

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique  
UNIVERSITE MENTOURI - CONSTANTINE  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

N° d'ordre :  
Série :

**Mémoire**  
présenté en vue de l'obtention du

**DIPLOME DE MAGISTER**

Option : Littérature

intitulé

**Imaginaire et formes de la quête**  
**dans *Le Chercheur d'or* de J.M.G Le Clézio**

Sous la direction du :  
**Dr LOGBI Farida**

Présenté par :  
**Mlle KHALDI Amel**

devant le Jury composé de :

**Président :** Dr BENACHOUR Nedjma - Professeur - Université Mentouri – Constantine

**Rapporteur :** Dr LOGBI Farida - Maître de conférences - Université Mentouri – Constantine

**Examineur :** Dr ALI-KHODJA Jamel - Professeur - Université Mentouri – Constantine

**Année Universitaire 2010-2011**

# Remerciements

Je remercie Dieu le Tout puissant de m'avoir aidée à surmonter mes peines et à arriver, malgré mes deuils, à venir à bout de ce travail.

Je tiens beaucoup à remercier mon encadreur, Madame Farida Logbi. pour sa grande patience, ses conseils, ses orientations et surtout pour son sourire rassurant.

Je ne remercierai jamais assez mes amies Assia Kellil et Rima Bouhdjer pour leur soutien moral et tout ce qu'elles ont fait pour que je puisse terminer ce travail

Amel

## Dédicaces

La préparation de ce mémoire a été pour moi un parcours jalonné de pertes : des personnes sont parties sans que je puisse vraiment leur dire Adieu.

Pour ce, je dédie ce modeste travail à la mémoire de :

- mon Père qui avait fait un jour le vœu de me voir réussir

- mon deuxième papa, "Kiki", qui m'a fait aimer la littérature

- ma douce grand-mère Roukaya.

*« Le savoir n'a de sens dans une vie que s'il  
est un vouloir savoir ou un savoir faire, s'il  
fonde l'activité de l'homme en tant que quête  
ou en tant que générosité »*

*Algirdas Julien Greimas*

# Sommaire

Introduction.....	3
Résumé de l'œuvre .....	8
Biographie de J.M.G. Le Clézio .....	10
<b>I – PARTIE THEORIQUE .....</b>	<b>13</b>
1- Le projet sémiologique .....	14
2- De la sémantique à la sémiotique .....	16
3- La sémiotique narrative et discursive .....	18
4- Le parcours génératif de la signification.....	21
5- Le schéma actantiel .....	24
5.1. La catégorie Sujet vs Objet.....	28
5.2. La catégorie Destinateur vs Destinataire .....	30
5.3. La catégorie Adjuvant vs Opposant .....	31
6- Le schéma narratif canonique.....	37
7- L'unité narrative.....	44
8- Le discursif et le narratif .....	46
<b>II – L'ANALYSE .....</b>	<b>47</b>
1- Plan de l'analyse sémiotique proposé par Greimas .....	48
2- La structure générale du récit .....	51
3- La segmentation du récit en épisodes .....	53
4- Analyse du premier épisode.....	56
4.1. Le niveau figuratif.....	57
4.1.1. La temporalité .....	57
4.1.2. La spatialité .....	58
4.1.3. Les actants .....	62
4.2. Conclusion niveau figuratif .....	63
4.3. Le schéma actantiel .....	65
4.4. Le schéma narratif .....	71
4.5. Lecture sémiotique du 1 <sup>er</sup> épisode .....	74
4.5.1. L'Eden éternel.....	74
4.5.2. La transformation.....	75
4.6. Conclusion du 1 <sup>er</sup> épisode.....	78
5- Analyse du quatrième épisode.....	80
5.1. Le niveau figuratif.....	81

5.1.1. La temporalité .....	81
5.1.2. La spatialité .....	81
5.1.3. Les actants .....	83
5.2. Conclusion (niveau figuratif).....	83
5.3. Le schéma actancier .....	83
5.4. Le schéma narratif .....	87
5.5. Lecture sémiotique.....	88
5.6. Conclusion du 4 <sup>ème</sup> épisode.....	89
6- Analyse du sixième épisode.....	91
6.1. Le niveau figuratif.....	92
6.1.1. La temporalité .....	92
6.1.2. La spatialité .....	92
6.1.3. Les actants .....	93
6.2. Conclusion (niveau figuratif).....	94
6.3. Le schéma actancier .....	95
6.4. Le schéma narratif .....	97
6.5. Lecture sémiotique.....	98
6.6. Conclusion du 6 <sup>ème</sup> épisode.....	99
7- Analyse du dernier épisode.....	101
7.1. Le niveau figuratif.....	102
7.1.1. La temporalité .....	102
7.1.2. La spatialité .....	102
7.1.3. Les actants .....	102
7.2. Conclusion (niveau figuratif).....	103
7.3. Le schéma actancier .....	104
7.4. Le schéma narratif .....	106
7.5. Lecture sémiotique.....	108
7.6. Conclusion du dernier épisode.....	109
8- Le niveau thématique (carré sémiotique).....	111
8.1. Perspective paradigmatique.....	111
8.2. Perspective syntagmatique .....	114
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	<b>117</b>
Bibliographie .....	121
<b>ANNEXES</b> .....	<b>123</b>
Résumés	

## INTRODUCTION

« L'homme est le primate qui raconte des histoires », cette citation du célèbre paléontologue Jay Gould rappelle encore l'importance de la narration, comme pratique étroitement liée à l'enfance de l'humanité. Elle a permis non plus d'assurer le lien entre les hommes, ce qui a été très constitutif pour l'histoire humaine, mais aussi d'apporter des réponses y compris à des questions qui n'ont pas été posées. Donc ces mots réunis sous forme d'histoires, ces actes de parole qu'on appelle « récits », sont en rapport régulateur avec la vie des hommes, puisque à la fois ils permettent leur lien et sont en même temps l'écho d'un lointain passé. Pour Propp, c'est la récurrence des mêmes histoires dans des sociétés différentes qui a suscité son intérêt, en inversant la pyramide de Hegel, il s'est intéressé à la forme littéraire, Greimas quant à lui, s'est intéressé à ce qu'il a appelé le conte « matrice ». Mais ce qui a vraiment fait avancer les travaux ce sont les tentatives de répondre à cette question : *Qu'est ce qu'un conte ?* En tentant d'y répondre, les chercheurs ont pu constater le rapprochement des notions : *conte, mythe, récit*. Ce qui caractérise un conte ce sont avant tout : les actions, épreuves et péripéties d'un personnage pour retrouver un état initial d'euphorie, cela ne fait-il pas partie du mythe de l'être humain, qui est celui du paradis perdu ? Ne sommes nous pas toujours en quête d'un bonheur perdu et pour lequel nos existences ne sont que des successions d'épreuves ? Selon Greimas cette présentation « du sens de la vie » comme une succession d'épreuves qui doivent normalement aboutir à quoi on tend, n'est qu'une version parmi d'autres que nous offre l'imaginaire humain, pour rendre compte de l'activité humaine. Une version d'après laquelle, il a essayé de donner une première définition du « récit ». Autrement dit, Greimas a démontré que le récit est comparable au sens d'une vie, et qu'il peut se définir en : « disjonction - contrat - épreuve ». La disjonction correspond à ce que Souriau a

désigné par état de « manque », « *situation intolérable, créatrice de besoin, promotrice d'action. Une fois ce sème négatif posé, le récit tendra à retrouver le sème positif : la liquidation du manque, le ressort obtenu par l'état du manque versus liquidation du manque peut être appelé "quête"* »<sup>1</sup>. Vladimir Propp a écrit que la quête est une notion "fonctionnelle" fondamentale dans le conte populaire ainsi que le mythe. Elle est accomplie par le héros en vue de combler le « manque » caractéristique de la situation initiale. Elle intervient aussi dans n'importe quel type de récit ; d'une façon moins évidente parfois, et que seule l'analyse structurale permet de mettre en lumière. D'autres récits sont d'un bout à l'autre des quêtes, sous des formes très variables (guerre, voyage, poursuite, médiation,...) .La littérature médiévale offre un exemple particulièrement frappant de quête, consacré à la « quête du Graal » : depuis que Perceval a aperçu un jour le Graal et la lance qui saigne, tous les chevaliers de « la table ronde » sont engagés dans la recherche du vase mystérieux ,dont la nature exacte varie d'un roman à l'autre, ainsi que les qualités requises du héros pour l'obtenir. Le mythe de la toison d'or et un autre exemple de quête d'objets de valeur, mais aussi de secrets à percer (romans policiers), la recherche de l'absolu (Balzac), ou encore la recherche du temps perdu (Proust).

Jean Marie Gustave Le Clezio, un des maîtres de la littérature francophone contemporaine (prix Nobel 2008), semble avoir atteint le but de sa quête dans une relation harmonieuse au monde qui se reflète dans une écriture épanouie et équilibrée. Ce qui n'a pas toujours été le cas pour cet écrivain qui a déclaré n'appartenir à aucun courant littéraire, marquant sa rupture avec le nouveau roman « *je suis contre toute signification formelle, c'est l'aventure d'être vivant qu'il faut marquer* »<sup>2</sup>. Il commence sa carrière d'écrivain reconnu en 1963 avec *Le procès verbal* (prix Renaudot) , après quoi une production à un rythme régulier (un roman tous les deux ans), et d'après la quelle on peut distinguer

<sup>1</sup> - PROPP, V, *La Morphologie du conte*, Le Seuil, 1970 (Traduction Française) p 21.

<sup>2</sup> - LE CLEZIO, JMG, *Les Marges De L'origine*, Revue, *Europe*, N° 957 – 958 / Janvier - Février 2009, P 40.



deux grandes périodes : d'abord une longue décennie de révolte ou il s'oppose par l'écriture à une société où la cruauté et le matérialisme prédominent, une dénonciation souvent hardie, reflet d'une enfance marquée par la deuxième guerre mondiale, d'une violence qui agresse et meurtrit les êtres, avec un rejet du monde moderne et une angoisse révélée face à ce dernier, s'exprimant dans des œuvres autour des thèmes de la folie et du langage d'où l'image d'un écrivain novateur et révolté. Puis une écriture plus apaisée faisant part aux marges de silence. Une écriture riche qui s'attache à rendre perceptible la beauté du monde, la vie secrète qui l'anime, la diversité des éléments naturels et leur association, ainsi qu'une ouverture vers les symboles et la mise en valeur des mythes. Cet apaisement est venu après *Les géants*, 1973, après une recherche de style, de ton, de forme, une recherche de pureté et de vérité, il a écrit des livres plus sereins où l'enfance, le souci des minorités, l'attrait du voyage, passaient au premier plan. Depuis JMG Le Clezio met à profit ses expériences afin de créer un voyage intérieur dans une écriture classique et limpide, parfois faussement simple.

La quête semble être en toile de fond à plus d'une œuvre chez Le Clezio : dans *Désert*, une jeune fille du Sahara occidental, que la recherche de soi pousse à émigrer en France, pour ensuite retourner sur les traces de ses ancêtres les hommes bleus. Dans *Onitsha*, trois personnages, trois quêtes différentes : Fintan Allen à douze ans quand il part en Afrique, à la recherche d'un père qu'il n'a pas connu. Sa mère Maou rêve d'une Afrique idyllique, pour la quelle elle a laissé tomber l'occident. Le père Geoffroy quant à lui, part pour Onitsha afin de retrouver l'emplacement de la nouvelle « Méroé ».

Dans une quête des origines et un rapprochement des îles Maurice et Rodrigues, Le Clezio a écrit *Le chercheur d'or* (1985) le premier livre inspiré de la vie du grand père de l'auteur qui a entrepris une recherche d'un trésor à Rodrigues. Alexis narrateur et personnage principal, part à la recherche d'un trésor, qui lui permettra de récupérer la maison de son enfance qui est un

symbole fort dans ce roman. Mais au fil des phrases, on s'aperçoit que Alexis est à la quête d'un bonheur lié à une enfance heureuse volée avec la perte de la maison du « Boucan » et la ruine financière de son père, une enfance relatée comme on relate un rêve, ou les journées d'un enfant insatiable d'aventures dans un décors idyllique se situent hors du temps. On voit bien que la récupération de cet Eden perdu illustre une autre quête qu'il faut mettre en évidence en interrogeant les monologues intérieurs. On pourrait aussi se demander la quelle des deux quêtes a donné naissance à l'autre. Après plusieurs tentatives pour retrouver l'or du « corsaire », Alexis s'aperçoit que sa quête d'un bonheur absolu n'est qu'une recherche de soi. Ce roman présente plusieurs formes de la quête, et tout un imaginaire tissé autour de thèmes propres à l'univers le Clézien : rêverie, parcours d'un solitaire, Retraçant un voyage inachevé fait d'épreuves successives dans l'espace et dans le temps qu'il serait intéressant d'analyser, en dégagant toute une symbolique de la quête dont à user l'auteur.

La sémiotique narrative et discursive, est une approche qui n'a pu ne pas fasciner les chercheurs en littérature déçus par la critique impressionniste toujours en vigueur dans les universités des années soixante. Elle offre les moyens résolument scientifiques de l'étude des processus de signification dans les seuls textes littéraires. Dans un tel récit, elle permettrait non seulement de mettre en évidence la « quête », mais aussi d'aller au sens le plus profond du récit et en donner une interprétation, puisqu'elle vise l'exploration de structures plus générales, et dont Greimas semble pouvoir garantir l'objectivité scientifique.

Pour rendre compte de tout ce qui a précédé, nous tenterons par une analyse sémiotique à interpréter le sens de ce récit, ainsi que la réalisation du parcours du personnage principal. Pour ce, il conviendrait de procéder à la segmentation du texte et l'énumération des blocs typographiques, pour ce, on observera : les dysphories spatiotemporelles, les dysphories actuelles, ainsi que les oppositions axiologiques (euphorie vs dysphorie), puis de dégager la structure

générale du récit après avoir observé la situation finale, et rechercher la situation initiale correspondante, après quoi on pourra analyser le niveau le plus concret qui correspond au niveau figuratif, au quel on observera les personnages et le déroulement concret de leurs actions dans les lieux et les temps déterminés en l'occurrence celui du personnage principal ce qui nous permettra de reconstituer son parcours. A un niveau plus abstrait, c'est-à-dire narratif, on analysera les fonctions des actants et les relations qu'ils entretiennent .le parcours du personnage se réalise de la situation initiale à la situation finale sous forme de tentatives de jonction du sujet avec l'objet (valorisé / dévalorisé ?). Au niveau le plus profond, c'est à dire thématique on établira un carré sémiotique qui nous permettra d'aller au sens le plus profond de ce texte.

Avant d'aborder le volet théorique de ce travail, il conviendra d'aborder les conditions de la naissance de la sémiotique narratives et discursive.

## Résumé de l'oeuvre

*Le Chercheur d'or* est le premier livre de J.M.G Le Clézio dont les épisodes se déroulent à l'île Maurice, et le premier librement inspiré de la vie du grand père de l'écrivain. Alexis, narrateur et personnage principal, part à la recherche d'un trésor, mais son parcours sera jalonné de désastres et de pertes. L'histoire commence par une enfance heureuse, de longs moments de quiétude et de promenades où le temps semble s'arrêter. Une enfance sauvageonne et édénique. Ce grand bonheur est lié non plus à ce lieu paradisiaque mais aussi à la maison familiale, une maison isolée dans l'arrière campagne de la rivière noire, à Maurice, non loin d'un mystérieux "Mananava", lieu mythique du héros "Marron Sakalava" qui hante les rêves d'aventures d'Alexis et de sa sœur Laure. Leur petit camarade créole, Denis, nourrissait de récits ces rêves. Sa mère qui ne voulait pas qu'il soit mis en pension avec Laure, lui enseignait tout car la ruine progressive de leur père ne permettait pas d'avoir une maîtresse à la maison. Son camarade Denis lui faisait un autre enseignement : « *Le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, ...* »

Un jour, son père lui fit la confidence d'un immense trésor qu'un corsaire inconnu avait placé dans l'île Rodrigues, et lui avait exprimé le désir ardent de le découvrir. Il lui montra la carte du trésor. Mais très vite, les éléments de la nature et les hommes se sont déchaînés pour détruire l'univers d'Alexis : la ruine financière du père, tous les biens finissant dans les mains rapaces d'un oncle, comme suite à ce désastre, il se vit obligé de quitter avec sa famille, la maison de son enfance à moitié démolie par un cyclone destructeur, et échouer dans une habitation de misère à Forest Side. Là ils vécurent pauvrement et rêvèrent de leur vie à Maurice. Pour les faire vivre, le père avait pris un travail de comptabilité chez l'homme qui avait contribué à sa ruine, "l'oncle". Son père ne tarda pas à succomber à son chagrin, il mourut peu de temps après leur installation à Forest Side. Alexis a dû travailler pour nourrir sa mère et sa sœur,

mais le désir de retrouver son enfance volée et réaliser le vœu secret de son père, celui de retrouver le trésor du corsaire caché sur une plage de l'île Rodrigues, le conduisirent à partir sur la mer. Alexis est le seul à posséder les plans du trésor qui, sur le terrain, sont autant d'énigmes à déchiffrer. Il séjourna quatre ans à Rodrigues sans rien trouver. Dans sa solitude, il rencontra une jeune femme, Ouma, originaire des lieux qui vit avec son peuple sur les collines. Elle méprisait l'or et apprenait à Alexis à regarder et aimer le monde. Sa recherche du trésor restant vaine, il s'engagea et alla combattre en Europe en 1914. A son retour, plus de pertes et de désastres, sa mère mourut et Ouma disparut définitivement. Et là il constata qu'il avait mené une quête chimérique, la quête de lui-même ne faisait que commencer.

## Biographie de J.M.G Le Clézio

Jean Marie Gustave Le Clézio est né à Nice le 13 avril 1940, d'un père anglais et une mère bretonne. Sa famille avait émigré au 18<sup>ème</sup> siècle à l'île Maurice. Il passe les premières années de son enfance à Roquebillière dans l'enfer de la deuxième guerre mondiale. Ces moments troubles lui inspirent plus tard *Etoile errante*. En 1948, il effectue un voyage en Afrique avec sa mère pour y retrouver son père, Raoul Le Clézio, médecin en service au Cameroun et au Nigeria. Cette découverte d'un père et de l'Afrique a été une expérience radicale qui lui inspirera plus tard *Onitsha* et *L'Africain* : « *L'arrivée en Afrique a été pour moi, l'entrée dans l'antichambre du monde adulte* ».

Il partage ses études littéraires entre Nice, Bristol et Londres, puis entre dans le paysage littéraire français à 23 ans avec un prix Renaudot pour son premier roman *Le procès verbal* (1963). Ce roman et les nouvelles de *La Fièvre* en 1965, sont écrits dans un style qui rappelle celui du nouveau roman. Avec *Le Déluge* (1966), il se fraye sa propre voie, en dénonçant la confusion, l'angoisse et la peur de la ville occidentale. La réfutation de la société culmine avec les romans *Terra Amata* (1967), *Le livre des fruits* (1969), *La guerre* (1970), et *Les géants* (1973). En même temps paraissent des essais méditatifs : *Extase matérielle* (1967), *Hai* (1971), *Mydriase*. (1973). Entre 1969 et 1973, il passe un séjour prolongé au Mexique et au Panama, où il y est expulsé de Thaïlande pour avoir dénoncé trop fort la prostitution infantile. Il se prend de profonde passion pour les Indiens et leur vie. Cette expérience impressionnera fortement son œuvre, modifiera sa vision du monde et contribuera à forger un autre écrivain apaisé, épanoui. Depuis, il est à la recherche d'une cohérence et d'un équilibre philosophique qui s'est reflété dans *Les géants* (1963). Il consacre quelques années à la traduction d'un ouvrage mythologique amérindien, ainsi qu'à la soutenance d'une thèse : "La relation de Michoacan" à l'université de Perpignan.

Le Sahara occidental, dont sa femme est originaire lui inspire *Désert*, roman qui reçoit le prix Paul Morand de l'Académie française en 1980. En 1982 *La ronde et autres faits divers* suivent quelques adolescents angoissés dans un milieu urbain. Les îles Maurice et Rodrigues seront ses prochains grands buts : Alexis François Le Clézio, son grand père, parti de Bretagne pour cette île, prête serment, au nom de la couronne britannique, en 1810. Sa progéniture jouera un rôle de premier plan dans la vie politico-économique de Maurice. Le Clézio consacre une littérature abondante à cet espace mémorial : *Le voyage de nostalgie* (1981), *Le chercheur d'or* (1985), *Voyage à Rodrigues* (1986).

Plus récemment, Le Clézio a publié des nouvelles : *Printemps et autres saisons* (1989). C'est aussi la décennie des romans : *Onitsha* (1993), *Etoile errante* et *Pawana* (1992), *Diego et Frida* (1993), biographie des deux artistes mexicains. En 1995 *La quarantaine* qui raconte les aventures de son grand père maternel. En 1997, il écrit *Poisson d'or* relatant le sort tragique d'une jeune fille, suivi de *La fête chantée* qui puise de son expérience chez les peuples Amérindiens. En 1999 est paru un livre qui contient deux romans courts *Hasard* suivi de *Angoli mala* ou les thèmes du grand voyage, de l'aventure rencontrent le sentiment de déracinement et le passage de l'enfance à l'adolescence. Dernièrement, il a écrit *Ritournelle de faim* avec lequel il a obtenu le prix Nobel de littérature 2008. L'Académie suédoise a fait ce choix d'un « *écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase matérielle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante* »<sup>(1)</sup>.

Le magazine "Lire" a écrit à propos de *Ritournelle de faim* : « *JMG Le Clézio retrace le destin de sa mère de l'île Maurice à Paris (... ) très habile dans sa manière d'explorer le psychisme, de peindre les contours d'une fille unique trop sensible qui va devenir une jeune femme commençant à ressentir le vide, la douleur et les vertiges, Le Clézio délivre des superbes pages en demi teintes (...). Intense, sombre et lumineux à la fois, Ritournelle de faim est le livre poignant d'un fils. Le Clézio écrit en mémoire d'une jeune fille qui fut une héroïne malgré*

---

<sup>1</sup> ) "Le Clézio, Prix Nobel", Revue *Lire*, N° 901 /février-mars 2009, pp. 16-25.

*elle à vingt ans, sa mère ».*

J.M.G Le Clézio a publié plus de quarante livres, multipliant les recherches d'écritures : romans, nouvelles, essais, traductions de mythologie indiennes, biographies, livres pour enfants, ainsi que d'innombrables préfaces, articles et quelques contributions à des ouvrages collectifs. C'est l'un des écrivains français les plus diffusés dans le monde, il se sent attaché à la langue française plus qu'à la France elle-même : « *La langue française est mon seul pays* ».

Il demeure un écrivain secret, discret (très peu de rencontres avec la presse) On l'appelle « le nomade » ou « un Indien dans la ville », il est plus qu'un voyageur puisque il a su mettre à profit son amour pour les Indiens et pour le Sahara. Il est aussi un des rares narrateurs d'aujourd'hui à savoir aborder les mythes de façon matérielle et physique.



## **I – PARTIE THÉORIQUE**

Selon Oswald Ducros et Jean-Marie Schaeffer dans *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* :

«*Il serait vain de vouloir rechercher l'origine historique de la sémiotique chez un auteur précis*»<sup>1</sup>

car selon les mêmes auteurs la réflexion sur les signes n'est pas de naissance récente. Traditionnellement on accorde cet honneur à saint Augustin, mais nul ne peut nier le rôle de Ferdinand de Saussure père de la linguistique synchronique moderne, dans le projet qui a donné naissance à l'une des plus grandes approches "sémiotique" contemporaine.

## 1- LE PROJET SÉMIOLOGIQUE

Dans le CLG, De Saussure affirme la nécessité d'une nouvelle science générale qui "*étudierait la vie des signes au sein de la vie sociale*"<sup>2</sup> qu'il propose de nommer sémiologie (du grec sémeion, signe).

- A partir des années cinquante et avec le développement de la linguistique structurale et la vague du structuralisme Français (Lévi Strauss, Dumézil), la notion de signe est abandonnée, on ne s'intéresse plus au signe lui même mais au système de relations qui conditionnent le fonctionnement linguistique de surface.

- Entre les années soixante et soixante-dix, retour à la sémiologie du signe par exemple Roland Barthes dans *Mythologie* et dont la sémiologie est d'inspiration saussurienne et Hjelmslevienne, met à jour la dimension idéologique du signe. Le nom de sémiologie continue de prévaloir, bien qu'on assiste à un début d'inversion de tendance.

- En même temps apparition d'un autre courant qui tente d'appliquer aux objets de sens les principes du structuralisme pas au niveau du sens, mais celui

---

<sup>1</sup> - DUCROT, O, SHAEFFER, JM, *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, paris, Ed. Du seuil, 1995 (1<sup>ère</sup> ed 1972).

<sup>2</sup> - SAUSSURE, F, De, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1960, p 13.

des structures immanentes donc retour aux notions Hjelmsleviennes. C'est ce courant qui prendra le nom de sémiotique pour se démarquer de la sémiologie. La publication de sémantique structurale de Greimas en 1966 est venue couronner cette évolution, ouvrage considéré comme une ébauche d'une sémantique scientifique, satisfaisant aux critères de la linguistique structurale

*"La langue n'est pas un système de signes mais un assemblage de structures de signification"<sup>1</sup>,*

Les fondements de la sémiotique narrative se donnent à lire explicitement dans cet ouvrage

- En 1968, dans l'article "The interaction of semiotic constraints", Greimas met en place avec la collaboration de F.Rastier et pour la première fois le "modèle constitutionnel" qui deviendra le carré sémiotique.

- Pendant les années soixante dix la sémiotique narrative est l'objet de recherche à l'école de Paris avec dans un premier temps l'élaboration du modèle narratif et du parcours génératif. En 1979, publication de *Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* par Greimas et Courtès qui sera un ouvrage de référence pour les sémioticiens.

- Le vrai tournant pour Greimas et pour la sémiotique sera avec *De l'imperfection* en 1987 considéré comme une rupture avec la rigueur scientifique, plus proche de l'esthétique, l'attention est portée au sens comme émergence et à l'imperfection comme constitutive du sens.

- Les années quatre vingt dix, décennie des passions, publication en 1991 de : *Sémiotique des passions des états des choses aux états d'âmes* de Greimas et Fontanille, sémiotique centrée plutôt sur l'action avec l'entrée en scène du sensible, des émotions et des passions en tant qu'elles participent à la signification en discours, l'intérêt est porté à la sphère du sujet.

- A peu près en même temps, la sémiotique a connu l'influence des mathématiques et des sciences cognitives.

---

<sup>1</sup> - GREIMAS , AT, *Sémantique Structurale* , Paris, Larousse, 1966, p 13.

La mort de Greimas en 1992 après trois décennies de recherches, n'a pas mis fin au développement de cette approche.

La sémiotique est toujours en expansion, au point de rassembler des centaines de chercheurs non seulement en France mais aussi dans le monde entier.

Il serait intéressant aussi de savoir comment s'est fait le glissement progressif d'une théorie sémantique à une démarche d'inspiration plus sémiotique.

## **2- DE LA SÉMANTIQUE A LA SÉMIOTIQUE**

Tout en se situant dans la lignée du structuralisme européen, Greimas poursuit explicitement l'entreprise de Ferdinand De Saussure, mais son projet relève de plusieurs dynamiques convergentes et homogènes vers une théorie de la signification centrée sur une approche linguistique.

Dans la première phase de ses recherches (1956-1968), il édifie d'abord une sémantique générale qui dépasse les limites du mot, en usant d'idées et de concepts, qu'il a emprunté d'abord à Saussure et Hjelmslev et qu'il a fait opérer sous forme de couples oppositifs (langue/parole, signifiant/signifié, système/processus). La sociologie de Lévi-Strauss lui fournit la possibilité de théoriser en termes binaires l'homologie entre la langue et les champs socioculturels. Ainsi que l'idée fondamentale selon laquelle tout système de signification est de nature relationnelle.

Il théorise l'analyse sémique qui décompose le sens lexical en unités minimales de signification, ou sèmes. Dans la morphologie du conte de Propp, il trouve les invariants structurels à partir desquels, il a pu lier théorie du langage et théorie du récit, ces deux dernières directions de recherche complémentaires, lui ont permis de créer le concept original "d'isotopie".

«On pouvait aisément montrer, grâce à ce concept d'isotopie comment des textes entiers se trouvent situés à des niveaux sémantiques homogènes»<sup>1</sup>.

Les isotopies indiquant la répétition de certains éléments sémantiques ou grammaticaux, sont une condition nécessaire non seulement à la cohérence d'un texte mais aussi et surtout à l'établissement du sens même à l'intérieur d'un texte ou d'un fragment textuel, d'où cette définition du texte :

«Nous entendons par texte l'ensemble des éléments de signification qui sont situés sur l'isotopie choisie et sont enfermés dans les limites du corpus»<sup>2</sup>

Puis, dans un tournant spéculatif de sa pensée, Greimas propose de construire une théorie de la signification sur la base d'une configuration de traits les plus simples possibles dans une sorte de carré logique dit *modèle constitutionnel* ou *la structure élémentaire de la signification (carré sémiotique)*

Dans une seconde phase de sa recherche (1968-1978), Greimas propose de générer les objets sémiotiques en trois niveaux, c'est une synthèse sur un autre axe définissant *le parcours génératif de la signification* : au niveau initial le plus profond se trouve la structure élémentaire de la signification, le niveau intermédiaire ou narratif, met en œuvre les sphères d'activité, les actants et des types de processus : les fonctions. Le niveau de surface ou discursif est celui de la manifestation sémiotique.

Dans une troisième et ultime phase (1978-1992), ses recherches suivent trois directions convergentes. La théorie des structures narratives conduit à une réflexion sur les modalités (le devoir, le savoir, le vouloir et le pouvoir) qui

---

<sup>1</sup> - GREIMAS, AJ, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p53.

<sup>2</sup> - Id, p 145.

relèvent de la relation entre sujets et objets sémiotiques abstraits. La notion de sujet devient à son tour le lieu d'une théorie des passions (comme la colère ou l'avarice). Enfin les passions supposant une théorie des valeurs.

Il consacre ses dernières années à des réflexions sur l'éthique et l'esthétique, en accordant une grande importance à la sphère du sujet.

Ainsi on le voit bien et selon F. Rastier

*"la théorie linguistique présentée dans sémantique structurale s'est muée en philosophie de la signification puis en philosophie du sujet sémiotique"*<sup>(1)</sup>.

Tel est semble-t-il le projet qui loin d'être achevé a su montrer sa valeur critique dans la narratologie. Depuis bon nombre de recherches et d'applications ont vu le jour autour des travaux de Greimas, et du domaine sémiotique qui a connu le plus de progrès connu généralement sous le nom de : *sémiotique narrative et discursive*.

### **3- LA SÉMIOTIQUE NARRATIVE ET DISCURSIVE**

La sémiotique narrative et discursive de Greimas, plonge ses racines dans la théorie sémantique de l'auteur. Dans sémantique structurale (1966), Greimas a cherché non seulement à poser les bases scientifiques de la sémantique des mots en particulier et des processus de signification dans la société et dans la culture en général, mais aussi a posé les fondements d'une approche qui déterminerait de l'ensemble des lois qui rendent compte en partie de cet élément central dans notre vie quotidienne qui est le fait de parler

Selon Denis Bertrand, elle ne constitue en rien une théorie de la littérature.

*"A la fois théorique et méthodologique, elle vise à dégager les modes d'organisation interne à l'œuvre dans n'importe quel textes (y compris littéraire)".*

Selon Denis Bertrand toujours les postulats de base de la méthodologie sémiotique sont :

---

<sup>1</sup> ) RASTIER, P., *Essais de sémiotique discursive*, Manu, 1963, p. 59.

- Elle postule que le texte est un "tout" de signification
- Un mode de représentation se met en place au fil des phrases où s'associent d'une certaine manière les éléments sélectionnés (signifiants et signifiés).
- Elle ne nie pas l'importance des déterminations venues des univers : psychologiques, sociaux et culturels de référence, qui oeuvrent à divers degrés dans le texte et entrent dans les pratiques de production et celles de lecture
- Elle œuvre à la constitution d'une linguistique discursive (c'est-à-dire ne se donnant plus pour dimension la phrase mais le discours), selon Greimas c'est justement là que se trouve le principal intérêt de la sémiotique narrative et discursive, qui tient au fait que le discours contrairement à la phrase, possède une « *mémoire* », un état défini présuppose en effet un état latent antérieur. Ex : le héros qui sort victorieux d'une défaite, a sûrement vécu une défaite auparavant. Donc elle est apte à rendre compte de ces larges pans de significations. Celles des différents niveaux d'abstraction auxquels on doit se situer pour saisir les significations.

La pratique sémiotique présuppose une théorie du sens : en s'appuyant sur l'hypothèse théorique que le signifié est "forme" au même titre que le signifiant et non pas "substance" et que de ce fait, il est articulable en unités.

Mais ce qui caractérise surtout la sémiotique narrative, c'est le dépassement en tout sens de la spécificité du conte merveilleux. En effet, le point de départ de Greimas a été sans doute la critique de l'œuvre de Propp sur la morphologie des contes proppiens, dans laquelle la sémiotique française a vu un modèle permettant de mieux comprendre les principes mêmes de l'organisation des discours narratifs dans leur ensemble. Greimas a aussi contesté cette hypothèse qui postule l'existence de formes universelles organisant la narration qui, juge-t-

il, a provoqué des « malentendus fort regrettables » résultant de l'application mécanique de ces modèles, de moins en moins adéquats pour rendre compte d'objets d'une complexité structurelle toujours plus grande, en négligeant les procédures offertes par la sémiotique, ainsi que les recherches de Dumezil et Lévi-Strauss qui mettent en évidence l'existence de structures profondes organisatrices du discours mais sous-jacentes aux manifestations de la narrativité de surface de type proppien. Il refuse donc d'expliquer la cohérence textuelle à partir de phénomènes syntaxiques de surface, il postule par contre que la cohérence textuelle se fonde d'une part sur la répétition de certaines composantes sémantiques, d'autre part sur la manière dont un texte est généré par un nombre limité d'axes sémantiques. Greimas a aussi attiré l'attention des chercheurs sur la nécessité d'évaluer la distance énorme qui sépare le déploiement narratif de la linéarité du texte manifesté qui semble être fort négligée

Le succès et la popularité de la sémiotique greimacienne auprès des théoriciens de la littérature sont le produit direct de ces hypothèses fondamentales. L'étude scientifique des processus de significations a fortement intéressé les chercheurs en littérature. Le point fort de la théorie greimacienne reste sans doute, cette conception de la signification qui s'appuie sur la différenciation hiérarchique de plusieurs niveaux. Cette conception tient essentiellement selon Greimas à la manière dont l'esprit humain conçoit les choses « *Nous pouvons imaginer que l'esprit humain pour aboutir à la construction des objets culturels part d'éléments simples et suit un parcours complexe* »<sup>1</sup>.

Selon lui ce parcours conduit de *l'immanence* à la *manifestation* en trois étapes principales, ce qui lui a inspiré : *Le parcours génératif de la signification*

---

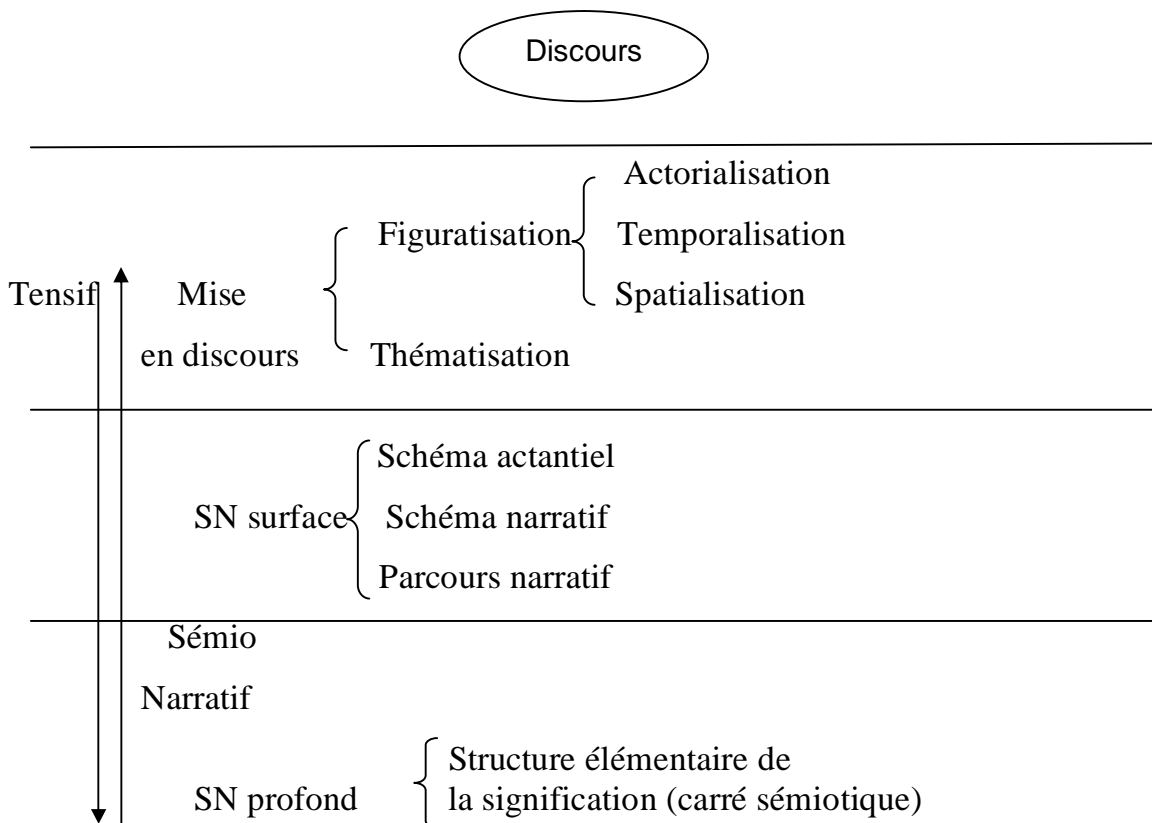
<sup>1</sup> - GREIMAS, AJ, *Du Sens*, Paris, Ed. au seuil, 1970 pp 135 – 136.



#### 4- LE PARCOURS GENERATIF DE LA SIGNIFICATION

Inspiré de la grammaire générative et proposé à titre d'hypothèse par Greimas dans les années soixante-dix, le parcours génératif de la signification, est une organisation hiérarchique des niveaux d'analyse pertinents, une stratification de la signification, de la surface manifestée du texte, à l'organisation structurelle profonde, du plus concret (niveau figuratif) au plus abstrait (niveau thématique). C'est-à-dire que pour se constituer la signification passe par les niveaux suivants :

- Les structures sémio narratives profondes (carré sémiotique)
- Les structures sémio narratives de surface (ou se trouvent les dispositifs pour décrire les actions : modèle actantiel, programme narratif, schéma narratif canonique)
- Les structures discursives (ou se placent entre autre, l'analyse figurative, thématique, axiologique)
- La manifestation (par exemple un texte)



Chaque niveau peut être considéré dans une perspective paradigmatique : (classement des unités), et syntagmatique : (agencement des unités pour constituer un parcours). Les unités et les parcours diffèrent d'un niveau à l'autre.

