris (Fillmore, 2012 : 712). Fillmore invite à étudier la langue en fonction de ces cadres mentaux et à ne pas se suffire de l'étude de son aspect descriptif et formel.

*Une proposition que je privilégie est que, dans la caractérisation d'un système linguistique, nous devons ajouter à la description de la grammaire et du lexique une description des « cadres » cognitifs et interactionnels en fonction desquels l'utilisateur d'une langue interprète son environnement, formule ses propres messages, comprend les messages des autres, accumule ou crée un modèle interne de son monde. (Fillmore, 1976 : 23)*

Georges Lakoff (1980) définit le système conceptuel et cognitif comme étant responsable de régler la pensée de l'homme. Il règle les détails les plus banals de son activité quotidienne et structure ce que l'homme perçoit et la façon dont il se comporte dans le monde et dont il entre en rapport avec les autres. Selon lui, « *notre système conceptuel joue ainsi un rôle central dans la définition de notre réalité quotidienne.* » (Lakoff, 1980 : 13). Ce système conceptuel est, selon le cognitiviste américain Lakoff, inconscient.

*Dans la plupart des petits actes de notre vie quotidienne, nous pensons et agissons plus ou moins automatiquement, en suivant certaines lignes de conduite qui ne se laissent pas facilement appréhender. Un moyen de les découvrir est de considérer le langage. Comme la communication est fondée sur le même système conceptuel que celui que nous utilisons en pensant et en agissant, le langage nous fournit d'importants témoignages sur la façon dont celui-ci fonctionne. (Lakoff, 1980 : 13-14)*

Alors, Lakoff (1982) souligne que les hommes utilisent les concepts pour segmenter l'environnement et catégoriser le monde. Ils agissent dans le monde en fonction de ces catégorisations. Sans la capacité de conceptualiser et de catégoriser, nous ne pourrions pas agir ni dans le monde physique, ni dans nos vies sociales ou intellectuelles. Pour comprendre notre système conceptuel, l'étude des catégories est exigeante. La plupart des catégorisations sont automatiques et inconscientes, une grande partie de notre catégorisation est abstraite (Lakoff, 1982 : 7).

Rastier (1991) confirme la réalité que la catégorisation en tant que résultat de l'interaction de l'homme physique avec son environnement est « *indépendante des classifications linguistiques et le sens dont il est ici question n'a, semble-t-il, rien de commun avec le sens linguistique. Ce sens donné au monde et issu de lui est en effet, de l'ordre du sens phénoménologique.* » (Rastier, 1991 : 181). Une catégorie n'est point donc une classe lexicale, elle est au contraire une classe de concepts (Rastier, 1991 : 189).

Alors quelles sont les principaux cadres mentaux ? et comment les interpréter ?

## 1.2. L'identité dans le cadre de l'altérité

La question de l'altérité imprègne totalement la pensée postmoderne qui s'oppose à l'idée de l'universel, à l'idée du centre et de totalité caractéristiques du modernisme. Dans le postmodernisme, le moi ne navigue pas autour d'un centre, c'est un moi qui est, au contraire, disséminé et cherche son identité loin de soi et auprès de l'autre. « *La postmodernité qui affirme une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, postule un diversel<sup>†</sup> dont la loi essentielle reste celle de l'hétérogène.* » (Gontard, 2013 : 41)

Le roman postmoderne de Camille Laurens incarne cette image conceptuelle d'un moi disloqué, disséminé et éloigné de tout centre. Le moi de l'héroïne du roman *Dans ces bras-là* est aux turbulences, c'est un moi qui cherche à se déconstruire et à segmenter son environnement d'hommes en des fragments dissonants et hétérogènes. Le texte fragmentaire *Dans ces bras-là* est l'expression de la crise de la totalité, de l'œuvre inachevée, d'un genre qui dépasse ses frontières. C'est une brisure de la conscience en proie d'incertitude et de douleur de dislocation. La narratrice du récit souligne dès le début du roman qu'il s'agit d'un moi qui se dessinerait dans la lumière des autres, des hommes. C'est à eux que la narratrice relègue la responsabilité de retracer les contours et les cadres du moi de l'héroïne Camille Laurens.

---

<sup>†</sup>Le mot est un néologisme créé par l'auteur qui visait inventer un terme qui a la même rime qu'« universel » et qui lui soit un antonyme. « (...) le principe d'altérité active l'image du réseau et celle de la dissémination, de sorte que si la modernité rêve l'universel, la postmodernité qui affirme une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, postule un diversel dont la loi essentielle reste celle de l'hétérogène. » (Gontard, 2013 : 41)



*Je ne serais pas la femme du livre. Ce serait un roman, ce serait un personnage, qui ne se dessinerait justement qu'à la lumière des hommes rencontrés ; ses contours se préciseraient peu à peu de la même façon que sur une diapositive, dont l'image n'apparaît que levée vers le jour. Les hommes seraient ce jour autour d'elle, ce qui la rend visible, ce qui la crée, peut-être. (Laurens, 2011 : 17)*

Le roman s'ouvre sur une scène où l'héroïne s'engage dans une quête d'un inconnu qu'elle rencontre dans un café. Elle le suit jusqu'à ce qu'il entre dans un immeuble III<sup>e</sup> République de trois étages. Elle le suit inconsciemment et lorsqu'il disparaît, elle reste immobile devant l'immeuble. La scène est révélatrice de sens, elle incarne le cadre mental du roman ; à savoir : la quête du moi dans l'altérité. L'héroïne révèle dès l'incipit du roman la structure cognitive du récit, c'est un récit d'une femme, Camille Laurens, qui décide de chercher son identité dans la sphère de l'autre, de l'homme. Sa recherche de cet homme anonyme est symbolique, c'est la recherche de son moi. L'héroïne ne bouge pas dans une insistance de sa part de retrouver son identité perdue, elle cherche dans les boîtes à lettres une information qui pourrait la guider à retrouver cette ombre d'homme. Elle remarque parmi les noms marqués sur les boîtes à lettres le nom de : Armand Dhombre. Elle le perçoit « Amand Dhombre ». La perception, un des grands domaines d'étude de la psychologie, est l'ensemble des mécanismes par lesquels l'homme prend connaissance du monde. Le système perceptif transforme les stimulations sensorielles en informations. Dans cet acte opératoire du traitement de l'information, l'esprit en percevant un stimulus se forge une image mentale qui dépend de la cognition ou des informations que l'esprit gagne de l'environnement, et de la mémoire où plusieurs informations et

images sensorielles sont stockées. L'acte de la transformation d'un stimulus en une image mentale, ou le traitement de l'information prend du temps. C'est le temps pris par l'héroïne pour percevoir le nom « Amand Dhombre » qui est l'image mentale du signifié « amant d'ombre ».

