

# LA SIRÈNE, I ou A : PRAGMATIQUE D'UN MYTHE

Jean Robert Rakotomalala

► **To cite this version:**

Jean Robert Rakotomalala. LA SIRÈNE, I ou A : PRAGMATIQUE D'UN MYTHE. International Book Market Service LTD. Les actes de langage, 2018, Narrativité, performativité et délocutivité généralisées, 9787- 620 - 2 - 28624 - 4. <<https://www.editions-ue.com/extern/listprojects>>. <hal-01231365>

**HAL Id: hal-01231365**

**<https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-01231365>**

Submitted on 26 Nov 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**RAKOTOMALALA Jean Robert**

**LA SIRÈNE, I ou A : PRAGMATIQUE D'UN MYTHE**

Résumé :

Cette étude tente de montrer que l'envie de transgression est fortement ancrée dans l'homme. Cependant, l'ordre social ne peut exister sans interdit parce que la liberté absolue conduirait à un déferlement de violence dont l'interdit a pour mission de contrer. Il n'existe pas non plus d'interdit absolu. C'est ainsi que cette étude tend à montrer que la femme est au centre d'un interdit qui la désigne à la convoitise. C'est pour illustrer ces positions que nous faisons ici recours au mythe de la sirène dans sa version australe malgache.

Mots clés : mythes, femme, interdit, transgression, postulation.

Abstract :

This study attempts to show that the desire for transgression is strongly anchored in human. However, the social order cannot exist without banned because absolute freedom would lead to a surge of violence which the forbidden ails to counter. There is no absolute ban. Therefore, this study tends to prove that the woman is at the center of a banned which refers to covetousness. It is to illustrate these positions that we use the myth of mermaid in its version of the south-West Madagascar

Key word: myths, woman, forbidden, transgression, postulation.

## **1.1.INTRODUCTION**

Si le changement de hiérarchie opéré par Rudolf CARNAP (cf. (BANGE, 1992)), à savoir que la sémantique et la syntaxe sont commandées par des buts pragmatiques est accepté, dès lors, on peut faire un exercice de style épistémologique qui consiste à traiter d'un mythe d'un point de vue pragmatique en pariant sur la forme pour atteindre le sens. Appelons cette attitude « épistémologie du pari ».

Ce faisant, nous souscrivons à l'analyse d'Ivan ALMEIDA (1997) sur l'ouvrage fondateur de Louis HJELMSLEV (1968-1971) en linguistique et dont la conclusion est que l'essence donc, de la notion de style (épistémologique) est la mise en œuvre du général dans le particulier. Cependant, nous n'avons pas la prétention de suivre tous les points qui ont permis à ALMEIDA de dénoncer, à la suite de sa lecture de l'ouvrage du linguiste considéré à la fois comme linguistique et épistémologique, l'impasse sémantique des sciences de signification dans la considération de la forme une logique comme une abstraction de la matière linguistique. Il nous suffit ici d'accepter la radicalisation de la mise entre parenthèse avec une préalable reconnaissance de ce qui été écarté. C'est l'épistémologie du pari pour la forme.

Cette mise à l'écart est devenue une caractéristique de l'épistémologie moderne : le sens est sacrifié au profit de la forme selon une logique qui consiste à dire que l'on ne peut tout avoir. Si l'on se soumet à la cohérence, on doit perdre en complétude et vice-versa et si l'on choisit la rigueur, on doit sacrifier une partie de la signifiante et vice-versa. C'est cette attitude qui prévaut en linguistique dans son orientation soit en syntaxe ou soit en sémantique.

C'est toute la problématique mise à jour par Noam CHOMSKY dans sa distinction entre phrase sémantiquement correcte mais agrammaticale et phrase grammaticale mais sémantiquement incorrecte. Il nous semble que la pragmatique comme nouveau paradigme au sein de la science linguistique ne s'est pas départi de cette épistémologie de l'écartement. À ce titre, la nouvelle hiérarchisation du paradigme établie par CARNAP est révolutionnaire.

Ainsi, dans ce projet de pragmatique d'un mythe, nous allons aborder la radicalisation de l'*epokhé*, la mise à l'écart, par l'autre bout que nous pouvons appeler le pari de la forme, qui, évidemment s'inscrit dans l'épistémologie du pari pour éviter la stratégie du renoncement.

## 1.2. LE PARI DE LA FORME

Dans le style épistémologique que nous tentons de mettre en évidence, nous constatons que CARNAP et HJELMSLEV, s'opposent sans entrer en contradiction : disons que c'est l'envers et la face d'une seule et même chose. Si chez CARNAP, la radicalisation part de la signifiante pour atteindre la forme, au contraire, chez HJELMSLEV, c'est la radicalisation de la forme qui va lui permettre d'atteindre le sens.

Faisons donc le pari de la forme avec HJELMSLEV. Certes, on doit à Ferdinand de SAUSSURE l'édification du structuralisme en linguistique à partir de la distinction nécessaire entre forme et substance qui se résume à ceci :

« La linguistique travaille donc sur le terrain limitrophe où les éléments de deux ordres se combinent : Cette combinaison produit une forme et non une substance » (SAUSSURE, 1982, p. 157)

Mais avant d'en arriver à cette conclusion voici ce que le linguiste genevois dit :

« Prise en elle-même, la pensée est une nébuleuse où rien n'est nécessairement délimité. Il n'y a pas d'idées préétablies et rien n'est distinct avant l'apparition de la langue.

En face de ce royaume flottant, les sons offriraient-ils par eux-mêmes des entités circonscrites d'avance ? La substance phonique n'est pas plus fixe ni plus rigide ; ce n'est pas un moule dont la pensée doit nécessairement épouser les formes, mais une matière plastique qui se divise à son tour en parties distinctes pour fournir les signifiants dont la pensée a besoin » (Ibid., p. 155).