Ce n'est nullement une simple accumulation de couches, mais un réseau de dépendance : chaque niveau est lié aux autres. car chaque niveau convertit ses données sémantiques et syntaxiques dans le niveau supérieur. Cette hypothèse formulée par Greimas est devenue un des éléments clés de la sémiotique narrative standard.

Cela n'a pas empêché bon nombre de sémioticiens de le critiquer parmi lesquels Jacques Geninasca qui a soulevé le problème des modalités de conversion, selon lui jamais complètement traité ou plutôt complétées par d'autres dimensions du sens qui n'apparaissent pas dans ce parcours, ce qui fait qu'on aurait pas un parcours génératif mais un ensemble de modules qui entrent en interaction, mais le parcours génératif de la signification est aussi considéré comme un outil pédagogique pour organiser et virtualiser l'organisation des niveaux d'analyses. Il fait certes apparaître de façon un peu rigide et caricaturale le parcours de la production et celui inverse de la saisie du sens, mais ce n'est pas une grille d'analyse figée car il offre la possibilité d'interroger différents niveaux d'organisation de la signification, et de sélectionner les niveaux pertinents pour l'objet à analyser. Il est possible d'étudier chaque niveau séparément, comme il est possible d'envisager une étude qui ne prendrait pas en considération toutes les étapes du discours. La spécificité d'un texte notamment littéraire peut ne pas reposer que sur un jeu entre niveau narratif et niveau figuratif ou sur le mode d'organisation adopté. Autrement dit, une certaine modularité du parcours génératif est nécessaire pour être en adéquation avec la complexité discursive.

## La structure élémentaire de la signification

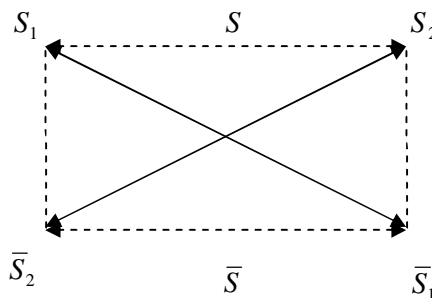
Au niveau le plus profond, l'approche greimacienne permet donc une réduction plus poussée qui aboutit à une structure élémentaire de la signification, à un jeu de quelques oppositions fondamentales générant la dynamique narrative tout entière. Greimas articule ces oppositions dont l'organisation prend la forme d'un modèle bien précis, spécialement représentable par le carré sémiotique (appelé aussi le modèle constitutionnel). Il propose de structurer les micro-univers sémantiques à partir des axes sémantiques, les sèmes manifestés s'articulent par ces derniers : le carré sémiotique consiste dans le déploiement de l'axe sémantique  $S_1$  Vs  $S_2$

$$S_1 \longleftrightarrow S_2$$

Et par la négation de chacun des deux termes qui le constituent :

$$\bar{S}_1 \longleftrightarrow \bar{S}_2$$

**S** pourra être redéfini, comme un sème complexe réunissant  $S_1$  et  $S_2$  par une double relation de disjonction et de conjonction. La structure élémentaire de la signification peut être représentée comme suit :



- ←-----→ Relations entre contraires.
- ←-----→ Relations entre contradictoires.
- Relations d'implication.

« Cette structure élémentaire (...) doit être conçue comme le développement logique d'une catégorie sémiologique du type **blanc vs noir**, dont les termes sont entre eux, dans une relation de contrariété chacun étant en même temps susceptible de projeter un nouveau terme qui serait son contradictoire, les termes contradictoires pouvant à leur tour contracter une relation de présupposition à l'égard de termes opposés »<sup>1</sup>

Selon Dirk De Geest sémioticien néerlandais, le carré peut être lu de manière statique mais aussi de manière dynamique dans le premier cas, il articule les oppositions élémentaires qui structurent un texte.

Dans le second cas, on s'interroge sur la manière dont la signification se déplace via les axes verticaux et diagonaux du schéma. Ce sont en effet ces opérations là, qui fondent la dynamique narrative spécifique d'un texte

A un niveau supérieur, c'est-à-dire narratif se trouve d'abord *le schéma actantiel*.

## 5- LE SCHEMA ACTANTIEL

Vladimir Propp, folkloriste russe est l'initiateur de l'analyse structurale du conte, dont les recherches ont fortement influencé celles se rapportant à la narratologie contemporaine. Pour lui « avant d'élucider la question de l'origine du conte, il est évident qu'il faut savoir ce qu'est un conte » (2). Toute étude génétique et sémantique du conte nécessite donc une étude morphologique préalable. Propp a analysé un corpus d'une centaine de contes merveilleux de la tradition russe recueillis par Afanassier.

L'action se distingue en séquences narratives représentant les fonctions (par fonction il entendait l'action d'un personnage, dans le déroulement de l'intrigue) successives ou les personnages sont impliqués (éloignement, interdiction, réception d'un objet magique,..) ensuite il a fait apparaître des « invariables »

---

<sup>1</sup> - GREIMAS, AJ, *Du Sens*, Paris, Ed. du Seuil, 1970 p 160.

<sup>2</sup> - PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Ed. du Seuil, 1970 p 74.

(noms et attributs des personnages) et des « constantes ». (Fonctions qu'ils accomplissent) .Il a répertorié trente et une fonctions principales qui représentent la base morphologique des contes merveilleux en générale. Les personnages qui les assument peuvent endosser plusieurs rôles. Ces fonctions peuvent ne pas apparaître toutes dans un conte, chaque conte réalise certaines d'entre elles, mais elles s'enchaînent dans un ordre identique qui ne doit pas être perturbé par le conteur, libre par contre dans le choix des fonctions ou dans leur omission. Elles se regroupent par couples (interdiction/transgression, combat/victoire) par exemple (mise à l'épreuve du héros, sa réaction, sa récompense), ou sont isolées (mariage par exemple). Ces fonctions sont organisées en deux séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale. Malgré leurs mille et une différences apparentes, les contes de fées obéissent à un niveau profond, à un seul et même schéma de base, qu'il est possible de généraliser jusqu'à une certaine hauteur. Les contes deviennent ainsi les variantes d'un système sous-jacent dont la structure oppositive scande la progression de la narration.

Propp a d'abord été critiqué pour avoir "négligé la forme au bénéfice du contenu" mais plus tard on a pu constater qu'en réalité, il a mis en évidence une forme du contenu en posant la succession syntagmatique des fonctions, et surtout rapportant l'ensemble des contes à un modèle sous-jacent jamais réalisé avant lui

Greimas affirme que sans chercher à minimiser l'importance de la découverte de Propp, celle-ci manquait de rigueur et offrait des lacunes évidentes :

Le fait de présenter les actants sous la forme d'un simple inventaire censé recouvrir les sphères d'action des personnages du conte sans s'interroger sur les relations entre "actants" ce qui nous laisse perplexes selon Greimas devant ce qui ne correspond pas à une forme d'activité par exemple : le "manque" qui ne

correspond pas à une forme d'*activité* mais désigne plutôt *un état*. L'inventaire des "fonctions" propriennes semble subsumer les variantes et généraliser leurs significations ce qui fait apparaître le conte comme un programme organisé.

- la présentation propienne présente aussi des ambiguïtés telles que le problème de l'écriture "correcte" des unités narratives :

Le fait qu'un énoncé narratif, logiquement nécessaire, se trouve omis dans des manifestations textuelles ex : « L'Arrivée du héros » qui normalement doit s'inscrire dans la suite narrative qui signale « son départ » et au contraire un segment textuel est là pour signaler deux énoncés narratifs sous-jacents ex : la fonction propienne de "mariage" qui recouvre le don que fait le roi de sa fille au héros mais aussi la relation contractuelle entre les deux intéressés.

Greimas se pose alors la question sur le statut théorique de ce qui n'était jusqu'au là qu'un discours documentaire et de ses relations avec le texte narratif manifesté dans ses occurrences.

Pour tout ce qui a précédé Greimas a d'abord procédé à une réduction draconienne à quelques fonctions de base avec une idée fondamentale que la plupart des contes peuvent être ramenés à la structure suivante : *disjonction, acception* ou *rupture d'un contrat*, le héros va ensuite *accomplir dans le réel, l'état des choses jugé souhaitable*.

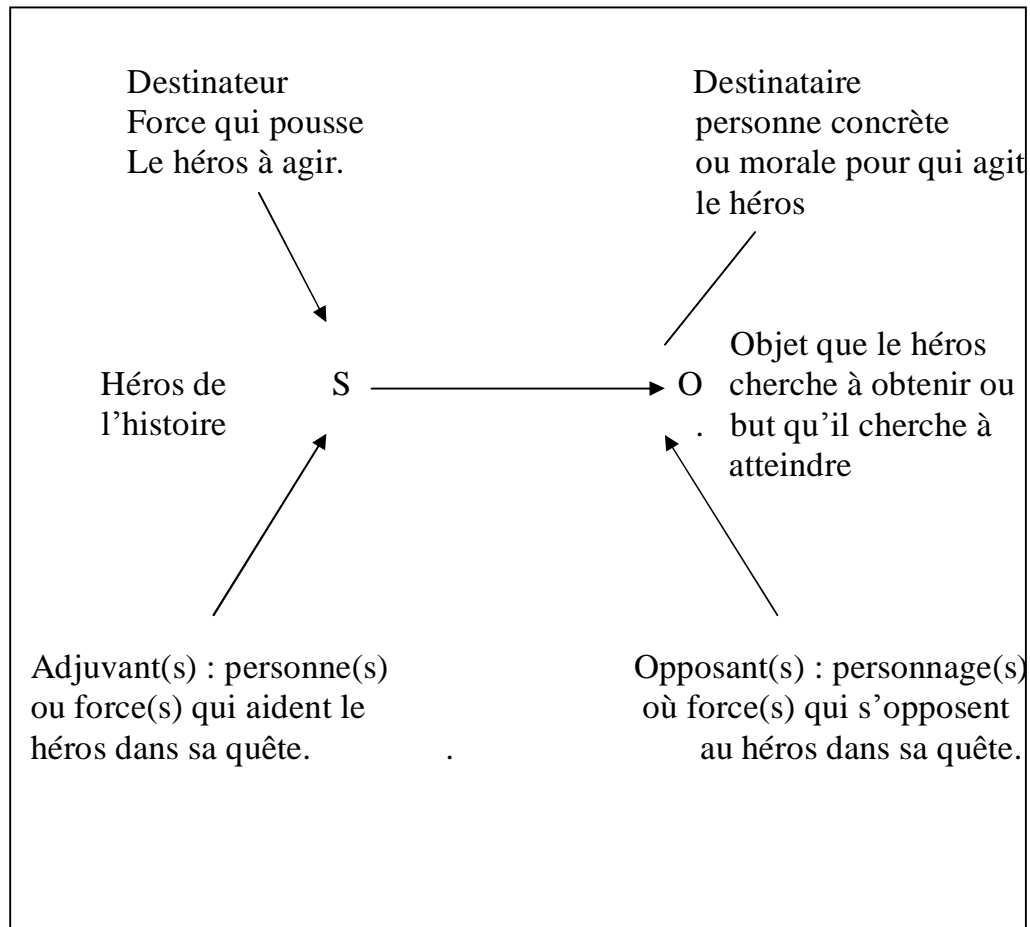
Le parcours narratif décrit à la fois de manière plus économique et plus généralement applicable, devient la réalisation d'un contrat qui emmène le protagoniste à subir plusieurs épreuves afin de se montrer digne de son rôle de sujet. Parallèlement Greimas emprunte à la syntaxe le modèle actantiel auquel, il a d'abord procédé à des aménagements d'ordre pratique pour l'ajuster à son nouveau statut sémantique. Les fonctions selon la syntaxe traditionnelle, ne sont que des rôles joués par des mots (le sujet est quelqu'un qui fait l'action, l'objet est quelqu'un qui subit l'action). La proposition dans une telle conception a inspiré Greimas de reprendre le terme de "spectacle" employé la première fois

par Tesnière, pour désigner l'énoncé élémentaire (sujet, verbe, objet), le "spectacle" à la particularité d'être permanent, cela est garanti par la distribution des rôles : « *Le contenu des actions change tout le temps, les acteurs varient mais l'énoncé spectacle reste le même* »<sup>1</sup>. Le modèle actanciel se fonde donc sur l'articulation syntaxique traditionnelle tout en s'ajustant à l'univers sémantique qu'il doit prendre en charge. Greimas a aussi jugé qu'un nombre restreint de termes actantiels suffit de rendre compte de l'organisation de micro univers, il a donc procédé à la réduction des sphères propiennes à trois dimension, c'est-à-dire qu'il a réduit le grand nombre de personnages à trois paires d'actants, ou conformément au principes structuralistes, chaque élément n'existe que dans une relation d'opposition avec un élément du même niveau. Le modèle actanciel est donc conçu comme un système qui s'articule en trois couples d'actants dont le pivot central est la relation sujet/objet :

---

<sup>1</sup> - GREIMAS, AJ, *Du Sens, Sémantique structurale*, paris, Larousse, 1966, p 173.

- Sujet vs Objet.
- Destinateur vs Destinataire.
- Adjuvant vs Opposant



### 5.1. La catégorie sujet vs objet

Dans la préface de *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* de J.Courtès, Greimas a démontré cette relation prépondérante du sujet et l'objet :



*"Il n'y a pas de définition possible du sujet sans sa mise en relation avec l'objet et inversement"*

Pour être plus explicite, Greimas affirme :

*« la relation entre le sujet et l'objet [...] apparaît avec un investissement sémantique identique dans les inventaires de PROPP et de SOURIAU, celui du "désir" situé sur la dimension mythique de la manifestation. Le désir sera manifesté sous la forme à la fois pratique et mythique de la "quête" »<sup>1</sup>.*

S'inscrivant donc sur l'axe du vouloir et la sphère de la quête, la relation sujet/objet correspondant au rapport : Actif VS passif (sujet = être voulant, objet = être voulu).

Cette relation est nommée donc "désir" dans sémantique structurale, plus tard, la terminologie greimasienne parlera de "jonction" permettant de "considérer ce sujet et cet objet comme sémiotiquement existant l'un pour l'autre"<sup>2</sup>. Donc qui ne se définissent l'un pour l'autre que dans un rapport de présupposition réciproque. La relation jonction peut en tant que catégorie sémique s'articuler en deux termes contradictoires :

*Disjonction* (le manque pour Propp).

*Conjonction* (liquidation du manque pour Propp).

Selon que le sujet est conjoint ou disjoint de son objet, Greimas souligne que si la disjonction est la dénégation de la conjonction, elle n'est pas pour autant l'abolition de toute relation entre les deux actants (sujet et objet) :

Autrement dit la perte de toute relation entre sujets et objets aboutirait à l'abolition de l'existence sémiotique et renverrait les objets au chaos sémantique originel. La dénégation maintient le sujet et l'objet dans leur statut d'étants sémiotiques, tout en leur conférant un mode d'existence différent de l'état conjonctif. *« Nous dirons donc que la disjonction ne fait que virtualiser la*

---

<sup>1</sup> - GREIMAS, AJ, *Sémantique structurale*, paris, Larousse, 1966, pp 176 - 176.

<sup>2</sup> - Id, p 181.

*relation entre le sujet et l'objet, en la maintenant comme une possibilité de conjonction* »<sup>1</sup>. Courtes dans introduction à la sémiotique narrative et discursive l'illustre par cet exemple : Si le sujet « cendrillon » est disjoint de l'objet « chaussure » (par la suite d'une perte ou d'un vol) la relation continue à se maintenir même sous cette forme négative.

L'objet peut être :

Objet de valeur : objet principale de la quête (ex : liberté)

Objet modal : objet nécessaire à la réalisation d'une quête

Objet message : objet fonctionnant comme un signe (couronne, festin, la moitié du royaume) manifestant la reconnaissance du sujet opérateur lors de la sanction.

## **5.2. La catégorie destinataire vs destinataire**

Appartenant à la sphère de l'échange et l'axe de la communication et du savoir, le second couple d'actants qui entre dans la composition du modèle actantiel est le destinataire et le destinataire. Le destinataire source et garant des valeurs, manipule un sujet – destinataire par l'intermédiaire d'un objet (modal)

*« L'introduction du couple destinataire /destinataire dans le modèle actantiel se justifie par rapport à l'objet, ce dernier en effet prend place comme nous l'avons noté sur l'axe du « désir » (relation sujet /objet) mais il s'inscrit en même temps sur celui de la communication »*<sup>2</sup>.

Le sujet de l'action peut en être le destinataire ex : celui qui s'attribue quelque chose à son profit de même le destinataire peut être son propre destinataire.

---

<sup>1</sup> - GREIMAS, AJ, *Sémantique structurale*, paris, Larousse, 1966, 180.

<sup>2</sup> - COURTES, J, *Introduction A La Sémiotique Narrative et Discursive*, Hachette, 1976 P 15.

### **5.3. La catégorie adjuvant vs opposant**

S'inscrivant sur l'axe du pouvoir et la sphère de la lutte, cette dernière catégorie est définie comme l'affirme Courtes par rapport à ce que la syntaxe traditionnelle appelle « inconstant » en dégagant deux sortes de fonctions par rapport à la relation sujet /objet :

- 1- les premières consistent à apporter de l'aide en agissant dans le sens du désir ou en facilitant la communication.
- 2- les autres qui, au contraire, consistent à créer des obstacles, en s'opposant soit à la réalisation du désir, soit à la communication de l'objet.

Mais du point de vue d'un sujet positif ou l'opposant n'apparaît qu'occasionnellement pour contrarier la visée du sujet de la quête, on assiste, selon Greimas, à un refus de concevoir l'opposant comme une catégorie bouleversant le parcours du sujet donc élimination de la catégorie adjuvant vs opposant. Donc on a deux catégories de base : sujet vs objet, destinataire vs destinataire ou le sujet est obéissant au destinataire et l'anti-sujet obéissant à l'anti-destinataire. L'opposant devient une catégorie du sujet à part entière et l'adjuvant est intégré dans la sphère du destinataire.

Les publications ultérieures de Greimas ont affiné et précisé, le schéma actantiel. Un premier changement concerne les récits où il peut y avoir des sujets multiples, qui peuvent effectuer en partie ou complètement soit un parcours parallèle soit un programme opposé, en raison de leur intérêt conflictuels ou opposés. Chacun sait que dans les contes merveilleux, il y a très souvent non seulement le « héros » (le sujet) mais aussi le traître (l'anti-sujet), le PN du sujet s'opposera à l'anti-PN de l'anti-sujet. La réalisation de l'un entraînera la virtualisation de l'autre et vice-versa (dans un conte merveilleux la « victoire » de l'un équivaut à la « défaite » de l'autre ou inversement). Cette possibilité de combiner plusieurs PN a permis à Greimas de décrire l'existence de deux récits,

qui tout en se croisant et en s'enchevêtrant ne se distinguent l'un de l'autre que par leur coloration morale positive ou négative. L'un des deux parcours dominant par exemple le début et l'autre la fin de la narration, il est nécessaire selon Greimas qu'ils se rejoignent et se superposent un moment pour donner lieu à une confrontation soit *polémique* (combat) soit *transactionnelle* (échange d'un objet de valeur) un pareil dédoublement, ne se limite pas seulement à la fonction sujet, mais se donne aussi pour les autres rôles. Il reste à souligner que dans la logique actancielle, le préfixe « anti » n'a pourtant pas de connotation péjorative en soi.

D'autre part, le schéma actantiel permet qu'un même « acteur » assume plusieurs rôles actantiels, inversement, il arrive aussi que plusieurs personnages représentent en fait le même actant. Il est également possible qu'un acteur change de rôle actanciel au cours du récit, surtout lorsque l'on a des structures narratives complexes. Greimas n'opte pas pour la conception classique du personnage comme « être de papier ». L'actant est à distinguer de l'acteur, voire du personnage. L'acteur appartient au discours narratif tandis que l'actant à la syntaxe narrative. Selon Greimas toujours, les actants sont en quelque sorte des rôles sémantiques, des fonctions « vides » qui peuvent être remplies de manière très variée dans le contexte discursif qu'est le leur. Ce n'est qu'au niveau de la composante discursive qu'il devient possible d'analyser comment les actants se concrétisent en acteurs munis de propriétés particulières.

L'absence systématique du terme conventionnel de personnage illustre également la méfiance de Greimas (et bien d'autres structuralistes) à l'égard de toute lecture anthropomorphe. En effet, les actants/acteurs peuvent ne pas être représentés par des personnages individuels, mais peuvent prendre la forme d'instances collectives, fonctionnant en groupe (l'armée, les apôtres), d'animaux (le renard, l'oiseau d'or), de choses (une baguette magique) ou même des notions abstraites (le vent, l'honneur, l'amour, l'ordre social)

Pour conclure, Greimas précise que les rôles actantiels se classent du cotés de l'analyse grammaticale et du narratif, alors que les rôles actoriels apparaissent du cotés de l'analyse sémantique (thématique :le père, la mère,..) et du discursif On parle donc *des actants sémiotiques et d'acteurs discursif*

Donc la relecture des célèbres fonctions de Propp a permis dans un premier lieu à Greimas de réduire le grand nombre de « personnages » à trois paires d'actants puis à deux, d'apporter des précision aux notions : personnage, acteur, actant, puis dans un deuxième lieu, de donner à la succession de trente et une fonctions une formulation canonique qu'il a appelé *énoncé narratif*.

Greimas propose de représenter chaque "action" par un prédicat en la complétant par l'adjonction d'actants impliqués dans l'action. La fonction propienne prendra alors la forme canonique d'un énoncé narratif.

$$EN = F (A_1, A_2, \dots)$$

Considérée comme l'unité syntagmatique de base de la narrativité.

Cette relation fonction peut être formulée d'un prédicat de type "être" ou "avoir" ou, "ne pas être" ou "ne pas avoir". Le sujet est alors conjoint ou disjoint de son objet. Cette relation est appelée dans ce cas *énoncé d'état*.

L'énoncé d'état désigne une relation statique entre un sujet et un objet (qui peut être une propriété ou une compétence) relié à ce sujet. Greimas oppose deux types d'énoncés d'état :

a) les énoncés conjonctifs *S I O*

b) les énoncés disjonctifs *S U O*

Cette formulation, permet de définir chaque actant du schéma narratif à un moment donné de la narration par l'ensemble des énoncés d'état qui le constituent.

a) Les énoncés conjonctifs

Selon qu'ils relèvent de l'ordre de l'avoir ou de l'ordre de l'être, cette dissociation à permis à Greimas de distinguer deux sortes d'objets, ceux qui sont

investis de valeurs « objectives » et ceux qui comportent des valeurs "subjectives".

$$EN = S \mathbf{I} O$$

b) Les énoncés disjonctifs :

Ce type d'énoncés peuvent poser problème si l'on oublie que la disjonction est elle aussi une relation selon Greimas.

La dénégation maintient donc le sujet et l'objet dans leur statut d'états sémiotiques, tout en leur conférant un mode d'existence différent de l'état de conjonction.

$$EN = S \mathbf{U} O$$

Le passage d'un état à un autre est assuré par un *énoncé de faire*.

L'énoncé de "faire" :

Le sujet de "faire" opère donc des transformations qui se situent entre les états d'où la formule :

$$S \mathbf{U} O \Rightarrow S \mathbf{I} O$$

Qui n'est que la représentation de deux états successifs d'un sujet d'abord disjoint de l'objet de valeur puis grâce à une intervention ou un faire transformateur ou un sujet se trouve conjoint à cette même objet, autrement dit puisqu'il n'existe que deux types de jonctions, il n'existe logiquement que deux types d'énoncés de faire que la sémiotique Greimasienne nomme :

Transformation conjonctive :  $F(S_1) \Rightarrow [(S_2 \mathbf{U} O) \rightarrow (S_2 \mathbf{I} O)]$

Transformation disjonctive :  $F(S_1) \Rightarrow [(S_2 \mathbf{I} O) \rightarrow (S_2 \mathbf{U} O)]$

( $S_2$  Sujet d'état)

( $S_1$  Sujet de faire)

L'énoncé de faire est donc un énoncé qui régit un énoncé d'état.

Le contenu des énoncés de faire n'est pas une relation statique, mais un événement, selon Denis Bertrand le récit dans son développement syntagmatique est fait de parcours successifs et complexes d'états de disjonctions à états de conjonctions et inversement .Selon Courtes les énoncées de faire et les énoncés d'état ne sont donc que des représentations logico sémantiques des actes et des états.

A chaque énoncé d'état et à chaque énoncé de faire correspondent à *un sujet d'état* et *un sujet de faire* :

#### Les sujets d'état

En les considérant du fait de leur jonction (conjonction ou disjonction) avec les objets, ils sont des dépositaires de valeurs, selon Courtés, Ils se définissent dans leur existence sémiotique par leur propriété (qualification- attribution) : ils ne sont sujets d'état qu'en relation aux objets, ils participent ainsi à différents univers axiologiques.

#### Les sujets de faire

Ce sont des sujets agissants qui en opérant des jonctions transforment les premiers (sujets d'états)

Les énoncés de faire sont susceptibles de définir comme sujets de faire différents actants de la narration (destinateur,sujet,...).Greimas considère que le sujet de faire et le sujet d'état ne sont pas des actants sémiotiques qui participent directement au Schéma narratif qui organise le discours mais des actants syntaxiques.

Pour que le sujet d'état (S1) soit conjoint à (l'état 2), il faut qu'il soit disjoint de (l'état 1). Cette transformation exige un sujet de faire (S2) (qui peut lui-même être le sujet d'état ou autre). On aura ce que Greimas appelle un programme narratif (abrégé le plus généralement en PN )

$$PN_1 = F[S_2 \rightarrow (S_1 \cap o)]$$

Selon Greimas

*« Les PN sont des unités simples, mais susceptibles d'expansions et de complexifications formelles qui ne changent en rien leur statut de formules syntaxiques applicables à des positions narratives des plus diverses »<sup>1</sup>.*

D'autre part, et selon Courtes, Les programmes narratifs sont des unités narratives qui relèvent d'une syntaxe actantielle applicable à toute sorte de discours : ils rendent compte de l'organisation des différents segments du schéma narratif sans pour autant être les constituants de ce schéma, ce sont des formules syntaxiques applicables à des positions narratives de plus diverses.

PN :

$$F = \{ S_2 \text{ Conj. ou disj. De } o \}$$

$F \rightarrow$  Enoncé d'état relation de jonction.

$F \rightarrow$  Enoncé de faire relation de transformation.

En effet selon Courtes toujours, partant de la relation jonction entre sujet et objet :

Nous avons vu qu'elle était de nature soit conjonctive soit disjonctive si nous enchaînons dans un même énoncé :

$$(S \text{ I } o) \rightarrow (S \text{ U } o)$$

Nous aurons ce qu'il a appelé jonction syntagmatique

*"on pourra ici réserver le nom de jonction syntagmatique à une suite de deux énoncés jonctifs (conjonction et disjonction ou inversement) ayant le même sujet et liés par une relation de présupposition simple"<sup>2</sup>*

De là nous avons déjà l'amorce d'un récit. Le récit minimal part d'un état premier (état 1) pour aller vers un second état (état 2). Cela permet, selon Greimas,

<sup>1</sup> - COURTES, J, OP.CIT , P15.

<sup>2</sup> - GREIMAS, AJ, Du Sens, PARIS, Ed du Seuil, 1970, p25.



de proposer la solution d'un problème qui ne cesse d'inquiéter les sémioticiens, celui d'une « éventuelle définition » du *récit minimal*.

*« Il serait une sorte de micro récit susceptible de se combiner avec d'autres micro récits pour constituer à la suite d'intégrations, d'enchevêtrements, et d'enchâssements successifs, le macro récit correspondant aux dimensions du texte narratif dans son ensemble. Pour nous la différence entre le micro récit et le macro récit est une différence de nature et non de dimension »<sup>1</sup>.*

D'où cette première définition de la narrativité : "*la narrativité consiste en une ou plusieurs transformations dont les résultats sont des jonctions, c'est-à-dire soit des conjonctions, soit des disjonctions des sujet avec les objets*"<sup>2</sup>

L'enchaînement selon un ordre syntagmatique des programmes narratifs constitue *le parcours narratif* du sujet.

Dans la même ligne de recherche, Greimas propose l'élargissement et la consolidation du concept de *schéma narratif*

## **6- LE SCHEMA NARRATIF CANONIQUE**

S'appuyant sur les travaux de Propp, Greimas a pu montrer que le récit est comparable au sens d'une vie : dans un premier temps, le sujet passe par l'« épreuve » qualifiante pendant la quelle il aura les moyens de réaliser son projet, dans un second temps, il affronte l'épreuve « décisive » ou « principale » enfin il subit l'épreuve glorifiante. Ce schéma peut se lire de deux manière : soit selon l'ordre chronologique, soit en sens inverse, c'est-à-dire d'une logique à rebours :

---

<sup>1</sup> - Id p 32.

<sup>2</sup> - Id p 47.

*« Cela nous amène, en un premier temps, à considérer que tout récit le plus simple soit-il est en réalité fondé sur une organisation logique sous-jacente qui assure sa cohérence narrative »<sup>1</sup>*

Ces trois épreuves présupposent *un contrat* préalable sur le quel s'appuie le destinataire pour mandater un destinataire, pour accomplir les actions nécessaires et adhérer à un certains nombres de valeurs. Ce contrat est réglé dans la phase de *manipulation* qui peut se traduire par l'adjonction d'un devoir faire (provocation intimidation) ou l'adjonction d'un vouloir faire (séduction, tentation). Avant cette phase le sujet et l'objet ne sont en effet pas encore liés l'un à l'autre, ce qui implique qu'il n'existent même pas en tant que rôles actantiels.

Afin de remplir le contrat, il faut que le sujet dispose des compétences nécessaires à l'exécution de sa tâche. L'acquisition de ses savoirs et compétences a lieu durant la phase de *compétence*. Les compétences acquises doivent correspondre à la phase suivante, c'est ici qu'entrent les modalités relatives au sujet de faire: ainsi il doit être doté du */vouloir faire/et/ou du /devoir faire/* mais aussi du */savoir faire/et/ou du /pouvoir faire/*, il est évident que le sujet du faire peut déjà détenir ces modalités, ou au contraire devra les acquérir au préalable. *« Ce sont toutes les conditions préalables à ce succès qui constituent ce que nous dénommons Compétence, en d'autres termes, la compétence équivaut à l'ensemble des conditions requises pour parvenir à la performance, présuppose une compétence correspondante »<sup>2</sup>*

a/- Modalités virtualisantes

qui instaurent le sujet comme sujet de faire, à savoir celles du */vouloir faire / et du / devoir faire/*

b/- Modalités actualisantes

qui le qualifient pour l'épreuve à réaliser à savoir : le */ savoir faire/ et le / pouvoir faire/*

---

<sup>1</sup> - COURTES , J, op. cit , p 17.

<sup>2</sup> - Idem , p 59.

c/- Les modalités réalisantes

correspondent au faire ou à l'être (le sujet se réalise par le nouvel être qu'il est devenu ainsi que par ce qu'il fait)

En proposant d'articuler l'actant –sujet grâce aux modalités, la sémiotique fait aussi apparaître des rôles actantiels différenciés .Le sujet doit d'abord acquérir une certaine compétence pour devenir performateur, ce faire performateur implique au préalable une compétence du faire. Tant qu' il n'a pas acquis ces quatre compétences , le sujet virtuel ne peut pas devenir sujet actuel, nous dirons donc que

*« l'actant sujet peut assumer dans le programme narratif donné, un certain nombre de rôles actantiels, ces rôles sont définis à la fois par la position de l'actant dans l'enchaînement logique de la narration ( sa définition syntaxique) et par son investissement modal (sa définition morphologique ) rendant aussi possible la réglementation grammaticale de la narrativité »<sup>1</sup>*

La transmission des valeurs modales s'effectue souvent en circuit fermé, selon un système clos par exemple : l'acquisition du pouvoir par un sujet ne peut s'opérer qu'au détriment d'un autre. Notons aussi que la modalité peut être conjointe à l'actant de manière « innée » sinon elle est disjointe pouvant donner lieu ainsi à des « *performances destinées à l'acquisition et à la transmission de valeurs modales* »<sup>2</sup>

Les modalités sont aussi susceptibles d'affecter les actants soit de façon positive, soit de manière négative (non pouvoir, non vouloir, non savoir, non devoir) empêchant ainsi le héros de passer à l'acte.

Reste à noter que selon Courtes l'introduction des modalités permet de préciser le schéma actantiel en lui donnant un plus large déploiement et de

---

<sup>1</sup> - COURTES , J, OP. Cit , p 76.

<sup>2</sup> - GREIMAS, AJ, *Du Sens*, PARIS , Ed du Seuil, 1970, p 253.

nouvelles possibilités de combinatoire dans la construction d'une syntaxe narrative superficielle.

De ce qui a précédé, Courtes a apporté des précisions concernant le sujet et l'objet et *Leurs modes d'existence sémiotique* :

« *Le sujet d'état est une virtualité d'être susceptible d'accueillir sa propre « **histoire** », il se définit essentiellement et seulement par sa relation avec l'objet de valeur le long du parcours narratif* »<sup>1</sup>.

Le sujet doit acquérir la compétence qui permettra sa conjonction avec l'objet de valeur, pour ce le sujet passe successivement par trois modes d'existence sémiotique :

*Sujet virtuel* (antérieur à l'acquisition de la compétence), qui devient *sujet actualisé* (acquisition de la compétence), qui devient *sujet réalisé* (performance qui permet la conjonction avec l'objet de valeur).

De même pour l'objet, si un objet ne devient une valeur qu'en tant que projection du « vouloir être » du sujet. On peut dire que la prise en charge par le sujet et son inscription dans le programme narratif, *actualise sa valeur*, que la conjonction avec le sujet *la réalise* qu'une renonciation *la revirtualise*.

La phase cruciale est celle où intervient le sujet de faire pour réaliser la transformation visée (soit conjonction, soit disjonction). C'est la phase de la performance, concept venant de la grammaire générative de Chomsky, et s'oppose à la compétence, la performance est à la fois production et interprétation de l'énoncé. En sémiotique c'est la transformation produisant un nouvel état de choses. Elle est conditionnée par les compétences dont se trouve doté le sujet performateur et, d'autre part, par les modalisations du devoir être qui exercent une sorte de filtrage aux valeurs destinées à entrer dans la composition de ces nouveaux états de chose. On ne parle de performance que si le sujet d'état et le sujet de faire sont syncrétisés dans le même acteur. La performance est dite exécution sur le plan pragmatique et décision sur le plan

---

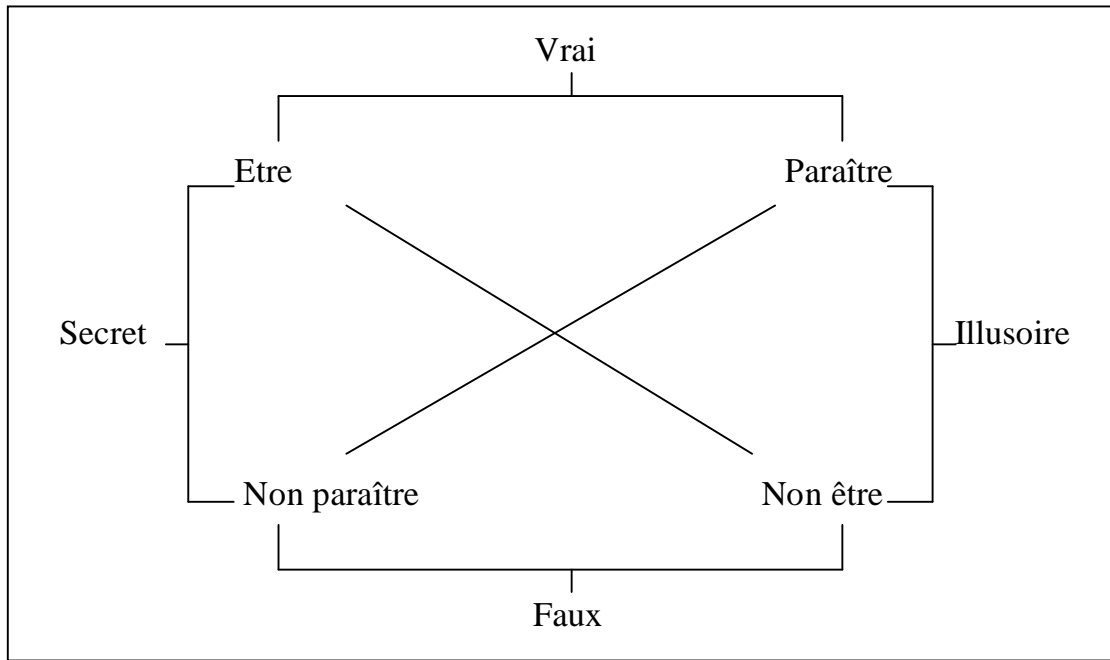
<sup>1</sup> - Ibidem.

cognitif. Il faut préciser aussi que la compétence est conçue comme ayant une existence virtuelle par opposition à la performance, conçue comme une actualisation de potentialités

*La sanction* est la dernière composante du schéma narratif et s'il y a sanction c'est par rapport non seulement à l'épreuve décisive qui a été réalisée, mais aussi au contrat préalable sur lequel s'appuie le destinataire pour apporter son jugement à un destinataire généralement absent au cours du récit de l'épreuve centrale, qui intervient de nouveau.

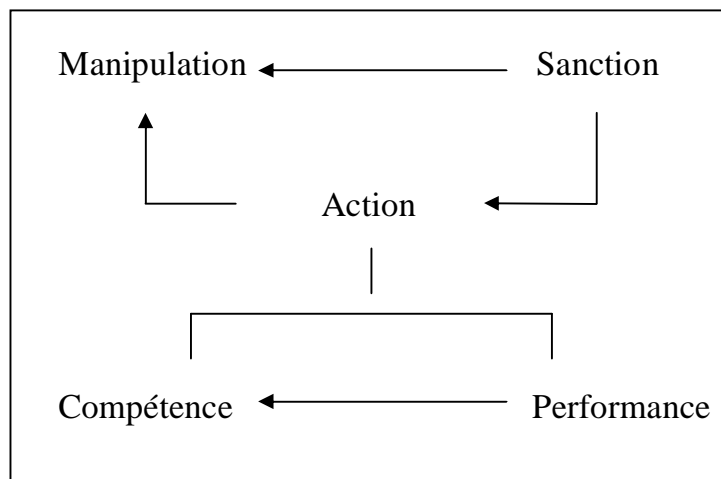
La sanction (positive ou négative) peut être soit d'ordre *pragmatique* mais aussi d'ordre *cognitif*. Le schéma distinguera donc la sanction pragmatique et la sanction cognitive. Sur l'axe pragmatique, le destinataire portera un jugement sur la conformité ou la non-conformité de l'épreuve décisive qui a été réalisée en ayant égard au contrat préalable. Parallèlement sur la dimension cognitive, le destinataire va porter un jugement de l'ordre du croire, une évaluation de la valeur de vérité car il ne faut pas s'appuyer sur les seules apparences pour décider de la vérité ou de la fausseté d'une proposition.

La dimension cognitive peut s'articuler grâce à quatre catégories : *le vrai, le faux le secret, et le mensonge* appelées **modalités véridictoires**, qui proviennent de la dichotomie fondamentale de *l'être* et *le paraître* se trouvent du côté du vrai alors que le non-être et le non-paraître se trouvent, du côté du faux.