*Dans cet immeuble III<sup>e</sup> République,  
par quelque mystérieuse  
correspondance entre les lieux et les  
êtres, tous portaient des prénoms  
d'autrefois, des noms désuets : [...] Armand Dhomb – mais non, non, j'avais mal lu : pas Armand, Amand, Amand Dhombre [...] Amand, oui, je n'invente pas, ça existe, c'est dans les dictionnaires de prénoms, c'est le masculin d'Amandine, du latin amandus, « choisi pour l'amour ».*  
(Laurens, 2011 : 12-13)

François Récanati, philosophe du langage, souligne que la pensée a une sémantique et qu'elle ressemble beaucoup au langage. Il a un contenu. Il est comme l'énoncé ; quand on parle on dit quelque chose, et quand on pense on pense également quelque chose. (Récanati, 1991 : 137-141)

L'héroïne du roman pense l'homme, l'autre à l'univers duquel elle tend quêter son moi. Elle le pense dans toutes ses formes et ses manifestations : le père, le mari, le fiancé, l'amant, le grand-père, l'oncle, l'éditeur, le professeur, ...etc. Ces différentes images de l'homme dans l'esprit de l'héroïne sont les catégories du cadre mental du roman. Rastier (1991) confirme que la catégorisation ou la segmentation du monde est essentiellement arbitraire. Et comme elle relève d'un paradigme cognitif, la catégorisation est indépendante de toute classification lexicale.

## 2. STRUCTURE SÉMANTIQUE ET STRUCTURE CONCEPTUELLE : LE JEU DU KALÉODOSCOPE

### 2.1. Sémantique et conceptualisation, le sens reconstruit d'un récit déconstruit

La sémantique cognitive étant issue de l'intelligence artificielle et de la psychologie cognitive conteste la sémantique formelle pour un mentalisme généralisé. Elle prend pour principe que le sens linguistique consiste en représentations ou processus mentaux et part du postulat que « *le langage est une partie intégrante de la cognition humaine* » (Langacker 1987 : 11). Il (Langacker, 1986) identifie le sens à la conceptualisation.

Harris (1990) confirme que le sens de l'énoncé ne peut être décrit sans référence aux connaissances encyclopédiques des locuteurs, à leur capacité de transposer des concepts de domaines concrets vers des domaines abstraits, et à leur usage de représentations et de schèmes conceptuels à satisfaction de contraintes pour intégrer des sources multiples d'information (Harris 1990 : 7).

La romancière note que la figure du kaléidoscope incarne les enjeux de son écriture vu qu'il est un instrument d'optique, un instrument de perception offrant une prise en charge particulière du réel. Il témoigne à la fois des obsessions propres à l'auteur, et de cette obsession particulière à l'écrivain véritable : l'ajointement des mots au réel. C'est encore l'articulation du fantasme et du réel qui détermine l'œuvre de Camille Laurens, tout comme celle entre le réel et le virtuel. Son écriture kaléidoscopique a d'ailleurs la spécificité d'allier variation et répétition, questionnement au cœur du travail de l'écrivain.<sup>‡</sup>

*Le labyrinthe et le kaléidoscope sont  
« deux images que je cultive ». [...]*

---

<sup>‡</sup>In Entretien avec Isabelle Grell et Sylvie Loignon, [www.franceculture.fr/conferences/maison-de-la-recherche-en-sciences-humaines/camille-laurens-la-verite-est-tout-ce-qui](http://www.franceculture.fr/conferences/maison-de-la-recherche-en-sciences-humaines/camille-laurens-la-verite-est-tout-ce-qui).

*Le kaléidoscope, c'est l'ensemble de mon travail depuis le début, ce sont des morceaux de couleur que je bouge pour en faire des romans différents. Toujours les mêmes fragments sont agencés. C'est toujours moi, toujours une fiction à partir d'obsessions personnelles.*<sup>§</sup>

Le Kaléidoscope est pour Camille Laurens un instrument de métamorphose. Cette recombinaison permanente à partir de mêmes éléments, c'est ce qui lui plaît par rapport à la construction romanesque, le fait de se construire un texte à partir de fragments de miroir qui se reflètent. Selon l'auteur, on n'a jamais accès à la réalité elle-même, mais à un reflet, à une représentation de cette réalité qui est déjà une médiation. Dominique Rabaté (1998) classe l'œuvre de Camille Laurens dans la section « *formalisme et invention* ». Il reconnaît chez l'auteur un goût pour les jeux formels. Camille Laurens avoue : « *c'est une question d'angle, une photo que l'on prendrait à différents moments de la journée, un kaléidoscope. Je suis persuadée qu'on écrit toujours le même livre. La littérature n'est pas question de sujet.* »\*\* Le morcellement textuel caractéristique du récit de Laurens répond à une philosophie d'écriture. C'est ce que Maurice Blanchot nomme le désœuvrement de l'œuvre. C'est l'expression de l'inachèvement, une projection vers l'infini du langage, l'incarnation d'un monde chaotique qui risque d'éclater. Une écriture automatique, une fragmentation du texte mais aussi de l'inconscient. Selon Maurice Blanchot, le fragmentaire

*propose un arrangement d'une sorte nouvelle, qui ne sera pas celui d'une harmonie, d'une concorde ou d'une*

---

<sup>§</sup> Ibid.