Cette manière de voir entre en contradiction avec la notion de système dont se réclame le langage. Ainsi, chez Robert LAFONT l'autonomie linguistique qui exprime l'aspect systémique du langage efface la dialectique langue et pensée au profit d'une productivité du sens par l'activité linguistique quand il affirme que le praxème n'est pas un outil doué de sens mais un outil de production du sens. Le sens est interne au langage – plus exactement à la praxis linguistique – mais n'est pas quelque chose du dehors que le langage se saisit :

« Pour autant que nous avançons à l'intérieur du langage, nous ne connaissons jamais que lui et n'atteindrons pas une réalité objective, devant laquelle il s'établit en même temps qu'il en pose l'existence. Nous demeurons pris au spectacle linguistique » (LAFONT, 1978, p. 15)

Une spectacularisation discursive qui nous a permis par le biais de l'algorithme narratif d'éliminer de la théorie de l'énonciation la notion de perlocutoire comme une conséquence de l'agir linguistique dans l'agir pratique. De manière similaire, Ernst CASSIRER parle de la contribution du langage dans la construction du monde des objets :

« Le langage n'entre pas dans un monde de perceptions objectives achevées, pour adjoindre seulement à des objets individuels donnés et clairement délimités les uns par rapport aux autres des « noms » qui seraient des signes purement extérieurs et arbitraires ; mais il est lui-même un médiateur dans la formation des objets ; il est, en un sens, le médiateur par excellence, l'instrument le plus précieux pour la

conquête et pour la construction d'un vrai monde d'objets » (CASSIRER, 1969, pp. 44-45)

La thèse de la relativité linguistique développée par Édouard SAPIR et Benjamin Lee WHORF, connue également sous le nom de thèse de Sapir-Whorf, soutient également l'idée que le langage ne peut pas être une tautologie du réel. On peut multiplier les arguments qui vont dans ce sens mais nous pensons que ceux que nous avons produits ici sont amplement suffisants pour ce que nous avons à dire et à soutenir : c'est dans une activité individuée que le langage produit du sens et que ce sens n'est pas dans les objets.

Autrement dit, lorsqu'on parle de propriété isomorphe du langage et du monde des objets, on souligne leur plus petit dénominateur commun, à savoir, ils sont tous les deux des outils de production de sens. C'est ce qui nous permet de dire qu'une fois le monde converti en discours la catégorie du réel s'évanouit comme une question inutile. Un exemple immédiat peut rendre compte de cette dernière remarque.

Le diamant est une pierre précieuse faite de carbone pur. Selon une conception dictionnaire du langage, la partie à gauche de la copule « être », dans la phrase précédente est un terme d'entrée, et la partie à droite est l'analyse ou sens hors discours.

Insérer dans un discours le diamant produit du sens relatif à son analyse. La première grande moyenne de ce sens développe l'isotopie de la parure féminine, la deuxième grande moyenne est l'utilisation du diamant comme pierre industrielle. Prenons le premier cas. Le sens produit par le diamant dans un roman ou dans une peinture ou par un diamant réel est le même. Il est même possible d'identifier une dérivation illocutoire – que d'autres auraient appelé de perlocutoire – permanente dans les discours qui insère de cette manière le diamant : faire plaisir à une femme.

Nous en concluons ceci, dans le sens analytique de la perspective dictionnaire autorise l'identification du référent. Par contre le sens produit par la pratique individuée dans un discours est une sémiotique pure libérée du référent. C'est sur cette base que se situe le style épistémologique de HJELMSLEV que l'on peut comprendre comme un refus de considérer autre chose que le langage dans le langage. En effet, dans le rapport formalisme et sens, la radicalisation de la forme chez HJELMSLEV est un pari qui a pour horizon le sens.

Ainsi, pour ce linguiste danois, dans le langage il n'y a que du langage. La sémantique n'existe pas, il n'y a qu'un plan de l'expression et un plan de contenu reliés par la fonction sémiotique. C'est ainsi qu'il développe son raisonnement à partir de la notion absolument neutre de « grandeur » qu'implique toute fonction sémiotique. Il n'y a somme toute qu'un inventaire et tout se retrouve dans l'inventaire Conformément à cette ligne de conduite que nous appelons le pari de la forme, voici sa réaction à l'idée de pensée nébuleuse de SAUSSURE que la langue structurerait :

« Mais cette expérience pédagogique, si heureusement formulée qu'elle soit, est en réalité dépourvue de sens, et SAUSSURE doit l'avoir pensé lui-même. Dans une science qui évite tout postulat non nécessaire, rien n'autorise à faire précéder la langue par la « substance du contenu » (pensée) ou par la « substance de l'expression » (chaîne phonique) ou l'inverse que ce soit dans un ordre temporel ou dans un ordre hiérarchique » (HJELMSLEV, 1968-1971, p. 68)

Pour mieux comprendre la position théorique de HJELMSLEV, il nous faut circonscrire avec précision ce qu'il faut appeler sens. Pour ce faire, reprenons la distinction entre le sens référentiel du projet dictionnaire et le sens discursif qui prend naissance à partir d'une pratique individuée. Le sens qui concerne la fonction sémiotique est ce sens discursif. Par ailleurs pour illustrer la fonction sémiotique, HJELMSLEV ne part pas des mots mais d'une

phrase déclinée en français « je ne sais pas », en danois « jeg véd det ikke » en anglais « I do not know », en finnois « en tiedä », en esquimau « naluvava », et dit que ce qui reste de commun à ces plusieurs versions est le « sens », Cf.