Au niveau pathémique, le Sujet "passionné" éprouve, au terme de son parcours, un état d'âme d'ordre *euphorique* ou *dysphorique*.

Dans le schéma narratif, l'épreuve décisive sera appelée performance, l'épreuve qualifiante compétence : ces deux épreuves étant alors subsumées par le terme action. La sanction finale appelle à une manipulation en position initiale. Un schéma qui peut fonctionner non pas par présupposition (sanction implique action) mais dans l'ordre des successions, ce qui a donné le schéma narratif canonique qui revêt la forme suivante :



Donc une exploration à travers le conte populaire à permis à Greimas d'affirmer que « *les éléments nécessaires à l'existence d'un récit (...) sont au nombre de trois : disjonction, contrat, épreuve* »<sup>1</sup>. Ces éléments sont des syntagmes narratifs, quant à l'épreuve Greimas a proposé de lui substituer le concept de performance, l'ensemble de ses trois syntagmes narratifs constitue une séquence narrative. Dont l'une des définitions possible serait « *Une unités du discours narratif autonome susceptible de fonctionner comme un récit* »<sup>2</sup>.

**Schéma résumant l'ensemble de la séquence narrative :**

Phase de manipulation	Phase de compétence	Phase de performance	Phase de sanction
Faire-faire	Etre-faire	Faire-être	Etre-être
Destinateur- emetteur			Destinateur- évaluateur
Faire-savoir Faire-vouloir	Devoir-faire Vouloir-faire Pouvoir-faire Savoir-faire	faire	
Sujet (virtuel)	Sujet (actuel)	Sujet (réalisé)	Sujet (reconnu)
DIM. Cognitive	DIM. Pragmatique	DIM. Pragmatique	DIM. cognitive

<sup>1</sup> - GREIMAS , AJ, *Du Sens*, PARIS, Ed du Seuil, 1970, p 253.

<sup>2</sup> - Ibidem.

Au niveau de la manifestation, il est parfaitement possible, qu'une ou plusieurs des phases restent absentes, ou qu'elles se produisent dans cet ordre là ou qu'elles ne soient que partiellement manifestées.

Il est possible aussi qu'en fonction de certaines caractéristiques du récit l'une ou l'autre des quatre phases soit fortement accentuée.

## **7- L'UNITE NARRATIVE**

Claude Levi-Strauss a été le premier à attiré l'attention des chercheurs sur l'existence des projections paradigmiques, recouvrant le déroulement syntagmatique du récit proppien et la nécessité de procéder à des couplage de « fonction ». Reprenant cette idée d'anthropologie structurale, Greimas pose que tout récit est fondé sur une opposition fondamentale : les énoncés narratifs peuvent être couplés, non du fait de leur contiguïté textuelle, mais à distance, c'est-à-dire que la succession d'énoncés narratifs n'est pas un critère suffisant pour rendre compte de l'organisation du récit mais la reconnaissance des projections paradigmiques qui permet de parler de l'existence narrative.

En effet dans une lecture paradigmique, on peut décrire la structure de base comme une homologie d'oppositions par exemple : « L'existence du contrat » correspond à « l'absence du contrat », dans une lecture syntagmatique, il importe de décrire l'enchaînement logique et chronologique des actions à l'aide des opérations ayant conduit à la résolution des oppositions articulées. C'est-à-dire qu'à côté des relations paradigmiques, on rencontre également des relations syntagmatiques pouvant jouer le rôle d'organisateur des structures narratives donc la reconnaissance d'une armature relationnelle organisatrice du récit, remplace ainsi la définition proppienne du conte comme une succession de 31 fonctions les actants jumelés aux fonctions engendrent des énoncés narratifs qui regroupés forment une unité narrative. C'est-à-dire qu'à partir de ces éléments que sont les actants (sujet, objet, destinataire...) et des fonctions, on



peut engendrer des énoncés narratifs qui sont les formes syntaxiques élémentaires qui à un niveau supérieur peuvent s'organiser pour former une unité narrative. Greimas l'affirme :

*« La génération de la signification ne passe pas, d'abord par la production des énoncés et leur combinaison en discours, elle est relayée dans son parcours par les structures narratives et se sont elles qui produisent le discours sensé articulé en énoncés »<sup>29</sup>*

Il conclut de cela que l'élaboration d'une théorie de la narrativité ne consiste pas seulement dans le perfectionnement des modèles narratifs obtenus par des descriptions de plus en plus nombreuses, ni dans une typologie de ces modèles mais aussi et surtout dans l'installation des structures narratives en tant qu'instances autonomes à l'intérieur de l'économie générale de la sémiotique conçue comme une science de la signification.

La succession d'épreuves caractérisant le modèle proppien constitue le noyau central que Greimas a tenté d'interpréter comme le parcours du sujet et comme le lieu privilégié du schéma narratif cependant et selon Greimas toujours ce noyau est loin de constituer tout le récit :

Il est enveloppé au contraire à un niveau hiérarchiquement supérieur par des structures actantielles et des déroulements narratifs de natures différentes.

On peut conclure de tout ce qui a précédé, que les trois niveaux aux quels se situe l'analyse des récits (narratif, figuratif et thématique) entretiennent des rapports entre eux pour constituer le parcours génératif de la signification, ils permettent en effet de décrire l'engendrement de la signification dans un texte.

Mais il ne faut pas omettre que tout texte s'organise aussi au croisement des axes discursif et narratif ainsi que l'axe énonciatif.

---

<sup>29</sup> - GREIMAS , AJ, *Du Sens*, PARIS, Ed du Seuil, 1970, p 159.

## 8- LE DISCURSIF ET LE NARRATIF

L'organisation discursive ne recouvre pas parfaitement l'organisation narrative des actions et des rôles : il arrive que le texte s'arrête alors que ce que l'on prévoyait comme performance principale n'est pas raconté. Il arrive aussi que le discours se poursuive au-delà du parcours narratif que l'on avait imaginé. Comme il peut y avoir des phénomènes d'enchâssement d'un récit dans un autre. Tous ces phénomènes relèvent de la mise en discours d'un récit, l'agencement des figures dans un texte obéit à des contraintes qui ne sont pas celles de la logique du récit qui sont souvent plus complexes. Ces contraintes relèvent de **l'énonciation**, celle-ci dépend de la capacité des sujets à agencer dans le discours des grandeurs figuratives, c'est ce qu'on appelle la dimension énonciative de l'analyse discursive, elle nous oriente vers la question du sujet de l'énonciation.

On distingue **l'énonciation principale** du scripteur et **l'énonciation énoncée**

Dans la terminologie sémiotique, on distingue sous le terme de **débrayage énonciatif** cette opération par laquelle l'énonciateur principale (un « je » hors texte) projette dans le texte (énoncé) des acteurs sujets, d'actes d'énonciation. On parle d'**embrayage énonciatif**, lorsque l'énonciateur principale semble reprendre la main dans le jeu des énonciations énoncées, soit en manifestant un acteur de type « je » susceptible de représenter l'énonciation principale, soit en effaçant toute trace d'énonciation pour laisser le récit se raconter de lui-même. L'analyse sémiotique de l'énonciation consiste à relever dans le texte ce jeu complexe de débrayages et d'embrayages énonciatifs en mesurant leurs effets sur la construction du sens et sur la mise en œuvre de la vérité.

## II – L'ANALYSE

## 1- PLAN DE L'ANALYSE SEMIOTIQUE PROPOSEE PAR GREIMAS

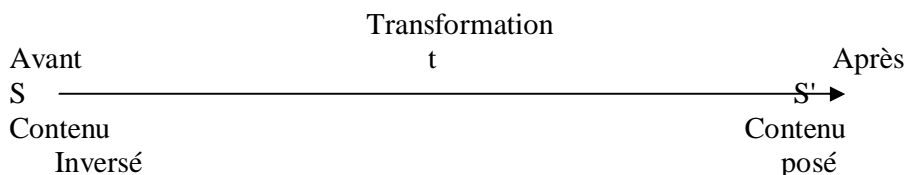
Pour l'analyse sémiotique d'un texte, la pratique sémiotique suit les étapes suivantes :

### 1- Dégager la structure générale du récit :

Celle-ci s'inscrit sur un axe sémantique dans une succession temporelle qui définit les trois principaux moments du récit :

La situation initiale et la situation finale marquées par les articulations S, S' et la transformation de l'une à l'autre à un moment T.

Le récit s'organise en fonction de sa fin, c'est la situation finale qui commande toute la chaîne des actions antérieures du récit, elle a une place fixe dans l'ordre textuel et c'est par rapport à elle qu'on doit observer la situation initiale. Le contenu sémantique S' est posé à la fin du récit, avant le moment T de la transformation ce contenu est donc inversé



Pratiquement, pour dégager la structure générale du récit, on doit observer la situation finale et rechercher la situation initiale correspondante, celle-ci doit présenter un trait commun, un trait différent par rapport à la situation finale que l'analyse doit reconstituer, il faut noter aussi à quel moment a lieu la transformation, si elle est soudaine ou progressive

### 2- La segmentation du texte

Pour des raisons d'ordre pratique, les sémioticiens proposent de segmenter le récit en épisodes et en séquences avant de procéder à l'analyse sémiotique d'un texte. En segmentant un texte on se donne des fragments à analyser systématiquement.

Les épisodes sont des unités au niveau de la structure narrative, il s'agit de choisir des extraits qui offrent une structure complète, c'est-à-dire qui contiennent une transformation significative d'une situation initiale en une situation finale. Cette segmentation est parfois indispensable pour mettre en évidence la structure générale d'un récit.

La segmentation en séquences est limitée par rapport à des critères de surface. Elle constitue déjà en elle-même une première analyse, elle fait apparaître une organisation du texte différente de celle offerte par la segmentation en épisodes car celle-ci concerne le contenu narratif tandis que les séquences organisent la façon de raconter.

Pour segmenter un texte en séquences, Greimas procède de la façon suivante :

- En tenant compte du dispositif graphique en paragraphe, les fractures constituées par les espaces blancs peuvent aussi servir d'indices mais pas toujours, d'autres critères doivent donc intervenir, des critères sémantiques qui reposent sur un jeu d'oppositions binaires de catégories simples. On reconnaît l'apparition de telle ou telle séquence à partir de l'émergence d'un terme de la catégorie manifestée et du rejet de l'autre, c'est ce que Denis Bertrand a qualifié de « *disjonctions sémantiques élémentaires. Chacune, dès qu'elle émerge, établit une nouvelle isotopie* ». Il s'agit:

- des disjonctions spatiales : par exemple (ici vs ailleurs), (haut vs bas), (englobant vs englobé),...
- des disjonctions temporelles : (passé vs présent), (avant vs après)
- des disjonctions actérielles : la présence ou l'absence de tel ou tel personnage, introduction d'un nouveau personnage.
- des disjonctions énonciatives : (récit vs discours)
- des disjonctions logiques : c'est-à-dire les oppositions marquées par le texte (mais, cependant, ... )
- d'autres indications peuvent raffiner le découpage : par exemple euphorie

d'une séquence vs dysphorie de la séquence suivante

Souvent plusieurs critères se rejoignent pour marquer un changement de séquences et les critères à retenir varient d'un texte à l'autre

### **3- Le niveau de surface :**

L'analyse du niveau de surface a pour objet la forme et le contenu du discours

#### **3-1. Le niveau figuratif :**

Les oppositions figuratives :

- L'espace textuel (l'ancrage spatial et le code topographique (la structure particulière de l'espace que met en place le texte, la topologie figurative du texte qui ne correspond pas à la géographie).
- La temporalité textuelle (l'ancrage temporel et le code chronologique (les différents moments du récit, progression, retour en arrière évocation d'avenir, il s'agit donc de décrire la structure de la temporalité dans le texte).

Pour les deux points précédents, il s'agit de tenir compte de l'aspectualisation (questions de proximité ou de distance, questions de commencement ou de fin, de durée ou de ponctualité)

- Les codes sensoriels (vue, ouïe, toucher, goût, odorat)
- Les classes sémiologiques
- L'axiologie figurative (euphorie vs dysphorie)
- Les parcours figuratifs (l'enchaînement des figures dans le texte).

Pour l'observation des oppositions à ce niveau de surface, il faut préciser qu'il ne s'agit pas de contraire mais ce qui distingue quelque chose par rapport à une autre, le versus interroge justement une différence qui n'est pas forcément contraire. Ex : blanc vs noir  $\Rightarrow$  blanc vs couleur. Chacune de ces oppositions n'est significative que dans un système de valeurs précis ou un contexte.

### **4- le niveau profond :**

L'analyse du niveau profond porte sur la forme de la signification.

**- Le schéma actantiel**

Relation sujet d'état /objet de valeur, destinataire /destinataire

**- Les quatre étapes du récit** : manipulation - compétence- performance, sanction.

**- Le schéma canonique**

L'épreuve qualifiante

L'épreuve principale

L'épreuve glorifiante

**5 - Le niveau thématique**

Il s'agit de définir dans une perspective paradigmatique (les relations), et une perspective syntagmatique (les opérations), l'objet par la valeur qu'il représente pour un sujet, puis de situer cette valeur, dans un système de valeurs (carré sémiotique)

Nous proposons aussi des essais de lectures sémiotiques des quatre épisodes analysés. Selon L. Panier, lire un texte en sémiotique c'est construire et proposer une organisation cohérente du sens manifesté. La théorie et la méthodologie sémiotique proposent des procédures du sens au service de la lecture et de l'interprétation.

***2- LA STRUCTURE GENERALE DU RECIT***

Comme on l'a mentionné plus haut, la structure générale du récit dépend essentiellement de l'observation de la situation finale pour rechercher ensuite la situation initiale correspondante ; celle-ci ne doit pas forcément se trouver tout au début du récit, elle peut très bien paraître au milieu ou vers la fin car elle doit présenter un trait commun ou différent de la situation finale, ou bien une transformation marquant la progression du récit, et qui peut apparaître à n'importe quel moment de ce dernier.

Dans notre cas, c'est un trait commun qui est observable entre la situation

finale et la situation initiale : celle-ci correspond aux premières lignes de ce récit.

En effet, la situation finale est caractérisée d'une part par le désir du personnage principal (Alexis) de se libérer de cette quête qui a volé trente ans de sa vie. Pour cela, il imite pour la dernière fois le corsaire inconnu, en détruisant les papiers et les cartes du trésor.

*« Il a tout détruit, tout jeté à la mer [...] il est revenu sur ses pas et il a défait ce qu'il avait créé, pour être enfin libre » (p. 373),*

Et d'autre part, par un sentiment de vide et d'amertume l'accompagnant au lieu où il a vu arriver l'ouragan qui a tout détruit, et de l'autre côté, le domaine où était sa maison, plus rien n'existe :

*« Alors, il ne doit plus rien rester de nous sur cette terre » (p. 374),*  
Puis refuge dans les souvenirs comme pour renouer avec l'enfant qui croyait en l'immortalité de tout ce qui avait fait son enfance heureuse :

*« Je pense à Mam. Il me semble qu'elle doit encore dormir quelque part dans son grand lit de cuivre [...] avec elle, je voudrais parler à voix basse de ces choses qui ne finissent pas, notre maison au toit d'azur » (p. 13).*

A ce moment, la mer, élément important dans ce roman, intervient pour un changement de situation : *« ... je sens grandir en moi le bruit de la mer »*, et au lieu de voir culminer son désespoir, on le voit faisant des projets de voyages, d'aventures qu'il raconterait à sa sœur Laure comme quand il avait huit ans ; la seule différence, c'est qu'il les ferait avec Ouma, l'amour qu'il a trouvé au lieu du trésor. Pour finir le récit avec cette phrase

*« ...j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer » (p. 375),*  
ce qui nous renvoie à la toute première phrase de ce récit :

*« Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer » (p. 11),*  
comme pour boucler une boucle ou revenir au point de départ, celui d'un enfant qui savait écouter la mer et se laisser envahir par les espoirs d'un homme qui a tout perdu sauf le souvenir d'un paradis initial, et dont la recherche de soi ne faisait que commencer..



L'auteur, qui nous a entraîné avec son personnage dans une aventure dans l'espace et dans le temps, dans une ronde enivrante où il se prête à un jeu circulaire et itératif, referme son roman sur lui-même dans une boucle achevée, comme pour nous ramener au stade où l'homme savait parler à la nature.

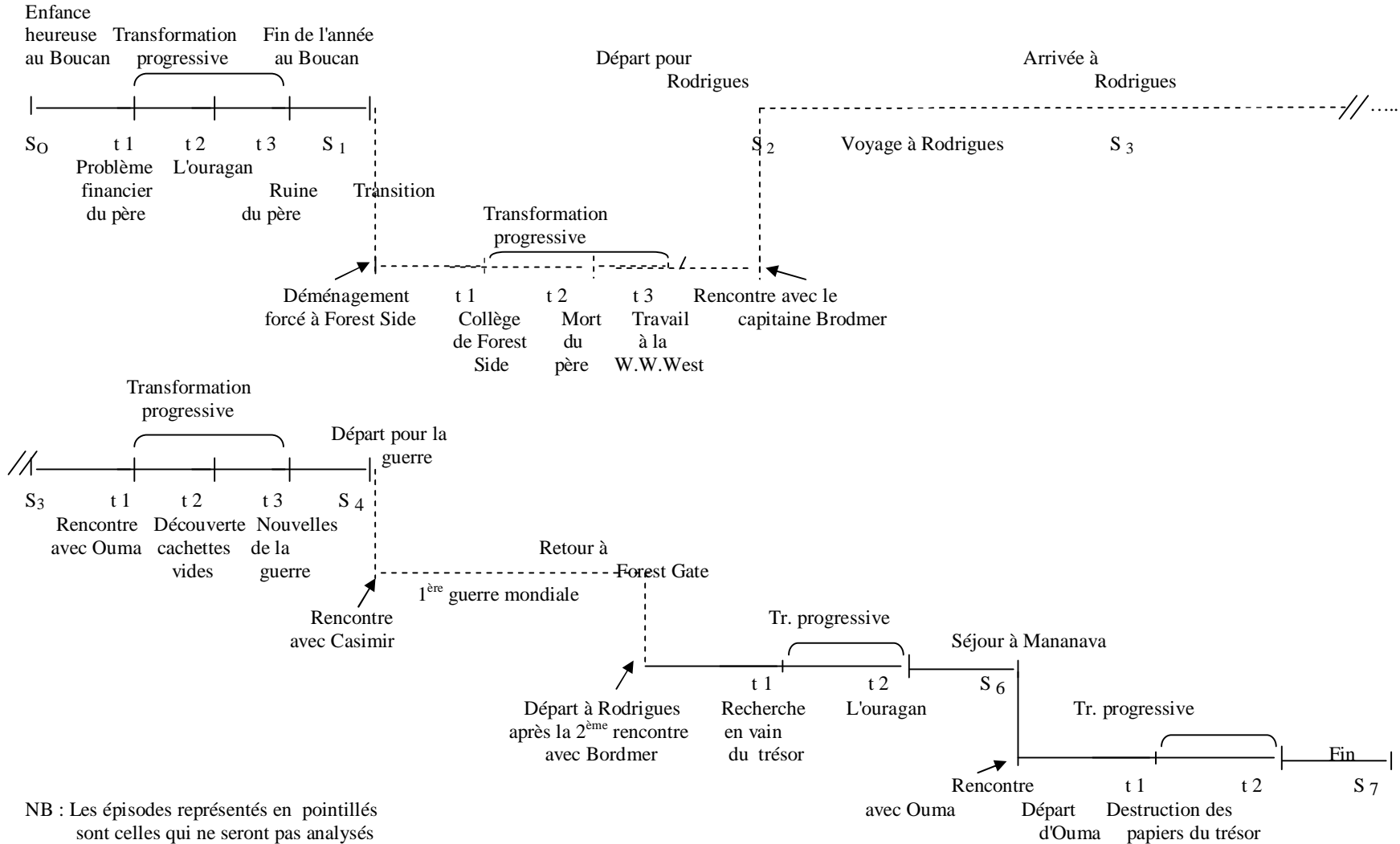
### **3- LA SEGMENTATION DU RECIT EN EPISODES**

Cette segmentation permet d'obtenir des unités au niveau narratif en choisissant des extraits qui présentent une structure complète et possédant une transformation significative et la découpant des autres unités et par rapport auxquelles existe, pour chaque unité, une situation initiale et une situation finale. Les transitions, si elles existent, permettent aussi cette délimitation.

Ce roman est placé sous le signe de la chronologie, les chapitres correspondent à des dates précises. Nous avons sept chapitres qui renvoient au temps linéaire et par conséquent sept épisodes dont seulement quatre seront analysés.

Le choix des épisodes analysés répond à des critères intéressant notre étude (quêtes, recherches, évènements déviant la quête du personnage principal, ...).

## SCHÉMA REPRÉSENTANT LA SEGMENTATION EN ÉPISODES DU RÉCIT



## Remarque

*L'analyse sémio-narrative dans un long récit propose de relever les oppositions figuratives, séquence par séquence, puis de les interpréter sur le plan narratif puis thématique.*

*Puis de procéder de même pour le schéma actanciel : mettre en évidence l'axiologie séquence par séquence.*

*Cela aboutit inévitablement à de longues analyses qui risquent d'être lassantes pour le lecteur.*

*Nous proposons donc de présenter seulement le premier épisode avec ses analyses et, pour les trois autres, seulement une conclusion pour le niveau figuratif de chaque épisode (qui n'est qu'une lecture de ce qui a été relevé pour les lieux, temps et personnages) et une conclusion pour le schéma actanciel.*

*Les analyses proprement dites se trouvent dans les Annexes.*

#### **4. ANALYSE DU PREMIER ÉPISODE**

##### **Situation finale**

Perte des biens et de la maison familiale, déménagement forcé vers un ailleurs inconnu, rupture définitive avec un monde merveilleux.

##### **Transformation**

Elle a été progressive : d'abord la ruine progressive du père, préméditée par l'oncle, perte du dernier espoir pouvant sauver les affaires du père et apporter la prospérité à cette région de l'île ainsi que la dévastation de la maison à cause de l'ouragan qui a frappé l'île.

##### **Situation initiale**

Une vie paisible dans la maison familiale à l'enfoncement du Boucan, dans le décor idyllique de l'île Maurice. Une parfaite harmonie entre l'enfance et la nature.

On commencera notre analyse par la segmentation de ce premier épisode en séquences. On observera 16 séquences. Les disjonctions entre elles sont d'ordre temporel, spatial ou typographique (voir Annexes : Tableaux de la segmentation du texte en séquences).

#### 4.1. Le niveau figuratif

##### 4.1.1. La temporalité

Dans cet épisode, Alexis, narrateur et personnage principal, est adulte au moment de dire. Il relate ses souvenirs d'enfance à "l'enfoncement du Boucan", à l'île Maurice. Le maintenant de la narration rejoint le passé mais en employant le présent de l'écriture pour évoquer cette époque :

« *Du plus loin que je me souviens* » (p. 11)

ainsi que pour apporter des observations au présent du (narrateur adulte) :

« *Je m'en souviens aujourd'hui* » (p. 13).

Les rares usages du passé sont observables dans quelques oppositions figuratives temporelles s'articulant en "**passé**" vs "**présent**" et qui justement marquent cette alternance entre le passé et le présent du narrateur. Prenons un exemple dans la 4<sup>ème</sup> séquence où les indications temporelles s'articulent en :

**"passé"**      « *L'après midi finissant, quand nous venions Laure et moi, sous la varangue [...] et que commençait pour nous l'enseignement* » (p. 24).

**"présent"**    « *pourtant je ne pourrais dire aujourd'hui ce qu'était vraiment cet enseignement* » (p. 25).

Une autre opposition figurative est observable dans cet épisode, elle se manifeste dans la 2<sup>ème</sup> séquence par les expressions textuelles :

"**nuit**" : « ... *pas une nuit sans que je m'éveille, le dos mouillé de sueur (...) et cherchant à percevoir la marée, inquiet, plein d'un désir que je ne comprends pas* » (p. 11).

"**jour**" : « *Chaque jour, je vais jusqu'au rivage* » (p. 13).

Sur le plan **narratif**, cette opposition correspond à "**disjonction**" vs "**conjonction**".

Sur le plan **thématique**, l'opposition "disjonction" vs "conjonction" peut se thématiser en "**manque**" vs "**non manque**".

#### 4.1.2. Spatialité

Dans cet épisode, la spatialité est observable dans les deux oppositions figuratives : "**clos**" vs "**ouvert**", "**englobé**" vs "**englobant**", et "**ici**" vs "**ailleurs**".

Pour la première opposition, l'espace du "**clos**", ce sont tous les lieux fermés, privés ou interdits, où le personnage principal ne peut avoir accès. Ce sont aussi les lieux où il doit rester pour obéir à son père. Citons à titre d'exemple dans la 5<sup>ème</sup> séquence :

"**clos**" : « *Nous ne quittons pas l'enfoncement du Boucan, ce domaine imaginaire limité par les deux rivières, par les montagnes, par la mer* » (p. 35).

L'espace de "l'ouvert", ce sont les champs, les forêts et tous les lieux où il peut se promener en toute liberté, fuyant l'autorité parentale :

"**ouvert**" : « *Dès que nous le pouvons, nous nous échappons du jardin, nous marchons à travers les cannes vers la mer* » (p. 35).

De même pour la deuxième opposition :

- l'espace "**englobé**" est le domaine du Boucan, la maison, le jardin,...

- L'espace "**englobant**" est l'île avec ses décors naturels, ses forêts et ses champs, un espace ouvert sans limites.

Prenons un exemple dans la 4<sup>ème</sup> séquence :

"**englobé**" : « *Ainsi, nous rêvons dans notre cachette sous les toits surchauffés par le soleil* » (p. 34).

**"englobant"** : « *Il y a aussi le paysage comme je le vois par la lucarne [...] au-delà des arbres du jardin, l'étendue verte des champs de cannes,...* » (p. 34).

La troisième opposition **"ici"** vs **"ailleurs"** se manifeste dans plus d'une séquence de cet épisode pour, surtout, renvoyer au monde du personnage principal qu'il connaît si bien par rapport à un ailleurs inconnu. On citera deux exemples de la 12<sup>ème</sup> et la 16<sup>ème</sup> séquences où les indicateurs spatiaux s'articulent en :

**"ici"** : « *Je sais que c'est ici que je vis, nulle part ailleurs. C'est ce paysage que je scrute sans me lasser* » (p. 76).

**"ailleurs"** : « *Mon père part souvent pour Port-Louis [...] pour aller voir ma tante Adélaïde. C'est elle qui doit m'héberger [...] Tout cela ne m'intéresse guère.* » (p. 76).

**"ici"** : « *... ce que nous aimons, cette maison en ruine, ce jardin, [...] notre ravin, et au-delà même, les montagnes sombres* » (p. 96).

**"ailleurs"** : « *Mon père est reparti à la ville (...). Il doit préparer le départ. Plus tard, j'ai su tout ce qu'il avait fait alors, pour tenter de retarder l'inévitable* » (p. 95).

Cette même opposition spatiale s'est manifestée dans les séquences 1 et 8 mais, cette fois, pour correspondre thématiquement à deux autres oppositions :

Dans la 1<sup>ère</sup> séquence, les indications spatiales s'articulent dans le texte en :

**"ici"** : « *Quelquefois, je reste là jusqu'à l'aube, à écouter, à rêver* » (p. 12)

**"ailleurs"** : « *A l'autre bout du jardin, la grande maison est obscure, fermée, pareille à une épave* » (p. 12).

Dans la 8<sup>ème</sup> séquence :

**"ici"** : « *Denis est resté assis à côté de moi [...] Il est avec moi à l'ombre du veloutier...* » (p. 57).

« *... il est mon ami, et son silence, ici, à côté de moi, est une façon de le dire* » (p. 57).

**"ailleurs"** : « *Il n'est pas comme les autres enfants qui vivent dans les beaux domaines* » (p. 57).

Pour la 1<sup>ère</sup> séquence, l'opposition spatiale **"ici"** vs **"ailleurs"** correspond thématiquement à l'opposition **"vie"** vs **"mort"**.

La mer, avec son mouvement perpétuel, est une source d'attraction constatée pour laquelle le personnage a voué tous ses sens.

Par contre, l'espace familial où rien ne bouge la nuit est un espace mort.

Pour la 8<sup>ème</sup> séquence :

Il s'agit de l'opposition thématique "**amitié**" vs "**non amitié**". Denis, le petit Créole, cherche à atteindre la valeur "**amitié**" en étant près du personnage principal, ce qui n'est pas le cas avec les autres petits Blancs.

Une autre opposition spatiale est observable dans cet épisode mais qui ne s'est manifestée qu'une seule fois dans la première séquence et dont les indications s'articulent dans le texte en :

"**Dedans**" : «... *assis dans mon lit de camp et cherchant à percevoir la marée* »  
(p. 11).

"**Dehors**" : « *J'escalade le rebord de la fenêtre [...], je suis dehors dans la nuit* »  
» (p. 12).

Sur le plan **narratif**, cette opposition correspond à "**disjonction**" vs "**conjonction**" qui peut être thématisée en "**non liberté**" vs "**liberté**".

Le sujet Alexis effectue le mouvement du "**dedans**" vers le "**dehors**" pour atteindre la valeur "**liberté**".

Donc on peut dire que dans cet épisode la spatialité est surtout observable dans les oppositions : "**clos**" vs "**ouvert**",  
"**englobé**" vs "**englobant**", et  
"**ici**" vs "**ailleurs**".

On a pu aussi observer les oppositions thématiques :

"**vie**" vs "**mort**",  
"**amitié**" vs "**non amitié**"  
"**liberté**" vs "**non liberté**" en constatant leur correspondance  
au niveau figuratif aux oppositions spatiales "**ici**" vs "**ailleurs**",  
"**dedans**" vs "**dehors**".

On a pu aussi, à ce niveau, constater l'existence de certaines oppositions.

On citera :



1/ "**échange**" vs "**non échange**" observable dans les expressions textuelles :

"**non échange**" : « *Pourtant, je sais que Laure ne dort pas, je sais qu'elle a les yeux ouverts dans le noir et qu'elle retient son souffle* » (pp. 11-12).  
« *J'entends lauré qui soupire, [...] elle ne parle jamais de cela. Simplement, le jour, elle me regarde de ses yeux sombres qui interrogent* » (p. 13).

"**échange**" : « ... *tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir* » (p. 11).  
« *Je ne peux pas retourner dans la chambre tant que la mer montera. C'est impossible* » (p. 13).

Bien que Laure soit la sœur aînée d'Alexis, c'est avec la mer qu'il entretient le meilleur échange, il ne peut dormir la nuit, guettant le mouvement de la mer.

2/ On peut relever aussi dans la 7<sup>ème</sup> séquence l'opposition "**nature**" vs "**culture**" :

"**culture**" : « *Mon père nous enseigne le ciel nocturne, chaque soir ou presque, il nous montre leur place sur une grande carte épinglée sur le mur de son bureau* » (p. 51).

« *Mon père n'aime pas les choses qu'on raconte sur les astres* » (p. 51)

"**nature**" : « *Aujourd'hui encore, je sais que Laure, comme moi, cherche à voir dans les nuits d'été ces traits de feu qui tracent la destinée des hommes* » (p. 51).

« ... *peut-être qu'il est écrit dans les étoiles comment il faudrait faire pour que rien ne change et que nous soyons sauvés* » (p. 50).

Le père ayant une parfaite connaissance du ciel inculqua ce savoir à son fils, ne voyant dans les étoiles que des guides des hommes dans la mer.

Pour Alexis et sa sœur, c'est dans les étoiles que se lit le destin des hommes. Le ciel et la nature sont aussi l'ultime refuge des hommes voulant les chasser de leur Eden.

## **Les actants**

Alexis, narrateur et personnage principal, est évoqué comme enfant en tant que "je" "narré", il a huit ans et vit à l'enfoncement du Boucan, à Maurice. Le "je" "narrant" est adulte.

- Sa sœur Laure
- Son ami Denis
- Sa mère
- Son père
- Son oncle (absent, muet)
- Les travailleurs des champs
- les propriétaires des champs
- Les éléments axiologisés positivement puis négativement à partir de la séquence 13.

## **4.2. Conclusion (niveau figuratif)**

Dans ce premier épisode, Alexis, l'enfant de huit ans, est fasciné par le monde qui l'a vu naître : un domaine familial perdu sur une île édénique, une nature sauvage et mystérieuse dont les bruits et les échos ont bercé l'enfance du héros. Dans ce monde, la mer est sans doute l'élément le plus attractif. Il la personnifie :

*« Je pense à elle comme à une personne humaine » (p. 11)*

et se sent animé d'un « *désir incompréhensible* » face à cet élément semblant lui offrir les raisons de cette grande fascination et le tenant à un niveau élevé de sensibilité corporelle et psychique, baignant dans un émerveillement constant.

La voix narrative, se signalant par le présent :

*« Je l'entends, elle bouge, elle respire » (p. 11),*

désigne un je encore immergé dans ces sensations, bien qu'elle soit celle d'Alexis adulte. Cet usage du présent fait perdurer les sensations à travers toutes les années séparant Alexis enfant de son âge adulte.

Le héros apparaît comme obsédé par cet appel de la mer :

*« Je ne peux retourner dans ma chambre tant que la mer montera, c'est impossible »* (p. 13).

Ses échappées nocturnes osant transgresser l'autorité parentale ne sont que pour assouvir ce besoin de se sentir vivant près de cet élément en perpétuel mouvement, loin de l'espace familial comparé à une épave échouée sur une plage.

Pour le héros, jouir de la liberté d'entendre, percevoir, le moindre mouvement ou le moindre bruit de la mer sans aucun obstacle, est primordial, se confondant même avec le souffle vital, il réussit avec elle un échange presque audible, régulier et profond, toujours souhaité et attendu.

Le père d'Alexis qui n'appréciait pas ses longues errances dans les forêts et les champs, inculqua à son fils un autre savoir sur le ciel et les astres :

*« Chaque soir ou presque, il nous montre leur place sur une grande carte... »* (p. 51),

ainsi que l'utilité de ce savoir dans les voyages.

Refusant tout ce qu'on raconte sur les étoiles, cet esprit cartésien du père n'a pu voir comme Alexis et Laure les signes avant-coureurs d'un danger qui les menacent. Un vague sentiment d'une menace à venir et une grande peur à l'annonce même de la faillite de leur père envahissent les deux enfants.

Mais aussitôt pour les deux enfants, après l'inquiétude fait place la contemplation de la nature, du ciel et des étoiles :

*« Pour nous, le ciel s'éclaire. Il faut tout oublier et ne penser plus qu'aux étoiles »* (p. 50).

La nature est l'ultime abri, l'ultime secours et recours. Les leçons les plus intéressantes sont évidemment celles de Denis, son ami créole qui l'initie à un

monde sauvage sans limites et lui apporte un savoir qu'il détient de ses aïeux. Des leçons qui portent sur les arbres, les plantes, les poissons... et sont le fruit de l'expérience et du contact direct :

*« Il m'enseigne le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, les champs en friche où nous courons ensemble » (p. 38),*

La découverte de ce monde merveilleux s'étend sur les journées du héros et occupe ses nuits :

*« Pas un jour sans que j'aïlle à a mer, pas une nuit sans que je m'éveille (...) cherchant à percevoir la marée... » (p. 11).*

Seule l'autorité du père réussissait à freiner ses longues courses; Vivre ailleurs n'était pas concevable jusqu'à la ruine totale du père. Le héros se voit, à la fin de cet épisode, aux portes de son Eden pour un voyage sans retour vers un ailleurs inconnu.

*« Nous partons, nous quittons cela, et nous savons que plus rien de cela n'existera jamais, parce que c'est comme la mort un voyage sans retour » (p. 89).*

#### **4.3. Le schéma actanciel**

Dans la première partie (les séquences 1 à 5), le héros vit dans le monde de l'enfance non encore altéré : un bonheur total, dans la parfaite harmonie avec la nature ainsi que l'amour de sa famille et la maison de son enfance.. La situation se renverse quand il apprend d'abord que tout allait finir, ensuite quand son père lui fait la révélation du trésor du corsaire inconnu.

Dans la première séquence, Alexis est dans une recherche constante d'une conjonction avec son objet favori, la mer :

*« Alors peut-être que tout un coup je l'aperçois » (p. 12),*

Elle est aussi son destinateur :

*« C'est ce bruit qui a bercé mon enfance » (p. 11).*

mais il rencontre des opposants : son père, la nuit.

Donc : Sujet : Alexis  
Objet : la mer  
Destinateur : la mer  
Opposants : le père, la nuit.

Dans les 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> séquences, Alexis se trouvant aussi séduit par : l'eau, le ciel, le soleil, l'air,... se lance, sous la tutelle de Denis :

« *Il dit que mon père m'a confié à lui* » (p. 15)

à la découverte de la nature en dehors du domaine du Boucan :

« *Je ne suis jamais allé si loin* » (p. 19)

Il fait peu à peu la connaissance de l'autonomie et de la liberté, à quoi s'oppose, bien sûr, le père.

Donc :           Sujet : Alexis  
Objet apparent : découverte de la nature  
Objet réel : aventures, autonomie, liberté  
Destinateur : Denis  
Opposant : le père.

Dans les séquences 5 et 6, le père dont les affaires allaient mal, prend sa famille comme un objet dans un sous-programme dont le programme principal est celui de sauver sa famille de la ruine : il agit sur sa famille par le silence dans le but de leur épargner l'inquiétude :

« ... *lui n'en parlait à personne, je crois pas même à Mam, pour ne pas l'inquiéter* » (p. 36),

Dans la 7<sup>ème</sup> séquence, le père révèle l'ultime solution pour sauver sa famille de la ruine, qui consiste en l'installation d'une génératrice électrique qui devrait apporter le progrès à la région.

En parallèle, son frère Ludovic réalise un autre programme répondant au rôle figuratif d'**anti-sujet** refusant le programme du père. Son intervention

s'inscrit d'abord sur le plan **pragmatique** en s'appropriant toutes les terres aux alentours du Boucan :

« ... *c'est lui qui possède toutes les terres alentours ...* » (p. 46)

Ensuite sur le plan **cognitif**, agissant en **anti-destinateur** pour dissuader le père en lui apportant un autre savoir sur son objet :

« *Il paraît qu'il ne croit pas à l'électricité, du moins à cette électricité là* » (p. 46).

On a donc deux programmes qui s'opposent :

Sujet : le père

Objet : sauver la famille de la ruine

vs

et Anti-sujet : } l'oncle

Anti-destinateur :

Objet : Ruine de la famille, appropriation du domaine familial.

Dans ce cas, l'objet se subdivise en deux aspects : **positif** et **négatif**.

**Positif** : Faisabilité du projet, réussite du père.

**Négatif** : Non faisabilité du projet, échec du père.

Le **savoir** sur l'aspect négatif est transmis par l'**anti-destinateur** (l'oncle) dans le but de supprimer le **vouloir** du **sujet** (le père).

Alexis, sa mère et sa sœur sont des **anti-destinateurs** potentiels, ils ne croient ni au **savoir** ni au **pouvoir faire** du père :

« *Tout cela demande des mois, des années peut-être. Non, c'est impossible,...* » (p. 45).

mais ils agissent par le silence.

L'endettement du père était déjà prévisible, la vérité éclate à la fin de la séquence :

« *Nous allons devoir partir d'ici, pour toujours* » (p. 47).