\*\* Camille Laurens, dans Pascal Frey, « Camille Laurens et les femmes de sa famille », Lire, 1er Janvier 2003.

*conciliation, mais qui acceptera la disjonction ou la divergence comme le centre infini à partir duquel, par la parole, un rapport [sans rapport] doit s'établir : un arrangement qui ne compose pas, mais juxtapose.*  
(Blanchot, 1969 : 453).

Pour reconstruire le sens violé et mutilé du texte de Laurens, je tendrai à dégager les catégories mentales qui dépendent du cadre conceptuel du texte. A l'aide d'une analyse componentielle des sèmes qui sont liés à ces catégories mentales, j'aboutirai aux isotopies sémantiques qui dominent le texte objet d'analyse, et c'est ainsi que se reconstruit le sens dans un texte soumis à la déconstruction. Mon étude épouse une conception représentationnaliste du langage c'est une approche qui met en rapport le langage et la pensée, le sens et le concept.

## **2.2. Isotopie et cohésion, continuum du sens disloqué**

Rastier définit l'isotopie comme étant un concept qui « *doit rendre compte d'un phénomène macrosémantique (cohésion du discours) par des causes d'ordre microsémantique (réurrences de sèmes)* » ( Rastier, 1987 : 103). Il parle d'une théorie de l'isotopie dont le premier objectif est d'outrepasser la limite phrastique puisque le concept d'isotopie est indépendant de la notion de la phrase et s'étend au-delà de ses limites. Un deuxième objectif de l'isotopie est de contribuer à la cohérence textuelle puisqu'elle est définie comme étant une continuité sémantique à travers une séquence (Pottier, 1974) , et selon C. Kerbrat comme étant un « *principe de cohérence textuelle assurée par la redondance de catégories linguistiques quelconques* » (Kerbrat, 1976 : 33). Mais à l'opposé de Rastier qui considère, dans son ouvrage la sémantique interprétative (1987), que l'isotopie est un facteur de cohésion textuelle et non de cohérence, je vois qu'au contraire, pour interpréter l'isotopie sémantique d'un texte, il s'agit de la lier à son entour

extralinguistique. L'isotopie sémantique d'un texte est liée à l'univers conceptuel et cognitif du locuteur ainsi qu'à sa référence sociale. Martin (1983 : 205-206) affirme que la cohésion textuelle se complète dans la composante pragmatique par les exigences de la cohérence, ce qui fait appel à la notion du contexte et à la situation extralinguistique. Le troisième objectif de la théorie de l'isotopie selon Rastier est d'élaborer une notion de lecture du texte. L'étude des isotopies sémantiques d'un texte assure sa lisibilité. Une part de l'interprétation du sens du texte est cédée à son récepteur qui se charge à son tour de le déchiffrer, la lecture d'un texte relève de la performance des lecteurs (Greimas, 1972).

### **2.3. L'analyse componentielle et Les modèles mentaux de l'altérité :**

En étudiant les isotopies sémantiques du texte *Dans ces bras-là* de Camille Laurens, Je tends à définir le cadre conceptuel de l'œuvre, de déchiffrer le texte fragmenté de l'auteur et d'en reconstruire le sens en définissant les concepts qui sont à la base de ce sens-là. Cette démarche où le lecteur se charge de l'interprétation du texte et d'en définir le sens est expérientielle. Il s'agit d'une lecture subjective des isotopies objectives, ou plutôt des lectures infinies. L'isotopie est conçue dans la présente recherche comme la condition d'une lecture de l'œuvre postmoderne de Laurens. M. Arrivé (1975) souligne que la lecture d'un texte c'est l'identification des isotopies qui le parcourent :

*Envisagée d'un point de vue linguistico-sémiotique, la lisibilité du texte est fondée sur le concept d'isotopie : lire un texte, c'est identifier la (les) isotopie(s) qui le parcourent, et suivre, de proche en proche, le (dis) cours de ces isotopies. (Arrivé, 1975 : 15)*

Identifier les différentes isotopies ou catégories sémantiques qui pourraient rendre possible une lecture cohérente du texte fragmentaire du roman objet d'étude, serait notre stratégie interprétative. Cette stratégie comportera tout un processus d'assignation du sens (Rastier, 1987). Les récurrences sémiqes qu'on pourrait désigner dans le texte de Camille Laurens nous conduiraient vers le sens caché sous la langue<sup>††</sup>. Nous avons identifié des modèles mentaux de l'autre. Chaque modèle mental comporte une catégorie sémantique représentant l'homme dans l'esprit de l'héroïne du roman.

### **2.3.1. La catégorie du père : Interpréter l'isotopie**

Selon Groupe MU 1997, L'isotopie est une répétition d'un noyau sémantique, syntaxique ou phonétique dans un discours. Dans notre recherche, nous nous chargeons d'interpréter seulement les isotopies sémantiques compatibles avec les cadres mentaux du discours romanesque du roman de Camille Laurens à partir de l'étude des sèmes inhérents et afférents des lexèmes.

Le père constitue le premier homme dans la vie de l'héroïne, il est l'homme à travers lequel elle se reconnaît. Une image d'intimité relie l'héroïne et son père. C'est dans l'image du père qu'elle s'identifie. Nous avons élaboré notre analyse sémiqie du père à travers quatre séquences extraites du texte objet d'étude. Cette catégorie est riche de sèmes, l'héroïne s'identifie en fonction de ce modèle, tantôt elle s'y oppose, tantôt elle s'y assimile. En analysant le lexème / père / à travers des séquences extraites de différents fragments du roman intitulés « Le père », nous avons construit plusieurs sèmes dont les uns sont inhérents et les autres afférents.