Pour éviter toute confusion, nous devons parler à cet égard de programme de sens inscrit dans une forme linguistique. De cette manière, nous pouvons concilier le sens dictionnaire et le programme de sens et soutenir le principe d'isomorphisme entre les mots et les choses comme cela semble ressortir du passage suivant que nous préférons à une longue explication :

« Un langage qui relaie le geste déictique est là pour épouser le mouvement de naissance de l'activité sémiotique. Le sens surgit. C'est ce sens que nous lisons quand nous interprétons comme instrument la modification non accidentelle d'un silex : signe d'une activité qui opère dans l'absence de son objet » (LAFONT, 1978, p. 19)

Dans une autre acception du principe d'isomorphisme, celui-ci se place entre le plan du contenu et le plan de l'expression. En outre, si l'on admet qu'une pensée est une pensée de quelque chose, il y a une forte tendance à croire que le monde des objets est le référent du langage. Mais c'est une hypothèse que nous avons déjà rejeté car ce serait faire du langage une tautologie du réel. En tout cas, selon GREIMAS, le monde n'est pas un référent ultime (Cf. (GREIMAS, 1970, p. 52)). En effet, le sens est dans l'action que nous projetons sur le monde référentiel : le sens est signe d'une activité qui opère en l'absence de son objet.

C'est ainsi que nous lisons dans la forme di silex biface une activité que l'on peut mener par cette forme, c'est cela le pari de la forme : une radicalisation de la forme qui a pour horizon le sens. Maintenant, testons cette épistémologie du pari sur un mythe.

### 1.3.LE MYTHE DE L' « AMPELAMANANISA »

L'objectif de cette analyse est de montrer comment le mythe opère une censure qui se présente en même temps comme une postulation de ce qu'il interdit. Autrement dit, il s'agit de confirmer que :

« Le sens devient chaque fois substance d'une forme nouvelle et n'a d'autre existence possible que d'être substance d'une forme quelconque. » (HJLEMSLEV, 1968-1971, p. 70)

Prenons connaissance de ce mythe.

Laha teo ampelamananisa,	Il était une fois une femme aux ouïes
nisy lahy lahilahy io	Il y avait un homme
ty asa ?e fa i ty maminta avao	Son métier, il ne fait que de la pêche
Zay ro ameloma ?e ty anane no ho ty valini ?e	C'est ainsi qu'il fait vivre ses enfants et sa femme
Ie njaik'anjo ie nandeha namita anjiake ane	Un jour il était allé pêcher en mer
Ka laha tane ie tinanja ?e ty raha vinta ine	Et quand il était là-bas, quelque chose avait accroché son fil

« Ka nao lahy hoy i, ino raha mitanjaka vinta toy mampahere aze io ?

Tsy manao ty sananjo toy fa hafahafa

Eo moa nahoda iny tsereke, laha sinonto ?e vinta ine ka laha nisolea ka laha nisolea bakao tomponjano one iano...

Le nanombo nahoda iny

Ka mamombo nahoda iha hoy raha iny fa tsy raha hamono anao zaho dra miseho aminao fa hamelo anao ka mitefa iha

La nitefa moa nahoda iny nifoaha, nivelonjaka

Hatao akory iha hoy nahoda iny hananeke io?

Hatao akore aho hoy fa tsika ho antana ?areo any fa ho mpivale

Ho mpivale ?

Ka laha mpivale ka hanao akore ?

Tsika ho mpivale fe ty raha faly ahy: tsy volany ty manao hoe « ampelamananisa » zay fa faly anay

« Eka » hoy nahoda iny

Eo moa iny le nandesi ?e nahoda iny an-tana atoy i e

Eo teraka iaby ty hoe « ao koa lahy Zatovo fa Zatovo ty anara?e nahoda io, manambale zao ampelamananisa zao kea ie ao

Bibiolo raha zao ie, olo ty anabo ?e, biby ty ambani?e fa manao fia io ka misy ohi?e ro misy isa ?e

E hoy ty olo

Et il s'était dit : qu'est ce qui peut bien accrocher ce fil pour qu'il soit ainsi rigide ?

Ça ne fait pas comme tous les jours, mais c'est étrange

L'homme était alors perplexe, quand il avait retiré le fil, ça avait résisté, résisté, puis le maître des eaux en sortit, ... la sirène

Alors, le monsieur s'est évanoui

Il ne faut pas s'évanouir lui disait la chose car je ne vais pas te tuer même si je t'apparais mais te faire vivre, donc assieds toi

Et le monsieur s'est assis, revenu à lui, vivant de nouveau

Que faire de toi, lui disait le monsieur, maintenant ?

Que faire de moi disait –elle mais nous allons vers ton village pour être époux et épouse

Être époux et épouse ?

Si nous épousons qu'advient-il ?