Le père est entre deux possibles narratifs : céder à la volonté de son frère, ou tenter de sauver leur vie au domaine du Boucan. Manquant de la modalité du "**pouvoir**", il quitte le domaine avec sa famille, à la fin de l'épisode.

Par contre, dans la 9<sup>ème</sup> séquence, il fait à son fils la révélation d'une quête qu'il a toujours voulu entreprendre : retrouver l'or du corsaire inconnu, dont il est le seul à posséder les cartes :

« *Il parle de cet immense trésor qu'il va découvrir* » (p. 63).

Le jeune Alexis s'y intéresse :

«... *la lumière du trésor de Rodrigues m'éblouit* » (p. 63)

Il lie la découverte du trésor à leur vie au Boucan,

« *... un secret qui peut à chaque instant nous sauver ou nous perdre* »  
(p. 63)

Il s'approprie la quête de l'or bien que ce n'était pas l'intention du père :

«*Ce n'est vraiment pas à moi qu'il parle (...) il parle à lui-même* » (pp. 62-63).

La transformation ne s'est pas faite par un **faire persuasif** du père mais par un **faire interprétatif** de la part d'Alexis :

« *C'est peut-être l'émotion ou l'inquiétude qui m'empêchent de comprendre* » (p. 63).

Donc on a deux sujets pour un même objet, deux programmes qui ne sont pas contraires car le destinataire est le même :

- 1) Sujet d'état : le père  
Objet apparent : le trésor du corsaire  
Objet réel : récupérer la vie au Boucan.
- 2) Destinateur : le père  
Sujet d'état : Alexis  
Objet apparent : le trésor du corsaire

Objet réel : récupérer la vie au Boucan.

Dans la 10<sup>ème</sup> séquence, les travailleurs des champs agissent par le feu et la violence pour susciter un **faire transformateur** de la part des propriétaires des terres dans le but d'améliorer leur situation. Leur "**vouloir faire**" émane de la faim.

Donc :       Sujet : les travailleurs créoles  
                  Objet apparent : faire pression  
                  Objet réel : amélioration de leur condition  
                  Destinateur : la faim

Dans la 13<sup>ème</sup> séquence, les éléments qui étaient jusqu'alors des adjutants pour Alexis dans ses tentatives de conjonctions avec la nature, s'unissent dans un programme visant à venger la souffrance des travailleurs créoles :

*« Et pourquoi Dieu punirait-il encore la terre ? Est-ce parce que les hommes sont endurcis (...) et qu'ils mangent la pauvreté des travailleurs dans les plantations ? » (p. 81).*

Les éléments sont décrits comme une bête féroce, le sème de l'animalité est axiologisé négativement :

*« ... comme l'ongle d'un animal fabuleux qui a frappé avec la puissance du tonnerre » (p. 89).*

Sujet : les éléments  
Objet apparent : détruire, ravager l'île  
Objet réel : venger les Noirs  
Destinateur : le bon dieu



Donc, pour conclure, on peut dire que tout au long de cet épisode le héros fait des tentatives pour approcher son objet : la nature (mer, forêt, champs, cavernes,...). On le voit maintes fois réussissant sa conjonction avec elle :

$$S \cup O \rightarrow S \cap O$$

S : Alexis

O : la nature.

Quant au père, il a échoué dans son programme qui consistait à sauver ses biens, donc il est passé d'un état de conjonction à un état de disjonction :

$$S_1 \cap O_2 \rightarrow S_1 \cup O_2$$

S<sub>1</sub> : le père

O<sub>2</sub> : les biens, les affaires...

Par contre, c'est le programme contraire au sien qui a réussi, celui de l'oncle, il est passé d'un état de disjonction à un état de conjonction avec le même objet :

$$S_2 \cup O_2 \rightarrow S_2 \cap O_2$$

S<sub>2</sub> : l'oncle

O<sub>2</sub> : les biens du père

Bien qu'ils aient été vengés par les éléments, les travailleurs créoles sont restés en état de disjonction avec l'amélioration de leurs conditions :

$$S_3 \cup O_3 \rightarrow S_3 \cup O_3$$

S<sub>3</sub> : les travailleurs créoles

O<sub>3</sub> : amélioration de leurs conditions..

● *Sur l'axe de la communication* (destinateur /destinataire) :

Alexis (**sujet d'état**) est mandaté par la mer (**destinateur**). En **sujet de faire**, il va tenter des conjonctions avec **l'objet** (nature). Cet objet est ce qui est communiqué mais surtout vu par le **destinataire** (aventures, expériences, contacts directs, découvertes,...). Ce **destinataire** n'est que le sujet Alexis, il est celui qui profite du **mandat** vu par le **destinateur**.

La révélation du secret du trésor par le père à son fils qualifie les deux (**sujets d'état**) pour entreprendre la quête de l'or dont le vrai **destinateur** est la légende de l'or ainsi que les documents que possède le père. Ce dernier n'assume pas le rôle figuratif de destinateur car il n'a pas mandaté son fils pour la quête du trésor.

- **Sur l'axe du désir** (sujet / objet).

Les trois personnages : Alexis, son père et son oncle sont en présence de presque un même objet, mais qui revêt une valeur différente pour chacun :

Pour Alexis, c'est le monde sur lequel il a ouvert les yeux, n'ayant que le ciel et la mer comme limites, ce qui lui confère une valeur sentimentale.

Pour le père, le domaine du Boucan qu'il a eu en héritage, est un bien familial à préserver des banquiers ainsi que de son frère. Il passe dans la possession de ce dernier qui en fera un champ de cannes, comme les autres, et qui assouvira ainsi son avidité de terres et d'argent.

Quant à l'or du corsaire, le héros et son père y voient un autre objet (objet modal) qui permettrait de récupérer le premier et pour lequel chacun d'entre eux compte mener sa propre quête.

- **Sur l'axe du pouvoir** (adjuvants /opposants).

Les éléments axiologisés positivement ont été des **adjuvants** pour Alexis, mais, à la fin de l'épisode, un ouragan détruit l'île et la maison familiale ainsi que tout espoir du père pour sauver ses affaires. L'oncle, au contraire, en a tiré profit.

#### 4.4. Le schéma narratif

Les trois épreuves constituant le schéma narratif sont respectivement :

1/ **L'épreuve qualifiante** pendant laquelle le sujet acquiert les compétences nécessaires ainsi que les **objets modaux** : **vouloir**, **pouvoir** et **savoir-faire**.

Le **sujet virtuel** sera **actualisé** pour affronter **l'épreuve principale** (performance) pendant laquelle il réussit sa conjonction avec l'objet de valeur et devenant un sujet **réalisé**, il aura à subir **l'épreuve glorifiante** (sanction **positive** ou **négative**) dans laquelle il aura la reconnaissance ou la non reconnaissance du destinataire.

Un **faire persuasif** du sujet précèdera le **faire interprétatif** du destinataire qui doit détenir le **savoir** (sur le faire et sur le sujet).

La **sanction** peut être d'ordre **pragmatique** ou **cognitif**.

Ces trois épreuves présupposent un **contrat** préalable sur lequel s'appuie le **destinateur** pour mandater un **destinataire**. Ce contrat est réglé dans la **phase de manipulation**.

Le héros Alexis, amoureux de la mer, s'est lancé aussi à la découverte du monde en dehors du domaine familial, mandaté par son **destinateur**, la mer. La **phase de manipulation** s'est faite sur toute la période de son enfance, depuis qu'il a ouvert les yeux sur ce monde merveilleux :

« *Quand tout cela a-t-il commencé ?* » (p. 27)

La tentation et la séduction constituent le **faire persuasif** :

« *C'est ce bruit qui a bercé mon enfance* » (p. 11)

Le **faire interprétatif** du sujet se manifeste en un **vouloir faire** (vouloir entendre et voir la mer, vouloir aller dans les forêts, champs et montagnes, vouloir explorer le Mananava, ...).

Le narrateur parle d'un "*désir incompréhensible*" qu'éprouve le jeune Alexis face à la mer : les mouvements et les bruits séducteurs de celle-ci captivent totalement le héros qui lui voue tous ses sens et réussit avec elle un échange qu'il ne peut réussir avec ses semblables humains.

Le **vouloir faire**, la **permission** (pouvoir faire) ainsi que le **savoir** sur l'objet que lui apporte son ami Denis, **virtualisent** le sujet (Alexis) pour des épreuves liées à ses tentatives de conjonction avec l'objet (nature) pour ce qu'il a dû aussi acquérir, les compétences nécessaires.

**L'épreuve qualifiante** (acquisition de compétences) s'est faite en plusieurs étapes : après ses échappées nocturnes pour entendre et voir la mer, il a peu à peu appris à s'éloigner de la maison familiale et du domaine du Boucan, obéissant à un désir d'évasion et de liberté, et osant transgresser l'autorité de son père. On le voit, voulant être : libre, autonome.

Cela lui a permis aussi, avec l'aide de Denis, d'acquérir un **savoir-faire**, savoir : se déplacer dans la forêt, nommer les arbres, les plantes et les poissons, connaître la direction du vent, le temps météorologique, les mouvements de la marée,... d'où aussi un **pouvoir faire** : il a pu par la suite s'éloigner plusieurs fois du Boucan sans Denis, servant de guide à sa sœur Laure.

Avec le **vouloir, pouvoir et savoir faire**, il acquiert aussi des **objets modaux** qui sont : l'autonomie, la liberté ainsi que le savoir, ce qui fait de lui un sujet actualisé pour une **performance**.

En effet, on peut percevoir une **épreuve principale** dans la huitième séquence : le premier voyage en mer pour Alexis, où on le voit osant désobéir à son père :

*« Que va-t-il se passer quand je reviendrai ? [...] je n'ai pas envie d'y penser, c'est un peu comme si je n'allais jamais revenir » (p. 54)*

Le héros va découvrir de près ce qu'il percevait de loin :

*« C'est la première fois que je suis en bateau et je n'ai jamais rien connu d'aussi beau » (p. 54)*

*« La pirogue file sur la haute mer, j'entends le bruit profond des vagues, le vent emplit mes oreilles » (p. 55).*

Le **sujet réalisé** tend, par un faire persuasif, à la reconnaissance de son destinataire

Alexis voue à la mer tous ses sens, comme pour la recevoir dans cette expérience si attendue :

*« Je ne vois rien d'autre, je ne pense à rien d'autre, la mer profonde, bleue, .... » (p. 54),*

« *comme je reste immobile [...] à regarder l'eau qui miroite* » (p. 57)

Dans un **faire interprétatif**, la mer enchante le sujet :

« *C'est un vertige qui vient de la mer comme un charme...* » (p. 57)

et le met dans une sorte de rêve

« *Je suis ici comme dans un rêve tiède qui ne finisse pas* » (p. 57)

Après cette expérience, le lien unissant Alexis à la mer est encore plus fort :

« *Cette nuit-là [...] j'écoute chaque mouvement de l'air, chaque souffle, chaque vide, qui me rapproche de la mer* » (p. 59).

Pour le père voulant sauver sa famille et ses affaires de la ruine, la **phase de manipulation** s'est faite avant sa ruine complète :

« *C'est au cours de cet été-là que mon père se lance dans la réalisation de son vieux projet,...* » (p. 43),

mandaté par son destinataire : son génie :

« *Mon père avait, à ce moment-là, des douzaines de projets différents sur lesquels il rêvait en silence...* » (p. 43).

Mais ce sont des projets qui restent irréalisables sur le terrain :

« *Mais tout cela restait chimérique...* » (p. 43).

Donc le père détenant le **vouloir faire** et manquant du **savoir** et **pouvoir faire**, va tenter la conjonction avec son objet dans **l'épreuve principale** :

« *Le projet de la centrale électrique était certainement le plus ancien, et il n'a commencé à se réaliser que cet été-là alors que l'endettement de mon père était irrémédiable...* » (p. 43).

A cause de l'ouragan qui a ravagé l'île, le père échoue :

« *Il ne pouvait pas s'en sortir, son dernier espoir, il l'avait placé dans cette folie, cette génératrice électrique [...] qui n'était plus alors qu'un tas de ferrailles englouti dans la boue...* » (p. 95).

Le père, qui est aussi son propre destinataire, reconnaît son échec, la **sanction** est **négative** :

« *C'est fini* » (p. 90).

#### **4.5. Lecture sémiotique du premier épisode**

Pour ce premier épisode, on est face à deux situations liées toutes les deux à cet "Eden", l'Eden d'Alexis qui 'est le pivot de toutes les quêtes entreprises ici ainsi que celles envisagées pour les autres épisodes.

En observant la situation initiale et la situation finale de cet épisode, il est clair que dans la première le héros est en état de conjonction avec son Eden ; dans la seconde, il est en disjonction avec ce dernier puisqu'il en est chassé.

Le récit retrace la transformation entre les deux états, et tentera, dans les autres épisodes, de rétablir la conjonction.

##### **4.5.1. L'Eden éternel**

L'Eden d'Alexis, qu'il a reçu comme un don, sans programme narratif, est non seulement ce décor naturel qui commence dès qu'il met le pied dehors,

*« au-delà des arbres sombres du jardin, l'étendue verte des champs de cannes, les taches grises et bleues des aloès de Walhalla, de Yémen [...] et loin, pareille à une muraille, la chaîne des montagnes où se dressent les pics des trois mamelles »* (p. 84),

mais aussi :

*« La grande maison du Boucan où nous sommes nés »* (p. 89).

*« La varangue où Mam nous lisait l'écriture sainte »* (p. 99)

et surtout le bonheur lié à ces lieux. Car l'Eden, c'est aussi le lieu de tous les bonheurs.

Malgré les descriptions qui en sont faites tout au long du récit, le mot "Eden" n'a été évoqué que dans le tout dernier paragraphe de la dernière séquence :

*« C'est ainsi que nous quittons notre monde, car nous n'en avons pas connu*

*d'autre, nous perdons tout cela, la grande maison du Boucan [...] ce jardin touffu comme l'Eden avec les arbres de l'intendance... » (p. 99),* pour n'évoquer le monde d'Alexis comme un "Eden" qu'au moment où il sera chassé pour habiter dans une autre ville, loin de la mer, loin de tout ce qu'il a connu. Cela nous remet dans l'Histoire sainte, Adam et Eve chassés du Paradis pour un ailleurs qu'ils ne connaissaient pas, et on a pu voir plus haut que pour Alexis, l'ailleurs est sans vie, menaçant, différent, l'ailleurs est un enfer.

Si l'on considérait le mot "Eden" par sa définition de "Paradis terrestre", cela correspondrait bien à l'île Maurice où se déroule ce premier épisode, connue pour ses beaux paysages. Cette île a été un Eden pour ses habitants avant l'arrivée des Blancs. Là, l'expression "Faire de la vie de quelqu'un un enfer" est ici essentiellement opérée car l'île est restée un Eden, mais c'est l'existence des Noirs sur celle-ci qui est un enfer, par la faute des Blancs qui les ont réduits en esclavage et ont exploité leurs terres.

Au niveau sémantique, on a une opposition du type : **dominant vs dominé** dans laquelle le pouvoir est détenu par les Blancs.

#### **4.5.2. La transformation**

On a vu plus haut que pour Alexis cet espace qu'il aime et dans lequel il a grandi, est un Eden de part en part jusqu'au jour où il s'aventure du côté de la sucrerie, faisant lui-même le constat qu'il y a des hommes qui peinent dans ce Paradis et mènent une existence différente de la sienne. Cela est exprimé figurativement par

*« La chaudière crache une fumée »,*

*« ... leurs visages crispés par la douleur du feu »,*

*« Je reste pétrifié à regarder la chaudière de fonte ».*

Le sème du feu est employé ici négativement, renvoyant thématiquement à l'enfer.

Donc l'investissement sémantique de l'espace fait ici, est exprimé en **Paradis**

vs **Enfer**, paradis des Blancs, enfer des Noirs.

La transformation est opérée d'abord par les travailleurs noirs. Leur intervention s'inscrit d'abord sur le plan cognitif : Dominés par les Blancs, ils n'ont pas la modalité du **pouvoir**. Cette intervention pourrait se lire narrativement sur l'axe **destinateur /destinataire** en un "**vouloir faire savoir**" :

*« La colère gronde chez les travailleurs des champs parce qu'ils n'ont plus à manger ».*

Ce "vouloir faire savoir" a pour but d'installer chez les Blancs un "**vouloir faire**" par rapport au fait, changer la situation socio-économique des Noirs. Le "**faire transformateur**" des Blancs n'arrivant pas, et au contraire les Blancs réagissent par l'indifférence à la faim des Noirs, cette dernière grandissant permet au Noirs d'acquérir la modalité du "pouvoir" qui va se traduire en révolte:

*« Alors je m'en vais loin, de plus en plus loin [...] et je guette les fumées des révoltes » (p. 65),*

des révoltes qui avancent à travers les champs et s'approchent des Blancs :

*«.... Je ne vois les fumées d'incendies du côté de Yémen et de Walhalla, elles sont très proches [...] et je comprends qu'il est en train de se passer quelque chose de grave » (p. 66),*

comme pour transférer cet enfer du côté des Blancs.

Enfin, les Noirs unis par la faim et la misère, acquièrent le "**savoir-faire**" en agissant comme un seul homme :

*« La masse des hommes avance, recule dans une sorte de danse étrange » ;  
« Puis y'a un seul mouvement de la foule »*

puis il y a cet acte symbolique de jeter l'un des bourreaux dans la fournaise.

Donc sémantiquement, on pourrait parler de l'opposition : **répression vs révolte**. Les Noirs, par leur intervention d'abord sur le plan cognitif, ensuite pragmatique, cherchent à apporter un changement à leur situation et récupérer



leurs droits par la révolte, le feu, la vengeance. L'espace pourrait, dans ce cas, être investi en "**Enfer**" vs "**Paradis**", enfer des Blancs, paradis des Noirs.

La seconde transformation s'est inscrite dès le début sur le plan pragmatique. La loi divine détenant les modalités du "**vouloir - pouvoir - savoir**" faire intervient pour châtier ceux qui ont exploité leurs semblables ; le vouloir faire s'est manifesté par rapport à la faim des Noirs et l'indifférence des Blancs :

*« Et pourquoi Dieu punirait-il encore la terre ? Est-ce parce que les hommes sont endurcis [...] et qu'ils mangent la pauvreté des travailleurs dans les plantations ? » (p. 81).*

Le savoir-faire s'est manifesté en accordant aux éléments cette force destructrice :

*« Cela fait le bruit d'un énorme animal » (p. 84),*

*« comme un troupeau qui court » (p. 84),*

*« Le vent entre [...] comme un animal furieux et visible » (p. 86).*

Le sème de l'animalité apparaît ici négativement. Cette intervention qui paraît agir exclusivement sur le plan pragmatique, a eu aussi un impact sur le plan cognitif :

*« Je voudrais prier, mais mes dents s'entrechoquent [...], je me souviens seulement de l'histoire du déluge... » (p. 81).*

Ces deux interventions ainsi que le rôle joué par l'oncle, tombent sur le héros comme un châtiment et le mettent à la fin de cet épisode aux portes de son Eden.

#### **4.6. Conclusion du premier épisode**

Pour le héros, le passé d'enfance est une véritable réalité psychologique que le narrateur raconte à travers le jeu des souvenirs. Le présent de la narration réintègre entièrement ce qui n'aurait dû être que les vestiges du passé dans

l'absolution presque complète du présent réel, ce qui a instauré une continuité entre les différents évènements et années séparant Alexis l'enfant, de l'âge adulte, dans une sorte de présence visuelle totalisante du passé qui n'est que le présent désiré d'Alexis (narrateur adulte) dans un monde dont le rapport lui est essentiel.

En effet, dès la première phrase de cet épisode, on découvre un enfant qui vit une grande passion avec la mer et se sent renaître à la moindre sensation visuelle ou auditive, sachant très tôt l'art de la contemplation.

Le petit Alexis ne va pas rester à attendre les échos de la nature venir jusqu'à lui, il va partir au contact de cette dernière car la période de l'enfance est par excellence expressive d'une certaine émotion au contact des choses de la nature. Il va apprendre à se déplacer avec une certaine liberté dans le domaine du Boucan sous la tutelle de Denis mais cet espace va très vite paraître trop étroit, comme une prison, il va être dépassé par la tentation de découvrir les paysages alentours qui s'étendent à la fin de son domaine, puis toutes les forêts avoisinantes. Il va réussir toutes les épreuves l'initiant à ce monde grâce à Denis qui l'initie à l'existence même. Mais il va très vite se trouver pris d'un autre désir et éprouver le besoin incessant de recommencer ses expériences et de revivre pleinement des sensations fortes dans une nature sauvage et généreuse où tout est à redécouvrir. Son grand exploit restera son premier voyage en mer où il va jouir d'un bonheur sans égal. Ce voyage, les leçons de Denis, celles du père ainsi que ses histoires sur les voyages et les pirates, les histoires bibliques de la mère, vont forger la personnalité d'un enfant qui va ensuite chercher à accomplir son propre idéal loin de tout cela, loin surtout des échecs de son père. Il se donne un projet : s'en aller, peut-être pour toujours, au bout de ce qu'il cherche, au bout du monde, à la conquête de trésors inaccessibles. Le monde de l'enfance peut se comprendre ici comme la représentation d'un monde primordial où le héros vit une enfance heureuse et apprend à s'émanciper. Mais croire en l'immortalité dans ce monde inaltérable n'a pas préservé l'Eden d'Alexis, tout ce passe comme si

l'enfant qui avait conscience que son monde était particulier et devait être protégé de celui des adultes, se trouve entre plusieurs forces qui s'acharneront à l'arracher à ses quêtes enfantines, le projetant dans un ailleurs inconnu.

L'enfant qui cherche à s'accomplir loin du domicile familial, puis l'adulte loin de toute convention sociale, va hériter d'un rêve paternel : retrouver le trésor du corsaire.

## **5- ANALYSE DU 4<sup>EME</sup> ÉPISODE**

### **Situation finale**

Alexis décide de partir à la guerre, après plusieurs échecs pour retrouver l'or et s'être rendu compte que les cachettes qu'il avait mis quatre ans à déterrer étaient toutes vides. Ouma qui haïssait la guerre, l'or et les conflits, disparaît quand elle devine les intentions d'Alexis.

### **Transformation**

Dès son arrivée à l'Anse aux Anglais, Alexis tente de se familiariser avec les lieux, de trouver des repères correspondant aux cartes du corsaire et de mettre au jour des cachettes qui s'avèreront toutes vides. La seule consolation, l'amitié d'Ouma, la jeune Manaf. Un jour, il se rend compte qu'il a passé quatre ans sur l'île sans qu'il ait trouvé quoi que ce soit. Pour fuir ce sentiment de désespoir, il se porte volontaire pour une guerre qui se déroulera à l'autre bout du monde.

### **Situation initiale**

Alexis arrive à Rodrigues. Il mettra des semaines à trouver l'endroit exact où doivent se dérouler ses recherches.

Cet épisode peut se segmenter en 17 séquences selon des disjonctions d'ordre temporel, spatial, actoriel ou typographique (voir Annexes).

## **5.1. Le niveau figuratif**

### **5.1.1. Temporalité**

Le je "narrant" relate un passé correspondant au séjour du je "narré" dans l'île au trésor, en y apportant des observations au présent. Il va aussi réintégrer des souvenirs d'enfance :

« *Je me souviens du jeu que nous faisons parfois dans les combles de la maison...* » (p. 209)

auxquels il apportera aussi des observations au présent :

« *Laure va-t-elle gagner à ce jeu comme elle savait gagner autrefois ?* » (p. 209)

Les jours sont longs :

« *Je crois que ce jour est sans fin comme la mer* » (p. 190)

dont les souvenirs échappent à la mémoire du narrateur :

« *Les jours suivent la nuit, chaque journée nouvelle efface celle qui l'a précédée* » (p. 198)

Le personnage perd la notion du temps :

« *Combien de temps suis-je resté là ?* » (p. 205)

et cède à la monotonie

« *Que reste-t-il ? ce sont des gestes qui se répètent...* » (p. 198)

Dans la dernière séquence, le narrateur évoque un jour daté où il se rend compte qu'il s'est écoulé quatre ans depuis qu'il est arrivé sur l'île.

### **5.1.2. La spatialité**

La spatialité est observable dans l'opposition figurative **englobant** vs **englobé**.

**L'englobant** : l'île Rodrigues :

« *Je voudrais crier (...) plus loin même que cette île* » (pp. 192-193)

**L'englobé** : la vallée déserte, solitaire :

« *Je cours dans le fond de la vallée...* » (p. 193)

L'opposition **ici** vs **ailleurs** se manifeste dans la 1<sup>ère</sup> séquence :

**"ici"** : « *Il n'y a pas d'oiseaux dans le ciel, seulement les nuages qui surgissent de la mer...* » (pp. 191)

« *Et ici tout est silencieux, comme sur une île déserte* » (p. 192)

**"ailleurs"** : « *Je pense un instant au ravin de Mananava, quand avec Denis je m'arrêtais, guettant le cri grêle des pailles-en-queue* » (p. 191)

« *De l'autre côté des collines (...) il y a la vie bruyante de Port Mathurin* » (p. 192)

La vallée au trésor représente un espace mort sans aucune forme de vie, contrairement à d'autres espaces où est allé le héros.

L'opposition **"hostilité"** vs **"hospitalité"** est observable la 2<sup>ème</sup> séquence :

**"hostilité"** : « *C'est cette heure que je crains quand le silence et la lumière pèsent sur ma tête et que le vent est comme un couteau chauffé* » (p. 199)

« *Sous le soleil de midi, la vallée change d'aspect. Elle est alors un endroit très dur, hostile, hérissé de pointes et d'épines* » (p. 198)

**"hospitalité"** : « *C'est l'instant que j'aime le mieux, quand tout est suspendu comme en attente* » (pp. 198)

« *Toujours le ciel très pur et vide, où passent les premiers oiseaux de mer,...* » (p. 199)

Dans la vallée au trésor, le héros est face à une nature hostile où les éléments semblent s'unir contre lui. Cet espace n'est hospitalier que lorsque tout est suspendu à l'aube ou à la tombée de la nuit.

### **5.1.3. Les actants**

Alexis (seul, délirant, agité)

Ouma et son jeune frère (calmes, sereins, méfiants)

Les éléments

## **5.2. Conclusion niveau figuratif**

Dans l'île au trésor, le héros est dans une expérience singulière où le temps et l'espace ne sont pas appréhendés de façon traditionnelle. Les espaces considérés sont soit immenses (ciel, mer), soit trop délimités (le ravin hostile). Alexis va se mettre à calculer, prospecter, ne voyant cet espace qu'à travers les cartes du trésor qui représentent autant d'énigmes à déchiffrer. Il va perdre petit à petit toute notion de temps dans un mode de vie marqué par la monotonie accentuée par le rythme imposé par la nature. Le temps devient quasiment immobile, plutôt ressenti comme une durée intérieure vécue par le héros pris dans le piège d'un espace singulier où il ne fait que se heurter à des obstacles. L'histoire semble à peine progresser, dans une narration ponctuée discrètement par quelques événements (apparition et disparition d'Ouma, des nouvelles de la mère malade,...)

Par contre, le temps cosmique est prédominant, d'où un sentiment d'éternité dans un espace fini. Le héros ne retrouve le temps des hommes qu'avec les échos de la guerre, et il se rend compte alors, qu'il a passé quatre vaines années sur l'île.

## **5.3. Le schéma actanciel**

*Le père a révélé à Alexis le secret du trésor sans lui confier la tâche de le trouver. Ensuite, Alexis va découvrir la lettre du marin envoyée au père l'incitant à trouver le trésor. Cette lettre, plus explicite,*

*pousse Alexis à vouloir déterrer le trésor qui lui permettrait de récupérer la vie qu'il avait avec sa famille dans l'enfoncement du Boucan et devient ainsi son destinateur . Pour ce, il ne semble avoir aucun opposant sauf la vallée même où il doit effectuer ses recherches et qui semble déserte et hostile à tout étranger voulant y séjourner.*

Ouma, la jeune Manaf qui a secouru Alexis quand il a été pris de fièvre et qui compte parmi les rares personnes qu'il voit dans la vallée, essaie de le dissuader de sa quête. Elle dévalorise son objet, l'or ne semblant avoir aucune valeur pour les Manafs, peuple libre qui vit caché dans les montagnes.

L'intervention d'Ouma s'inscrit sur le plan **cognitif**, visant à supprimer le **vouloir faire** d'Alexis, à la fois en dévalorisant l'objet désiré, et en lui apportant d'autres savoirs sur d'autres objets qui méritent d'être considérés : la vallée, la mer, les oiseaux, la vie des Manafs. Ouma a été aussi l'objet dans un programme où Alexis a tenté de gagner son amitié et, pourquoi pas, son amour, pour lutter contre la solitude.

Donc on peut schématiser ainsi :

- Sujet : Alexis

Objet : Le trésor

Opposant : La vallée (lieu désert et hostile)

Destinateur : La lettre du marin.

Destinataire : Alexis et sa famille, la mémoire de son père.

Anti-destinateur : Ouma

, Sujet : Alexis

Objet : L'amitié d'Ouma

Destinateur : La solitude.

*f* Sujet : Ouma

Objet : Dissuader Alexis de sa quête



Alexis a dû trouver les traces et les repères dans la vallée, représentés dans les cartes du corsaire, et ensuite mettre à jour les cachettes qui devaient contenir le trésor du corsaire.

Mais malheureusement, bien qu'il ait réussi à trouver les repères puis à déterrer les cachettes, celles-ci s'avèreront toutes vides.

L'échec, la chaleur, la fièvre, les mois et le temps qui passent, accentueront ses sentiments de désespoir et de solitude, ce qui va le mettre une première fois entre deux possibles narratifs : ou partir et abandonner les recherches, ou bien rester et continuer. Il choisit de rester, encouragé par la présence d'Ouma à ses côtés.

La deuxième fois, à l'arrivée des échos de la guerre et sa rencontre avec Casimir, un jeune marin qui voulait y participer. Désespéré et abandonné par Ouma, il se portera volontaire pour une guerre à l'autre bout du monde pour fuir l'échec et la solitude.

Donc :

Destinateur : Casimir

Sujet : Alexis

Objet apparent : Partir à la guerre

Objet réel : Fuir l'échec et la solitude.

Donc pour cet épisode, Alexis est toujours en disjonction avec l'objet de sa quête : le trésor.

$$S \cup O \rightarrow S \cup O$$

S : Alexis

O : Le trésor

Il réussira, par contre, à gagner l'amitié d'Ouma :

$$S \cup O_1 \rightarrow S \cap O_1$$

S : Alexis

O<sub>1</sub> : Ouma

Mais elle le quitte quand elle devine ses intentions pour la guerre :

$$S \cap O_1 \rightarrow S \cup O_1$$

Donc :

- sur l'axe de la communication :

Destinateur / Destinataire

Pour cet épisode, le sujet (Alexis) a plus d'un destinateur pour son programme principal.

- D'abord le père qui, une fois mort, va remplir le rôle de destinataire car c'est, entre autre, à la mémoire de ce dernier qu'Alexis veut retrouver l'or.

- Ouma, ce personnage étrange, est la seule à connaître les raisons de sa quête. Cette actant refuse le rôle figuratif de sujet dans un autre programme ayant le trésor comme objet, comme son peuple elle dévalorise l'or, elle remplit plutôt le rôle figuratif d'anti-destinateur dans le programme d'Alexis.

- Enfin la lettre du marin, preuve tangible de l'existence de l'or, sera son destinateur. Casimir l'est aussi mais dans un sous-programme visant à fuir l'échec et la solitude.

- Sur l'axe du désir : sujet / objet

L'objet recherché par le sujet (Alexis) est un trésor légendaire, enterré sur l'île par le corsaire inconnu et mis hors de la portée de tous ceux qui peuvent s'y intéresser. Les cartes et plans du corsaire présentent beaucoup d'énigmes à déchiffrer ce qui confère plus de symbolisme à cet objet

- Sur l'axe du pouvoir : adjuvant / opposant.

Le principal opposant au sujet (Alexis) dans cette recherche a été sans doute la vallée elle-même, déserte, âpre, dure, et qui ne se laisse pas facilement dévoiler.

L'amour d'Ouma ainsi que le savoir qu'elle lui apporte sur la vallée ont été des adjuvants.

#### 5.4. Le schéma narratif

La phase de **manipulation** précédant la recherche de l'or s'est faite sur des étapes remontant à l'enfance et l'adolescence d'Alexis. En effet, comme sa sœur Laure, il a vécu son enfance au Boucan avec la folle édification d'un rêve où le père, détenant les cartes d'un trésor légendaire, nourrissait les rêves de ses enfants avec ses récits sur ce dernier ainsi que les aventures du corsaire inconnu. Juste avant la ruine du père, Alexis s'est approprié le droit à la quête du trésor à laquelle son père était un sujet potentiel mais qui manquait, à ses yeux, des modalités nécessaires. Cette appropriation du rêve qu'il partageait avec son père s'est faite (comme on l'a vu dans le premier épisode) par un **faire interprétatif** de la part d'Alexis et non pas par un faire **persuasif** de la part du père (**destinataire**), qui s'est manifesté en un **vouloir faire** lié aux rêves de voyages en mer, de visites d'îles lointaines et de conquêtes de trésors impossibles.

A la mort du père, Alexis trouve la lettre du marin qui a mis son père sur la piste du trésor :

*« Sur la côte ouest de l'île, à un endroit où la mer, bas en côte, se trouve une rivière. Suivez la rivière, vous trouverez une source, contre la source un tamarinier. A dix-huit pieds du tamarinier commencent les maçonneries qui cachent un immense trésor »* (p. 190).

Le contrat, cette fois, s'est fait par un **faire persuasif** entre la lettre du marin (**destinateur**) et le sujet Alexis, et qui va se manifester en un **devoir faire**.

Le **savoir** sur l'objet était présent dans les nombreux récits du père et aussi de façon très explicite dans la lettre du marin et les cartes du corsaire.

La **permission**, le **devoir faire** et le **savoir** sur l'objet **virtualisent** le sujet (Alexis). Pour avoir les compétences nécessaires, le sujet doit accéder à l'épreuve qualifiante lui permettant d'acquérir les objets modaux.

Devenu adulte et libéré de l'autorité parentale, l'argent qu'il a gagné de son travail au bureau de son oncle et duquel il va se libérer, ont permis au sujet

(Alexis) d'acquérir la modalité du **pouvoir** lui permettant de prendre le large pour l'île au trésor. Sa rencontre avec le capitaine Bradmer et son bateau, le Zéta, est, par contre, un adjuvant.

La modalité du **vouloir faire** a toujours existé chez Alexis, mais à la mort du père, cette modalité va se transformer en un **devoir faire** pour la mémoire de ce dernier ; du coup, le père devient (**destinataire**).

Le **savoir faire** est inculqué par le père sur les étoiles et les voyages en mer pendant l'enfance d'Alexis, l'étude minutieuse des cartes du trésor qu'il s'est faite plus tard.

Ces trois modalités (**vouloir, pouvoir et savoir faire**) **actualisent** le sujet pour l'épreuve principale. Ce dernier va **se réaliser** en l'accomplissant et déterrer les cachettes au trésor, mais qui s'avèreront toutes vides.

#### **5.4. Lecture sémiotique du quatrième épisode**

*Alexis, chassé de son monde, se retrouve dans un autre ne ressemblant en rien au premier. Doté de toutes les compétences nécessaires, il se trouve dans une chaleur torride, face à des éléments hostiles, des apparitions, des ombres qui semblent tous s'unir contre lui et défier son **pouvoir faire**, pouvoir : rester, s'adapter, travailler dans des conditions défavorables. Se fiant à son **savoir-faire**, Alexis tente de s'installer et procède à un travail minutieux qui respecte le rythme de la vallée. Mais cette même vallée se resserre, garde entre ses falaises le secret du trésor et tente maintes fois de supprimer son **vouloir faire**. On a ici une opposition de type **hospitalité vs hostilité**.*

Fiévreux, agité, ne sachant comment se comporter dans cette nature avec laquelle il avait les meilleures relations, il fait la connaissance d'Ouma qui, contrairement à lui, est calme, sereine, en parfaite harmonie avec la vallée. On a ici une opposition de type **étrangeté vs mêmété** : étrangeté d'Alexis qui n'est plus l'enfant amoureux de la nature, et mêmété d'Ouma qui fait partie d'un peuple vivant en harmonie avec la nature. Ouma fait une intervention sur le **plan**

**cognitif** et tente de supprimer le **vouloir faire** d'Alexis en dévalorisant son objet et en lui inculquant d'autres savoirs sur le monde et sur la nature. La vallée, hostile au début, s'ouvre sur ses cachettes vides.

## 5.6. Conclusion du quatrième épisode

Alexis qui s'est fixé comme but de partir à la conquête du monde, s'accomplit maintenant en adulte. Sur le navire qui l'emmène sur l'île au trésor, il devient explorateur, marin à travers mer et océans, se faisant une idée toute personnelle. Son rapport au monde est donc vécu plutôt que réfléchi, il est perçu de manière sensible et immédiate.

L'enfant en lui est contaminé par le rêve qui a marqué toute l'existence de son père. Il veut absolument retrouver ce trésor légendaire pour récupérer son Eden perdu ainsi que son enfance volée. Arrivé sur l'île, il commence une recherche méthodique, un décryptage minutieux des indications inscrites sur les cartes du corsaire. Malgré son attachement pour la nature; il va vivre un sentiment paradoxal dans un univers qui ne lui est pas toujours favorable et où se partagent hostilité et hospitalité, répulsion et accueil. Conscient de son insoutenable solitude, il va s'oublier sur l'île et céder au rythme de celle-ci, se livrant à des tâches monotones, répétitives, avec l'impression de vivre une seule journée en répétition. Cette atemporalité est surtout due au désir du héros voulant se détacher du temps linéaire plutôt qu'aux conditions de l'existence de ce dernier sur l'île, voulant fuir ainsi l'échec de son père, les conditions des travailleurs des plantations, l'acharnement de l'oncle s'appropriant toutes les terres... Les repères temporels deviennent flous et il se fond complètement dans le temps cyclique de la nature :

« *Quel jour sommes-nous ? (...) cela ne signifierait rien pour moi,...* » (p. 327)

Le héros va vivre dans un présent fugitif, plusieurs années de son existence vont s'égarer dans l'attente d'une probable appropriation d'un trésor, nourrissant en permanence les rêves d'un bonheur idéal lié à la découverte de ce dernier. Jouissant ainsi de l'or dans son imagination, il fuit dans le futur des projets : devenir riche, racheter la maison et le domaine du Boucan, ce qui lui permet de supporter les inconvénients liés à l'objet désiré : soleil torride, soif, solitude. Il s'agit comme d'une fragmentation du moi, où le personnage vit le bonheur dans son imagination tout en étant seul sur une île déserte sans l'objet désiré. Notre chercheur d'or va se métamorphoser en chercheur d'un bonheur incertain, poussé constamment par le souvenir d'une enfance heureuse.

Mais, avec son but qui recule et loin de pouvoir vivre pleinement l'instant présent, il rencontre le désespoir. Son aventure se transforme en lutte contre soi-même, contre Alexis l'adulte matérialiste qui n'est plus l'enfant qui se fiait à son instinct. Son désespoir aurait été total sans Ouma qui n'a aucune considération pour l'or et dont la présence a été atténuante. Certes elle n'a pu lui faire oublier son obsession pour l'or mais elle l'a aidé à s'initier à la vallée où il a réappris à courir, nager, pêcher. Voir cette dernière de ces yeux-là lui permet de dévoiler les secrets de la vallée et de mettre à jour les cachettes du corsaire : le trésor s'y trouvait bel et bien mais il n'y était plus.