---

<sup>††</sup> « Camille Laurens, un secret sous la langue » in Savary, Philippe, Le Matricule des anges no 43, mars 2003.

*Le père est protestant. C'est une chose qu'elle apprend très tôt, qu'elle sent au fond d'elle, évidente : elle aussi. Elle est comme le père, elle lui ressemble. Il a les yeux noirs, les siens sont bleus, il est brun, elle est blonde, et pourtant, ils se ressemblent : ils sont protestants. (Laurens : 41)*

L'isotopie 1 du / Père / = [+ homme] sème inhérent, [+ amour] sème afférent, [+ protestantisme] sème afférent, [+ famille] sème afférent, [+ différence] sème afférent, [+ similitude] sème afférent, [+ parenté] sème inhérent, [+ croyance] sème afférent.

*le père ne croit pas en Dieu, ni en son fils Unique, ni en rien (...) même quand il envoie ses filles au catéchisme, quand il les oblige à y aller, il n'y croit pas. (Laurens : 42)*

L'isotopie 2 du / Père / = [+homme] sème inhérent, [- croyance] sème afférent.

*Le père a des goûts simples. Il écoute de la musique classique, quelques disques sans doute offerts autrefois – il n'en achète pas de nouveau. (...) il prend les choses comme elles viennent, il ne hâte rien, il n'a pas de désir pour elles, simplement du goût. Celles qu'il faudrait conquérir, briguer, vouloir, il s'en passe. Des femmes, aussi bien. (Laurens : 70)*

L'isotopie 3 du / père / = [+homme] sème inhérent, [+ parenté] sème inhérent, [+ amour] sème afférent, [+ simplicité] sème afférent, [+ passivité] sème afférent, [- désir] sème afférent, [- femme] sème afférent, [- enthousiasme] sème afférent, [- modernité] sème afférent, [+ musique] sème inhérent, [+



beauté], [+musique], [+avarice] sème afférent, [-désir] sème afférent, [-femme] sème afférent.

*Le père est le seul visage d'homme  
qui soit donné à une femme.  
(Laurens, p.141)*

L'isotopie 4 du / père / = [+ amour] sème afférent, [+ famille] sème afférent, [+ parenté] sème inhérent, [+ ressemblance physique] sème afférent

### **2.3.2. La catégorie de l'amant de la mère**

L'image de l'amant de la mère est présente dans le roman pour mettre en relief cette allotopie entre le père et André. Son nom est André, il est l'amant de la mère de l'héroïne Camille Laurens, il est riche, ambitieux, élégant, il aime les femmes. Il représente l'envers du père modeste, passif et traditionnel et n'éprouvant aucun désir pour les femmes. Le père et l'amant de la mère s'entrecroisent, se saluent l'un et l'autre dans un geste absurde. Nous avons construit plusieurs sèmes de l'analyse componentielle du lexème / André / à travers une séquence extraite du fragment du texte du roman intitulé « André ».

*André est beau, élégant, parfumé,  
raffiné. Il porte des costumes croisés,  
des cravates en soie, des nœuds  
papillon, des smokings noirs ou  
crème, des chaussures fabriquées sur  
mesure, des chemises à son chiffre,  
des chapeaux. Il fume des Craven A  
dans des fume-cigarettes en ivoire.  
(Laurens : 49)*

Alors, L'isotopie de l'amant est interprété par les sèmes suivants ;

/ André / = [+ homme] sème inhérent, [+amant] sème afférent, [+amour] sème afférent, [+élégance] sème afférent, [+beauté]

sème afférent, [+raffinement] sème afférent, [+luxue] sème afférent, [+richesse] sème afférent.

### 2.3.3. La catégorie du grand-père

La catégorie du grand-père constitue le modèle mental de l'homme membre de la famille. La mort du grand-père est une nouvelle qui écrase l'âme de l'héroïne, quand même, elle garde de sa personne le souvenir de l'homme sportif, fort et puissant. Nous remarquons alors que les sèmes + corps, +beauté physique sont des sèmes génériques qui se dégagent des modèles mentaux du père, de l'amant et du grand-père.

*Et puis mon grand-père, aussi :  
C'était un célèbre champion de  
rugby, j'ai un moulage de plâtre à la  
maison ; il était ailier, à la fois  
rapide et puissant, quand il court  
c'est magnifique à voir. (Laurens :  
53)*

L'isotopie de Grand-père est interprétée par les sèmes suivants ;

/ Grand-père / = [+homme] sème inhérent, [+corps] sème afférent, [+champion] sème afférent, [+sport] sème afférent, [+puissance] sème afférent, [+rugby] sème afférent, [+athlétisme] sème afférent, [+beauté] sème afférent, [+vitesse] sème afférent, [+physique] sème afférent, [+célébrité] sème afférent.

À la catégorie du mari, plusieurs fragments de textes sont consacrés. L'analyse componentielle du lexème / mari / nous a aidée à construire plusieurs sèmes inhérents et afférents liés à cette catégorie sémantique.

### 2.3.4. La catégorie du mari

Le mari est un marocain, il s'appelle Amal. Il représente l'autre, le différent, l'étranger, qui va aider l'héroïne à se décentraliser

et à partir hors de soi, loin vers son pays, vers le pays de l'autre. Elle vit avec lui au Maroc où elle ne connaît personne, et où elle ne comprend personne car elle ne parle pas l'arabe. Elle accorde beaucoup d'intérêt à décrire le mari, car c'est grâce à lui qu'elle réalise sa quête de soi dans l'univers de l'autre.

*Mon mari est très beau, très athlétique, il fait beaucoup, il fait beaucoup de sport. J'aime les hommes qui luttent avec leur corps contre la dissolution du monde, qui retardent les progrès du néant, j'aime quand les hommes portent l'effort physique à son point de rupture.*  
(Laurens : 53)

Alors que L'isotopie du mari est interprétée par les sèmes suivants ;

L'isotopie 1 / mari / = [+homme] sème inhérent, [+beauté] sème afférent, [+corps] sème afférent [+athlétisme] sème afférent, [+sport] sème afférent, [+amour] sème afférent, [+femme] sème afférent, [+effort] sème afférent.