Nous serons époux mais il m'est tabou de me dire « femme aux écailles », cela nous est tabou

« Oui » disait le monsieur

Cela était et le Monsieur l'amenait ici dans le village

Et c'est de là que naissait la rumeur : « il est là Zatovo, parce c'est Zatovo le nom de ce monsieur, qui épousait une femme aux écailles »

C'est un animal humain (monstre) paraît-il, le buste est humain mais le bas fait poisson et a une queue et a des écailles

Eh disaient le gens

Eny, eny fa malaky fa tapasiry fa bevoky raha iny, le niteraka roa, ampela noho lehilahy

Lafa te hanjo roze mandeha ie andese ?e anjiaka ene aja rene baky najo kea moly an-tanà atoy, no izao avao ty asa ?e zisike be aja reny

Ela ty ela, mitsiko ty etoe mitsiko ty eroa, ka ty ampela manambaly an-tanà moa lahy afaka azy ty iny tsiko fa nahare tike ka meloka mivola an'i Zatovo hoe :

« Zaho lahy Zatovo tsy vitako ty tsikotsiko atao ahy sananjo fa zaho holy fa be anako retia ka laha roze marary angalao lomotse, laha siloke angalao taolam-pia hatabaka azy »

« tsy atao kolahy zao fa iha abe efa latsak'anaka amiko fa moremoretse aho ka enganao. »

Aia moa tsy mete ampelamananisa ine fa nandeha avao ie, ana ?e rene tsy nandese ? e fa ty vata ?e ro nandeha ka la miantsa antsa avao iea

Eny iha zatovo e ! Zaho fa hole zao  
Laha marary ty anantsika  
Tabaho taolam-pia a!  
Laha siloke ty anantsika  
Fahano lomotse

Nandeha i, nandeha i, ie kea fa amolo-jiake eo ie niantsa jaiky ie

Eny iha zatovo e ! Zaho fa hole zao  
Laha marary ty anantsika  
Tabaho taolam-pia a!

Le temps passait, puis parce que c'est un conte, on fait vite : la sirène fut enceinte et accoucha de deux enfants : une fille et un garçon

Quand ils ont envie de se baigner, elle amène ces enfants en mer et après s'être baignés ils rentrent au village, ils faisaient comme ça jusqu'à ce que les enfants furent grands.

Le temps passait, on médit par ici et par là, il s'agit justement de femmes mariées au village qui ne peuvent pas s'interdire de médire et celle-ci est au courant et dit ainsi à Zatovo :

« Moi, Zatovo, je ne supporte plus ces médisances sur moi tous les jours, alors je vais rentrer puisque mes enfants sont déjà grands et s'ils tombent malades cherche leur des algues, s'ils ne se portent pas bien amènent d'os de poisson et badigeonne les avec »

« il ne faut pas faire ainsi, surtout que tu m'as déjà donné des enfants, je m'ennuie un peu et tu me quittes.

Toujours est-il que la sirène n'a pas cédé et elle est partie, elle n'a pas emmené ses enfants mais c'est elle seule qui est partie en vocalisant comme –ci :

Tu es ici Zatavo mais moi, je rentre  
Si nos enfants tombent malades  
Badigeonne-les d'os de poisson  
S'ils ne se sentent pas bien  
Sers-les d'algues

Elle est partie, partie, et quand elle fut au bord de la mer, elle a vocalisé encore une fois

Tu es ici Zatavo mais moi, je rentre  
Si nos enfants tombent malades  
Badigeonne-les d'os de poisson

Laha siloke ty anantsika

S'ils ne se sentent pas bien

Fahano lomotse

Sers-les d'algues

La i Ampelamananisa anjiake eo la nijorobo ie la any ie anjiake any fa tsy hita amy zay

Quand elle fut dans l'eau, elle y plongeait et on ne peut plus la voir.

Zay lahy ty tantara ?e ampelamananisa ie fatora?e ty niboahay vezo mba anjiake ato ka tsy zaho lahy ty mavande fa olo-be taloha.

C'est cela l'histoire de la femme aux écailles source de notre population vezo de la mer. Ce n'est pas moi qui ai menti mais les anciens. Tête qui acquiesce ne se fait pas couper. Je jette la pierre sur le fer qui ferraille<sup>1</sup>.

Loha manenke tsy mahatapa-doha.

Torahiko ny vy le mivimby

La première caractéristique qui saute aux yeux à la réception de ce récit mythique est sa nature fictionnelle, il existe des indices formels de cette nature, d'abord, il y a ce que Roman JAKOBSON (Cf. (1981, pp. 238-239)) appelle exorde des conteurs, ici, nous avons le célèbre « il était une fois ».

Cette marque formelle de la fiction est un paradoxe. Elle embraille le récit dans l'ordre de la fiction, c'est cela sa fonction. Mais quand on considère que cette marque se décline au mode indicatif, de mode grammatical embraille le récit dans la catégorie du réel. Ce mécanisme d'exorde est une forme – c'est une marque formelle – qui dote le récit d'une force illocutoire dérivée de l'affirmation que nous allons appeler avec Jean Marie SCHAEFER (1999) « suspension volontaire d'incrédulité ».

Ensuite, vers la fin du récit, nous avons une clausule spécifique au dialecte « *tête qui acquiesce ne se fait pas couper. Je jette la pierre sur le fer qui ferraille* ». En tant que formule, cette clausule accomplit la même force illocutoire dérivée.

Cet encadrement du récit, au début et à la fin absolus, par des formes dont l'énonciation produit la même force illocutoire devient à leur tour une forme qui permet d'expliquer le paradoxe de la suspension d'incrédulité. Disons d'emblée dans cette solution que les textes mythiques sont les premiers langages : on les retrouve partout et ils appartiennent à des temps immémoriaux. Comme tels, rien ne les précède ; ils sont une forme de lire le monde et produisent du sens en même temps qu'ils se construisent. Appelons cela la « prégnance de la forme ».