La guerre à l'autre bout du monde a été un moyen pour le faire retourner dans la société des Blancs "civilisés" et de fuir cet échec sans qu'on puisse dire que ces quatre années étaient vaines car il a pu mûrir grâce à Ouma qui, avec la présence d'éléments naturels, l'amènent à caresser un bonheur conscient dans des moments paraissant éternels. Car pour Alexis maintenant, il s'agit soit de considérer un bonheur en instance de confirmation, ou bien pour être heureux dans le présent, voler des fragments de bonheur au temps.

## **6 - ANALYSE DU SIXIEME EPISODE**

### **Situation finale**

Alexis sur le pont pour partir chez lui à Forest Side en emportant avec lui la dernière image de Rodrigues, ses bagages vides, sans trésor.

### **Transformation**

Après son arrivée dans la vallée, Alexis a tenté de se familiariser avec la solitude et avec les lieux, sans Ouma, mais en vain après avoir tracé de nouveaux plans et trouvé de nouveaux repères.

Alexis fait une découverte monumentale qui va donner une nouvelle orientation à ses recherches, mais un ouragan frappe l'île qui se referme sur ses secrets. Alexis apprend que sa mère est malade, plus rien ne le retient sur l'île.

### **Situation initiale**

Un grand sentiment de dépaysement ainsi qu'une ardeur nouvelle poussent Alexis à reprendre le Zéta avec le capitaine Bradmer, en direction de Rodrigues. L'or et Ouma l'attendent là-bas

Le 6<sup>ème</sup> épisode peut se segmenter en 9 séquences dont les disjonctions sont d'ordre : actoriel, spatial, temporel et typographique (voir Annexes)

## 6.1. Le niveau figuratif

### 6.1.1. La temporalité

Tout en relatant son voyage sur le bateau en vue de l'île au trésor, ainsi que son deuxième séjour dans celle-ci, le narrateur réintègre deux passés : celui de son premier séjour sur l'île, avant la guerre, et celui de son enfance au Boucan, tout en y apportant des observations au présent.

La temporalité est observable dans l'opposition **passé** vs **présent**, qui se manifeste dans les séquences : 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9. Mais contrairement aux épisodes précédents, le narrateur fait usage du passé de l'écriture pour évoquer justement les deux passés auxquels il fait allusion.

Prenons deux exemples dans les séquences 1 et 6 :

"**passé**" : « ... ces grands ports dont les noms autrefois nous faisaient rêver, Laure et moi, du temps du Boucan » (p. 308)

"**présent**" : « ... maintenant, c'est à Laure que je pense » (p. 308)

"**passé**" : « Je pense aux nuits si belles qui venaient si simplement dans la vallée, sans peur, les nuits où j'attendais Ouma » (p. 326)

"**présent**" : « Maintenant je sens partout le vide, l'abandon » (p. 327)

### 6.1.2. La spatialité

Les indications spatiales dans cet épisode s'articulent dans l'opposition **englobant** vs **englobé**.

1/ D'abord pendant le voyage en mer :

"**englobant**" : la mer

« Autour de nous, l'immensité bleue de la mer où avancent lentement avec nous les longues lames frangées d'écume » (p. 308)



"englobé" : le bateau

« *Poussé de côté, le navire roule considérablement, les vagues balaient le pont inférieur où nous sommes* » (p. 308)

2/ Dans la ville de Forest Side :

"englobant" : la ville de Forest Side

« *Malgré les pluies qui tombent chaque après-midi sur Forest Side,...* »

"englobé" : la maison de Forest Side :

« *Elle est encore plus sombre et triste* » (p. 310)

3/ Pendant son troisième séjour à Rodrigues :

"englobant" : la mer

« *... il y a l'étendue de la mer, bleue et dure qui enserre l'île* » (p. 327)

"englobé" : la vallée de l'Anse aux Anglais :

« *Maintenant je suis perdu au milieu des montagnes, entouré de pierres et de buissons tous semblables* » (p. 328)

Le narrateur évoque aussi le domaine du Boucan pris dans l'étendue des champs que possède l'oncle et dont il ne reste plus rien :

« *Nous regardons sans parler ces collines (...) en vain je cherche notre maison* » (p. 312)

### 6.1.3. Les actants

Alexis

Laure } changées, tristes

La mère } vieilles

Les autres (méchants, hypocrites)

## **6.2. Conclusion niveau figuratif**

Dans cet épisode, le narrateur s'est prêté aussi au jeu des souvenirs, pour relater une aventure, dans l'espace et dans le temps, en quête d'un trésor qui fait toujours défaut. Contrairement aux épisodes précédents où l'on a l'impression que les années et les époques de la vie d'Alexis passent les unes dans les autres par l'usage du présent, ici, par contre, le narrateur fait beaucoup d'ancrages dans le passé tout en usant du passé de l'écriture. On a la nette impression que, pour la première fois, il prend du recul par rapport à son passé, en l'occurrence celui de son enfance, et qu'il s'est réellement écoulé du temps.

Les sensations sont toujours perçues de la même manière intensive mais c'est la conception que le héros se fait du temps, qui a changé : Après quatre vaines années passées sur l'île, puis quatre autres dans l'enfer de la guerre, Alexis rentre chez lui en héros. Le temps qui s'est arrêté en Europe sur les horreurs de la guerre, s'est par contre précipité à Forest Side où habite sa famille chassée du domaine du Boucan : sa mère, sa sœur, sa maison sont tristes, vieilles. Il se remémore le passé où ils étaient heureux ensemble au Boucan.

Pour retrouver ce passé, ou au moins ce qu'il en reste, il se rend au domaine familial. Là, plus rien n'existe, l'oncle a tout rasé pour en faire un champ de cannes.

Ne pouvant concilier passé et présent, il reprend le large pour Rodrigues. Là aussi l'effet du temps qui passe, une tempête a effacé tous les repères qu'il avait laissés avant son départ pour la guerre. C'est devenu, encore une fois un "tombeau", un "lieu d'exil". Il se remémore le temps passé avec Ouma, que l'obsession de l'or l'empêchait de vivre pleinement. Le temps lui manque, plusieurs années ont été perdues dans cette quête. Alexis décide alors de transformer la vallée en "toile d'araignée", reconstituant le plan du corsaire. Une découverte va complètement dévier le sens de sa quête mais, là encore il n'a plus de temps, un ouragan arrive et dévaste la vallée au trésor.

### 6.3. Le schéma actanciel

- Dans le bateau le ramenant chez lui après plusieurs années de guerre en Europe, Alexis pense à Rodrigues, à Ouma, au temps où il a vécu avec elle. La mer est encore une fois son destinataire :

Destinateur : La mer  
Objet apparent : Retourner à Rodrigues, retrouver Ouma  
Objet réel : Retrouver un passé heureux  
Objet de la quête : Le trésor

A Forest Side, il ne peut s'insérer dans la société des Blancs. La vieillesse de la mère et la sœur, ou plutôt le temps qui passe, perturbent son programme de reconstitution du passé qui dépend aussi de celui de retrouver l'or.

Se rendant compte du temps qui passe, il retourne au domaine du Boucan pour retrouver la maison de son enfance et s'assurer qu'il est toujours possible de récupérer son passé, but auquel s'opposent les visées de son oncle.

Donc : Sujet : Alexis  
Objet apparent : Retrouver la maison de son enfance, des traces  
du passé  
Objet réel : L'éternité  
Opposants : Le temps qui passe, l'oncle.

Se rendant compte qu'il ne reste plus rien de la maison, il comprend son erreur :

« *Que suis-je venu chercher ici ?* » (p. 327).

Ouma qui a été médiatrice une première fois le sera peut-être cette fois pour l'aider à se retrouver soi-même :

« *Ouma est ici quelque part [...], j'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient*

*les clefs du secret du chercheur d'or* » (p. 327).

Donc : Sujet : Alexis  
Objet apparent : Trouver Ouma  
Objet réel : Se trouver soi-même  
Objet de la quête : Le trésor comme objet qui recule, change de valeur.

Sur l'île au trésor, Alexis découvre que le plan du corsaire correspond à la voûte céleste. Il va tenter de comprendre la morale du corsaire. Trouver l'or n'a plus d'importance pour lui :

*« Depuis que j'ai compris le secret du plan du corsaire inconnu, je ne ressens en moi plus aucune hâte »* (p. 336).

Destinateur : Le corsaire  
Sujet : Alexis  
Objet : Comprendre la morale du corsaire  
Objet de la quête : Le trésor dévalorisé

Donc : Alexis restera en disjonction avec l'éternité.

$$S \cup O \rightarrow S \cup O$$

S : Alexis

O : éternité

Alexis restera en disjonction aussi avec l'objet de sa quête : le trésor

$$S \cup O_1 \rightarrow S \cup O_1$$

S : Alexis

O<sub>1</sub> : Le trésor

mais par contre il réussira à percer le secret du trésor.

- Sur l'axe de la communication Destinateur / Destinataire,

Le corsaire inconnu (destinateur) est absent mais présent par ses traces laissées dans la vallée ainsi que dans sa morale.

- Sur l'axe du désir Sujet / Objet,

Il est clair que le trésor comme objet se dévalorise petit à petit, cédant la place, aux secrets de la nature ainsi qu'à ceux du corsaire.

- Sur l'axe du pouvoir Adjuvant / Opposant,

Au début, la nature est un adjuvant pour Alexis mais elle devient un opposant dès qu'il découvre le secret du corsaire, en se refermant sur elle-même.

#### **6.4. Le Schéma narratif**

Alexis (sujet) est une nouvelle fois dans la vallée au trésor. La phase de **manipulation** s'est faite sur le bateau qui le ramenait de la guerre. La mer est une nouvelle fois son **destinateur** : l'appel du large, l'aventure, Ouma et, pourquoi pas le trésor, l'attendent. Il accepte son contrat ainsi que la permission du destinateur, par un faire persuasif qui s'interprète en un **vouloir faire**.

Le **savoir** sur cet objet, il le détient de sa première expérience à Rodrigues. Le sujet **virtualisé** doit aussi avoir les compétences nécessaires dans l'épreuve qualifiante.

Le **savoir-faire** a été acquis la première fois dans la vallée où il a fini par s'adapter, vivre, puis trouver les cachettes du trésor, mais il lui manque le **pouvoir faire** car il ne peut abandonner son travail, sa mère malade et sa sœur qui devient anti-destinateur car elle a oublié le rêve du trésor depuis longtemps et a voué sa vie aux démunis et aux misérables de la canne. Il se libère de ses obligations familiales, prend le large pour Rodrigues. Le sujet **actualisé** qui doit réaliser sa performance, remet en cause l'objet de sa quête :

« *Que suis-je venu chercher ici ?* » (p. 326).

En l'absence d'Ouma qui doit l'aider à trouver la réponse :

« *Il y avait autre chose à prendre dans cette vallée [...], cette fille sauvage et étrange connaissait le secret* » (p. 333).

Il cherche la réponse dans cette vallée marquée par le passage du corsaire et essaie de la voir avec les yeux de celui qui devient du coup son **destinateur** :

« *Le corsaire inconnu est ici même, il respire en moi, et c'est avec son regard que je contemple le ciel* ».

Sa vraie performance est qu'il a pu découvrir le secret du corsaire : le trésor est dans l'harmonie de l'être avec l'univers. Dès qu'il l'a compris, sur le plan **cognitif** Alexis est un sujet **glorifié**. Bien qu'il ait échoué sur le plan **pragmatique** à retrouver l'or.

### **6.5. Lecture sémiotique**

Lors de son premier séjour dans vallée au trésor, qui ne semblait pas prête à livrer ses secrets, Alexis s'est comporté en Blanc matérialiste contrairement à Ouma et son frère, il n'a vu de la vallée que ce qui se mesure. Mais cette fois grâce à la médiation d'Ouma puis la leçon du corsaire, il va voir son **vouloir faire** se transformer en un **vouloir être** : être plus sensible à la nature, à la beauté, en harmonie avec la nature. C'est aussi un vouloir savoir qui cherche la connaissance des choses, de la vie et de soi.

Gardant le secret du corsaire depuis des siècles, la vallée le cède dans la contemplation.

Un autre ouragan frappe l'île. La vallée se referme alors encore une fois sur ses secrets, renvoyant Alexis dans le monde des hommes, dans la civilisation.

## **6.6. Conclusion du 6<sup>ème</sup> épisode**

Pour Alexis, le malheur a succédé à une période de bonheur idyllique qui correspond à l'enfance dont il a été tiré d'un éveil brutal, un rêve où le temps est aboli dans un espace infini, à l'irréparable vérité : l'insertion sociale, la soumission aux convenances. Seul le souvenir de cette époque illumine son existence et le pousse à chercher et rechercher le bonheur qu'il a lié à l'appropriation d'un trésor.

Son premier échec dans la recherche de l'or le pousse en Europe, à la guerre, à affronter la mort Il constate que celle-ci n'est pas une confirmation de soi.

Il retourne aux îles en éprouvant beaucoup de nostalgie pour le passé, non seulement celui du Boucan, mais aussi celui qu'il n'a pu apprécier à cause de son obsession : son premier séjour sur l'île au trésor avec Ouma.

Arrivé à destination, il reste en présence de lieux et de temps qui lui sont défavorables. A Forest Side, son malaise à vivre dans la société des Blancs est accentué par le temps qui passe, la disparition de toute trace de ce dernier. Refusant d'y croire, son désir de reconstituer son passé est toujours ardent. Il ne va pas y rester longtemps car pour Alexis, toujours dans l'opposition : "Appel de la nature" vs "Contrainte de la civilisation", il reprend le large pour Rodrigues

Sur l'île aussi, le temps dépasse Alexis, lui fait défaut. Il a voulu, ici comme chez lui, rattraper dans le temps des moments de bonheur puisque ce sont des lieux qui semblent justement hors temps (l'Eden du Boucan, la singularité de la vallée du trésor). Mais Ouma ne s'y trouve pas, elle a disparu comme la maison de son enfance.

Dans la solitude sans elle, il va tenter encore une fois de reconstituer les intentions du corsaire. Mais cette fois, tout en étant sensible à la nature, une longue contemplation du ciel lui permet de constater que le plan du corsaire n'est, en fait, que le plan calque de la voûte céleste la carte terrestre n'était que

celle du ciel, la cachette du trésor est le monde tout entier. Ce n'est pas le trésor qui compte mis le lieu où il se trouve. L'accord entre l'être et le cosmos semble être la leçon du corsaire. Pour Alexis, rien n'est plus comme avant,

*« Il me semble que ma quête n'a plus le même sens » (p. 336).*



## **7 - ANALYSE DU DERNIER EPISODE**

### **Situation finale**

Encore plus de pertes et de défaites qu'à son retour de Rodrigues sans le trésor, Alexis décide de surmonter ses peines et reprendre le large avec Ouma.

### **Transformation**

Alexis décide de se libérer de tout ce qui le contraint. La mort de sa mère et sa solitude sans Ouma le poussent à Mananava où il vivra heureux avec celle-ci mais pas pour longtemps, la guerre des hommes et la disparition de Ouma le feront sortir encore une fois de cet Eden.

### **Situation initiale**

De retour à Forest Side pour voir sa mère malade et travailler pour aider celle-ci et sa sœur, Alexis se trouve encore une fois prisonnier de cette ville et des plantations de cannes.

*Dans ce dernier épisode, on peut observer onze séquences. Les disjonctions entre elles sont d'ordre : temporel, spatial, typographique et actoriel (voir Annexes).*

## **7.1. Le niveau figuratif**

### **7.1.1. La temporalité**

*Le narrateur toujours relatant son passé qui correspond à son retour de l'île au trésor après son échec à retrouver ce dernier, y apporte toujours des observations au présent.*

Il évoque aussi des souvenirs de différents moments de sa vie dans l'opposition **Passé** vs **Présent**

*Comme par exemple dans la 4<sup>ème</sup> séquence :*

**"passé"** : « ... dans la touffeur du jardin au mois de décembre, quand nous écoutons, Laure et moi, sa voix chantante nous lire l'Histoire sainte » (p. 355)

**"présent"** : « C'est sa voix que je veux entendre ici, maintenant » (p. 355)

Dans la toute dernière séquence, le narrateur fait pour la première fois une projection dans le futur :

*« J'irai sur le port pour choisir mon navire » (p. 374)*

### **7.1.2. La spatialité**

Le narrateur fait deux représentations de l'espace dans cet épisode :

- D'abord tous les lieux où le héros a pu se trouver :

- la maison de Forest Side :

*« ...à Forest Side, la vieille maison [...] est comme un navire qui fait eau de partout... » (p. 345)*

- Les bureaux où il travaille :  
 « *Il faut travailler [...] J'ai osé me présenter à nouveau chez w.w.west ...* » (p. 345)
- Les plantations de cannes :  
 « *Yemen, c'est la solitude, le matin dans les champs immenses* » (p. 346)
- Rodrigues, l'île au trésor :  
 « *A Rodrigues, la brûlure du soleil était une ivresse...* » (p. 346)

Par rapport à la vallée mythique du Mananava qu'il voit comme un refuge :

« *Je sais que c'est là que je dois aller enfin* » (p. 347)

Mais dans la 10<sup>ème</sup> séquence, il voit en cette vallée un lieu comme les autres :

« *Mananava est un lieu de mort et c'est pourquoi les hommes ne s'y aventurent jamais* » (p. 372)

Le héros retourne, à la fin de la dernière séquence, sur les lieux de son enfance :

« *Sur la colline de l'étoile, avant la tourelle, je me suis installé pour la nuit* » (p. 373)

## **7.2. Conclusion niveau figuratif**

Le héros qui jusqu'alors a vécu dans une dimension inconsistante où il fuyait son malheur dans un futur qu'il espérait heureux, ou qui essayait de rattraper des moments de bonheur dans des lieux inexistantes et des temps révolus, il cherche maintenant à s'intégrer dans la société par le travail. Mais il lui est impossible d'accepter les contradictions de celle-ci. Il fuit d'un lieu à l'autre en se remémorant des bribes de son passé dont il ne reste plus de traces visibles, l'ultime refuge est dans la nature, avec Ouma.

Le départ de celle-ci le ramène au monde des mortels, sa quête de l'ailleurs va le ramener sur les lieux de son enfance où il décide d'oublier le passé et prévoit un futur où il n'y aurait qu'amour et harmonie avec le monde et la nature.

### **7.3. Schéma actantiel**

Après son échec dans le programme principal qui consistait à trouver l'or du corsaire et duquel dépendaient d'autres programmes (avoir une vie, une situation, racheter la maison du Boucan et les terres de son père, subvenir aux besoins de sa famille,...), Alexis se trouve dans l'impossibilité de les réaliser en l'absence de l'actant objet : le trésor. Par contre, il va réaliser d'autres sous-programmes qui vont s'enchevêtrer afin de lutter contre un état de manque né de la non-appropriation du trésor et qui se manifeste en sentiments d'échec, de solitude, de peur de la mort et de l'autre, peur du temps qui passe,... car Alexis croyait pouvoir lutter contre tout cela avec la seule obtention de l'or.

Alexis va chercher refuge, et ils seront plusieurs d'abord : de la solitude dans l'amour d'Ouma, de l'absence d'Ouma et des émeutes dans la nature, de la mort et la destruction dans les souvenirs d'un passé heureux et duquel il tentera de trouver traces.

Il cherchera l'éternité avec Ouma dans un lieu hors temps (Mananava).

Il cherchera aussi et surtout à se libérer, d'abord des contraintes de la civilisation, des hommes blancs qui voulaient faire de lui un contremaître dans les champs, en imitant Ouma qui refuse toutes les contraintes, et enfin du poids de la quête en imitant pour une dernière fois le corsaire inconnu.

Donc on peut schématiser comme suit :

1) Destinateur : La solitude, la peur.

Destinataire : Alexis

Objet : un ailleurs, un refuge

Sujet : Alexis

Opposant : Les émeutes, l'absence d'Ouma

2) Destinateur : Ouma, le corsaire.

Destinataire : Alexis

Sujet : Alexis

Objet : La liberté

Deux autres programmes, pas forcément contraires au sien, mais qui vont intervenir sur le plan **cognitif** : Le premier est celui des travailleurs des champs qui voulaient avoir du travail et améliorer leur situation :

Destinateur : La misère, la faim.

Destinataire : Les Blancs, propriétaires des terres.

Sujet : Les travailleurs des champs

Objet : L'amélioration de leur condition

Opposant : Détention des armes et force par les Blancs.

Adjuvant : Leur union.

Et son programme contraire :

Sujet : Les Blancs

Objet : Faire cesser les émeutes.

Donc Alexis trouve refuge dans l'amour d'Ouma et à Mananava, il passe d'un état de disjonction à un état de conjonction :

$$S \cup O_1 \text{ — } S \cap O_1$$

S : Alexis

O<sub>1</sub> : Trouver refuge

Puis il le perd au départ d'Ouma et son départ à lui de Mananava. Il va donc passer d'un état de conjonction à un état de disjonction. Par contre, il a réussi à rester en état de conjonction avec la liberté qu'il trouve enfin :

$$S \cup O_2 \rightarrow S \cap O_2$$

S : Alexis

O<sub>2</sub> : Liberté

Quant aux deux autres programmes, c'est le programme contraire à celui des Noirs qui aboutira, ces derniers resteront en disjonction avec leur objet :

$$S_1 \cup O \rightarrow S_1 \cup O$$

$S_1$  : Les travailleurs noirs

$O$  : Amélioration de leur situation

- Sur l'axe de la communication Destinateur / Destinataire : la peur et la solitude (destinateurs) émanent du sujet lui-même, le vouloir faire est né de l'instinct de survie, sentiment, ... Quant au devoir faire, il est né d'un contrat réunissant le sujet (Alexis) avec ses deux destinateurs (Ouma et le corsaire inconnu). Le destinataire est le même dans les deux cas.

- Sur l'axe du désir : Sujet / Objet.

Après la dévalorisation de l'objet, trésor par le sujet, ce dernier a essayé d'être en conjonction avec d'autres objets, avec lesquels il est resté en état de disjonction, soit parce qu'ils sont inaccessibles (éternité, immortalité), soit parce qu'ils se dévalorisaient (Mananava comme ultime refuge), sauf l'objet Liberté qu'il a réussi à obtenir.

- Sur l'axe du pouvoir : Adjuvant / Opposant :

- le principal adjuvant d'Alexis est la nature, la mer.

- le principal opposant : les hommes.

#### **7.4. Le Schéma narratif**

En échouant dans sa quête de l'or, Alexis est toujours en état de disjonction avec son objet de valeur ainsi que tout ce qu'il avait dans le passé. Cela le met dans un état de manque duquel naissent des sentiments de peur et de solitude (destinateurs) qui, à partir d'un faire interprétatif, vont se manifester en un **vouloir être** rassuré et un **vouloir ne pas être** seul. Le sujet accepte son contrat

qui consiste à lutter contre cet état de manque en trouvant refuge dans l'amour et dans la nature (objet). De cet objet, Alexis sait qu'il ne trouvera l'amour qu'avec Ouma, et l'ultime refuge n'est qu'à Mananava, lieu mythique où il rêve d'aller depuis qu'il était enfant.

Le **vouloir être**, la **permission**, ainsi que le **savoir** sur l'objet, le **virtualisent** pour l'étape suivante où il va acquérir les **modalités** nécessaires pour accomplir sa **performance** qui consiste à trouver Ouma et (ou) aller à Mananava. Alexis manque de la modalité du **pouvoir** car il ne peut convaincre Ouma, qui le fuit d'un lieu à l'autre, de son amour et d'être avec lui à Mananava. Il manque aussi de la modalité du **savoir** car il ne sait comment la convaincre pour le suivre. Celle-ci devient **adjuvant** en devinant les intentions du sujet qui la retrouve à Mananava. Le sujet **se réalise** en accomplissant sa performance, il est à Mananava avec Ouma. Donc c'est un sujet **glorifié**. Il ne se sent plus seul et n'a plus peur :

*« Nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes... »* (p. 364)

*« Nous ne sentons plus la faim ni la fatigue ni l'inquiétude du demain »* (p. 366)

Ouma le quitte, ce qui le pousse à partir aussi de Mananava, ce qui le remet dans l'état de manque. Il reconsidère son objet : l'amour d'Ouma doit le libérer et non pas le retirer du monde dans un endroit hanté par des fantômes :

*« C'est le domaine de Sacalavou et des Noirs Marrons qui ne sont plus que des fantômes »* (p. 372) (**dévalorisation de l'objet**).

Le sujet (Alexis) qui veut toujours acquérir la valeur **liberté**, va supprimer la modalité **vouloir être** riche, et la remplacer par **ne pas vouloir être**, en utilisant un objet médiateur qui est : les papiers du trésor et leur destruction.

Son destinataire (le corsaire inconnu) qui ne se manifeste que par le résultat de son faire, l'a fait avant lui, pour laisser une morale à tous ceux qui voudront

chercher le trésor. Par cet acte libérateur, Alexis s'est affranchi de toutes les contraintes de cette quête folle.

On peut dire aussi qu'Alexis a échoué sur le plan **pragmatique** puisque il reste en disjonction avec l'objet trésor. Par contre sur le plan **cognitif**, il a réussi à dévaloriser l'objet trésor et valoriser d'autres plus essentiels à la vie

### **7.5. Lecture sémiotique du dernier épisode**

De retour chez lui, Alexis se trouve, comme tous les autres, face à une situation où les Blancs qui détiennent les modalités du : **vouloir – pouvoir – savoir faire** (innées), font travailler les Noirs sans contrepartie. Ces derniers, par contre, ont dû d'abord acquérir les modalités nécessaires (**pouvoir et savoir**) (**vouloir inné**) pour une intervention qui s'inscrit sur le plan **pragmatique** suscitant un **vouloir faire** des Blancs à propos de leurs : faim, misère, maladies,...

Pour ce, ils font usage d'incendies, de révoltes et d'émeutes. Les Blancs interviennent par la force pour supprimer le **vouloir faire** des Noirs. Ils réussissent en faisant usage d'armes et de séquestration.

Plus de transformation, on a toujours l'opposition **dominant vs dominé** où le pouvoir est détenu par les Blancs.

A l'aide des enseignements d'Ouma, Alexis obtient le **vouloir ne pas être** qui le libère des Blancs voulant faire de lui un bourreau (**dominant**) ; en même temps il ne peut être (**dominé**) par ces derniers, ainsi que les contraintes sociales l'obligeant à travailler.

Il va réaliser un programme de fuite dans un ailleurs où il sera avec Ouma mais il lui manque le **pouvoir** et le **savoir faire**. Ouma qui détient **un savoir inné** devine ses intentions et le rejoint à Mananava. Le sujet réalise sa **conjonction** amoureuse et spatiale. Cette conjonction sera très vite rompue. Alexis qui a acquis plusieurs savoirs, veut atteindre la valeur Liberté en faisant



usage d'un objet médiateur : les papiers du trésor qu'il détruira dans un acte libérateur.

### **7.6. Conclusion du dernier épisode**

Se situant entre un passé heureux et un avenir incertain sans l'obtention du trésor, Alexis qui a compris la morale du corsaire, cherche maintenant amour et refuge auprès d'Ouma. En la suivant à travers les champs, il s'étonne de voir que les Blancs des plantations continuent comme dans son enfance à traiter les travailleurs noirs comme des esclaves bien que ce soient ces derniers qui détiennent les secrets de la nature. Le besoin de quitter cette société injuste réapparaît et grandit à la mort de sa mère, pièce importante dans la reconstitution de sa vie comme par le passé. Il réalise son erreur : les trésors ne rachètent pas ce qui n'est plus. Le bonheur ne s'expose pas au revers d'une fortune.

Alexis n'a jamais pu être heureux dans le présent car son bonheur n'est pas assuré du lendemain, son avenir a toujours été menacé, incertain à partir du moment où des cyclones violents détruisent sa maison et noient les rêves de son père, ou avec un oncle qui continue à s'approprier les terres, parcelle par parcelle. Alexis n'a fait que se contenter de simples instants de bonheur volés au temps, dans les souvenirs, la nostalgie. Cette conscience qu'a le narrateur de la fragilité du bonheur détruit son bonheur présent même éphémère, il n'accédera à un bonheur serein qu'en se libérant de la quête du trésor.

Pour échapper à la destruction des hommes et du temps qui passe, il lui reste la vallée mythique de "Mananava". Mais grâce à Ouma qui lui a appris aussi à se libérer des contraintes, il constate qu'on ne peut vivre caché. Son répit ne se trouve pas dans un ailleurs mais il doit émaner de lui-même.

Pour ce faire, il retourne sur le lieu de son enfance, non pour y trouver refuge, mais il va se tenir exactement où il a vu venir le cyclone qui a détruit sa vie, comme pour la reprendre à partir de ce point-là, en vue de Mananava.

Pendant que la nuit tombe, il refait le geste du corsaire et détruit sans passion tous les plans concernant la recherche du trésor légués par son père, comme pour rompre le pacte qui lui a volé ses plus belles années, et se laisse envahir progressivement par le bruit de la mer, en paix avec lui-même et en parfait accord avec le monde qui l'entoure, comme il l'a été tout au début de ce roman. Après avoir surmonté maintes épreuves, il revient au point de départ comme pour boucler une boucle qui le ramène aux éléments de la vie au temps où il savait parler à la nature. Détruire les cartes du trésor est un acte libérateur pour le héros qui se réconcilie avec lui-même et à la contemplation de la nature. C'est bien là cette liberté synonyme de bonheur serein tant voulue par le héros.

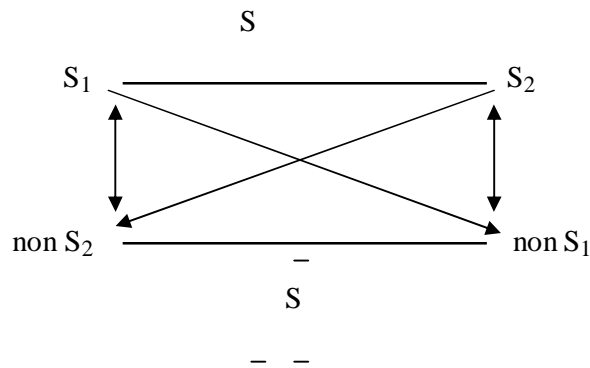
Pour cette aventure dans l'espace et le temps qu'a vécu le héros, il a cru trouver un lieu hors du monde des hommes, hors du temps : île ou lieu isolé où il vit dans l'oubli de sa propre histoire et celle des hommes mais c'est son retour dans les lieux de son enfance, vécu de manière sereine et apaisée qui lui a permis enfin d'accepter les changements laissés par les hommes et par le temps, ce qui lui permettait enfin une adhésion au présent.

La quête d'Alexis n'a pas été vaine. Ce voyage dans la solitude ne l'a pas seulement mené à la désillusion, il a été un accès à l'intérieur de soi, une investigation qui ne concerne pas le monde mais sa propre intériorité permettant de découvrir l'or enfin au fond de lui. Il redevient ainsi un chercheur du bonheur dans l'amour et la contemplation de la nature.

## 8 - LE NIVEAU THÉMATIQUE (CARRE SÉMIOTIQUE)

Au niveau thématique, nous allons analyser les valeurs profondes véhiculées par ce texte.

Le carré sémiotique est une structure binaire qui permet de structurer des micro-univers sémantiques et de dégager les valeurs mises en circulation dans un récit. Il se constitue sur la base d'un axe sémantique qui s'articule en deux valeurs contraires ( $S_1, S_2$ ), le déploiement de cet axe par la négation de chacun des deux termes en ( $\text{non } S_1 \cup \text{non } S_2$ ), prend la forme suivante :



### *Les relations :*

Les relations entre ( $S_1, S_2$ ) et ( $\text{non } S_1, \text{non } S_2$ ) sont contraires.

Les relations entre ( $S_1, \text{non } S_1$ ), ( $S_2, \text{non } S_2$ ) et ( $S, S$ ) sont contradictoires.

Les relations entre ( $S_1, S_2$ ) et ( $S_2, S_1$ ) sont d'implication.

### *1- La perspective paradigmatique :*

Le héros Alexis se trouve, tout au long de ce roman, dans les oppositions :

sensation vs raison ; mer vs terre ; nature vs civilisation ;

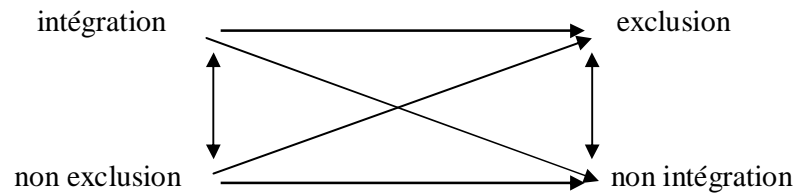
indigènes vs Blancs ; humbles vs bourgeois

Il va aussi, dès son enfance, faire sécession d'avec la société des hommes, qui se trouvera compensée par le rapport à la nature.

Nous posons donc les termes :

$S_1 = \text{intégration} ; S_2 = \text{exclusion}$

En posant en diagonale le contradictoire de chacun des deux termes, nous obtenons le carré suivant :



$S_1 = \text{intégration}$

$\bar{S}_1 = \text{non intégration}$

$S_2 = \text{exclusion}$

$\bar{S}_2 = \text{non exclusion}$

**Intégration :** Le héros qui mène un enfance un peu sauvageonne, est identifié à ses parents. Le père est un homme d'affaires qui tend à la réussite dans la grande société de Maurice, et à effacer l'image de celui qui rêve et trébuche. La mère, quant à elle, se consacre à donner un enseignement à ses enfants, qui leur permettra de s'émanciper dans une société prolétarienne. La ruine de la famille ainsi que le départ du Boucan a permis d'intégrer l'enfant "sauvage" d'abord à l'école, puis en travaillant dans les bureaux de l'oncle.

**Exclusion :** Le héros refusant sa société pervertie, s'isole dans des lieux et des îles lointaines où le temps semble aboli, rejetant ainsi l'histoire des hommes, oubliant sa propre histoire, refusant ainsi toute convention et toute contrainte qui l'obligerait à travailler ou lui interdirait de côtoyer des indigènes.

Non exclusion : Pour reconstituer sa vie, le héros doit vivre comme un Blanc parmi les Blancs. Il va se sentir non pas contraint mais concerné par la première guerre mondiale dans laquelle il s'engagera pendant quatre années. C'est par devoir aussi envers sa mère et sa sœur, qu'il va travailler comme un Blanc dans les plantations de cannes en tant que contremaître.

Non intégration : Le héros éprouvera beaucoup de difficulté à s'intégrer dans la société de Forest Side car appartenir à une société et y prendre part suppose aussi des contraintes qu'il ne peut assumer : travailler de façon régulière et monotone, et oublier tout rêve de voyage et d'exploration de la nature, traiter les indigènes comme un Blanc et les commander bien que ce soit eux qui détiennent les secrets de la nature..

### **Le premier parcours se fait à partir de S<sub>1</sub> :**

$$S_1 \text{ } \frac{3}{4} \text{ } \textcircled{R} \text{ } S_2 \text{ } \frac{3}{4} \text{ } \textcircled{R} \text{ } \overline{S}_2$$

Dans une quête d'altérité, le héros Alexis, pourtant bien entouré par sa famille, va éprouver dès son jeune âge, le besoin d'être à l'écart de la société. Pour l'enfant, il va s'agir d'un désir d'accomplissement ; le préadolescent en phase de devenir, va refuser toute identification à ses parents et cherchera son idéal loin du lieu parental ; l'adulte qui veut vivre sa propre histoire constate qu'il ne peut s'intégrer dans la société par le travail. Son idéal à lui est d'être marin, explorateur, à la conquête d'îles lointaines et de trésors inaccessibles. Son existence singulière sur l'île, rêvant de s'approprier un trésor qui possède une existence symbolique et qui doit rester hors de la portée des hommes, d'abord pour signifier que la course à l'or entre les pays est une chimère destructrice,

mais aussi parce que l'imaginaire figé, constitué par la fermeture des frontières entre les Etats, ne peut être effacé pour en relancer un autre, propre à cette époque « ... où les hommes [sont] libres et cruels comme les oiseaux de la mer ... »<sup>(1)</sup>. C'est là un état d'esprit qui a été repoussé par l'Histoire dans sa progression.

Cette expérience constitue un premier échec pour le héros qui, voulant s'affirmer, va faire un premier retour dans la civilisation et s'engager dans la première guerre mondiale, manifestant ainsi l'expression de sa solidarité envers le corps expéditionnaire anglais. Ce qu'il va vivre sera ressenti comme un premier échec car il constatera qu'affronter la mort n'a rien d'une affirmation de soi, pas plus que survivre en héros de guerre qui doit commander comme un Blanc les indigènes qui en savent pourtant davantage que lui sur la nature et les mystères de l'univers.

### **Un deuxième mouvement se fait à partir de $\bar{S}_2$ :**

$$\bar{S}_2 \text{ } \frac{3}{4} \text{ } \textcircled{R} \text{ } \bar{S}_1 \text{ } \frac{3}{4} \text{ } \textcircled{R} \text{ } S_1$$

Dans une quête d'éternité, d'immortalité, le héros tente de reconstituer sa vie et de rattraper le temps perdu. La disparition de la maison de son enfance ainsi que la mort de son père vont l'éloigner encore plus de son but. Cet échec va le renvoyer dans l'île au trésor où il réussira à comprendre la morale du corsaire, puis à "Mananava" son dernier refuge, avec Ouma, plus raisonnable que lui, et qui a eu une enfance inverse de la sienne : elle Noire, civilisée, lui Blanc, ensauvagé. Il découvrira, grâce à elle, qu'on ne peut vivre caché. Retour donc dans le monde des hommes pour commencer une quête de soi et vivre en harmonie avec ce qui l'entoure (**retour à  $S_1$** ).

---

<sup>1</sup>) LE CLEZIO, J.M.G, *Voyage à Rodrigues, Journal*, Folio N° 2949, p. 195.

## **2- La perspective syntagmatique :**

La segmentation séquentielle suit ce parcours qui alterne du paradis à la réalité. Dans cette perspective, il faut suivre le parcours thématique pour trouver le mouvement de la circulation des valeurs dans le texte.

Dans le carré sémiotique, il faut toujours passer par la diagonale et chercher dans le texte le moment où une valeur est niée, avant de passer à la valeur contraire.

- Le récit commence au point **S<sub>1</sub>**.
  - Dans le premier épisode séquence 4, le héros qui n'a que huit ans, identifié à ses parents, va éprouver le désir de prendre le large :  
« *Et en vérité je suis dans un navire,...* » (p 34)
- Dans le 4<sup>ème</sup> épisode s'opère la transformation **S<sub>2</sub>** : le personnage part réellement à la quête du trésor. Il commence ses longues recherches vaines :  
« *Chaque jour je reprends l'exploration, avec les plans que j'établis la veille (...)* » (p. 276).
- La transformation **S<sub>3</sub>** s'opère dans la séquence 14, épisode 4 lorsqu'il va prendre la décision de partir à la guerre :  
« *C'est cette nuit là que j'ai décidé de partir à la guerre* » (p. 260).
- Dans l'épisode 6, le personnage de retour de la guerre, part sur les traces de son enfance :  
« *En vain je cherche notre maison* » (p. 312),  
puis de son passé dans l'île au trésor.  
« *Est-ce tout ce qui reste du village qu'habitait Ouma ?* »
- Dans la contemplation du ciel, il fait une découverte remarquable :

« *Comment n'y ai-je pas pensé plus tôt ? La configuration de l'Anse aux Anglais est celle de l'univers* » (p. 334).