*Amal est marocain, il a une barbe noire bouclée et un type sémite prononcé qui lui donnent l'air d'un partisan de Khomeiny, ce qui n'est pas le cas, (...) il a les yeux vagues des fumeurs de haschich.* (Laurens : 145)

L'isotopie 2 / Amal / = [+homme] sème inhérent, [+mari] sème inhérent, [+extrémisme] sème afférent, [+marocain] sème afférent, [+drogue] sème afférent, [+arabe] sème afférent, [-beauté] sème afférent.

*Le mari pratique assidûment différents sports. Il a une constance*

*d'ascète. Il aime la souplesse, la précision, la force. Il court, il bondit, il saute, il plie les genoux, détend les bras, jaillit (Laurens : 156)*

L'isotopie 3 / mari / = [+homme] sème inhérent, [+sport] sème afférent, [+athlétisme] sème afférent, [+puissance] sème afférent, [+corps] sème afférent, [+force] sème afférent, [+souplesse] sème afférent, [+précision] sème afférent, [+assiduité] sème afférent.

*Le mari s'habille avec goût. (...)  
Le mari collectionne les voitures anciennes, un rêve de liberté, de luxe et de vitesse. (Laurens : 156)*

L'isotopie 4 / mari / = [+homme] sème inhérent, [+goût] sème afférent, [-modernité] sème afférent, [+classique] sème afférent, [+élégance] sème afférent, [+luxe] sème afférent, [+liberté] sème afférent, [+rêve] sème afférent.

Les catégories du mari, du premier amour ont en commun des sèmes génériques de la puissance, du sport. L'héroïne est attirée vers un autre puissant, fort et sportif. La puissance physique est pour elle une incarnation du triomphe humain ; de la puissance de l'autre, elle se procurera le pouvoir de vaincre tout désespoir, toute faiblesse menaçant son existence.

*La performance physique, pour moi, n'est pas tant, comme on le dit souvent, une métaphore de la puissance sexuelle qu'une représentation du désespoir triomphal des hommes, du bond qu'il leur faudrait faire pour n'être plus mortels. (Laurens : 54)*

### 2.3.5. La catégorie du premier amour

*C'est Michel. Ces épaules à la fois rondes et carrées, ce cou net sous les boucles, ce dos puissant qui s'amincit en V jusqu'à la taille, ces bras-là, minces et musclés, c'est Michel.*  
(Laurens : 89)

L'isotopie 1 du premier amour / Michel / = [+homme] sème inhérent, [+corps] sème inhérent, [+Le premier amour] sème afférent, [+amour] sème afférent, [+beauté physique] sème afférent, [+puissance] sème afférent, [+muscle] sème afférent.

*Ses lèvres sont belles, sa peau et douce, ses mains. Elle aime qu'il parle peu, qu'il éclate de rire, qu'il ait eu le bac avec mention Très bien. Elle aime sa rousseur, ses taches de rousseur, sa résistance aux regards.*  
(Laurens : 90)

L'isotopie 2 du premier amour / Il / = [+homme] sème inhérent, [+premier amour] sème afférent, [+corps] sème inhérent, [+amour] sème afférent, [+rousseur] sème afférent, [+résistance] sème afférent, [+beauté] sème afférent, [+douceur] sème afférent, [+intelligence] sème afférent.

Aux catégories du mari, du premier amour, la narratrice oppose le modèle mental du fiancé. Deux fiancés sont présents dans la vie de l'héroïne, les deux ont en commun le sème générique [- puissance physique]. Ils souffrent tous deux d'une infirmité physiologique : le premier a perdu une main, le deuxième un bras. Nous notons alors l'allotopie entre les sèmes +puissance et +beauté physique dans les catégories du mari, du premier amour et du grand-père d'une part, et les sèmes -puissance et -beauté physique dans les catégories du fiancé d'une autre.

### 2.3.6. La catégorie du fiancé

*Le premier porte le prénom de l'époux qu'elle prendra vingt ans plus tard. Il lui manque une main, perdue dans l'incendie d'une voiture. Il a quatre ans. (Laurens : 80)*

L'isotopie 1 du fiancé / Il / = [+homme] sème inhérent, [+corps] sème inhérent, [+fiancé] sème afférent, [-beauté physique] sème afférent, [+époux] sème afférent, [+amour] sème afférent, [-main] sème afférent, [+infirmité physiologique] sème afférent, [-puissance] sème afférent.

*Il n'a qu'un bras, le gauche a été coupé un peu au-dessous de l'épaule (...) le retour insistant de l'homme sans bras, et de quelle part manquante se nourrit son désir – bercer, serrer, étreindre : l'amour naît-il de ce qu'il y a là quelque chose d'impossible ? (...) il lui sourit franchement et elle répond à peine, hautaine, craignant, par une réponse plus douce, de transformer en pitié vulgaire l'amour violent qui lui enserme le cœur. (Laurens : 81-82)*

L'isotopie 2 du fiancé / Il / = [+homme] sème inhérent, [+corps] sème inhérent, [+fiancé] sème afférent, [+impossible] sème afférent, [-puissance] sème afférent, [infirmité physique] sème afférent, [manque] sème afférent, [-bras] sème afférent, [-désir] sème afférent, [+dignité] sème afférent, [+apitoiement] sème afférent, [+amour] sème afférent, [+franchise] sème afférent, [+femme] sème afférent.