Ce qui veut dire exactement qu'il importe peu que les ancrages spatio-temporels du récit soit flous, qu'il met en scène des personnages qui n'ont aucun pendant à la réalité, qu'il comporte des trous dans l'enchaînement logique des événements, car sa fonction n'est pas de décrire le monde mais de lui donner un sens. C'est ainsi qu'il est une forme de lire le monde parce que c'est une forme qui produit du sens. Sous quelques réserves, cette prégnance de la forme correspond à la remarque suivante de Jean-Claude PARIENTE :

« C'est dans le cas de la fiction que tout se passe comme si on avait affaire à un autre réel. Mais la fiction se distingue de l'énoncé irréel précisément parce qu'elle ne s'annonce pas comme irréelle ; elle ne comporte pas de présomption d'irréalité, elle met au contraire tout en œuvre pour se faire admettre comme réalité. (...) Il se situe ainsi de lui-même par rapport au réel ; il manifeste sa finalité qui n'est pas de

---

<sup>1</sup> Notre traduction



décrire une autre réalité, mais se servir par un moyen détourné à l'analyse de la réalité » (PARIENTE, 1982, p. 43)

Le deuxième point qui fascine dans le récit mythique concerne le plan auctorial. On ignore qui parle dans les récits mythiques. Dans le cas précis du mythe qui nous occupe, cet anonymat est encore un indice du caractère fictionnel du récit.

Cependant, ce trait caractéristique franchit un pas de plus dans le pari de la forme. En effet, on peut remarquer que les personnages du récit sont présentés par l'article indéfini. Il en est de même pour les cadres spatio-temporels. C'est par cohérence anaphorique que par la suite qu'ils sont repris par un défini. Pourtant la langue dispose nom propre que ce soit en anthroponymie ou en toponymie pour donner un contour personnalisé. Même le nom propre « zatovo » appliqué à l'homme semble être annulé en tant que tel car c'est une reproduction d'un caractère commun propice à l'éclatement de l'amour et qui possède un pendant qui fait le point focal de cette analyse chez la femme. Or la fonction de l'indéfini est justement de pointer une forme en ce qu'elle n'est pas les autres. Par contre les définis sélectionnent des éléments parmi ses semblables. Il existe évidemment des nuances d'emploi à cette matrice fonctionnelle des déterminants du nom que nous déployons si rapidement.

Mais on peut être assuré que les articles indéfinis désignent une forme suivant une perspective de programme de sens. Ce qui nous permet de dire en hypothèse que le mythe est un pari de la forme et qu'il possède une dimension épistémologique indéniable parce que c'est un système de signification.

Mais ce mythe n'est pas seulement un pari de la forme dans sa manière de lire le monde il l'est aussi dans son contenu. Nous ne disconvenons pas qu'il y ait plusieurs manières de lire un mythe et c'est cette pluralité de lecture qui fut longtemps privilégiée par les analystes en dépit de l'existence indéniable d'un point focal qui génère la signification à partir d'une forme.

Cette forme de contenu est un jeu sur le signifiant, attestant au-delà du cadre théorique de son émergence le principe sémiotique, à savoir que c'est la radicalisation de la forme qui permet d'atteindre le sens dans les sciences de signification dont les textes mythiques ou les textes littéraires.

Pour atteindre ce point focal dans cette déambulation aléthique, il nous faut suivre pas à pas les indices qui jalonnent cette piste.

#### **1.4.L'ÉVANOUISSEMENT DE L'HOMME**

On peut admettre que l'évanouissement est une conséquence d'un choc que l'organisme ne peut pas supporter, il peut s'agir d'un choc physique ou d'un choc émotionnel qui provoque une affluence d'adrénaline dans le cœur. Si cette approche est acceptée, on peut se demander pourquoi l'homme s'évanouissait.

Comme rien dans le texte ne permet de conclure à un choc physique, l'homme est donc victime d'un choc émotionnel. Plus précisément, c'est sa perception de la femme qui a provoqué son évanouissement. Ici encore, il y a un nouveau paradoxe. L'homme est présenté comme ayant femme et des enfants car il est dit que c'est de la pêche qu'il nourrit sa famille. Ce qui veut dire qu'on ne peut pas dire qu'il ne connaît pas la femme. Alors, il y a lieu de croire que ce qui le fait s'évanouir c'est la vision de la nudité féminine.

Nous en concluons que le texte, sans jamais le dire, nous montre que la nudité féminine possède un caractère sacré, et selon les analyses de Sigmund FREUD dans *Totem et Tabou*, le sacré a une double dimension : il est à la fois à craindre et à vénérer. (FREUD, *Totem et Tabou*,

[1912]1993, p. 99 et passim) On peut maintenant mieux comprendre l'évanouissement de l'homme : c'est la crainte de la puissance du sacré. Mircea ELIADE aussi, dans *Le Sacré et le Profane*, nous confirme que le sacré possède un double aspect ambivalent : il est attirant et repoussant, il est bénéfique mais aussi dangereux.

Bref, si cette analyse est acceptée, nous pouvons dire que faire de la pragmatique textuelle, c'est lire dans le texte le mécanisme de production de sens qui se greffe sur l'histoire narrée. Ici, énoncer l'événement de l'évanouissement a pour valeur illocutoire l'attribution d'une qualité à la femme : la faire passer d'un statut de profane vers un statut de sacré.

Dans l'enchaînement logique du récit, cette sacralité est aussi montrée de manière indicielle par un autre trait confirmé ailleurs : l'étrangeté qui marque l'entrée dans un espace sacré. C'est ainsi que, pour prendre un exemple d'une littérature universelle, le Dieu d'Abraham s'est révélé à Moïse sous une forme très étrange : un buisson ardent mais qui ne se consume pas,

Si la vie profane se caractérise par l'ordinaire et le naturel, le sacré par opposition se dessine comme ce qui est extraordinaire : c'est l'étrangeté. Dans le récit, nous savons que l'homme est un pêcheur et c'est par ce moyen qu'il subvient à ses besoins et à ceux de sa famille. Il est donc un familier de la mer et de ses poissons.