- Une autre transformation (**S<sub>4</sub>**) est observable dans le dernier épisode, séquence 11 : le héros, par la médiation d'Ouma, se libère de la quête du trésor

« *J'ai sorti de mon sac les papiers du trésor (...) et je les ai brûlés sur la plage* » (p. 373),

pour entreprendre une autre quête au plus profond de soi.



## **CONCLUSION GENERALE**

*Le Chercheur d'or* est sans doute le roman de J.M.G Le Clézio, qui retrace le mieux cette harmonie heureuse entre l'homme et la nature, il est aussi un hymne à la mer, qui inaugure et clôt le roman.

En effet, dès les premières phrases de ce récit, l'auteur nous présente un enfant qui vit pour, à travers et avec la mer, se servant de tous ses sens pour accéder à un bonheur toujours renouvelé. L'auteur nous entraîne ensuite dans une aventure dans l'espace et dans le temps où un adulte se met à la recherche d'un bonheur fugace dont les souvenirs remontent aux temps de son enfance heureuse, volée. Un bonheur qu'il a essayé de figer, de rattraper, mais son erreur a été de le lier à la découverte d'un trésor sans lequel il serait impossible. Plusieurs années vont s'égarer ainsi avant qu'il finisse par se réconcilier avec lui-même et s'abandonner à la contemplation de la mer.

Le narrateur, adulte au moment de dire, fait usage du présent de la narration, en insistant sur une temporalité quasi immobile, marquée par la polarité d'un présent permanent, les différentes époques de la vie d'Alexis se contaminent par le jeu des souvenirs et passe l'une dans l'autre. Le narrateur réintègre un passé où son rapport au monde était en premier lieu un rapport à la nature, dès la première scène, il raconte comment très régulièrement, il s'échappe la nuit de sa maison insistant sur le fait que ses échappées nocturnes le séparent de sa sœur unique. L'enfant qui ne veut d'identification à ses parents, va dépasser le stade des leçons pour s'accomplir en dehors de toute convention, son parcours est en fait une fuite loin du lieu parental ,il va devenir un héros de la fuite, ce qui se manifestera à travers les explorations des forêts et champs avec Denis, même plus tard il constate qu'il ne peut s'intégrer par le travail dans la société, son engagement dans la première guerre mondiale est une fuite définitive à travers laquelle il pourrait se révéler. La fuite n'est elle pas la

manifestation d'un désir authentique de s'accomplir soi-même ? Il s'agit comme d'un schéma sans fin qui s'active au moment où le héros réalise le besoin de la mer et accomplit la « mort » de son domicile familial, pour se projeter dans un ailleurs désiré. Ce rapport à la nature est vécu plutôt que réfléchi puisqu'il n'a reconnu le bonheur lié à cette époque qu'une fois adulte lorsqu'il l'a alors perçu comme une nostalgie de son Eden où le temps semblait annulé et dont il a été tiré par un réveil brutal pour hériter ensuite du rêve d'un père qui n'a pas su être réaliste. Lui-même se lancera dans la quête de l'or d'un corsaire inconnu, pour tenter d'effacer l'échec de son père à préserver ses biens, mais surtout racheter la maison de son enfance et s'opposer aux visées de son oncle. Ces bonnes intentions ne suffiront pas, car Le trésor devait garder son existence symbolique.

Le héros va devenir le chercheur d'un bonheur incertain. Il va vivre dans un présent fugitif, dans l'attente d'une probable appropriation du trésor, ce qui l'empêche ainsi d'atteindre le bonheur. Son contact avec les éléments naturels lui permet de caresser le bonheur dans les minutes éternelles que lui offre la nature ainsi que la jouissance de l'or dans son imaginaire. Le souvenir toujours vivace d'une enfance heureuse le poussera à chercher et rechercher son trésor pendant des années, nourrissant en permanence le rêve d'un bonheur idéal exposé aux revers d'une fortune, mais ce qu'il croit être des images du bonheur ne sont finalement que des leurre. Dans ses recherches répétitives et vaines, il rencontre l'abîme et le désespoir. La recherche du bonheur ne s'est jamais réduite à la conquête de trésors impossibles. L'amour d'Ouma, la jeune Manaf qui l'a aussi "réinitié" à l'existence, lui permettra réellement de voler des fragments de bonheur au temps, qu'il ne verra comme tel qu'une fois passé. IL va s'agir pour lui de la nécessité de retrouver le temps perdu notamment celui de l'enfance, domaine primordial qui le hante. Comme tout homme, il vit dans un monde où il est toujours menacé (mort de sa mère, un autre cyclone, les guerres des hommes, ...). Il se met alors à la recherche d'un ailleurs pour fuir à la fois la volonté matérialiste et destructrice des hommes, ainsi que le temps linéaire qui

aboutit inévitablement à la mort et à la disparition de lieux et d'êtres chers, pour fondre dans le temps cyclique des îles et des lieux isolés, hors du monde des hommes. Cette discordance entre le héros et la société sera réactivée sans cesse au cours du roman, elle possède un caractère tragique paraissant irréversible. La sécession avec l'ordre social se trouve compensée par l'adhésion du héros à la nature, ainsi que par la présence de personnages qui lui apportent un enseignement. D'abord le père secret et silencieux mais qui détient une parfaite connaissance des constellations, Denis le détenteur des secrets de la nature, le corsaire lui-même, des personnages qui sont eux même d'une manière ou d'une autre à l'écart, mais l'initiation s'est faite aussi par des personnages du silence comme le capitaine Bradmer qui commande le zéta, ou des personnages fuyant comme Ouma préservée par la fascination de l'or, elle est celle qui assume le mieux la relation d'initiation, la mère et la sœur qui agissent à distance ou même en leur absence .

Alexis ne fera que fuir lui-même et son échec, mais bien qu'il ait réussi à oublier l'histoire des hommes, il ne peut se libérer de sa propre histoire. Son adhésion au présent ne se fera que dans l'oubli du passé, et c'est à partir de soi que va commencer sa véritable quête. Encore une fois, la contemplation de la nature, la méditation, ainsi que les leçons des exilés de la société des Blancs : les Noirs des plantations, les Marrons qui fuient l'esclavage dans les montagnes, les Manafs qui vivent cachés et changent de campement dès qu'un Blanc s'en approche, craignant le désir toujours matériel de possession et de destruction. Toutes ces réalités lui permettent de comprendre la morale du corsaire : Il n'y a pas d'or matériel à déterrer mais la vraie richesse est dans l'accord entre l'être et l'univers.

Pour condamner son matérialisme, il retourne sur les lieux de son enfance et se libère du rêve paternel de posséder de l'or, pour accéder enfin à un bonheur serein.

La quête d'Alexis n'a pas été vaine. Elle l'a mené d'abord à la désillusion, mais aussi à la réalisation de soi, Au lieu d'un trésor matériel, il en découvre un autre plus satisfaisant car plus essentiel à l'existence : le bonheur dans l'amour du monde et de l'autre.

Cette quête est aussi celle de l'innocence, d'une forme de pureté que Le Clézio lui même recherche, car dit-il dans *L'inconnu sur terre*, « *c'est dans le regard de l'enfance qu'il perçoit ceux qui voient le monde tel qu'il est, qui connaissent sa beauté* ». Il triomphe dans l'art de décrire les diverses sensations qu'éprouve un être humain dans les circonstances de la vie, il met aussi tout son talent à recréer les liens qui unissent l'homme au monde primitif, son paradis perdu.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARRIVE, M., *Les langages de Jarry, Essai de sémiotique littéraire*, Paris, Klincksieck, 1972.
- BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1<sup>ère</sup> éd dans communication), 8, 1969).
- BENVENISTE, E, *Sémiologie de la langue*, Paris, Gallimard, 1979.
- GENETTE, G, *Figure*, Paris, Le Seuil, 1966.
- CAVALLERO, C.L. "Etoile JMG Le Clézio", revue *Europe*, N° 957-958 / janvier-février 2009, pp 3-7
- COQUET, J.S, *Sémiotique littéraire*, Mame, 1973.
- COQUET, J.S, ARRIVE, "Sémiotique textuelle", *Langages*, 1973.
- COURTES, J, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976
- DUCROT O, SHAEFFER J.M, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Ed. du Seuil, 1995
- ECO, U, *La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Ed. Mercure de France
- EVERAERT, D.N, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, de Boeck université, 2000
- GIRAUDO L, "A l'écart", Revue *Europe*, N° 957-958, janvier-février 2009, pp 93- 103 .
- GREIMAS, A.J, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966. Du sens, Seuil, 1970.
- GREIMAS, A.J., COURTES, J., de *Sémiotique. Dictionnaire raisonné la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993.
- GREIMAS, A.J, *Maupassant, la sémiotique du texte*, Paris, le Seuil, 1976.
- GUIRAUD, P., *La sémiologie*, PUF, *Que sais – je ?*, 1971.
- HAMON, PH, *Pour un statut sémiologique du personnage* (1<sup>ère</sup> version dans littérature, 6, 1977.
- JAKOBSON, R, *Essai de linguistique générale*, Ed de Minuit, 1963.
- KRISTEVA, "Narration et transformation", *Sémiotica*, Seuil, 1975.
- LE CLEZIO, JMG, *Le chercheur d or*, Gallimard, 1985. Voyage à Rodrigues, journal ( folio N 2949). *Les marges et l'origine*, Revue *Europe*, N° 957-958 / janvier- février 2009, pp 29-38.

- LEVI-STRAUSS C, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958.
- MARANDA, P, *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, 1973.
- MARIN, L., *Sémiotique de la passion*, Paris, Aubier-Montaigne, 1971.
- MENACHE, M., "Faim fondatrice", *Europe*, N° 957-958 / janv.-fév. 2009, pp  
168 -175.
- OLSEN, M., *Analyse narrative d un conte littéraire*, Milan, Urbino, 1971.
- PROPP, V., *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- PASTIER, F, *Essais de sémiotique discursive*, Manu, 1973.
- REY, A, "La sémantique", *Langue française*, déc. 1969.
- SAUSSURE, F, de, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1960.
- TESNIERE, L, *Eléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, 1959.

### **Webographie**

- Méthodologie et application ([http : //www.olindo38.org/spip.php? article 35](http://www.olindo38.org/spip.php?article=35)).
- Panier, L, analyse sémiotique d'un texte ([http:// infodoc in serm.fr/ cours. Nsf/1034 cd983c27a917c125685c002b7923/dce1c3edc4b606d7c1256](http://infodoc.inserm.fr/cours/Nsf/1034cd983c27a917c125685c002b7923/dce1c3edc4b606d7c1256)).
- Greimas, Algirdas Julien"  
<http://fr.encyclopedia.msn.com/encyclopedia>.
- Quel est l'apport de Greimas et de l'Ecole de Paris  
<http://robert.marty.perso.cegetef.net/semiotique/s/020.htm>
- Sémiotique de l'Ecole de Paris  
[http://w3.gril.univ-t/se2.fr/sem.htm](http://w3.gril.univ-tlse2.fr/sem.htm)

# ANNEXES

Annexe 1 : La segmentation du récit.....	1
Annexe 2 : Le niveau figuratif (4 <sup>ème</sup> épisode).....	10
Annexe 3 : Le schéma actantiel (4 <sup>ème</sup> épisode).....	30
Annexe 4 : Le niveau figuratif (6 <sup>ème</sup> épisode).....	31
Annexe 5 : Le schéma actantiel (6 <sup>ème</sup> épisode).....	38
Annexe 6 : Le niveau figuratif (7 <sup>ème</sup> épisode).....	42
Annexe 7 : Le schéma actantiel (7 <sup>ème</sup> épisode).....	53

## Annexe 1

### La segmentation du récit

Dans ce récit, on peut distinguer 17 blocs typographiques et 128 séquences.

Le premier bloc peut être segmenté en 3 séquences. Les disjonctions entre la séquence 1 et la séquence 2 relèvent de plusieurs codes :

Séquences	1	2	3
Disjonctions		temporelle (durative) + spatiale	typographique + temporelle (ponctuelle) + spatiale
marques textuelles	"Du plus loin que je me souviens" (p. 11)	"Chaque jour je vais jusqu'au rivage" (p. 13)	"Quand le jour se lève [...] je pars le long de la route" (p. 18)

Le deuxième bloc peut être segmenté en 8 séquences :

4	5	6	7
typographique	temporelle (durative) + actorielle (nous) + spatiale	typographique	typographique + actorielle (nous Denis + narrateur) + temporelle (ponctuelle) + spatiale
"Il y a aussi la voix de Mam" (p. 24)	"Les après midi, [...] nous allons, Laure et moi, explorer les combles de la maison" (p. 32)	"Nous ne voyons personne au temps du Boucan" (p. 35)	"... Les champs en friche où nous courons ensemble cet été-là" (p. 38)

8	9	10	11
Typographique + actorielle (mon père)	temporelle (ponctuelle) + actorielle (nous)	actorielle (je)	typographique + spatiale + temporelle (ponctuelle)
"C'est au cours de cet été là que mon père" (p. 43)	"Un jour, nous partons tous, Mam, mon père, Laure et moi" (p. 44)	"Un jour, en fin d'après-midi, comme je reviens" (p. 46)	"Je me souviens de mon premier voyage en mer. C'était en janvier" (p. 52)



Le troisième bloc peut être segmenté en 13 séquences :

12	13	14	15
actorielle (nous) + temporelle (durative)	temporelle (durative) + typographique	temporelle (ponctuelle) + actorielle (je) + spatiale + typographique	spatiale
"Nous vivons, Laure et moi, les derniers jours de cet été là" (p. 60)	"Les jours qui nous conduisent au vendredi 19 avril sont longs" (p. 75)	"A l'aube, mon mère est parti à Port-Louis [...] je suis sorti dans les champs" (p. 77)	"Quand j'arrive devant notre maison, l'inquiétude me coupe mes forces" (p. 83)

16	17	18	19
temporelle (ponctuelle)	spatiale	temporelle (durative)	Spatiale + temporelle (durative) + typographique
"C'est la voix de notre père qui nous a réveillés à l'aube" (p. 88)	"Laure et moi, nous nous sommes aventurés par l'escalier disloqué, jusqu' au grenier" (p. 89)	"C'est durant ces jours là que tout va à sa fin" (p. 91)	"Alors le Boucan reste comme il est depuis la tempête" (p. 93)

20	21	22	23
temporelle (ponctuelle) + spatiale + typographique	actorielle (mon père)	temporelle (ponctuelle) + typographique	temporelle (ponctuelle) + actorielle (mon père)
"Un jour, pendant que nous étions près de la forêt" (p. 94)	"Mon père est reparti à la ville" (p. 95)	"Cette nuit là est longue comme les nuits qui précèdent les grands voyages" (p. 97)	"A l'aube, mon père est revenu ; avec lui, il a amené une charrette à cheval" (p. 98)

24
actorielle (nous)
"Un peu avant une heure, sans avoir mangé, nous partons" (p. 98)

Le quatrième bloc : 04 séquences :

25	26	27	28
actorielle (je)	actorielle (nous) +temporelle (durative) + typographique	temporelle (ponctuelle) + typographique + logique	temporelle (durative) + typographique
"Alors j'ai commencé à vivre dans la compagnie du corsaire inconnu" (p. 103)	"Nous avons vécu ces années là dans une pauvreté" (p. 109)	"Mais le voyage [...] parce qu'un soir du mois de novembre, juste avant le début du siècle, notre père mourut" (p. 112)	"C'est cette année là que j'ai fait la connaissance du capitaine Bradmer" (p. 116)

Le quatrième bloc : 14 séquences :

25	26
actorielle (je) + spatiale	temporelle (ponctuelle) + typographique
"J'ouvre les yeux et je vois la mer" (p. 123)	"Quel jour sommes-nous ? Il me semble que j'ai toujours vécu ici" (p. 127)

Les séquences suivantes sont présentée sous la forme d'un journal que le narrateur et personnage principal a tenu dans le bateau qui l'a mené à l'île au trésor. Ces séquences sont marquées par des disjonctions temporelles pour la plupart.

31	32	33	34
temporelle (ponctuelle)	temporelle (ponctuelle)	temporelle (ponctuelle)	temporelle (ponctuelle)
"Jour suivant à bord" (p. 131)	"Un autre jour en mer" (p. 135)	"Une nuit en mer, encore" (p. 140)	"Journée vers Agalega" (p. 143)

35	36	37	38
Temporelle (ponctuelle)	temporelle (ponctuelle)	Spatiale	Spatiale
"Dimanche, nous sommes à Agalega, après cinq jours" (p. 151)	"Lundi matin, je marche à travers l'île du sud" (p. 156)	"En mer, vers Mahé" (p. 160)	"Port Victoria" (p. 168)
39	40	41	42
Temporelle (ponctuelle)	Spatiale	Temporelle (ponctuelle)	Spatiale
"Vendredi, je crois" (p. 173)	"Saint-Brandon" (p. 176)	"Dimanche, en mer" (p. 181)	"En vue de Rodrigues" (p. 183)

43	44	45	46
Temporelle (ponctuelle)	Spatiale + typographique	Temporelle (ponctuelle)	Temporelle
"C'est comme cela qu'un matin de	"Maintenant je sais où je suis, j'ai trouvé	"Après le déjeuner, je monte dans la	"La nuit vient vite, je me hâte d'installer

"l'hiver 1911" (p. 189)	le lieu" (p. 193)	carriole à cheval" (p. 194)	mon bivouac" (p. 196)
-------------------------	-------------------	-----------------------------	-----------------------

7<sup>ème</sup> bloc : 2 séquences :

47	48
Temporelle (durative)	Temporelle (ponctuelle) + typographique
"Depuis longtemps je suis dans cette vallée" (p. 198)	"Aujourd'hui, quand le soleil décline, je décide de remonter le flanc de la colline de l'est" (p. 200)

8<sup>ème</sup> bloc : 2 séquences

49	50
Temporelle (durative)	Temporelle (ponctuelle)
"Les jours qui ont suivi la découverte du comble du commandeur" (p. 204)	"Une nuit, je me réveille au centre de la vallée" (p. 204)

9<sup>ème</sup> bloc : 18 séquences

51	52	53	54
Temporelle (durative) + spatiale	Temporelle (ponctuelle)	Typographique	Temporelle (ponctuelle)
"Il y a ces jours à Port-Mathurin" (p. 208)	"Cet après-midi, j'ai décidé de continuer mes recherches" (p. 210)	"Aujourd'hui, dès l'aube, je suis au pied de la falaise de l'ouest" (p. 215)	"Cette nuit, quand les étoiles apparaissent une à une dans le ciel..." (p. 216)
55	56	57	58
Typographique	Temporelle (ponctuelle)	Temporelle (durative)	Temporelle (ponctuelle) + typographique
"Après cela, j'ai vécu dans une sorte de rêve éveillé" (p. 218)	"A l'aube, je suis allé comme chaque matin vers l'estuaire de la rivière" (p. 218)	"Alors ces jours-là me conduisirent plus loin encore dans mon rêve" (p. 224)	"Le soir, quand la lumière décline et que la vallée est silencieuse et calme" (p. 227)

59	60	61	62
Typographique + spatiale	Typographique	Typographique + Temporelle (ponctuelle)	Typographique
"J'ai enfin trouvé le ravin où jaillissait autrefois une source" (p. 234)	"C'est la nuit déjà, le ciel vide au-dessus du ravin" (p. 237)	"Le matin, quand je sors du ravin, je vois la silhouette d'Ouma" (p. 238)	"Plus tard, quand le soleil est descendu, nous mangeons" (p. 242)

63	64	65	66
Typographique	Typographique + Temporelle	Typographique	Spatiale

	(ponctuelle)		
"Pourtant le soir vient, et je marche sur la plage" (p. 243)	"Lundi 10 août 1910" (p. 245)	"Tandis que je descends le long du chemin entre les vacoas vers la mer" (p. 246)	"Dans les bureaux de la compagnie, Elias Mallac, une lettre m'attend" (p. 247)

67	68
Typographique	Typographique
"Je ne peux plus attendre le soir, quand le soleil descend vers les collines" (p. 250)	"Quand le soleil monte dans le ciel, au-dessus des montagnes, je suis sous la tente" (p. 254)

10 <sup>ème</sup> bloc : 9 séquences			
69	70	71	72
Typographique + temporelle (ponctuelle) + actorielle (ils) + spatiale	Temporelle (ponctuelle)	Typographique	Temporelle (durative)
"Ils sont réunis ce matin à l'entrée du ravin" (p. 259)	"Vers midi, la base du plus gros bloc de basalte" (p. 260)	"L'inquiétude que je ressens maintenant depuis des semaines" (p. 262)	"Dans ma folie des jours passés au fond du ravin" (p. 263)

73	74	75	76
Temporelle (ponctuelle) + spatiale	Actorielle (elle)	Actorielle (nous)	Temporelle (ponctuelle)
"Chaque jour pourtant, je retourne au ravin" (p. 266)	"Parfois elle vient, elle plante son harpon dans le sable" (p. 268)	"Quand nous nous sommes aperçus que le puits était vide" (p. 268)	"Ce matin, quand le jeune Fritz Castel est venu, j'ai fait quelque chose qui ressemble à un testament" (p. 270)

77
Typographique
"Cet après midi, le dernier sans doute que je passe ici" (p. 272)

11<sup>ème</sup> bloc : 12 séquences

78	79	80	81
Actorielle (nous)	Typographique	Typographique	Typographique
"Nous ne sommes pas des néophytes, ni les uns ni les autres" (p. 277)	"C'est la mort qui nous est devenue familière" (p. 279)	"Le 23 avril, suivant le premier lâcher de gaz" (p. 282)	"Combien sont morts ? Combien peuvent combattre encore ?" (p. 283)

82	83	84	85
Typographique	Typographique + Temporelle (durative)	Temporelle	Temporelle
"Ainsi, comme si quelque animal monstrueux venait la nuit" (p. 284)	"Somme, été 1916" (p. 286)	"Maintenant que l'été est là" (p. 290)	"Vers la mi juin, les soldats de Ravolinson ont commencé à arriver" (p. 292)

86	87	88	89
Temporelle (ponctuelle)	Typographique	Temporelle	Actorielle (ils)
"Au début de septembre, nous rejoignons la Vème armée" (p. 298)	"Les pluies lourdes de l'hiver arrivent" (p. 300)	"Plus tard, nous entrons dans un village" (p. 301)	"Ce sont deux hommes qui me portent" (p. 303)

12<sup>ème</sup> bloc : 4 séquences

90	91	92	93
Spatiale	Typographique + spatiale	Temporelle (durative) + typographique	Temporelle (ponctuelle) + actorielle
"Enfin la liberté, la mer" (p. 307)	"Quand enfin la longue pirogue qui	"Décembre : malgré les pluies qui	"Un après-midi, avec Laure, nous roulons

	fait le va-et-vient dans la rade de Port-Louis aborde le quai" (p. 309)	tombent chaque après-midi" (p. 310)	au-delà des quinze cantons" (p. 311)
--	---	-------------------------------------	--------------------------------------

13<sup>ème</sup> bloc : 3 séquences

94	95	96
Typographique	Spatiale + Temporelle (ponctuelle)	Temporelle
"L'ivresse du retour est bien vite passée" (p. 314)	"Dans ma chambre, à Forest Side, le soir, j'ouvre la vieille cantine" (p. 315)	"Mais l'ennui que je ressens [...]. Un soir, elle m'attend à l'arrivée du train" (p. 316)

14<sup>ème</sup> bloc : 7 séquences

97	98	99	100
Typographique	Temporelle (ponctuelle) + actorielle (nous)	Typographique + actorielle (nous)	Temporelle (durative)
"En retrouvant le Zeta, il me semble" (p. 319)	"Aujourd'hui, le vent ayant tourné, nous naviguons au plus près" (p. 321)	"A l'aube, j'arrive dans mon domaine de la vigie du commandeur" (p. 323)	"Tous les jours je reste immobile, pareil à ces blocs de basalte" (p. 325)

101	102	103
Spatiale	Temporelle (ponctuelle)	Typographique
"Quand Fritz Castel est parti, je vais m'installer sous le grand tamarinier" (p. 326)	"Ce matin, dès le lever du soleil, je suis parti vers les montagnes" (p. 327)	"Où suis-je arrivé ? J'ai dû errer des heures" (p. 328)

15<sup>ème</sup> bloc : 7 séquences

104	105	106	107
Temporelle (durative)	Typographique	Typographique	Typographique
"L'été, l'hiver, puis encore la saison des pluies" (p. 330)	"Depuis ce jour, Fritz Castel n'est pas revenu" (p. 332)	"J'ai retrouvé la liberté des nuits quand, allongé sur la terre" (p. 333)	"Depuis que j'ai compris le secret du plan du corsaire inconnu" (p. 336)

108	109	110
Typographique	Temporelle (ponctuelle)	Temporelle
"La tempête a commencé à souffler cette nuit" (p. 338)	"A l'aube, je suis réveillé par le silence" (p. 338)	"Durant les deux jours qui me restent, je ne cesse pas de regarder la vallée" (p. 341)

16 <sup>ème</sup> bloc : 5 séquences			
111 Spatiale	112 Temporelle (ponctuelle) + typographique	113 Typographique	114 Spatiale
"Depuis mon retour, tout est devenu étranger, silencieux à Forest Side" (p. 345)	"Aujourd'hui, j'ai vu Ouma" (p. 347)	"Chaque jour je cherche Ouma" (p. 347)	"C'est la rumeur de l'émeute qui m'attire à nouveau vers les terres chaudes" (p. 350)
115			
Temporelle + spatiale			
"A la nuit, je suis de l'autre côté de la rivière Tamarin" (p. 52)			

17<sup>ème</sup> bloc : 10 séquences

116 Spatiale	117 Typographique	118 Typographique + spatiale	119 Spatiale + temporelle
"Le soleil se lève au-dessus des trois mamelles" (p. 354)	"Combien de temps est passé depuis que Miam est morte" (p. 359)	"Tout el jour, je suis resté à l'estuaire des rivières" (p. 361)	"Je suis au cœur de la vallée, maintenant [...], la nuit a déjà commencé" (p. 362)
102	121	122	123
Typographique + actorielle	Typographique + Temporelle (ponctuelle) + actorielle	Actorielle (des hommes)	Typographique + actorielle (je)
"Nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava" (p. 364)	"Cette nuit est froide et pure, une nuit d'hiver quand nous étions allongés" (p. 366)	"A l'aube, les hommes sont venus avec un sirdar" (p. 369)	"Comment suis-je arrivé jusqu'à Port-Louis ?" (p. 371)

124	125
Spatiale	Spatiale + temporelle (ponctuelle)
"C'est vers Mananava que je retourne encore" (p. 372)	"Sur la colline de l'étoile, avant la tourelle, je me suis installé pour la nuit" (p. 373)

## ANALYSE DU QUATRIEME EPISODE

### Le niveau figuratif

#### **Séquence 1** : disjonction temporelle ponctuelle

« *C'est comme cela qu'un matin de l'hiver 1911 » (p. 189).*

#### 1) Temporalité

L'opposition "**passé**" vs "**présent**" est observable dans cette séquence et qui se manifeste par les expressions

**"passé"** : « *Depuis des semaines, des mois, j'ai parcouru Rodrigues* » (p. 189).

**"présent"** : « *Maintenant je sais où je suis, j'ai trouvé le lieu que je cherchais après ces mois d'errance, je ressens une paix, une ardeur nouvelle* » (p. 93).

Sur le plan narratif, l'opposition "passé" vs "présent" correspond à "**disjonction**" vs "**conjonction**".

Le temps de la "disjonction" est le passé, correspondant aux premières semaines d'Alexis sur l'île où il était perdu, sans repères, cherchant le lieu où il devait effectuer ses recherches.

Le présent est le temps de la conjonction, celle d'Alexis avec ce lieu où le corsaire inconnu a dû placer son trésor. Cela lui procure un sentiment de sécurité.

Sur le plan thématique, l'opposition "passé" vs "présent" peut correspondre à "**errance**" vs "**sécurité**".

#### 2/ Spatialité

Les indications spatiales de cet épisode s'articulent en "**ici**" vs "**ailleurs**" manifestées par les expressions suivantes

**"ici"** : « *Ici il n'y a pas d'oiseaux dans le ciel, seulement les nuages qui surgissent de lamer...* » (p. 191).

« *Mais ici le silence est étrange à cause de toute cette lumière* » (p. 192).

« *Et ici tout est silencieux, comme sur une île déserte* » (p. 192).

**"ailleurs"** : *Je pense un instant au ravin de Mananava, quand avec Denis je m'arrêtais, guettant le cri grêle des pailles-en-queue* » (p. 191).

**"ailleurs"** : « *De l'autre côté des collines [...] il y a la vie bruyante de Port Mathurin, le marché, le va et vient des pirogues dans la baie*



*Lascars* » (p. 192).

Cette opposition peut s'interpréter thématiquement dans l'opposition "**mort**" vs "**vie**".

Cet endroit où Alexis compte entreprendre la recherche du trésor ne présente aucune forme de vie humaine ou animale, contrairement à Mananava où il n'osait pénétrer mais près duquel il pouvait guetter les cris des oiseaux et, contrairement aussi à l'autre côté de la colline d'où il pouvait entendre les échos d'une vie bruyante.

Une autre opposition est aussi observable dans cette séquence : "**agitation**" vs "**calme**".

**"agitation"** : « *Très tôt ce matin, j'ai marché le long de la côte, avec une sorte de hâte fiévreuse* » (p. 199).

«...*Je voudrais crier de toutes mes forces, pour qu'on m'entende, au-delà de ces collines ...* » (p. 192).

« *Je cours dans le fond de la vallée, je bondis par-dessus les arbres noirs ...* » (p. 193).

« *Je ne sais pas où je vais. je suis comme si je tombais* » (p. 193).

« *Maintenant je ressens une inquiétude confuse* » (p. 195).

« *A nouveau, je sens en moi comme un vertige, une fièvre* » (p. 196).

« *Mon cœur bat fort, mon visage ruisselle de sueur...* » (p. 198).

**"calme"** : « *Il n'y a personne dans la vallée, pas une maison, pas une trace humaine, seulement les pierres, le sable, le mince filet d'eau de la rivière...* » (p. 191). « *Il y a tant de silence ici [. .] seul le passage du vent dans les rochers et les broussailles apportant la rumeur lointaine de la mer..* » (p. 192).

« *La nuit est tombée d'un coup j. ..] c'est une nuit froide, minérale, sans bruits inutiles* ».

Alexis est dans une sorte d'agitation depuis qu'il a débarqué sur l'île, le fait de se trouver sur les lieux du trésor l'excite ainsi que le silence et la solitude, mais l'arrivée d'une personne aussi agitée ne semble changer en rien l'état des lieux, la nature suit son cours normal, même les bruits qu'on entend en un temps et une raison précis, n'altèrent en rien le calme de cette vallée, car

« *... c'est le bruit du monde sans hommes* » (p. 192).

### 3/ Les actants

Alexis seul.

#### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je vois toute l'étendue de la vallée* » (p. 191).  
« *Je vois les courtes vagues venant de l'océan* » (p. 190).

#### Séquence 2 : Disjonction temporelle (durative)

"*Depuis longtemps, je suis dans cette vallée*" (p. 198).

##### 1/ Temporalité

Jours qui ont suivi la découverte de l'endroit précis où doivent se dérouler les recherches, où le maintenant de la narration intervient en apportant des observations au présent.

Jours longs, non datés, perte de la notion du temps :

"*Depuis longtemps, je suis dans cette vallée, combien de jours, des mois ?*" (p. 198).

##### 2/ Spatialité

L'espace s'articule dans cette séquence par l'opposition :

##### **englobant vs englobé**

englobant → l'île Rodrigues habitée

englobé → la vallée déserte.

« *Dans cette vallée solitaire, je suis perdu comme dans l'immensité de la mer* » (p. 198).

L'opposition : **hostilité vs hospitalité** est aussi observable.

"**hostilité**" : « *Bientôt le soleil brille, allume ses étincelles de lumière sur les rochers aigus...* » (p. 199).

« *J'attends sans bouger [...] tandis que le soleil tourne autour de l'arbre, et commence sa chute vers les collines noires* » (p. 199).

« *C'est cette heure que je crains quand le silence et la lumière pèsent sur ma tête, et que le vent est comme un couteau chauffé* » (p. 199).

« *Sous le soleil de midi, la vallée change d'aspect. Elle est alors un endroit très dur, hostile, hérissé de pointes et d'épines* » (p. 198).

« *...J'aperçois la mer immobile, d'un bleu obscur sans reflets, retenant ses grondements* » (p. 198).

"**hospitalité**" : « *C'est l'instant que j'aime le mieux, quand tout est suspendu comme en attente* » (p. 198).

« *Toujours le ciel très pur et vide, où passent les premiers oiseaux de mer...* » (p. 199).

Seul dans la vallée déserte, perdant toute notion de temps et tout contact

avec les hommes, Alexis semble plus sensible aux bruits, silence, lumière, ombres, mais surtout au mouvement des éléments dont le narrateur fait une personnification pour décrire leur hostilité : un soleil qui allume, tourne, guette, une mer sombre retenant sa colère menaçante, un vent qui coupe, tranche...

L'hospitalité des lieux ne se fait que quand tout est suspendu à l'aube ou à la tombée de la nuit quand Alexis peut se déplacer dans la vallée.

### 3/ Les actants

Alexis  
vs  
les éléments.

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Parfois encore je crois voir ces ombres* » (p. 199).

**Séquence 3** : Disjonction temporelle (ponctuelle) + typographique

"*Aujourd'hui, quand le soleil décline*" (p. 200).

### 1/ Temporalité

Jour de la découverte du comble du commandeur.

La première marque du corsaire inconnu.

### 2/ Spatialité

Vallée déserte avec laquelle le personnage cherche à se familiariser.

### 3/ Les personnages

Alexis seul dans la vallée  
vs  
les autres proches mais ignorant son existence dans la vallée, indifférents.  
" *Comme je suis seul ici, bien que les hommes soient proches [...] je pourrais mourir ici, personne ne s'en apercevrait* " (p. 201).

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je vois la mer dans le crépuscule, elle est sans fin* » (p. 202).

" *Je vois la haute falaise de la pointe Vénus* " (p. 201).

**Séquence 4** : Disjonction temporelle (durative + typographique)

" *Les jours qui ont suivi la découverte du comble du commandeur,...* " (p. 204).

### 1/ Temporalité

Les jours qui ont suivi la découverte du comble du commandeur et dont les

souvenirs échappent à la mémoire du je narrant

## 2/ Spatialité

L'espace ici s'articule en : "**englobant**" vs "**englobée**"

englobant → l'île

englobée → la vallée.

L'opposition : "**près**" vs "**loin**" est aussi observable.

"loin" : « *Depuis que je suis assis et que je parle, elle s'est reculée, elle est prête à partir* » (p. 206).

« *L'enfant s'est éloigné aussi...* » (p. 206).

« *Tout à coup ils s'en vont* » (p. 206).

« *Ils disparaissent dans le fond de la vallée* » (p. 206).

« *Ils s'en vont sans hâte mais sans se retourner...* » (p. 206).

"près" : « *Je voudrais les appeler, les retenir* » (p. 206).

Sur le plan *narratif*, l'opposition "loin" vs "près" correspond à "**disjonction**" vs "**conjonction**".

La disjonction est dans ce mouvement des deux jeunes Manafs s'éloignant d'Alexis qui tend vers le contraire.

La conjonction est dans le désir d' Alexis d'aller vers les deux personnages, ce qui ne s'est pas fait vu qu'il en était incapable.

Sur le plan *thématique*, cette opposition peut s'interpréter en "**non amitié**" vs "**amitié**".

"**non amitié**" : Les deux jeunes Manafs tendent à atteindre la valeur "non amitié" car ce sont des Manafs méfiants envers le Blanc.

« *C'est une véritable Manaf, silencieuse, sur ses gardes* » (p. 206).

"**amitié**" : Alexis, par contre et par le mouvement qu'il a voulu accomplir, tend à atteindre la valeur amitié :

« *Ce sont les premiers êtres humains que je vois depuis des mois* » (p. 206).

### 3/ Les personnages

Alexis, seul, délirant, agité.

vs

les deux jeunes Manafs, calmes, sereins, méfiants.

### 4/ Les codes sensoriels

**L'ouïe** : « *J'entends les cris des oiseaux de mer qui traversent le ciel...* » (p. 206).

« *J'entends une voix qui parle avec les intonations de mon père* » (p. 205).

**La vue** : « *Je vois le plan du corsaire...* » (p. 205).

« *Je vois d'abord le feuillage du tamarinier au-dessus de moi* » (p. 205).

### Séquence 5 : Disjonction temporelle (durative)

" *Il y a ces jours à Port Mathurin...* " (p. 208).

#### 1/ Temporalité

Le "je" narrant relate un passé correspondant au séjour du "je" narré à l'hôpital puis sa reprise des recherches à l'Anse aux Anglais ainsi que sa remémoration de quelques souvenirs d'enfance (souvenirs du "je" narré enfant :

" *Je me souviens du jeu que nous faisons parfois, dans les combles de la maison du Boucan...* " (p. 209).

Et en y apportant des observations au présent :

" *Laure va-t-elle gagner à ce jeu, comme elle savait gagner autrefois* " (p. 209).

#### 2/ Spatialité

L'île où se trouve Alexis → beauté de la nature, liberté.

« *... le ciel rose, la mer d'émeraude, le vent, les vols lents des oiseaux de mer,...* » (p. 209).

vs

La maison de Forest Side où se trouve Laure → prison

« *Je pense à elle prisonnière de la maison de Forest Side et je regarde le paysage de l'aurore pour lui envoyer cette beauté et cette paix* » (p. 209).

### 3/ Les actants

Alexis

Laure

Mr Castel et son fils Fritz

Ouma, la jeune Manaf

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Puis je la vois, c'est la jeune fille qui m'a secouru* » (p. 211).  
« *Je vois qu'elle tient dans sa main gauche un collier de liane...* » (p. 211).  
« *Je vois sa silhouette souple bondir de pierre en pierre...* » (p. 212).

**Séquence 6** : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle)

" *Aujourd'hui, dès l'aube je suis à la falaise de l'ouest* " (p. 215).

### 1/ Temporalité

Jour non daté, semblable aux autres, que le "je" narrateur relate toujours en alternant des observations au présent :

" *Comme chaque matin, j'entends les cris des oiseaux* " (p. 215).

### 2/ Spatialité

L'opposition "**haut**" vs "**bas**" est observable dans cette séquence :

"haut" : « *J'envie leur légèreté, la rapidité avec laquelle ils glissent dans l'air, sans s'attacher à la terre* » (p. 216).

"bas" : « *Alors, je me vois accroché au fond de cette vallée stérile, mettant des jours, des mois, à reconnaître ce que le regard des oiseaux a balayé en un instant* » (p. 216).

« *Toujours le ciel très pur et vide, où passent les premiers oiseaux de mer,...* » (p. 199).