Le Christ incarne l'autre sacré, l'autre divin. C'est l'homme beau, viril, musclé, mais dépourvu de désir. Il n'éprouve pas un désir pour les femmes bien qu'il soit le rêve de toute femme. Il

est l'autre, symbole de charité, de souffrance, de mort. Il n'incarne pas le modèle mental de l'homme car son corps n'est pas créé pour l'amour. Il est l'autre neutre, il a le corps de l'homme mais un homme sans vie puisque sans désir. Il y a une allotopie entre le sème [-désir sexuel] dans la catégorie du Christ d'une part, et le sème [+ désir sexuel] dans les modèles mentaux du mari, du fiancé et du premier amour d'une autre.

### 2.3.7. La catégorie du christ

*Le Christ est un assez bel homme.*  
(Laurens, p.213)

*Jésus a un beau corps d'athlète, un corps formé pour les combats, la danse, l'amour – c'est un corps d'homme, Jésus, un beau corps nu qu'on nous met sous les yeux sans cesse pour nous rappeler l'esprit, dit-on, et la chair morte ou destinée à mourir, vanité.* (Laurens : 213)

L'isotopie 1 du Christ / le Christ / = [+homme] sème inhérent, [+puissance] sème afférent, [+amour] sème afférent, [+corps] sème inhérent, [+beauté] sème afférent, [+nudité] sème afférent, [+danse] sème afférent, [+mort] sème afférent, [+vanité] sème afférent.

*Le Christ est un bel homme qui souffre et semble s'offrir à nous. (...) Jésus certes possède en propre tous les attributs virils – muscles, barbe, force et courage, jusqu'à ce sexe mâle que voile pudiquement un linge dès lors qu'il n'est plus nouveau-né. C'est un homme, un fils de l'Homme. (...) Mais il est sans femme, sans désir de femme, ça se voit tout de suite qu'il ne vous prendra pas dans*

*ses bras (...) Elle n'y croit pas.*  
(Laurens : 214)

L'isotopie 2 du Christ / Le Christ / = [+homme] sème inhérent, [+beauté] sème afférent, [+virilité] sème afférent, [+force] sème afférent, [+courage] sème afférent, [+pudeur] sème afférent, [-femme] sème afférent, [-désir] sème afférent, [-plaisir] sème afférent, [+sexe] sème afférent, [+souffrance] sème afférent, [+voile] sème afférent.

### **2.3.8. La catégorie du professeur**

La catégorie du professeur est un modèle mental qui incarne un autre laid et grossier. Nous notons l'allotopie entre le sème [-beauté physique] dans la catégorie du professeur d'un côté, et le sème [+beauté physique] dans les catégories du mari, du premier amour, de l'amant de la mère, du grand-père et du Christ. À la beauté de l'homme, la narratrice oppose la laideur et la méchanceté du professeur.

*Il a un grand corps sans harmonie,  
un buste long sur des jambes courtes,  
et un visage d'une sensualité extrême  
– ses lèvres épaisses, ses yeux à fleur  
de tête qui semblent vouloir en sortir,  
ses cheveux noirs et touffus de  
musicien fou, tout est difficile à  
regarder, à soutenir du regard. Les  
traits sont comme forcés par la  
nature, et lorsqu'il arrive sans  
cravate, certains matins, ou sans  
veste, l'été, on voit sous la chemise,  
couvrant le torse entier, une épaisse  
toison sombre. (Laurens : 93)*

L'isotopie 1 du Professeur / Professeur/ = [+homme] sème inhérent, [+corps] sème afférent, [+beauté] sème afférent, [+amour] sème afférent, [+sensualité] sème afférent, [+folie]



sème afférent, [+physique] sème afférent, [-harmonie] sème afférent, [-élégance] sème afférent.

*Pourquoi le professeur a-t-il ces mains puissantes et terriennes, ces bras de bûcheron – rien d'un intellectuel, absolument rien qui soit sensible, quand il se tait ? et ces griffures sur la joue un peu lourde, sont-elles d'un chat, d'un rasoir ou d'une maîtresse enragée ? (...) Et ce visage simiesque, agité, en désordre, qu'il donne chaque jour en spectacle à la seule classe exclusivement féminine du lycée, est-ce le désir qu'il faut y lire – un désir fou, plus fort que lui, incontrôlable – ou bien le seul tourment d'une intelligence en perpétuel mouvement ? (...) elle voit dans le professeur une sorte de caricature grossière de la virilité.*  
(Laurens : 93-94.)

L'isotopie 2 du Professeur / Professeur / = [+homme] sème inhérent, [+désir] sème afférent, [+puissance] sème afférent, [+désordre] sème afférent, [+virilité] sème inhérent, [+grossièreté] sème afférent.

### **2.3.9. La catégorie du fils**

La catégorie du fils incarne le manque, la mort et l'absence. L'héroïne a échoué à avoir un fils, elle a eu deux filles. Son fils est mort. Cette catégorie de l'autre incarne la finitude, le mal et la souffrance psychique à la suite de la disparition d'un autre qui est aussi proche que l'âme, c'est le fils.

*Elle a eu un fils. Il est mort. (...) c'est l'enfant qui manque à toutes les femmes.(...) On s'habitue à son absence.* (Laurens : 219-220)

L'isotopie du fils / fils / = [+homme] sème inhérent, [+amour] sème afférent, [+femme] sème afférent, [+absence] sème afférent, [+manque] sème afférent, [+mort] sème afférent, [+mère] sème afférent, [+enfant] sème afférent, [+tristesse] sème afférent.

### 2.3.10. La catégorie du grand-oncle

La catégorie du grand-oncle incarne l'autre agressif et méchant. Il est le grand-oncle qui a harcelé la narratrice dans son enfance. Camille Laurens, la narratrice, petite enfant, n'oublie pas le jour de l'enterrement de son grand-père où elle a été harcelée par son grand-oncle paternel. Elle était seule face à l'agresseur, personne n'a pris sa partie. Même en narrant l'accident à sa mère, elle l'a fait jurer de ne point répéter ce récit d'harcèlement devant personne. Cet acte agressif commis par l'autre l'a profondément marquée. C'est l'autre agressif et violent, c'est l'homme animalisé.