Mais ce jour fatidique de la pêche en mer, il est confronté à l'extraordinaire : sa pêche lui avait ramené une femme poisson. C'est en quelque sorte une double étrangeté : au lieu de pêcher du poisson il attrape une femme nue, et en plus la femme nue possède des écailles.

Ainsi, s'il est permis de dire que l'étrange dérive de l'ordinaire comme paradigme, il se révèle avant tout comme une forme. Une forme dont l'étrangeté est inquiétante parce que l'on ne sait pas encore lui donner un sens. En linguistique, on parle de terme non marqué et de terme marqué quand on comprend ce dernier comme dérivé du premier. En ce qui nous concerne, c'est l'étrangeté qui est le terme dérivé.

Il s'ensuit qu'il n'y a pas de dérivation que par adjonction d'un trait supplémentaire à la propriété commune. C'est ainsi que ce récit en tant que déploiement de forme noue en même temps le poisson et la femme-poisson – pour ainsi dire – et les pose comme différents. L'homme est un pêcheur et vit du poisson comme son ordinaire. Il doit également vivre de la femme mais pas comme son ordinaire puisque la femme se dévoile à lui dans son étrangeté et de cette manière ouvre à l'homme l'espace de sa sacralité.

L'étrangeté de la femme est indexée au moins sur deux plans. D'abord, elle vit dans l'eau comme les poissons sans être tout à fait un poisson, mais un dérivé de poisson. Autrement dit, ici encore, il y a un lien qui les noue et qui les différencie : leur destin commun est d'être pêché par l'homme et de le nourrir. Mais la consommation de poisson n'est pas la consommation de la femme si l'on peut s'exprimer ainsi.

Mais pour rendre compte de cette différence selon la perspective de cet exposé, nous allons faire une application stricte de l'épistémologie du pari. Rappelons brièvement que le problème de l'épistémologie moderne comme l'a souligné Ivan ALMEIDA se résume à ceci : dans les sciences de signification, on ne peut pas tout tenir et il faut choisir soit la forme ou le sens.

Redonnons-lui la parole pour indiquer dans quel sens exactement cette application stricte peut dévoiler le mécanisme de production du sens à travers la forme :

«Au contraire le principe du pari, que l'on peut attribuer implicitement au style de Hjelmslev consiste, quant à lui, dans la radicalisation dynamique du principe de renoncement : parier qu'une radicalisation de la rigueur formaliste peut mener à une

visualisation du sens, parier qu'une radicalisation de l'immanence peut, par besoin interne, déboucher dans la complétude. En d'autres termes, que le sens est une prolongation de l'horizon du formalisme, et que la transcendance est une conséquence dynamique de l'immanence. » (ALMEIDA, 1997)

Cette radicalisation de la forme peut se comprendre dans son application au récit qui nous occupe comme une censure et postulation, ouvrons un dernier sous-titre qui reprend l'objectif qui se profile dans le titre de cet exposé.

## 1.5. CENSURE ET POSTULATION DU SEXE FÉMININ

Parler du sexe féminin est une tâche ardue et même risquée. Le sexe en général est frappé d'un tabou qui nous contraint à des procédures d'évitement comme l'euphémisme.

Benveniste a forgé les néologismes « Blasphémie et euphémie » pour intituler un article qui joue sur la censure et la postulation. Nous extrayons de cet article le passage suivant pour introduire notre propos :

« (...) pour mieux voir les ressorts de la blasphémie, on doit se référer à l'analyse que FREUD a donnée du tabou. « Le tabou, dit-il, est une prohibition très ancienne, imposée du dehors (par une autorité) et dirigée contre les désirs les plus intenses de l'homme. La tendance à la transgresser persiste dans son inconscient ; les hommes qui obéissent au tabou sont ambivalents à l'égard du tabou ». Pareillement, l'interdit du nom de Dieu refrène un des désirs les plus intenses de l'homme : celui de profaner le sacré. » (BENVENISTE, Problèmes de linguistique générale, II, [1974] 1981, p. 255)

Autrement dit, blasphémer c'est profaner le sacré. Dans la mesure où nous avons dit que le sexe d'une manière générale est frappé d'un tabou, il acquiert une sacralité par un interdit de prononcer que Benveniste appelle « tabou linguistique ». Mais comme l'interdit du tabou ne supprime pas le désir profond de profanation du sacré, le langage humain contourne l'obstacle du châtement par des procédures d'évitement parmi lesquelles l'euphémisme.

La définition classique de l'euphémisme consiste à dire qu'il s'agit d'un moyen détourné pour éviter de choquer dans la parole. Pour une mise à jour de cette définition, nous dirons que l'euphémisme a pour force illocutoire la transgression d'un interdit tout en permettant de refuser la paternité de cet interdit.

Prenons un exemple très banal : dire à un thésard que son travail fera un très bon mémoire de maîtrise<sup>2</sup>, c'est lui faire perdre la face, c'est-à-dire transgresser la règle de préservation de la face initiée par Erwin GOFFMAN et mise à jour par BROWN et LEVINSKY tout en évitant toute réplique du genre « Qu'est-ce que vous insinuer ? ». Question à laquelle on ne peut répondre que par une dénégation. De la même manière dire à quelqu'un que ce qu'il a fait n'est pas très bien, lui laisse croire que c'est au moins bien alors qu'en réalité c'est franchement mauvais.

Ainsi, comme nous avons interprété l'évanouissement de l'homme par la vue de la nudité féminine, c'est-à-dire par une confrontation au sacré, l'idée de profanation, de blasphème ne doit pas être bien loin. L'homme s'évanouit par la terreur d'avoir accéder au sacré mais la femme le rassure que ce sacré ne va pas le tuer mais le faire vivre.