Alexis qui se trouve comme pris dans cette vallée déserte et stérile, se heurte à de plus en plus d'obstacles qui l'empêchent d'avancer dans ses recherches. Une vue d'en haut (s'il pouvait y être) lui permettrait peut-être de gagner du temps et des efforts dans ses recherches.

### 3/ Les actants

Alexis, Ouma, Fritz

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *J'aperçois une large roche au-dessus de moi...* » (p. 217).

**Séquence 7** : Disjonction temporelle (durative) + typographique

" *Alors ces jours-là me conduisent plus loin encore dans mon rêve...* " (p. 224).

### 1/ Temporalité

Jours pris en bloc, correspondant à une période où le "je" narré se croyait proche de son rêve et que le "je" narrateur rapporte quelques souvenirs dans

un présent qui laisse croire qu'il relate des évènements en même temps qu'il les vit :

" ...*Je suis en marche à travers la vallée...* " (p. 225).

## 2/ Spatialité

La vallée laisse dévoiler ses secrets de jour en jour.

« *Ce que je cherche m'apparaît chaque jour davantage...* » (p. 224-225).

En découvrant des signes et des repères, Alexis la perçoit maintenant comme une carte au trésor :

« *Rocher tronqué. Rocher sculpté en toit, pierre ornée d'un grand cercle, pierre dont l'ombre dessine un chien,...* » (p. 225).

## 3/ Les actants

Alexis

Oum a (se cache, fuit, comme une ombre)

Sri (le frère d'Ouma)

Fritz Castel

## 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... *j'aperçois une ombre...* »

## Séquence 8 : Disjonction temporelle (ponctuelle)

« *Le soir, quand la nuit décline et que la vallée est silencieuse et calme,...* » (p. 227).

## 1/ Temporalité

Le "je" de la narration rejoint le passé du "je" narré pour raconter des souvenirs au présent.

## 2/ Spatialité

La vallée → lieu isolé, désert, solitaire,...

vs

le lagon → lieu d'évasion, pour nager avec Ouma.

## 3/ Les actants

Alexis

Ouma

## 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... j'écoute l'écho qui répète son nom... » (p. 227).

**Séquence 9** : Disjonction typographique + spatiale

" J'ai enfin trouvé le ravin où jaillissait autrefois une source,..." (p. 234).

### 1/ Temporalité

Le "je" narrateur toujours relatant un passé du "je" narré correspondant à son séjour à l'Anse aux Anglais (Rodrigues).

### 2/ Spatialité

Le ravin où se trouve la première cachette vide

### 3/ Les actants

Alexis seul

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... je vois le ravin pour la première fois... » (p. 235).

**Séquence 10** : Disjonction temporelle (ponctuelle)

"Le matin, quand je sors du ravin" (p. 238).

### 1/ Temporalité

Jour non daté, le premier qu' Alexis passera et dormira loin de la vallée et de l'Anse aux Anglais. Jour long, sans fin :

" Je crois que ce jour est sans fin, comme la mer " (p. 243).

### 2/ Spatialité

L'opposition "**ici**" vs "**ailleurs**" est observable dans cette séquence :

**"ici"** : « C'est comme si nous étions là depuis des jours et des jours, ayant tout oublié du monde... » (p. 242).

« C'est pour cela que nous sommes ici, pour vivre ce jour et cette nuit, loin des autres hommes... » (p. 244).

**"ailleurs"** : « Au loin, les hautes montagnes de Rodrigues changent lentement de couleur,... » (p. 242).

« Nous quitterons notre île, nous partirons, nous irons vers Rodrigues,... » (p. 245).

L'espace de "l'ici" est cette île où Alexis et Ouma sont allés pour la première fois, où ils ont vécu des moments heureux avec le sentiment d'être les seuls êtres au monde.

L'ailleurs est l'île Rodrigues, le reste du monde, où ils doivent retourner.



### 3/ Les actants

Alexis et Ouma seuls

### 4/ Les codes sensoriels

1) **La vue** : « ... *je vois briller son corps sombre entre deux eaux, puis elle disparaît* » (p. 241).

« *Devant moi, je vois le ciel vide et Rodrigues brumeuse sur le miroir du lagon* » (p. 243).

2) **L'ouïe** : « ... *nous entendons les cris stridents des oiseaux et le vrombissement de leurs ailes* » (p. 241).

« ... *et j'écoute le bruit des vagues derrière moi* » (p. 241).

### Séquence 11 : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle)

" *Lundi 10 août (1914)*" (p. 245).

#### 1/ Temporalité

Jour daté (lundi 10 août 1914) dont les événements sont relatés au présent par le "je" narrant.

#### 2/ Spatialité

La vallée où Alexis connaît tous les arbres, toutes les pierres, les rochers...  
vs

Port Mathurin où tout lui semble indifférent

### 3/ Les actants

Alexis seul

### 4/ Les codes sensoriels

**L'ouïe** : « ... *j'entends la première rumeur de cette guerre...* » (p. 247).

### Séquence 12 : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle)

« *Je ne peux plus attendre. Ce soir, quand le soleil descend vers les collines,...* » (p. 250).

#### 1/ Temporalité

Jour non daté où Alexis a fait la découverte de la deuxième cachette et dont les souvenirs sont racontés au présent.

#### 2/ Spatialité

Le ravin où se trouve la cachette.

### 3/ Les actants

Alexis  
Ouma  
Sri (le frère d'Ouma)

#### 4/ Les codes sensoriels

**L'ouïe** : « *J'entends les coups de mon cœur, le bruit rauque de ma respiration oppressée* » (p. 250).

**L'odorat** : « *je sens l'odeur de salpêtre qui flotte dans l'air surchauffé* » (p. 251).  
« *Je sens l'odeur de son corps, de ses cheveux* » (p. 250).

#### **Séquence 13** : Disjonction typographique, temporelle (ponctuelle)

" *Quand le soleil monte dans le ciel, au-dessus des montagnes,...* " (p. 254).

#### 1/ Temporalité

Jour non daté, où le personnage principal échappe à la monotonie qui a marqué son séjour à l'Anse aux Anglais, relaté par le "je" narrant au présent.

#### 2/ Spatialité

La vallée dont Alexis dessine une nouvelle carte, lieu toujours isolé et solitaire.

« *Quand j'arrive dans la vallée de l'Anse aux Anglais, il fait nuit [...] et je sens le froid, la solitude* » (p. 288).

vs

Le village des Manafs, près duquel Alexis va, sans oser pénétrer

« *C'est le village des Manafs. "Tu ne dois pas aller plus loin", dit Ouma. Si un étranger venait, les Manafs seraient obligés de partir plus loin dans la montagne* » (p. 256).

#### 3/ Les actants

Alexis  
Ouma  
Sri, le frère d'Ouma

#### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *... je vois sa silhouette fine qui semble danser devant moi...* » (p. 255).  
« *Quand je l'aperçois loin devant moi, dansant, rapide et léger* » (p. 255).  
« *...je le vois entouré d'autres enfants, avec un troupeau de cabris...* » (p. 255).  
« *...je vois ici les traces des hommes, ce sont des sortes de cercles de pierres sèches...* » (p. 256).  
« *...je vois Ouma tout à coup. Elle vient jusqu'à moi...* » (p. 256).

#### **Séquence 14** : Disjonction temporelle (ponctuelle) + spatiale

### 1/ Temporalité

Jour non daté où Alexis fait le constat que la deuxième cachette est vide, raconté en alternant les observations du "je" narrant au présent.

### 2/ Spatialité

Le ravin, dans la deuxième cachette vide.

### 3/ Les actants

Alexis	} Groupe d'hommes qui aident Alexis à mettre à jour cette cachette
Adrien Mercure	
Ernest Raboud	
Célestin Prosper	
Fritz Castel	

### 4/ Les codes sensoriels

L'ouïe : « *J'entends leurs rires s'éteindre quand ils franchissent l'entrée du ravin* » (p. 261).

« *...J'entends le bruit des brisants, une respiration endormie* » (p. 261).

### Séquence 15 : Disjonction typographique + temporelle (durative)

" *L'inquiétude que je ressens maintenant depuis des semaines,...* " (p. 263).

### 1/ Temporalité

Jour long, non daté, relaté toujours en alternant des observations au présent

:

"... *voici qu'aujourd'hui je les ressens dans toute leur violence...* " (p. 263).

### 2/ Spatialité

La vallée → lieu isolé, où règne la paix

« *... j'ai envie tout à coup de m'enfuir, de retourner dans ma vallée, là où personne ne pourra me trouver* » (p. 264).

« *... je pense au ravin, aux lignes qui s'entrecroisent sur le fond de la vallée [...], cette beauté pleine de lumière* » (p. 264).

vs

Europe, la guerre

« *Cela parlait de mobilisation générale pour la guerre qui a commencé là-bas, en Europe* » (p. 263).

### 3/ Les actants

Alexis

Les hommes de Port Mathurin volontaires pour la guerre

Le docteur Camel Boudou.

#### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... *et je vois le rassemblement des hommes* » (p. 263).

**Séquence 16** : Disjonction temporelle (ponctuelle) + spatiale + typographique

##### 1/ Temporalité

Le maintenant de la narration rejoint un passé correspondant aux derniers jours à l'Anse aux Anglais du "je" narré, racontés au présent.

##### 2/ Spatialité

L'opposition : "**ici**" vs "**ailleurs**" est observable dans cette séquence.

**"ici"** : « *Il ne me reste plus que quelques jours à vivre ici, près d'elle, dans cette vallée, si loin du monde...* » (p. 269).

« *Pensent-ils à ces noms comme à des sortes d'îles où le vent balance les palmes des cocos et des lataniers, où l'on entend comme ici le bruit incessant de la mer sur les récifs ?* » (p. 270).

**"ailleurs"** : « ... *dans peu de temps, quelques semaines peut-être, je serai là-bas [...] dans cette guerre qui balaie tous les noms* » (p. 270).

L'espace de l'ici est cette île où se trouve Alexis, isolé du reste du monde, ainsi que toutes les autres îles où vivent des gens en paix, non concernés par la guerre.

L'ailleurs est l'Europe où la guerre va éclater, impliquant tout le reste du monde, même les îles lointaines.

##### 3/ Les actants

Alexis, seul

#### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je regarde avec satisfaction le monticule qui cache les deux cachettes* » (p. 267).

**Séquence 17** : Disjonction temporelle (ponctuelle)

" *Cet après-midi, le dernier sans doute que je passe ici,...* " (p. 272).

##### 1/ Temporalité

Dans cette séquence, on peut observer l'opposition temporelle "**passé**" vs "**présent**"

**"passé"** : « *J'ai voulu profiter de la chaleur [...] là où nous allions avec Ouma* » (p. 272).

**"présent"** : « *Aujourd'hui, tout me semble encore plus silencieux, lointain, abandonné* » (p. 272).

« *Pourquoi n'est-elle pas ici maintenant, plus que n'importe quel soir ?* » (p. 273).

**"passé"** : « *... et quand elle est venue près de moi, le dernier soir, c'était pour me dire adieu* » (p. 273).

Sur le plan narratif, l'opposition : **"passé"** vs **"présent"** s'interprète en **"conjonction"** vs **"disjonction"**.

Le temps du passé est le temps de la conjonction d'Alexis avec Ouma, la jeune Manaf, avec sa compagnie, sa présence et son amitié.

Le temps du présent est le temps de la disjonction, puisque Ouma est partie, laissant Alexis seul dans la vallée.

Sur le plan thématique, on peut parler de l'opposition **"compagnie"** vs **"solitude"**

En gagnant l'amitié d'Ouma, Alexis a trouvé de la compagnie dans la vallée solitaire, ainsi qu'une source de réconfort qui l'a aidé à aller de l'avant dans ses recherches. En la perdant, Alexis ressent encore plus de solitude qu'à son arrivée à l'Anse aux Anglais.

## 2/ Spatialité

La vallée encore plus solitaire, déserte, hostile, stérile qu'au début.

« *Il n'y a plus d'oiseaux de mer dans le ciel. Il n'y a que les crabes soldats [...], leurs pinces dressées vers le ciel* » (p. 272).

« *... comme si j'allais aujourd'hui enfin voir apparaître une forme humaine dans ce pays de pierre* » (p. 273).

## 3/ Les actants

Alexis encore plus seul

## 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je vois passer les poissons des hauts fonds...* » (p. 272).

Destinateur : La lettre du matin

Opposant : Le lieu qui ne semble pas hospitalier

Adjuvant : Les notes de Pingré.

Dans la deuxième séquence et bien qu'il ait trouvé la vallée où il doit mener

ses recherches, Alexis se sent encore une fois perdu, entraîné dans une monotonie :

« *Que reste-t-il ? Ce sont des gestes qui se répètent tandis que je parcours chaque jour le fond de la vallée à la recherche de points de repères* » (p. 198).

car il doit aussi trouver les repères pour l'emplacement exact du trésor :

« *Chaque jour je reprends l'exploration [...] Je vais d'un repère à l'autre* »

des repères qui doivent aussi correspondre aux plans du corsaire inconnu :

« *J'essaye de situer des lignes [...] qui ont servi de repères sur le plan du corsaire* » (p. 200).

S : Alexis

Objet apparent : Repères correspondant au plan du corsaire

Objet réel : Sentiment de paix.

Dans la troisième séquence, Alexis cherche des marques laissées par le corsaire sur les rochers, qui seront les preuves tangibles du passage du corsaire dans la vallée :

« *Je décide de remonter [...] à la recherche des marques des organeaux laissées par le corsaire. S'il est réellement venu ici...* » (p. 201).

En cherchant ces marques, Alexis veut être rassuré.

S : Alexis

Objet apparent : Trouver des traces du corsaire

Objet réel : Se sentir rassuré.

Dans la quatrième séquence, Alexis souffrant d'une insolation, cherche à approcher et parler avec les deux jeunes Manafs qui l'ont sauvé : une jeune fille et un petit garçon.

S : Alexis

Objet apparent : Se lier d'amitié avec les deux jeunes Manafs

Objet réel : Fuir la solitude.

Dans la cinquième séquence, Alexis retrouve la nature après un séjour à l'hôpital de Port Mathurin :

« *Comment ai-je pu oublier si vite cette beauté?* » (p. 209).

Cela l'aide à sortir de l'état d'agitation dans lequel il est depuis son arrivée dans la vallée

« *L'exaltation que je ressens aujourd'hui ne ressemble plus à la fièvre qui m'a rendu fou* » (p. 209).

ainsi que reconsidérer le but de sa quête :

« *Maintenant, je comprends ce que je suis venu chercher* » (p. 209).

En même temps il doit prendre en considération son état de santé :

« *Pourtant je ne peux me résoudre à partir. Ce serait un échec terrible, la maison du Boucan, note vie tout entière seraient perdues pour lauré et pour moi* » (p. 208).

Ce qui le met entre deux possibles narratifs : continuer ses recherches ou repartir chez lui. Mais on le voit continuant ses recherches dans la vallée sur les traces du corsaire inconnu.

S : Alexis

Objet apparent : D'autres marques du corsaire

Dans les sixième et septième séquences, Alexis toujours à la recherche des marques du corsaire, cherche aussi des traces d'Ouma, la jeune Manaf qui l'a sauvé. Celle-ci fait des apparitions soudaines puis disparaît pendant des jours, se comportant ainsi en véritable Manaf :

« *Dans ses yeux je lis l'inquiétude de la méfiance* » (p. 219).

S'approcher d'elle semble encore plus difficile que de trouver les marques du corsaire.

« *Je fais un pas en avant et j'ai le sentiment de rompre un enchantement. Ouma se détourne mais elle s'en va à grandes enjambées* » (p. 219).

Mais Alexis peut continuer sa quête sans qu'il ait quelqu'un à ses côtés :

« *Je pense à Ouma [...] je cherche ses traces [...] il me semble qu'elle est la seule qui comprenne ce que je suis venu chercher ici* » (p. 216).

S : Alexis

Objet apparent : L'amitié d'Ouma

Objet réel : Trouver compagnie et réconfort.

Dans la neuvième séquence, Alexis cherche des repères qui doivent le mener à la première cachette du trésor.

S : Alexis

Objet apparent : La première cachette

Objet réel : Le trésor.

Dans la dixième séquence, Alexis et Ouma veulent fuir le monde des hommes et aller sur une île où il n'y aurait personne.

S : Alexis et Ouma

Objet apparent : Aller sur une île lointaine

Objet réel : Fuir le monde des hommes

Dans la douzième séquence, Alexis qui s'est rendu compte dans la séquence précédente qu'il s'est écoulé quatre années depuis qu'il a débarqué sur l'île :

« *Il y a si longtemps que je vis dans cette vallée solitaire, dans la compagnie du fantôme du corsaire inconnu* » (p. 246),  
se livre dans cette séquence à une sorte de fureur dans laquelle il essaie de rattraper le temps perdu :

« *... je ne peux plus attendre* » (p. 250),

et fait des recherches de façon anarchique :

« *... je creuse à coups de pic [...] je ne veux plus penser à mes calculs* »  
(p. 250),

croyant ainsi se libérer de l'anxiété qu'il ressent :

« *Cela me soulage, me libère de mon anxiété* » (p. 250),

S : Alexis

Objet apparent : Rattraper le temps perdu

Objet réel : Vaincre le sentiment d'anxiété

Objet de la quête : Le trésor

Dans la treizième séquence, Alexis qui commence à désespérer de cette histoire de trésor, demande à Ouma si elle pourrait partir avec lui :

« *Veux-tu partir avec moi ?* »

S : Alexis

Objet : Partir et emmener Ouma

Dans la quatorzième séquence, et à l'aide de quelques hommes, Alexis met à jour la deuxième cachette, toujours à la recherche du trésor.

S : Alexis

Objet : Le trésor.



## 16<sup>ème</sup> séquence

Alexis ressent de l'inquiétude :

« *L'inquiétude que je ressens maintenant depuis des semaines* » (pp. 262-263),

celle de la guerre qui va se déclencher en Europe et dont les échos arrivent à Port Mathurin

« ... *j'ai lu avec la foule le communiqué affiché [...] Cela parlait de mobilisation générale pour la guerre qui a commencé là-bas en Europe* » (p. 263),

Alexis est entre deux possibles narratifs : repartir et retrouver sa vallée :

« *J'ai envie de retourner dans ma vallée, là où personne ne pourra me trouver, disparaître sans laisser de traces dans le monde d'Ouma* » (p. 264).

ou se porter volontaire pour une guerre qui aura lieu à l'autre bout du monde :

« ... *des hommes d'ici qui vont mourir là-bas, pour un monde qu'ils ignorent* » (p. 265),

Mais à cause de la présence de Casimir, l'un des marins du navire Zéta,

« *Casimir me parle de l'armée, des navires de guerre où il espère qu'on le prendra, pauvre bon géant ! Il parle déjà des combats qu'il va livrer dans ces pays qu'il ne connaît pas* » (p. 264),

qui l'a influencé :

« *Je crois que c'est à cause de lui, de son bonheur au moment où il a entendu son nom* » (p. 265),

qu'Alexis décide de se porter volontaire pour cette guerre :

« *Et presque malgré moi je monte l'escalier en fonte [...] et je lui donne mon nom pour qu'il l'ajoute à la liste* » (p. 265).

S : Alexis

Objet apparent : Partir à la guerre

Objet réel : Fuir le désespoir et le sentiment d'échec

Destinateur : Casimir

Dans la 17<sup>ème</sup> séquence, Alexis va quitter la vallée de l'Anse aux Anglais pour partir à la guerre sans avoir trouvé le trésor mais cela ne semble pas l'inquiéter ni avoir d'importance :

« ... *je froisse les papiers dans mes mains, les cartes. Plus rien de tout cela ne m'importe ! Maintenant, ...* » (p. 273),

Mais c'est le fait de passer ces derniers moments seul,

« *Je marche vers le campement[...] comme si j'allais aujourd'hui enfin voir apparaître une forme humaine dans ce pays de pierres* » (p. 273), sans Ouma qu'il cherche et qui semble avoir deviné ses intentions,

« *Je pense à Ouma [...], ainsi, elle savait tout, elle connaissait mon secret, et quand elle est venue près de moi le dernier soir, c'était pour me dire adieu* » (p. 273),

S : Alexis

Objet apparent : Ouma

Objet réel : Fuir la solitude

Destinateur : La solitude

Donc, pour cet épisode, il s'agit de deux principales quêtes : la première est liée au trésor. Arrivant dans l'île, Alexis commence par chercher, d'abord l'endroit où doivent se dérouler ses recherches, puis des repères ainsi que des marques sur les rochers normalement laissées par le corsaire inconnu. Le lieu sera "L'Anse aux Anglais", lieu qu'il trouve dans la première séquence :

« *Maintenant je sais où je suis, j'ai trouvé le lieu que je cherchais après ces mois d'errance* » (p. 193).

Quant aux repères, il trouve d'abord un arbre dont parle la lettre du trésor :

« *Il n'est pas très grand, et pourtant, lorsqu'on est à l'abri de ses branches, dans son ombre, on sent une paix profonde* » (p. 220).

Ensuite les marques du corsaire qu'il trouve dans la troisième, la cinquième et la septième séquences. En trouvant les premières marques, il se sent rassuré :

« *Je en sens plus la fatigue, ni les coups du vent froid, ni la solitude, je viens de découvrir la première marque du corsaire inconnu* » (p. 203).

Mais au fur et à mesure qu'il avance dans ses recherches, il ressent de la confiance en lui-même :

« *Il me semble que, pour la première fois, je ne le vois pas avec mes yeux, mais avec ceux du corsaire inconnu* » (p. 215).

en vivant pleinement l'expérience de cette quête :

« *Je suis entré dans un secret plus fort, plus fort que moi...* » (p. 218).

Dans la 9<sup>ème</sup> et la 11<sup>ème</sup> séquences, il réussira à mettre à jour des cachettes où

normalement le corsaire a dû cacher son trésor mais qui s'avèreront toutes vides.\*

« *Toutes les cachettes sont vides* » (p. 261).

Cela le désespère : « *Où chercher maintenant ?* » (p. 261).

« *Le désespoir m'envahit et me rend faible* » (p. 262).

Donc, pour cet épisode, Alexis sera en disjonction avec l'objet de sa quête : le trésor.

S : Alexis

O<sub>1</sub> : Le trésor

La deuxième quête est liée à Ouma qui vit dans les montagnes avec son peuple (les Manafs) et avec laquelle il réussira à se lier d'amitié dans la 5<sup>ème</sup> séquence.

S : Alexis

O<sub>2</sub> : L'amitié d'Ouma

## ANALYSE DU QUATRIEME EPISODE

### Le schéma actantiel

Arrivé à l'Anse aux Anglais (Rodrigues), Alexis se sent seul, perdu dans cet endroit avec lequel il va tenter de se familiariser, de connaître

*« ... jusqu'à la fin du jour, je marche dans le fond de la vallée, au hasard, je veux comprendre où je suis » (p. 192).*

Pour cela, il suit les conseils contenus dans la lettre du matin qui avait mis son père sur la piste du trésor :

*« ... suivez la rivière, vous trouverez une source, contre la source un tamarinier. A dix-huit pieds du tamarinier commencent les maçonneries qui cachent un immense trésor » (p. 190) ainsi que les notes de Pingré :*

*« Ce sont les notes recopiées sur le livre de Pingré qui m'ont guidé » (p. 189).*

Donc : Sujet : Alexis

Objet apparent : Trouver le lieu où il fera ses recherches

Objet réel : Se sentir rassuré

Objet de la quête : Le trésor

## ANALYSE DU SIXIEME EPISODE

### Le niveau figuratif

#### Séquence 1 : Disjonction typographique + spatiale

" *Enfin la liberté : la mer* " (p. 307).

#### 1/ Temporalité

Souvenirs du "je" narré sur son voyage en bateau en retour chez lui de la bataille de la Somme, racontés par le "je" narrant au présent tout en alternant des souvenirs de l'avant-guerre.

*"Je me souviens de Casimir, lorsque son nom a été appelé. Se peut-il que je sois le seul survivant ?"* (p. 307).

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est aussi observable dans cette séquence.

"**présent**" : « *Maintenant, c'est à Laure que je pense* » (p. 308).

"**passé**" : « *... ces grands ports dont les noms autrefois nous faisaient rêver, Laure et moi, du temps du Boucan,...* » (p. 308).

Il est bien clair que pour Alexis le temps de ce voyage est aussi un temps pour se rappeler un passé lointain correspondant au temps du Boucan et un autre qui l'est moins : les jours passés à l'Anse aux Anglais ou l'avant-guerre.

#### 2/ Spatialité

Les indications spatiales dans cette séquence s'articulent dans l'opposition "**englobant**" vs "**englobé**"

englobant → la mer

englobé → la vallée déserte.

*« Autour de nous, l'immensité bleue de la mer où avancent lentement avec nous, les longues lames frangées d'écume »* (p. 308).

englobé → le bateau.

*« Poussé de côté, le navire roule considérablement, les vagues balayent le pont inférieur où nous sommes »* (p. 308)

L'opposition : "**haut**" vs "**bas**" est aussi observable.

"**haut**" : « *Nous nous échappons des cales pour dormir sur le pont* » (p. 307).

*« ... le bois du pont avec, au-dessus de moi la voûte constellée, me semble le Paradis »* (p. 307).

« *Je n'ai guère quitté ma place sur le pont* » (p. 308).

"**bas**" : « *Il faut abandonner notre villégiature et redescendre dans la fournaise écoeurante des cales* » (p. 308).

L'espace du "haut" (le pont du navire) est un espace pour respirer, regarder la mer, admirer les étoiles.

L'espace du "bas" (les cales du navire) est un espace où l'on étouffe sans aucune vue sur la mer.

### 3/ Les actants

Alexis

les autres soldats de plusieurs nationalités (indifférents à la mer).

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... *il me semble que je vois Laure ...* » (p. 308).

**L'ouïe** : « ... *j'entends mieux sa voix ...* » (p. 308).

## **Séquence 2** : Disjonction typographique + spatiale

« *Quand enfin la longue pirogue qui fait le va et vient dans la rade de Port Louis aborde le quai...* » (p. 309).

### 1/ Temporalité

Souvenirs du "je" narré racontés en alternant les observations du "je" narrant sur son arrivée chez lui après la guerre de la Somme.

" *Depuis toutes ces années, Laure a changé* " (p. 309).

### 2/ Spatialité

Les rues de Forest Side, la maison (changées, tristes, sinistres,...)

« *Tandis qu'on marche vers la gare, à travers les rues que je ne reconnais plus...* » (p. 309).

« *Mon cœur se serre quand nous approchons de la maison à Forest Side [...] elle est encore plus sombre et triste* » (p. 310).

### 3/ Les actants

La mère et Laure (changées, vieillies, malades, fatiguées, affaiblies,...)

vs

Alexis (heureux).

« *Je suis heureux, comme si je ne l'ai pas été depuis longtemps* » (p. 310).

### 4/ Les codes sensoriels

**L'odorat** : « *Les odeurs m'étourdissent...* » (p. 309).

**La vue** : « ... *je vois la silhouette de Laure...* » (p. 309).

**Séquence 3** : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle)

" *Décembre : malgré les pluies qui tombent chaque après-midi,...* " (p. 310).

**1/ Temporalité**

Le maintenant de la narration rejoint un passé correspondant aux jours suivant le retour du "je" narré de la guerre, précisément au mois de décembre (début de l'été dans ces îles).

**2/ Spatialité**

Forest Side → triste, pluvieux, grande prison.

vs

les champs de cannes → liberté, évasion..

« *Le matin, quand nous sortons de la brume de Forest Side, le soleil brille sur les feuillages sombres, le vent fait onduler les champs de cannes* » (p. 311).

**3/ Les actants**

Laure  
Alexis

**4/ Les codes sensoriels**

**La vue** : « ... *je vois que ses yeux brillent de larmes* » (p. 312).  
« ... *je regarde l'étendue magnifique devant moi* » (p. 313).  
« ... *il me semble que je vois quelque chose* » (p. 313).

**Séquence 4** : Disjonction typographique

**1/ Temporalité**

Le "je" narrant relatant un passé toujours correspondant aux jours suivant le retour du "je" narré de la guerre, en alternant parfois les souvenirs d'un passé antérieur à ce dernier :

" ... *lorsqu'elle nous expliquait les leçons de grammaire ou qu'elle nous lisait des passages de l'Histoire sainte* " (p. 318).

Ainsi qu'en se projetant dans un futur ultérieur à ce passé :

" *Quand tu auras trouvé le trésor, nous viendrons te rejoindre là-bas* " (p. 317).

**2/ Spatialité**

La maison de Forest Side (toujours aussi sinistre) :

« *La maison de Forest Side est devant nous, sombre, pareille à un bateau échoué en haut de ces collines, à la suite d'un déluge* » (p. 317).

### 3/ Les actants

Alexis

Laure

vs

La mère

Les autres (méchants, hypocrites)

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue :** « ... *c'est Ouma que je vois, son corps plongeant d'un trait dans la mer,...* » (p. 315).

## Séquence 5 : Disjonction typographique

### 1/ Temporalité

Le passé correspondant au voyage pour la deuxième fois sur le navire "Zéta" pour l'île Rodrigues, raconté en alternant les souvenirs d'un passé :

" *Je crois que c'est hier, quand j'allais pour la première fois vers Rodrigues, et que debout sur le pont, je sentais le navire bouger comme un animal,...* " (p. 319).

Ainsi que des observations au présent :

" *Maintenant, je comprends mon illusion,...* " (p. 321).

### 2/ Spatialité

englobé → le navire "Zéta"

. « *Je suis à ma place de toujours, à la poupe, à côté du capitaine Bradmer* » (p. 319).

englobant → la mer

« *Le Zéta fait de grands efforts pour remonter la mer, et je ressens en moi tous les craquements de la coque...* » (p. 322).

### 3/ Les actants

Alexis

Le capitaine Bradmer

Les marins

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue :** « ... *et que je vois l'ombre des voiles sur la mer* » (p. 320).

« ... *et je vois seulement son visage vaguement éclairé...* » (p. 323).



**Séquence 6** : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle) + spatiale

" *A l'aube, j'arrive dans mon domaine à la vigie du commandeur...*"  
(p. 323).

**1/ Temporalité**

Jour non daté, l'arrivée à l'Anse aux Anglais relaté en alternant des observations au présent.

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est aussi observable.

"**passé**" : « *Je pense aux nuits si belles qui venaient si simplement dans la vallée, sans peur, les nuits où j'attendais Ouma...* » (p. 326).

"**présent**" : « *Maintenant je sens partout le vide, l'abandon* » (p. 327).

Il est bien clair que sur le plan narratif, le temps du passé est le temps de la conjonction avec la présence d'Ouma, son amié.

Le temps de la disjonction avec celle-ci est le présent.

Thématiquement, on pourrait parler de l'opposition "**compagnie**" vs "**solitude**"

**2/ Spatialité**

La vallée dans l'Anse aux Anglais (lieu familier)

« *La grande vallée est toujours noire [...] je cherche à reconnaître tous ces endroits où j'ai vécu, qui m'étaient familiers* »

**3/ Les actants**

Alexis (seul)

**4/ Les codes sensoriels**

**La vue** : « *... je vois un monticule de terre sur lequel croissent des buissons d'épines* » (p. 324).

**Séquence 7** : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle) + spatiale

" *Ce matin, dès le lever du soleil, je suis parti vers les montagnes* " (p. 327).

**1/ Temporalité**

Jour non daté relaté par le "je" narrant.

"*Depuis longtemps, je suis dans cette vallée, combien de jours, des mois ?*" (p. 198).

**2/ Spatialité**

Les indications spatiales s'articulent en

## "englobé" vs "englobant"

"englobé" : « *Maintenant, je suis perdu au milieu des montagnes, entouré de pierres et de buissons tous semblables. Les sommets brûlés se dressent de tous les côtés contre le ciel éclatant...* » (p. 328).

"englobant" : « ... *il y a l'étendue de la mer, bleue et dure, qui enserre l'île* » (p. 327).

« ... *l'étendue de la mer qui nous tient prisonniers,...* » (p. 329).

Englobé (l'Anse aux Anglais) prison dans une prison plus grande (la mer) englobant.

### 3/ Les actants

Alexis seul.

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *et je vois les autres montagnes qui m'entourent* » (p. 328).

« ...*je vois clairement les cercles des corrals,...* » (p. 329).

## Séquence 8 : Disjonction typographique + temporelle

" *L'été, l'hiver, puis encore la saison des pluies* " (p. 330).

### 1/ Temporalité

Le passé du "je" narré correspondant aux jours suivant son retour dans l'Anse aux Anglais racontés en alternant des souvenirs d'un passé antérieur :

" *Je me souviens des objets que Denis rapportait autrefois de ses courses* " (p. 331).

« ...*le refrain que nous chantions avec le vieux cook, en nous balançant lentement,...* » (p. 333).

« *Je pense au temps où je découvrais le monde, peu à peu, autour de l'enfoncement du Boucan,...* » (p. 333).

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est aussi observable dans cette séquence :

"**passé**" : « ... *il y a sept ou huit ans, [...] je brûlais d'impatience et de violence. Alors je ne pouvais pas entendre Ouma* » (p. 330).

"**présent**" : « *Aujourd'hui, cela est passé. Il y a en moi une foi que je ne connaissais pas* » (p. 330).

### 2/ Spatialité

englobé → la vallée "âpre", "stérile", "comme un tombeau", "lieu d'exil" (pp. 332-333).

« *C'est sur cette toile d'araignée que je vis* » (p. 330).

englobant → la mer

« *Cela vient de la mer, peut-être, la mer qui enserre l'île...* » (p. 330).

### 3/ Les actants

Alexis (seul)

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je vois cette vallée tout entière comme un tombeau* » (p. 332).

## Séquence 9 : Disjonction typographique

### 1/ Temporalité

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est observable dans cette séquence :

"**passé**" : « *Autrefois je ne savais pas ce que je cherchais* » (p. 336).

"**présent**" : « *Aujourd'hui, je suis libéré d'un poids, je peux vivre libre* »  
(p. 336).

### 2/ Spatialité

La vallée dévastée par l'ouragan qui se referme sur ses secrets :

« *La vallée de l'Anse aux Anglais a fermé son secret, elle a fermé ses portes* » (p. 341).

### 3/ Les actants

Alexis sain et sauf

les autres, pris dans l'ouragan..

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je vois passer l'ombre bleue d'un requin,...* » (p. 336).

« *... je vois la population du voisinage,...* » (p. 338).

« *... je vois les trombes d'écume jetées vers le ciel noir,...* » (p. 339).

« *... je vois qu'ils regardent : sur la barrière de corail,...* » (p. 339).

« *... je vois un paysage ravagé,...* » (p. 340).

**L'ouïe** : « *J'entends le grondement de la mer sur les brisants* » (p. 338).

## Annexe 5

### ANALYSE DU SIXIEME EPISODE

#### Le schéma actantiel

Dans la première séquence, Alexis, grâce à ce bateau qui l'emène chez lui et la mer,

« *Enfin, grâce à la mer, je retrouve le rythme et la couleur du rêve* » (p. 309)

il repense au navire Zéta, aux voyages, à Rodrigues :

« *... je pense à nouveau à Zéta, au voyage à l'Anse aux Anglais* » (p. 309),

ainsi qu'à Ouma,

« *Ouma glissant sur le sable de la rivière,...* » (p. 309),

Le désir de retrouver tout renaît en lui :

« *Je sais que je dois retourner à Rodrigues, cela est en moi, il faut que j'y aille* » (p. 309).

Mais à cela s'oppose la nécessité de retrouver sa mère et sa sœur et rester près d'elles après tant d'années d'exil :

« *Laure le comprendra-t-elle ?* » (p. 309),

Donc :       Sujet       : Alexis  
Objet apparent : Voyager dans le Zéta, à Rodrigues  
Objet réel : Vivre une autre aventure, retrouver Ouma  
Destinateur : La mer  
Opposant : Laure

Pour la troisième séquence, Alexis fuit, avec sa sœur Laure, la maison de Forest Side ainsi que la ville sinistre et froide, et va à travers champs à bicyclette puisqu'il n'a pas à travailler :

« *Avec la médaille militaire et la D.C.M [...] nous sommes à l'abri du besoin pour quelque temps et je peux parcourir la région comme bon me semble* » (p. 311).

Mais ils en profitent pour s'approcher de leur domaine et revoir ce qui a été leur maison :

« *Mus par le même désir* » (p. 311) qu'ils n'ont pas trouvé.

« *En vain je cherche notre maison* » (p. 312) car l'oncle a voulu le contraire :

« *L'oncle Ludovic a tout rasé [...] Il n'a même pas attendu que le jugement soit rendu* » (p. 312).

Sujet : Alexis, Laure  
Objet apparent : Parcourir les champs, s'évader de Forest Side  
Objet réel : Retrouver le domaine et la maison de leur enfance, les traces d'un passé heureux.  
Adjuvant : Temps libre, être à l'abri du besoin  
Opposant : L'acharnement de l'oncle à s'approprier les terres de son frère.

Dans la 4<sup>ème</sup> séquence, Alexis contraint de travailler dans les bureaux de la W.W.West,

« ... *c'est à cause de laure qui aimerait tant que je reste* » (p. 315)

voit grandir en lui le désir de repartir :

« *Chaque jour grandit en moi le désir de retourner à Rodrigues* » (p. 315)

de fuir l'ennui de ces bureaux,

« ... *de retrouver le silence et la paix de cette vallée, le ciel, les nuages, la mer qui n'appartiennent à personne* » (p. 315)

ainsi que des gens qui ne ressemblent ni à lui ni aux Manafs de Rodrigues :

« *Je veux fuir les gens du "grand monde", la méchanceté, l'hypocrisie* » (p. 315).

« *Ce sont les gens d'ici qui me semblent imaginaires, irréels* » (p. 313).

Ce désir est animé aussi par ses visites fréquentes aux quais du port :

« *Chaque instant libre, je le consacre à marcher sur les quais du port, au milieu des marins, [...]. Ce que je voudrais par-dessus tout, c'est revoir le Zéta* » (p. 315).

A ce fervent désir (« *C'est en moi déjà, je sais que je repartirai* » (p. 315)), s'oppose sa sœur Laure :

« *Mais l'ennui que je ressens, et mon désir de fuir sont tels que Laure ne peut pas ne pas les voir* » (p. 316).

tendant de le dissuader et d'éliminer son vouloir faire en intervenant sur le plan cognitif et en lui apportant un autre savoir sur son objet :

« *Cette femme, là-bas, avec laquelle tu vis comme un sauvage ! et ce stupide trésor que tu t'obstines à chercher !* » (p. 317).

Donc : Sujet : Alexis

Objet apparent : Voyager en mer, retourner à Rodrigues  
Objet réel : Fuir l'ennui, revivre des aventures en mer, retrouver les gens et les beaux paysages de Rodrigues, Ouma  
Objet de la quête : Trouver le trésor  
Destinateur : L'ennui, l'amour de la mer et Ouma, la nécessité de retrouver le trésor  
Anti-destinateur : Laure  
Destinataire : Alexis.