*Il pose la main sur son dos, puis la  
glisse dans son short, caresse ses  
fesses, défait le bouton. (Laurens :  
61)*

L'isotopie du grand-oncle / Il / = [+homme] sème inhérent, [+animalité] sème afférent, [+corps] sème inhérent, [+sensualité] sème afférent, [+virilité] sème afférent, [+harcèlement] sème afférent, [+agressivité] sème afférent, [+corps] sème afférent, [+désir morbide] sème afférent, [-respect] sème afférent, [-amour] sème afférent, [+famille] sème afférent.

Le grand-oncle, bien qu'il représente l'autre agresseur et violeur, incarne quand même l'image de la virilité dans un sens certes négatif.

De ce qui précède, nous pouvons conclure que l'analyse componentielle de différents lexèmes représentant l'autre dans

le texte de l'œuvre objet d'étude, nous a aidée à dégager les isotopies génériques de l'homme, du corps, de la puissance physique, de la virilité, de la beauté, du désir. Ce qui nous a permis de conclure que l'héroïne –narratrice en s'engageant dans une quête de son identité dans l'univers de l'autre, est orientée par la volonté de la puissance.

L'analyse isotopique du texte du roman *Dans ces bras-là* nous a permis d'accéder à la cohérence du texte fragmentaire de Camille Laurens : les modèles cognitifs de l'homme sont représentés tous par des isotopies (Les isotopies de l'homme, du mari, du père, du grand-père, de l'amant...etc.) centrées à leur tour sur une isotopie atomique, à savoir : la puissance de l'homme. L'image mentale de l'autre s'incarne en des sèmes cognitifs qui sont liés à une structure philosophique : la puissance de l'homme de Nietzsche.

Le texte de Laurens part d'une allotopie, d'une relation de disjonction entre deux catégories sémantiques : le moi et l'autre, l'identité et l'altérité, la femme et l'homme. Ces allotopies constituent la structure cognitive de l'esprit même de la narratrice du récit de Laurens qui est en quête de son moi dans l'univers de l'autre. L'altérité est l'élément essentiel qui traverse la culture postmoderne. Ce mouvement vers l'autre est une visée qui s'opère dans le cadre d'un projet de décentralisation du moi, de dissolution de tout rationnel et de tout logocentrisme. Tout rationnel est sujet d'interrogation et de contestation. Quêter son moi dans la sphère de l'autre, chercher son identité hors de soi sont des actes qui n'obéissent pas au rationalisme des Lumières contre lequel le postmodernisme s'est opposé.

*En effet, contre l'idée de centre et de totalité qu'implique la raison dialectique, le principe d'altérité active l'image du réseau et celle de la dissémination, de sorte que si la modernité rêve l'universel, la*

*postmodernité qui affirme une réalité  
discontinue, fragmentée,  
archipélique, postule un diverse dont  
la loi essentielle reste celle de  
l'hétérogène. (Gontard, 2013 : 41)*

La dissémination du moi de Camille Laurens, l'héroïne du roman, fait écho à la fragmentation du récit où le modèle mental de l'homme explose en des morceaux juxtaposés dans un univers chaotique. Dans le récit, l'héroïne du roman, connaît tous les hommes, tous les types d'hommes, tous les styles et toutes les catégories : le mari, l'ex, le fiancé, le premier amour, le professeur, l'ami. Des types contradictoires et dissonants d'hommes forment l'univers de l'altérité dans ce roman où l'héroïne Camille cherche son identité. Elle tombe amoureuse du beau et du laid, du fort et du faible, du riche et du pauvre, du généreux et de l'avare, du viril et de l'impuissant. Elle s'engage dans des histoires d'amour de tous les hommes qu'elle rencontre dans sa vie : le chanteur, l'éditeur, l'inconnu, le correspondant, le passant, l'acteur...etc. Tout homme est sujet d'amour et d'aventure. À la beauté de l'amant s'oppose la laideur du professeur, à la gentillesse du grand-père s'oppose l'animalité et la cruauté du grand-oncle, à la puissance physique du premier amour s'oppose l'infirmité physiologique et le handicap physique des deux fiancés, à la passivité et à la nonchalance du père s'oppose la modernité et l'élégance de l'amant de la mère.

*Le mari, l'amant, l'ex, les ex, le père,  
le copain, l'ami, je connais toutes les  
catégories, tout ce qui s'écrit sur le  
sujet, les différents styles, les types, la  
typologie : le prudent, le casanier, le  
distant, le timide, le surbooké, le  
méfiant, le violent, le tendre, le  
déprimé, le passionné, l'infidèle.  
(Laurens : 34)*

L'héroïne retrace le prototype, ou le point de référence cognitif, de l'homme tel qu'elle le conçoit dans son esprit, et en le faisant elle dévoile son intentionnalité : il s'agit d'une relation avec l'autre en vue de déclarer, de confirmer sa différence et de retrouver enfin son identité. En pénétrant l'autre, son mystère, sa vie, elle espère pénétrer le mystère de la vie, de l'existence. Faire l'amour c'est se déclarer femme, c'est retrouver son moi dans l'image réflexive de l'autre.

*Moi, ce qui m'intéresse, c'est la différence des sexes. Ce que j'attends de la relation avec un homme (j'attends, oui, on peut dire que le mot est juste – j'attends), c'est qu'elle me rapproche de lui à la fois pour confirmer cette différence et pour l'abolir. Faire l'amour, c'est en même temps être une femme et être comblée d'un homme – je parle de ma pénétration, je veux dire : en étant pénétrée, on pénètre aussi le mystère de l'autre, du moins l'espère-t-on. (Laurens : 137)*

L'analyse componentielle du texte romanesque objet d'étude nous a permis de découvrir que l'amour est un sème générique présent dans toutes les séquences fragmentaires représentant les différentes catégories d'hommes, ainsi que les sèmes génériques du corps, de la force physique et de la beauté car en présentant le prototype de l'homme dans son esprit, l'héroïne-narratrice accorde une grande importance au corps et à la beauté physique de l'homme.