---

<sup>2</sup> Je dois cet exemple à François FLAHAULT: *La parole intermédiaire*, 1978, Seuil, Paris.

Justement « ce faire vivre » est un euphémisme littéral et dans tous les sens. Ce qui apparaît à l'homme dans la nudité de la femme, ce n'est pas seulement son corps mais son sexe dans toute son étrangeté puisque différent. De la même manière que le poisson fait vivre l'homme, la consommation du sexe féminin introduit aussi la continuité de la vie dans la discontinuité de l'existence individuelle. C'est pour cela qu'une fois cette mission sacrée accomplie le récit insiste sur l'appel de la sirène à donner de l'algue et de l'os de poisson aux progénitures afin qu'elles se maintiennent en vie lorsque la mère ne sera plus là.

La vulve est aussi ce qui fait vivre parce que s'il est admis que la détumescence du pénis est assimilée à sa mort comme le confirme l'idée de l'orgasme comme petite mort, c'est l'horizon de la vulve qui le réveille dans la nudité féminine – et comme l'ambivalence du sacré oblige – et le tue aussi.

Mais tout cela n'est pas dit de manière blasphématoire comme ici et pour laquelle nous faisons des excuses, mais par euphémisme : l'homme qui s'évanouit est une forme signifiante dans le récit et qui projette du sens. Enfin, pour honorer l'épistémologie du pari, parlons maintenant de la clé de lecture.

S'il est accepté que le titre est une mise en abyme de tout le récit en se présentant comme un résumé intratextuel, ce qui saute aux yeux est qu'elle est une exhibition de la forme seulement, car une femme qui a des écailles ou des ouïes dépassent l'entendement et ne peut donc avoir de sens que d'être insensé.

Pourtant la pérennité du récit qui traverse le temps dit tout le contraire. En effet, l'exhibition de la forme est dans la nudité de la femme si la thèse de la mise en abyme est acceptée. Mais ce qui s'exhibe surtout dans la nudité du corps de la femme est sa vulve qui s'appelle « isy » dans le dialecte de production du récit, et justement le dire c'est blasphémer. C'est elle que l'on peut appeler « étrangeté inquiétante » chez FREUD qui nous affirme que ce n'est pas seulement la sortie de l'ordinaire qui est angoissant mais aussi parce que

« Unheimlich » serait tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste.  
(FREUD, L'inquiétante étrangeté - Les classiques des sciences sociales, 1919)

Dès lors, pour contourner l'interdit, on exhibe une autre forme comme déformation de la forme interdite.

La voyelle finale [i] est déplacée de son point d'articulation, reculée en arrière par pudeur et devient un [a]. C'est cela l'euphémisme ici : une censure et une postulation du mot tabou qui désigne le sexe féminin. L'attribut du féminin est bel et bien sa vulve et non des écailles, consommable au même titre que le poisson. La même procédure d'évitement a servi à de beaucoup de poètes, pour ne parler que de RIMBAUD nous pouvons citer ce vers extrait du poème « Les voyelles » :

"A noir, E blanc, I rouge, U vert, O, bleu : voyelles  
Je dirai quelque chose de vos naissances latentes :  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles

Golfes d'ombre : E, candeurs des vapeurs et des tentes,  
Lances des glaciers fiers, roi blancs, frissons d'ombelles ;  
I pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles vibrations divines des mers virides.  
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides,  
Que l'alchimie imprime au grand front studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges :  
O, l'omega, rayon violet de Ses Yeux" (RIMBAUD, 1984, p. 91)

Il n'est pas question ici de faire l'étude intégrale de ce poème, car l'essentiel est de démontrer que face à l'inquiétante étrangeté, il n'est que de l'exprimer par des moyens détournés de telle manière que l'on bénéficie de ce que DUCROT appelle " efficacité de la parole et innocence du silence " (1972, p. 12) dans la perspective de l'implicite en pragmatique.

On peut renforcer notre grille de lecture par d'élément nouveau qui va nous servir à honorer l'épistémologie du pari dans son imbrication avec l'illocutoire. Cet élément nouveau c'est l'intertextualité.

Ce poème pour bénéficier à la fois de l'innocence du silence et de l'efficacité de la parole se sert de deux sémiotiques dont le point d'intersection est la forme. La première sémiotique qui bénéficie de l'efficacité de la parole est un corpus de voyelles (A, E, I, U, O), et la deuxième sémiotique qui bénéficie de l'innocence de la parole est la partie intime de la femme.

Ainsi, si le A (majuscule) est noir c'est parce que la forme de cette voyelle dans sa version majuscule représente la toison féminine dans le geste de dévoilement effectué par Baubo (d'autres analystes pensent qu'il faut renverser la voyelle). Rappelons que Baubo qui est une servante, pour faire sortir Déméter de son chagrin d'avoir perdu Perséphone ravie par Hadès s'est retroussée et s'est penchée en avant pour dévoiler son intimité. Un dévoilement qui fut capable de faire sortir Déméter de son chagrin morbide. Cf. (PICARD, 1995).