Dans la sixième séquence, Alexis qui normalement doit retrouver un lieu qui lui est familier, où rien n'aurait dû changer :

« *Ici, en apparence, rien n'a changé* » (p. 324),

se met à la recherche de repères :

« *... je cherche à reconnaître tous ces endroits où j'ai vécu,...* » (p. 324),

pour normalement reprendre ces recherches. Mais Alexis qui ne reconnaît ni les lieux, ni les personnes, « *Je ne connais plus personne à Rodrigues* » (p. 324), et à qui le temps semble manquer après toutes ces années perdues :

« *Mais c'est le temps qui va me manquer, ce sont les jours, les nuits qui se sont retirés de moi, qui m'ont affaibli,...* » (p. 325).

Il se remet en cause à propos du but de sa quête :

« *Est-ce que je peux vraiment espérer encore quelque chose de ce lieu, après tout ce qui a détruit le monde ? Pourquoi suis-je revenu ?* » (p. 325).

Sujet : Alexis

Objet apparent : Trouver des repères à l'Anse aux Anglais

Objet réel : Reprendre les recherches

Objet de la quête : Le trésor comme objet qui recule, changeant de valeur

Opposant : Manque de temps.

Pour la 7<sup>ème</sup> séquence, Alexis toujours perdu dans les lieux,

« *Est-ce par ici que je suis venu la première fois* » (p. 327),

cherche à revoir Ouma :

« *Si Ouma est ici quelque part, je la retrouverai* » (p. 327),

pour qu'elle l'aide à réfléchir à se retrouver :

« J'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient les clés du secret du chercheur d'or » (p. 327),

car il semble qu'il se cherche aussi dans cette vallée perdue :

« Ou-ma-ah ! Il me semble que c'est mon propre nom que je crie pour réveiller ce paysage désert, l'écho de ma vie que j'i perdu durant toutes ces années de destruction » (p. 328).

Sujet : Alexis

Objet apparent : Trouver des repères

Objet réel : Trouver Ouma

Objet de la quête : Se trouver soi-même

Opposant : La vallée déserte sans repères.

Donc pour cet épisode, Alexis cherchera des traces du passé avec lesquelles il restera en disjonction :

$$S \cup O \rightarrow S \cup O$$

S : Alexis

O : Traces du passé

Il cherche aussi à fuir Forest Side et à retrouver la mer, puis Rodrigues ainsi qu'Ouma, mais il restera en disjonction avec la présence d'Ouma car celle-ci a quitté Rodrigues.

$$S \cup O_1 \rightarrow S \cup O_1$$

S : Alexis

O<sub>1</sub> : Ouma

Il tentera encore une fois de retrouver l'or mais en vain et il restera en disjonction avec le but de son voyage, de sa quête.

$$S \cup O_2 \rightarrow S \cup O_2$$

S : Alexis

O<sub>2</sub> : Le trésor

## Annexe 6

### ANALYSE DU SEPTIEME EPISODE

#### Le niveau figuratif

#### Séquence 1 : disjonction typographique + spatiale

« *Depuis mon retour, tout est devenu étranger, silencieux à Forest Side* » (p. 345).

#### 1/ Temporalité

Souvenirs du je "narré" correspondant aux jours suivant son retour chez lui à Forest Side, racontés par le je "narrant" au présent.

On peut aussi relever l'opposition : "**passé**" vs "**présent**"

"**présent**" : « *C'est à Mananava que je pense à présent, le dernier endroit qui me reste* » (p. 346).

"**passé**" : « *C'est en moi depuis si longtemps, depuis les jours où nous marchions, Denis et moi, jusqu'à l'entrée des gorges* » (p. 346).

Sur le plan narratif, cette opposition correspond à : "**disjonction**" vs

#### "**conjonction**"

Le temps de la "disjonction" est le présent, non pas celle d'Alexis avec ce lieu mythique qui a nourri ses rêves d'enfant, mais avec un refuge, le dernier peut-être qui lui reste.

Le temps de la conjonction est le passé, quand il s'aventurait tout près de "Mananava" avec Denis sans oser y pénétrer, remettant la visite des lieux à un futur qu'il croyait heureux.

#### 2/ Spatialité

L'espace est représenté d'abord par tous les lieux où Alexis a pu être, sans qu'il soit heureux :

- La maison de Forest Side :

« *... à Forest Side, la vieille maison [..:] est comme un navire qui fait eau de partout, rafistolé tant bien que mal...* » (p. 345).

- Les bureaux de la W.W.West où il doit travailler pour subvenir aux

besoins de sa famille :

« *Il faut travailler [..:] j'ai osé me présenter à nouveau chez w.w.West...* » (p. 345).



- Les plantations de cannes :

« *Yemen, c'est la solitude, le matin dans les champs immenses* » (p. 346)  
 « *Mais ici, la chaleur est une autre solitude sur l'étendue vert sombre des champs de canne,...* » (p. 346).

- Rodrigues :

« *A Rodrigues, la brûlure du soleil était une ivresse,...* » (p. 346).

- Mananava, lieu qu'il voit comme un refuge :

« *Je sais que c'est là que je dois aller enfin* ».

### 3/ Les actants

Alexis  
 le cousin Ferdinand.  
 Laure  
 le directeur de la sucrerie.  
 Les travailleurs des champs.

### 4/ Les codes sensoriels

**L'ouïe** : « *A cheval, je traverse [...] écoutant le bruit des serpes et les aboiements des sirdars* » (p. 346).

**La vue** : « *Je voyais les étincelles s'allumer sur les pierres* » (p. 346).

### Séquence 2 : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle)

"Aujourd'hui, j'ai vu Ouma" (p. 347).

#### 1/ Temporalité

Jour non daté, semblable à d'autres où Alexis cherche Ouma, relaté au présent par le je "narrant". :

"*Chaque jour, je cherche Ouma,...*" (p. 348).

"*Les journées, je les passe à parcourir à cheval les plantations [...]. Est-elle ici, vraiment ?*" (p. 348).

#### 2/ Spatialité

Les champs de cannes sont représentés comme une grande prison autour de laquelle des murailles, les montagnes ainsi que les cheminées des sucreries, s'élèvent ici et là et témoignent de la souffrance des travailleurs,

« *... ceux que Laure appelle les "martyrs" qui sont morts dans ces champs* » (p. 349).

L'opposition : "**haut**" vs "**bas**" est aussi observable dans cette séquence.

"**bas**" : « ... tous ces gens qui viennent travailler sur ces terres qui ne seront jamais à eux » (p. 348).

« ... centaine d'hommes et de femmes [...] avancent dans les plantations, carré par carré, et coupent du matin au soir [...] jusqu'à ce que saignent leurs mains [...] jusqu'à ce que le soleil leur donne la nausée et le vertige » (p. 348).

"**haut**" : « Seulement dans le ciel bleu tournent par instants les oiseaux de mer, libres » (p. 349).

L'espace du bas est la terre où des hommes sont exploités, travaillant jusqu'à l'exténuation dans la grande prison des champs.

L'espace du haut est le ciel où les oiseaux volent en toute liberté, sans limites.

### 3/ Les actants

Alexis  
les travailleurs noirs. } prisonniers  
des champs

vs

les sirdars  
les propriétaires des terres } bourreaux

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... je ne vois que cette épaisse muraille verte... » (p. 347).

### Séquence 3 : Disjonction typographique + spatiale

"C'est la rumeur de l'émeute qui m'attire à nouveau vers les terres chaudes du côté de Yemen" (p. 350).

#### 1/ Temporalité

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est observable dans cette séquence

"**présent**" : « Il paraît que les plantations brûlent [...] et que les hommes sans travail menacent les sucreries » (p. 350).

"**passé**" : « ... j'ai vu les Indiens enfourner le contremaître blanc dans le four à bagasse et le silence de la foule quand il a disparu dans la bouche flamboyante du four » (p. 350).

#### 2/ Spatialité

Les champs → lieux d'émeutes, d'insécurité

« Non loin, au milieu des champs, une fumée lourde monte dans le ciel et j'entends les cris des hommes qui luttent contre le feu » (p. 351).

« Quelque part résonnent des coups de fusil, dans la profondeur des champs » (p. 351).

« Je cours à travers les cannes, sans savoir où je vais, tantôt d'un côté,

*tantôt de l'autre, écoutant les déflagrations des fusils » (p. 351).*

vs

La mer, lieu de sécurité, de liberté.

*« Alors je reprends ma course à travers la plantation, dans la direction de la mer » (p. 351).*

*« Si Ouma est ici, je suis sûr que c'est vers la mer qu'elle cherchera refuge » (p. 351).*

*« ... Elle marche vers la mer sans m'attendre. Ensemble nous plongeons dans l'eau fraîche » (p. 352).*

### 3/ Les actants

Les sidars

Alexis

Ouma.

### 4/ Les codes sensoriels

La vue : *«... Je vois que les incendies sont déjà éteints » (p. 351).*

*«... Je vois scintiller les lumières du village... » (p. 352).*

## Séquence 4 : Disjonction spatiale + temporelle

### 1 / Temporalité

*"Le soleil se lève au-dessus des trois mamelles" (p. 354).*

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est observable dans cette séquence

**"passé"** : *« ... c'était vraiment notre domaine à Laure et à moi, notre cachette » (p. 355).*

**"présent"** : *« Mais à présent, c'est simplement un ravin, une crevasse sombre et laide, sans vie » (p. 355).*

**"passé"** : *« ... dans la touffeur du jardin au mois de décembre, quand nous écoutions, Laure et moi, sa voix chantante nous lire l'Histoire sainte » (p. 355).*

*« Je lui ai parlé aussi de ce que j'aimais [...], sa voix quand elle nous lisait une poésie [...] l'allée où nous marchions gravement tous ensemble pour regarder les étoiles,... » (p. 356).*

**"présent"** : *« C'est sa voix que je veux entendre ici, maintenant » (p. 355).*

Le passé, pour Alexis, est lié au monde du Boucan où il a été heureux avec sa famille, où la beauté de la nature et la douceur de sa mère étaient tout ce qu'il aimait.

Le présent est le temps de la disjonction avec tout cela, car même de retour

sur les lieux, il n'a pu ressentir les mêmes sentiments, car ni le domaine du Boucan, ni sa mère, ne sont restés les mêmes.

## 2/ Spatialité

Le narrateur nous fait deux présentations de l'espace :

- le Boucan qui a connu le je narré et comme le je narrant aimerait le retrouver
- le Boucan comme il est après toutes les années écoulées depuis son départ avec sa famille.

## 3/ Les actants

Alexis  
Laure.  
La mère

## 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... *je vois les volcans bleu noir contre le ciel, plein de lumière* » (p. 354).

« *Au loin, à travers les feuillages, je vois la cheminée de Yemen qui fume déjà* » (p. 354).

« *Je vois aussi de l'autre côté de la rivière, la maison neuve de l'oncle Ludovic* » (p. 354).

« *Quand je me penche [...], je vois la fameuse branche où nous nous allongions* » (p. 357).

**L'odorat** : « ... *et je sens l'odeur suave du vesout* » (p. 354).

## Séquence 5 : Disjonction typographique

### 1/ Temporalité

Jours non datés, suivant le décès de la mère, relatés par le je "narrant" en y apportant des observations au présent.

### 2/ Spatialité

L'opposition : "**mort**" vs "**vie**" est observable dans cette séquence.

**"mort"** : « *Sous la pluie, dans le cimetière [...] j'écoute la terre tomber sur le cercueil* » (p. 359).

« *Nous nous retrouvons seuls, Laure et moi, dans cette baraque vide et froide..* » (p. 359).

**"vie"** : « ... *celle du Boucan, où tout est éternellement jeune et beau* » (p. 358).

« *A Mananava, nous pourrions vivre sur les pas géométriques* » (p. 359)

L'espace de la mort est représenté par tous les lieux qu'a connus Alexis depuis son retour de Rodrigues et où il doit affronter la solitude et la mort : la maison de Forest Side, le cimetière où il enterre sa mère ainsi que les bureaux de la W.W.West.

L'espace de la vie sont les endroits qu'a connus Alexis dans son enfance dans le domaine du Boucan et qui n'existent maintenant que dans ses souvenirs puisque tout a été détruit : la maison, le jardin, la varangue, le ravin, .... ainsi que Mananava, lieu où Alexis aimerait être comme ultime refuge.

Cet espace de vie n'existant que dans la mémoire d'Alexis et de sa sœur, leur a permis de rester unis contre la solitude, l'oubli et la mort :

« *C'est un pays qui n'existe pas, il n'y a que pour nous trois qu'il existe [...] nous unit contre la mort si proche..* ».

### 3/ Les actants

Alexis }  
Laure. } seuls dans leur deuil

vs

Les autres, indifférents

### 4/ Les codes sensoriels

**La vue :** « ... *je la regarde tandis qu'elle prépare sa petite valise* » (p. 360).

### Séquence 6 : Disjonction typographique + temporelle

"*Tout le jour, je suis resté à l'estuaire des rivières,...*" (p. 361).

#### 1/ Temporalité

Jour non daté, relaté par le "je" narrant en alternant des souvenirs du "je" narré enfant :

*"Comme la lumière est belle et cendrée, ici, pareille à celle qui m'enveloppait quand j'étais sous la varangue, et que je regardais le soir envahir le jardin"* (p. 362).

#### 2/ Spatialité

Le narrateur évoque deux lieux, le premier n'existant que dans les souvenirs du "je" narré enfant et dont il ne reste que les traces :

« *C'est sur cette allée que nous avons marché [...]. Maintenant le chemin a disparu,...* » (p. 361).

« *C'est le bassin aux Aigrettes, là où mon père avait installé sa*

*génératrice [...] Il ne reste rien des travaux de mon père » (p. 362).*

Le deuxième est Mananava où il s'aventure pour la première fois :

*« Jamais je ne suis allé si loin au cœur de Mananava, ... » (p. 363).*

lieu existant encore avec toutes ses richesses épargnées par les Blancs qui n'osent s'y aventurer,

*« Cette vallée oubliée des hommes » (p. 363).*

### **3/ Les actants**

Alexis

vs

une ombre, une présence (Ouma).

*« ... je ne suis pas seul à Mananava, [...] quelqu'un marche dans la forêt... » (p. 363).*

### **4/ Les codes sensoriels**

**La vue :** *« ... je vois au-dessous de moi la vallée de la rivière noire » (p. 362).*

**L'ouïe :** *« ... j'entends le bruit des feuilles » (p. 363).*

**L'odorat :** *« ... je sens l'odeur fade de la terre » (p. 363).*

**Séquence 7 :** Disjonction typographique + temporelle (durative) + actorielle  
(nous)

*"Nous avons vécu des jours de bonheur à Mananava,..." (p. 364).*

### **1/ Temporalité**

Des mois, des saisons vécus à Mananava (non datés) relatés au présent.

*"Les saisons sont passées, un hiver, un été. Il y a si longtemps que je n'ai vu d'autres hommes " (p. 366).*

### **2/ Spatialité**

L'espace s'articule dans l'opposition :

**"ici" vs "ailleurs"**

**"ici" :** *« Ici, tout est simple. A l'aube, nous nous glissons dans la forêt frissonnante » (p. 364).*

**"ailleurs" :** *« Plusieurs fois, nous sommes descendus jusqu'à l'embouchure de la rivière noire, mais Ouma a peur du monde, à cause de la révolte » (p. 365).*

L'espace de l'ici est la vallée de Mananava où Alexis et Ouma ont pu se perdre, fuyant le monde extérieur :

"*Mananava est immense* " (p. 366).

L'espace de l'ailleurs est le monde extérieur avec toutes ses menaces, dans lequel ils ne veulent pas retourner :

"*La seule personne qui me rattache au monde extérieur, c'est Laure* " (p. 366).

### 3/ Les actants

Alexis }  
Ouma } (seuls).

vs

Les autres (absents)

## Séquence 8 : Disjonction typographique + temporelle (ponctuelle)

### 1/ Temporalité

Le je "narrant" évoque une partie du séjour du "je" narré à Mananava sans Ouma, tout en alternant des souvenirs du passé correspondant à son séjour à Rodrigues :

"... *une nuit d'hiver semblable à celles de Rodrigues, quand nous étions allongés dans le sable à l'Anse aux Anglais et que nous regardions le ciel se peupler d'étoiles* " (p. 366).

ainsi que celui de son enfance au Boucan :

" *Je me rappelle les après-midi où j'attendais Denis...* " (p. 368).

" *Je me souviens de ce que disait Cook, quand le vent résonnait dans les gorges* " (p. 368).

L'opposition : "**passé**" vs "**présent**" est aussi observable à la fin de cette séquence..

"**passé**" : « *Je me souviens du désespoir que nous ressentions tous, quand nous avons été chassés et que nous allions lentement dans la voiture...* » (p. 370).

"**présent**" : « *maintenant, c'est comme si tout cela concernait une autre vie* » (p. 370).

"**passé**" : « *... il y a trente ans, j'ai vu venir le grand ouragan qui a détruit notre maison...* » (p. 371).

"**présent**" : « *Il me semble que c'est maintenant que j'entends vraiment le sifflement du vent, le bruit de la catastrophe qui est en marche* » (p. 371).

Alexis évoque un passé révolu mais dont les souvenirs sont toujours vifs

dans son esprit, surtout en ce qui concerne la catastrophe qui a contribué à la ruine de sa famille et leur départ du Boucan. Mais les conséquences de cette catastrophe semblent moindres, de ce passé déjà si lointain par rapport à ce qui menace son présent : une autre catastrophe "en marche" et dont les signes avant-coureurs sont dans le ciel.

## 2/ Spatialité

Mananava

vs

La prison du camp.

## 3/ Les actants

Alexis prisonnier du grand espace entre Mananava et la prison du camp

Ouma, son frère, d'autres Manafs prisonniers du camp

vs

les soldats britanniques } (gardiens du camp)  
les Sidars. }

## 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « *Je vois les étoiles filantes glisser silencieusement...* » (p. 367).

« *Je vois des enfants qui jouent dans le soleil...* » (p. 369).

« *Je vois les fumées qui montent du camp de la rivière noire...* » (p. 370).

« *J'aperçois des visages sombres, fatigués...* » (p. 370).

## Séquence 9 : Disjonction typographique + spatiale

"*Comment suis-je arrivé jusqu'à Port-Louis ?*".

### 1/ Temporalité

Souvenirs du retour du "je" narré à Port-Louis, racontés exclusivement au passé

### 2/ Spatialité

La grande ville de Port-Louis, indifférente aux clochards et marins, gardés par les soldats. Alexis s'y aventure en se cachant.

### 3/ Les actants

Alexis

vs

les marins }  
}



les soldats indifférents ou ne sachant pas son existence dans la ville  
les clochards.

#### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... j'ai vu le bateau où étaient déjà les gens de Rodrigues ».

#### Séquence 10 : Disjonction typographique + spatiale

"*C'est vers Mananava que je retourne encore,...*" (p. 372).

##### 1/ Temporalité

Jours qui ont suivi la découverte de l'endroit précis où doivent se dérouler les recherches, où le maintenant de la narration intervient en apportant des observations au présent.

Souvenirs du je "narré" correspondant à sa dernière visite à Mananava relatés en alternant des observations au présent :

"*Maintenant, je sais que c'est ainsi qu'a fait le corsaire*" (p. 373).

##### 2/ Spatialité

Mananava, lieu mystérieux.

« *C'est vers Mananava que je retourne encore, l'endroit le plus mystérieux du monde* » (p. 372).

qu'Alexis voit comme un lieu de mort, pour la première fois :

« *Mananava est un lieu de mort, et c'est pourquoi les hommes ne s'y aventurent jamais* ».

et qu'il quitte pour aller détruire les papiers du trésor sur la plage.

##### 3/ Les actants

Alexis seul

Ouma, absente mais dont la présence est ressentie par Alexis :

« *Je sens l'odeur de son corps, j'entends le frôlement de ses pas* » (p. 372).

#### 4/ Les codes sensoriels

**La vue** : « ... je vois le ciel éblouissant... » (p. 199).

« *Je vois la tache sombre de l'Enfoncement du Boucan...* » (p. 373).

**L'ouïe** : « ... j'entends le frôlement de ses pas dans le vent... » (p. 372).

« *J'écoute le bruit de l'eau qui ruisselle sur les cailloux...* » (p. 372).

#### Séquence 11 : Disjonction typographique + spatiale

*"Sur la colline de l'étoile, avant la tourelle, je me suis installé pour la nuit" (p. 373).*

### **1/ Temporalité**

Le je narrateur en présence du je narré relate cette situation finale au présent, tout en faisant des retours au passé :

*"L'année de mes huit ans, lorsque nous avons été chassés de notre maison et jetés dans le monde..." (p. 374).*

mais surtout des projections dans le futur :

*"J'irai sur le port pour choisir mon navire..." (p. 374).*

*"Jusqu'où irons-nous ensemble..." (p. 375).*

### **2/ Spatialité**

Sur la colline de l'étoile, lieu même où il a vu arriver le grand ouragan qui a détruit son domaine, les affaires de son père et ses rêves, cherchant les derniers points de repère, au loin sur ce qui a été son domaine/

### **3/ Les actants**

Alexis, seul

### **4/ Les codes sensoriels**

**L'ouïe** : « *j'écoute les coups des vagues,...* » (p. 374).

*« j'entends les voix des marins,...* » (p. 374).

*« j'entends battre mon cœur,...* » (p. 374).

*«... j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer » (p. 375).*

## Annexe 7

### ANALYSE DU SEPTIEME EPISODE

#### Le schéma actantiel

Dans la première séquence Alexis, contraint de travailler pour subvenir aux besoins de sa famille, préfère travailler comme "Sirdas" :

« *Me voici devenu Sirdas ! [...], je parcours à cheval les plantations pour surveiller le travail* » (p. 346).

que de rester dans les bureaux.

« *C'est un travail exténuant mais je préfère cela à l'étouffement des bureaux de la w.w. West* » (p. 346).

Il fuit aussi la maison de Forest Side et la maladie de sa mère :

« *...J'admire aussi le courage de Laure qui reste auprès d'elle jour et nuit, je n'ai pas cette force. Alors je marche sur les chemins de cannes* » (p. 346).

Mais il n'a pas pu fuir la solitude, sentiment qui l'accompagne depuis longtemps partout où il va :

« *Yémen, c'est la solitude, le matin dans les champs immenses* » (p. 346).

« *Ici, à Yémen, [...] à mon désert, à solitude, ...* » (p. 346).

Alors il pense à Mananava :

« *C'est à Mananava que je pense à présent, le dernier endroit qui me reste* » (p. 346).

C'est un désir qu'il porte en lui depuis son enfance, quand il s'aventurait avec Denis à l'entrée de Mananava :

« *C'est en moi depuis si longtemps, depuis les jours où nous marchions, Denis et moi jusqu'à l'entrée des gorges,...* » (p. 346).

La différence, c'est qu'Alexis la voit maintenant comme un ultime refuge

« *Je sais que c'est là que je dois aller enfin,...* » (p. 347).

Donc : Destinateur : La solitude, Denis

Sujet : Alexis

Objet apparent : Fuir la solitude

Objet réel : Trouver un refuge

Dans la deuxième séquence, Alexis qui a cru apercevoir Ouma, se lance à sa recherche dans les champs :

« *Les journées que je passe à parcourir à cheval les plantations [...] est-elle ici, vraiment ?* » (p. 348).

où il se heurte aux travailleurs :

« *J'essaie de courir vers elle mais je me heurte aux travailleurs* » (p. 348).

« *Toutes les femmes en gunny lui ressemblent,...* » (p. 348).

Donc : Destinateur : La solitude

Sujet : Alexis

Objet : Trouver Ouma

Opposants : Le grand nombre d'hommes et de femmes dans les champs, les Sirdas surveillant ces derniers.

A la fin de cette séquence, Alexis constate qu'il s'est fait prendre comme prisonnier en étant sirdar dans ces grands champs, contrairement à Ouma qui semble toujours savoir ce qu'elle fait :

« *Ouma ne s'est montrée à moi qu'une seule fois comme elle faisait jadis près de la rivière Roseaux* » (p. 348).

Il prend alors la décision de se libérer :

« *C'est ainsi que je prends la décision de tout abandonner, de tout jeter hors de moi* » (p. 348).

imitant Ouma :

« *Ouma m'a montré ce que je dois faire* » (p. 348).

Donc : Destinateur : Ouma

Sujet : Alexis

Objet : Liberté, autonomie

Objet réel : Trouver un refuge

Opposants : Le grand nombre d'hommes

Dans la troisième séquence, Alexis toujours à la recherche d'Ouma, est attiré dans les champs par la rumeur de l'émeute :

« *C'est la rumeur de l'émeute qui m'attire à nouveau [...] du côté de Yemen* » (p. 350).

où à nouveau, des hommes en colère menacent les propriétaires des terres et des sucreries :

« *Il paraît que des plantations brûlent [...] et que des hommes sans travail menacent les sucreries* » (p. 350).

Alexis cherchera refuge près de la mer, toujours en s'inspirant d'Ouma :

« *Si Ouma est ici, je suis sûr que c'est vers la mer qu'elle cherchera refuge* ».

Donc : Sujet 1 : Les travailleurs des champs  
Objet : Améliorer leur condition  
Destinateur : La misère  
Destinataire : Les Blancs, propriétaires des terres  
Sujet 2 : Alexis  
Objet : Trouver un refuge près de la mer  
Destinateur : La peur, Ouma.

Dans la 4<sup>ème</sup> séquence, Alexis retourne sur les terres où se trouvaient son domaine, sa maison, à la recherche de traces de son passé, de son enfance heureuse :

« *Je veux retrouver quelque chose, un morceau de notre terre* » (p. 355).

« *Je suis resté là jusqu'à la nuit, errant à travers les broussailles, à la recherche de traces* » (p. 356).

Une recherche qui s'est faite sur une plantation de cannes comme les autres, ne ressemblant en rien à son domaine :

« *Il n'y a plus rien à voir. Tout a été détruit, brûlé, pillé depuis tant d'années* » (p. 354).

Cela n'avait plus d'importance pour Alexis :

« *Je n'ai rien raconté de tout cela à Mam. Cela n'avait plus d'importance* » (p. 356).

car pour lui, c'est dans les souvenirs qu'on peut lutter contre le temps qui passe et la destruction des hommes :

« *... je lui ai parlé de tout ce qui était autrefois, qui était plus réel, plus vrai que cette terre ruinée* » (p. 356).

pour ainsi immortaliser ce qu'il aime :

« *Je lui parlais comme si rien ne devait finir, et que les années perdues allaient renaître* » (p. 355).

Sujet : Alexis

Objet apparent : Rechercher des traces de ce qui reste du domaine  
du Boucan

Objet réel : Trouver des traces d'un passé heureux

Objet de sa quête : L'immortalité

Dans la 5<sup>ème</sup> séquence, la mort de la mère éloigne Alexis encore plus de son but : revivre tous les trois au Boucan après avoir trouvé le trésor.

« *Tout est fini* » (p. 359).

Ce rêve de reconstituer sa vie, de retrouver son passé, de le racheter avec le trésor, ce désir de tout immortaliser, a connu un premier obstacle à la mort du père :

« *Quand mon père est mort, il me semble que j'ai commencé à descendre en arrière, vers un oubli que je ne peux accepter, qui m'éloigne pour toujours de ce qui a été ma force, ma jeunesse* » (p. 359).

Il constate son erreur :

« *Les trésors sont inaccessibles, impossibles. Ils sont "l'or du sot"* » (p. 359).

Plus rien ne lui reste que son vieux rêve d'aller à Mananava :

« *A Mananava, nous pourrions vivre,...* » (p. 359).

Donc : Destinateur : L'échec, la mort  
Sujet : Alexis  
Objet apparent : Aller à Mananava  
Objet réel : Trouver un refuge

Dans la 7<sup>ème</sup> séquence, Alexis qui a réalisé son rêve d'aller à Mananava où il a retrouvé Ouma (dans la 6<sup>ème</sup> séquence) vit enfin des jours heureux, loin des hommes :

« *Nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes,...* » (p. 364).

Il ne sent plus le désir de retrouver le monde extérieur :

« *La seule personne qui me rattache au monde extérieur, c'est Laure* » (p. 364).

car il a trouvé pour la première fois ce qu'il a toujours cherché :

« *... nous ne sentons plus la faim ni la fatigue, ni l'inquiétude du lendemain* » (p. 366).

voulant être comme les "pailles-en-queue", oiseaux qui planent dans le ciel de Mananava :

« *Est-ce qu'ils ne sont pas éternels* » (p. 366).

Une seule chose trouble ce bonheur : le désir d'Ouma de partir et retrouver les siens

: « *Pourtant [...] je sens quelque chose qui trouble [...] comme si rien n'était réel autour de nous [...] elle dit à voix basse : "un jour, je partirai"* » (p. 366).

Donc : Sujet : Alexis  
Objet apparent : Rester à Mananava  
Objet réel : Vivre le bonheur de rester avec Ouma à Mananava  
Objet de la quête : Eternité, immortalité  
Opposant : Le désir d'Ouma de partir.

Dans la 8<sup>ème</sup> séquence, et après le départ d'Ouma, Alexis guette le moindre signe de celle-ci :

« *Il me semble, à chaque instant, que je vais entendre le bruit des pas d'Ouma dans la forêt, que je vais sentir l'odeur de son corps* » (p. 368).

Il finit par renoncer à son désir de rester à Mananava et d'aller la chercher :

« *J'attends longtemps devant le camp, dans l'espoir de voir Ouma. Le soir, je ne veux pas retourner à Mananava* » (p. 369).

Cela lui a permis de voir son cousin accomplissant un acte qui ne l'aurait pas laissé indifférent dans le passé :

« *Ce sont les derniers arpents de notre terre qu'on va défricher pour la canne. Je regarde tout cela avec indifférence* » (p. 370).

car il avait d'autres soucis :

« *J'ai le cœur serré en pensant à Ouma dans la prison du camp* » (p. 370).

Donc : Sujet : Alexis  
Objet : Trouver Ouma

En parallèle et dans un programme contraire à celui des travailleurs, les Blancs tendent à casser la volonté des Noirs pour changer leur situation. L'intervention des Blancs s'inscrit sur un plan pragmatique qui tend à supprimer le vouloir faire des Noirs :

« *Les soldats anglais ont encerclé le camp des réfugiés, à la rivière noire* » (p. 369).

Donc : Sujet : Les Blancs  
Objet : Faire cesser les émeutes

Dans la 10<sup>ème</sup> séquence, Alexis qui constate qu'il n'avait rien à faire à Mananava :

« *C'est le domaine de Sacalavou et des Noirs marrons qui ne sont plus que des fantômes* » (p. 372).

s'en va près de la mer pour accomplir un acte dans lequel il imitera le corsaire inconnu pour la dernière fois.

*« J'ai sorti de mon sac les papiers du trésor [...] et je les ai brûlés sur la plage [...] je sais que c'est ainsi qu'a fait le corsaire après avoir retiré son trésor des cachettes du ravin... » (p. 373).*

*« ... Il est revenu sur ses pas et il a défait ce qu'il avait créé, pour être enfin libre » (p. 373).*

se libérant ainsi à son tour de toute cette quête :

*« Je marche dans al direction de la tourelle, et je n'ai plus rien » (p. 373)*

Sujet : Alexis  
Objet : Se libérer  
Destinateur : Le corsaire inconnu

Dans la 11<sup>ème</sup> et dernière séquence, Alexis, debout à l'endroit même où il a vu venir l'ouragan :

*« Me voici de nouveau à l'endroit même où j'ai vu venir le grand ouragan, l'année de mes huit ans,... » (p. 374).*

regardant de loin ce qui a été le domaine de sa famille.

*« Alors il ne doit plus rien rester de nous sur cette terre, il n'y a plus un seul point de repère » (p. 374).*

dépossédé de tout sauf de ses souvenirs :

*« Je pense à Mam [...]. Avec elle, je voudrais parler [...] de ces choses qui ne finissent pas, notre maison au toit d'azur [...] et le jardin plein d'oiseaux » (p. 374).*

et d'un amour qu'il n'a pas su garder :

*« Je voudrais parler à Laure de Nada the Lily, que j'ai trouvée au lieu du trésor, et qui est retournée dans son île » (p. 374).*

il ressent le bruit de la mer venir de lui :

*« ... je sens grandir en moi le bruit de la mer » (p. 374).*

lui inspirant de nouveaux voyages :

*« J'irai sur le port pour choisir mon navire » (p. 374).*

et il pourrait y être avec Ouma

*« Alors Ouma est avec moi de nouveau,... » (p. 374).*

pour voyager loin de tout ce qu'il a connu, toutes ses peines



« *Nous irons de l'autre côté du monde, dans un lieu où l'on ne craint plus les signes du ciel, ni la guerre des hommes* » (p. 374).

En ce moment même, il entend le bruit de la mer au fond de lui :

« *Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive,...* » (p. 375).

comme au début du récit, quand il était enfant et qu'il a entendu le bruit qui a été à l'origine de toutes les quêtes qu'il a entreprises.

Sujet : Alexis  
Objet apparent : Voyager en mer  
Objet réel : Recherche de liberté, d'autres refuges  
Destinateur : La mer

Donc après plusieurs pertes et échecs ainsi qu'un grand sentiment de solitude ressenti dans ce grand espace perçu comme une prison, Alexis ressent le désir de se libérer, chose qu'il réalisa trois fois dans cet épisode : la première fois dans la deuxième séquence, quand il a choisi de se mettre du côté des travailleurs et sentir leur peine :

« *... il me semble que sa brûlure aujourd'hui m'a purifié, m'a libéré* » (p. 349).

La deuxième à Mananava :

« *Je ressens l'ivresse de cette liberté* » (p. 362).

La troisième à la dernière séquence, quand il s'est débarrassé des papiers du trésor :

« *Je n'ai plus rien* » (p. 373).

Donc il est passé d'un état de disjonction à un état de conjonction :

$$S \cup O \rightarrow S \cap O$$

S : Alexis

O : Liberté

Pour lutter contre cette solitude, Alexis désire trouver un refuge qu'il trouvera à la 6<sup>ème</sup> séquence, en allant à Mananava. Il passera d'un état de disjonction à un état de conjonction

$$S \cup O_1 \rightarrow S \cap O_1$$

S : Alexis

O<sub>1</sub> : Trouver un refuge

Mais qu'il a dû quitter la première fois à la 8<sup>ème</sup> séquence pour chercher Ouma et la deuxième à la 10<sup>ème</sup> séquence, constatant que Mananava n'est plus un refuge pour lui ; donc il passe d'un état de conjonction à un état de disjonction :

$$S \cup O_2 \rightarrow S \cap O_2$$

S : Alexis

O<sub>2</sub> : Ouma

Ensuite, d'un état de conjonction à un état de disjonction qui durera jusqu'à la fin du récit.

En parallèle, Alexis qui n'a pas senti le temps passer à Rodrigues, se trouve ici face à la destruction des hommes et du temps qui passe contre lesquels il ne peut rien. Son désir enfantin d'immortaliser les êtres et les choses et de vivre un bonheur éternel s'est concrétisé la première fois dans la quatrième séquence en retrouvant son arbre du bien et du mal :

« *Je le vois devant moi* » (p. 357).

« *Il n'a pas cédé, il n'a pas été détruit. Tout ce temps que j'ai été au loin, loin de l'abri de ses feuilles [...], cela n'a été pour lui qu'un instant* » (p. 357).

Alexis a cru un instant, grâce à cette trouvaille, que les êtres et les choses peuvent s'éterniser, que le temps peut s'arrêter,

« *Le temps a cessé de courir* » (p. 357).

La deuxième fois, à Mananava, quand il a été surpris de revoir les deux pailles-en-queue après tant d'années :

« *Est-ce qu'ils sont éternels ?* » (p. 365-366).

Mais il constate à la fin de la 11<sup>ème</sup> séquence, que même l'arbre "du bien et du mal", "l'arbre qui sait tout" ne peut résister au temps qui passe et à la destruction des hommes :

« *Peut-être qu'ils ont abattu le grand arbre chalta à coups de hache* » (p. 374).

Donc bien qu'il ait cru à deux reprises qu'on peut voir s'éterniser les choses qu'on aime, il reste en disjonction avec ce désir :

Donc il est passé d'un état de disjonction à un état de conjonction :

$$S \cup O_3 \rightarrow S \cup O_3$$

S : Alexis

O<sub>3</sub> : Eternité

En fin de cet épisode, Alexis exprime le désir de reprendre le large, de voyager en mer avec Ouma et recommencer sa vie ailleurs.

S : Alexis

O<sub>4</sub> : Voyager en mer avec Ouma

## Résumé

Jean Marie Gustave Le Clézio, l'un des maîtres de la littérature française, a écrit en 1985 *Le Chercheur d'or*, roman dans lequel il rend hommage à ses origines mauriciennes ainsi qu'à son grand-père parti à la recherche d'un trésor légendaire qu'il ne trouva jamais.

La notion de quête est une notion fonctionnelle dans les récits. Elle est soit apparente, soit sous-jacente. La sémiotique narrative proposée et développée par Algirdas Julien Greimas, semble offrir les moyens de la mettre en évidence ainsi que de dégager le sens d'un récit en partant du niveau le plus superficiel c'est-à-dire le texte lui-même et arrivant au niveau le plus profond.

Alexis, personnage principal de ce roman, est parti à la quête d'un trésor légendaire qui lui permettrait de récupérer son Eden perdu. Mais, en fait, il était en quête d'un bonheur qu'il ne trouva que dans l'amour et la contemplation de la nature.

## ملخص

يعتبر جان ماري غوستاف لوكليزيو أحد أهم الكتاب المعاصرين باللغة الفرنسية حيث كتب سنة 1985 "الباحث عن الكنز" في محاولة للعودة إلى أصوله "الموريسية" و تمجيدًا لذكور جده الراحل الذي أمضى حياته في البحث عن كنز خرافي لم يجده أبدًا.

يعتبر مفهوم "البحث" أساسيًا في النصوص حيث يكون أحيانًا واضحًا و أحيانًا أخرى غير ظاهرًا للقارئ. إذ قام ألجيراس جوليان قريماس يوضح أسلوب تحليل أدبي يسمح بإيضاح هذا المفهوم للباحثين و ذلك انطلاقًا من النص نفسه و وصولًا إلى المفهوم العميق الذي يذهب إليه النص.

ألكسي بطل القصة ذهب في بحث عن كنز خرافي ليسترجع به الجنة التي عاش بها طفولته و لكن في حقيقة الأمر كان يبحث عن سعادة لم يجدها سوى في الحب و الطبيعة.

## Abstract

Jean Marie Gustave Le Clézio, one of the Masters of the French literature, with writing in 1985 the gold digger, novel in which it pays homage to its origins Mauritians as with her large father left to research a legendary treasure that it never did not find. The search is a functional concept in the accounts, it is either connect, or subjacent. Narrative semiotics discursive is proposed is developed by Algirdas, Julien, Greimas, seems to offer resolutely scientific means to highlight it like releasing the direction of an account on the basis of the surface level c' be-with-to even say the text and arriving to him at the major level (set of themes). Alexis, main character of this novel, left to the search a legendary treasure which would have allowed him recovered its lost Eden: the house of its childhood, the field of the din, its garden,...of this lost Eden it will have only the memory, the uncle who repurchased all the grounds will bait himself to erase the traces of a family heureuse. le course of Alexis will be marked out losses and failures: loss of the people initiating it with the existence, the death of his/her parents, loss of its beautiful years in a chimerical search only the love of Ouma, enabled him to triumph against the time which passes and the destruction over the man. It will finally find happiness without the love and the contemplation of nature. The search of Alexis is not vain, it enabled him to join again with what was essential for him: his report/ratio with nature, the elements, the beauty and innocence.