*Ce que j'aime le plus chez les hommes, physiquement, ce sont les épaules, la ligne qui va du cou à l'articulation des bras, les bras, la poitrine, le dos. Ce qui me plaît dans un homme, c'est la stature, la carrure, la statue. (Laurens : 52)*

/ hommes / = [+homme] sème inhérent, c'est-à-dire un caractère sémantique basique de l'homme, [+amour] sème afférent, c'est-à-dire un caractère contextuel de l'homme, [+corps] sème afférent, [+plaisir] sème afférent, [+force physique] sème afférent, [+bonheur] sème afférent, [+femme] sème afférent, [+sexe] sème afférent, [+fascination] sème afférent, [+attraction physique] sème afférent, [+paix] sème afférent, [+sécurité] sème afférent, [+fusion] sème afférent, [+moi] sème afférent, [+autre] sème afférent, [+stature] sème afférent, [+carrure] sème afférent.

Dans le lexème / hommes / nous pouvons désigner plusieurs sèmes inhérents et afférents. Parmi les sèmes identifiés, nous pouvons désigner les sèmes génériques de : l'amour, le corps et la force physique. Les isotopies génériques de l'amour, du corps et de la force physique sont à identifier dans le texte du roman : c'est ce que nous avons pu déduire de l'analyse componentielle des séquences extraites du texte et dont chacune représente une des catégories des hommes qui constituent les sphères de l'autre. Ces isotopies génériques conduiront à la cohérence du texte fragmenté du récit de C. Laurens.

*L'écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par l'interruption. Interrompue, elle se poursuit. S'interrogeant, elle ne s'arroge pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) en non- $\neg$  réponse. Si elle prétend n'avoir son temps que lorsque le tout au moins idéalement se serait accompli, c'est donc que ce temps n'est jamais sûr, absence de temps en un sens non privatif, antérieure à tout passé- $\neg$  présent, comme postérieure à toute*

*possibilité d'une présence à venir.*  
(Blanchot, 1980 : 98)

Le texte fragmentaire du roman *Dans ces bras-là* abonde de multiples sphères d'altérité dont les unes s'opposent aux autres créant des allotopies dissonantes. Mais, ce que nous avons découvert c'est que de ces allotopies naissent des isotopies sémantiques qui sauvent le récit du non-sens, de l'incompréhensible.

Comme le langage est un des outils conceptuels de l'homme, il ne doit pas être le sujet d'une étude autonome, mais considéré par rapport à sa fonction cognitive où il est responsable d'interpréter et d'exprimer l'expérience humaine (Geeraerts, 1991 : 27). L'étude des cadres mentaux devrait être ainsi essentielle et inhérente à toute étude postulant le discours romanesque.

L'étude des cadres mentaux et des catégories du texte romanesque de Laurens nous a permis de définir le sens éidétique du signe linguistique dans le discours romanesque de *Dans ces bras-là*, ce sens que Klaus (1969) distingue du sens opératoire du signe. En se fiant à une étude des relations sémantiques liant les signes aux concepts et aux représentations mentales de ces concepts, la présente recherche a réussi à définir le sens éidétique des signes du discours de l'auteur Laurens et à reconstruire le sens mutilé du texte de Camille Laurens.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

ARRIVÉ, Michel, « Lire, dé-lire », in *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°7-8, Numéro thématique : Lire. pp. 7-20, 1975.

BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969

BLANCHOT, Maurice, L'Écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980

FUCHS, Catherine, Pour introduire à la linguistique cognitive, in Catherine Fuchs (dir.), La linguistique cognitive, Ophrys, MSH, 2004.

FILLMORE, Charles, J., «Frame semantics and the nature of language», in Annals of the New York, Academy of sciences: conference on the origin and development of language and speech, volume 280, pages 20-32, 1976.

GEERAERTS, Dirk, «Grammaire cognitive et sémantique lexicale», in Communications, N o 53, 17-50, 1991.

GONTARD, Marc, Écrire la crise, l'esthétique postmoderne, collection « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2013.

GROUPE MU, Rhétorique de la poésie, Bruxelles, Éditions Complex, 1977.

HOUDÉ, O. et al. (eds.), Vocabulaire des sciences cognitives, Paris, PUF, 1998.

KERBRAT-ORECCHIONI, C., Problématique de l'isotopie, Linguistique et sémiologie, I, pp.11-33, 1976.

LAKOFF, G., Categories, an essay on cognitive linguistics, in Linguistic in the morning calm, edited by Seok- yang, pp.2-88, 1982.

LAKOFF, G., «Cognitive semantics», in Eco, U., Santambrogio, & Violi (eds), 1988.

LANGACKER, R. W., « An Introduction to Cognitive Grammar », in Cognitive Science, X, 1, 1-40, 1986.



LANGACKER, R. W., *Foundations of Cognitive Grammar-Theoretical Prerequisites* (vol. 1), 1987.

LAURENS, Camille, *Dans ces bras-là*, Paris, Editions Gallimard, 2011.

MARTIN, R., *Pour une logique du sens*, Paris, P.U.F Stanford (Cal.), Stanford University Press, 1983.

POTTIER, B., *Linguistique générale, Théorie et description*, Paris, Klincksieck, 1974.

RABATÉ, Dominique, *Le roman français depuis 1900*, Paris, P.U.F, 1998.

RASTIER, François, « La sémantique cognitive. Éléments d'histoire et d'épistémologie », in *Histoire Épistémologie Langage*, tome 15, fascicule 1, *Histoire de la Sémantique*. pp. 153-187, 1993.

RÉCANATI, F., « Du langage à la pensée, Actes du colloque Sciences de la cognition », Paris, MRT, 137-141, 1991.

SAVARY, Philippe, « La peau et le masque », in *Le Matricule des anges*, N o 43, 18-23, 2003.