Nous ne sommes pas tenu de suivre linéairement cette analyse. En effet, la voyelle E fait intervenir l'homme dans cette description métaphorique originale de la question qui nous occupe. Passons immédiatement à la voyelle I

La voyelle "I" est décrite par la couleur pourpre. Pour signifier que cela n'est pas le fait d'un hasard, il est évoqué une particularité de cette voyelle dans "sang craché" qui ne peut que renvoyer au sang des menstrues en tenant compte de l'isotopie métaphorique. L'objectif de cette mention n'est pas d'introduire un intrus dans le système euphorique de l'érotisme mais d'orienter la lecture isotopique en vertu de cette remarque suivante de BATAILLE que nous rapporte Alain ROGER :

"La beauté de la femme désirable annonce ses parties honteuses: justement ses parties pileuses, ses parties animales [...] La beauté négatrice de l'animalité, qui éveille le désir, aboutit dans l'exaspération du désir à l'exaltation des parties animales! [...] La beauté humaine, dans l'union des corps, introduit l'opposition de l'humanité la plus pure et de l'animalité des organes, [...] Rien de plus déprimant, pour un homme, que la laideur d'une femme, sur la laideur des organes ou de l'acte ne ressort pas. La beauté importe au premier chef en ce que la laideur ne peut pas être souillée et que l'essence de l'érotisme est la souillure". (ROGER, 1987)

En définitive, ce mythe de l'Ampelamanisa obéit à un trait universel: l'impossibilité de nommer le sacré – soit pour éviter le blasphème, soit pour éviter la contamination – qui est ici un retour à l'animalité, donc une négation de l'humanité. Le travail énergétique de refus de ce

retour à l'animalité se manifeste au même titre que le cadavre est enterré pour éviter toute contamination de la mort. Dans le cadre de la censure du sexe féminin, ce qui risque de contaminer est la souillure. Mais paradoxalement, c'est de la fermentation de la pourriture que la vie peut prendre naissance, et c'est à cet effet que la féminité est symbolisée par l'eau.

Rappelons pour mémoire que le sacré qui appelle le blasphème est le sacré divin, et la religion n'a voulu retenir que cela, mais il existe aussi le sacré maudit dont la transgression provoque la contamination de la souillure. En tout cas comme le souligne FREUD:

"L'homme qui enfreint un tabou devient tabou lui-même, car il possède la faculté dangereuse d'inciter les autres à suivre son exemple. Il éveille la jalousie et l'envie: pourquoi ce qui est défendu aux autres serait-il permis à lui. Il est donc réellement contagieux, pour autant que son exemple pousse à l'imitation, et c'est pourquoi il doit lui-même être évité." (FREUD, [1912]1993, p. 30)

Nous pouvons maintenant mieux comprendre la censure qui d'opère à l'endroit du sexe féminin: c'est le retour à l'animalité à partir de laquelle l'humanité s'est levée. Pourtant la beauté de la femme, tout en censurant cette animalité la postule. La beauté de la femme est ce qui est représentable contrairement à son sexe comme l'explique le texte d'Alain ROGER:

"L'objet d'abord. Il n'est pas insignifiant que le terme "nature" désigne "les parties qui servent à la génération, surtout dans les femelles des animaux. La nature d'une jument"; mais aussi d'une femme, réduite à sa femellité, c'est-à-dire sa bestialité: vulve et pilosité. On aurait là un îlot de nature irrémédiable, un réduit irréductible, que la culture ne peut que circonscrire comme son Autre, la Chose, l'innommable, sinon dans la langue anatomique (neutralisation scientifique) ou les métaphores animales, qui soulignent brutalement la naturalité de la "bête". CHOÏROS, en grec, signifie à la fois la vulve et le petit cochon; il en va de même du PORCUS latin. Le Français, plus sensible au pelage, semble-t-il – les Grecques et les Romaines s'épilaient –, dit la "chatte" ou la "motte", plus basse encore dans la hiérarchie naturelle, et l'on aimerait posséder la liste universelle, le catalogue argotique, le bestiaire obscène des noms et surnoms dont la vulve fait l'objet." (ROGER, 1987, p. 182)

Cette observation que ROGER définit dans l'aire culturelle de l'Occident ne contredit pas la présente analyse qui, par contre, appartient à l'aire orientale; nous permet de dire qu'il s'agit là d'un universel de représentation que nous tentons d'expliquer par le paradoxe de la censure et de la postulation. La question qui va nous guider maintenant est de savoir pourquoi il y a censure.

Il y a censure parce qu'il y a dans l'humanité une volonté de refréner le déferlement de violence dans la possession des femmes comme cela est théorisé par FREUD dans Totem et Tabou et que nous pouvons constater dans l'universalité du tabou de l'inceste. Il y a également censure parce que :

"En tant que terme référentiel de la relation la plus importante de la famille, la femme (la sœur) est l'objet d'une conceptualisation complexe. Cette femme référentielle se trouve partagée entre deux identités, celle de femme (sexuelle) et celle de sœur ("femme de famille"), qui cohabitent dans le même corps mais qui ne se manifestent jamais en même temps." (MORAL-LEDESMA, 2000, p. 52)

Il y a surtout censure parce que l'innommable est désigné par l'interdit même à la convoitise, une convoitise qui n'est pas pour l'objet lui-même mais dans le sentiment de transgression qui permet à l'homme de réduire la femme à l'animalité à laquelle la femme ne peut pas se défendre sans son inscription dans le social, soit parce qu'elle n'a pas la force

nécessaire, soit parce que biologiquement c'est une quête inscrite dans sa nature. En outre, la transgression a ceci de voluptueux, elle permet de déjouer – peut être de manière médiatisée – la violence de la mort dans la régénération de la vie à travers la femme qui justifie les premières sculptures de l'humanité sous forme de femme stéatopyge (30.000 ans av. J-C.), ou peut-être non médiatisée en tant qu'affirmation de la vie dans l'érotisme qui suspend la violence de la mort sans la supprimer au même titre que la transgression, d'une manière générale, lève l'interdit dans le supprimer. La balance entre censure et postulation peut être résumée par cette remarque quelque peu énervée de QUINE à propos de l'être:

« C'est pourquoi que j'ai dit et redit et au fil des années qu'**ÊTRE C'EST ÊTRE LA VALEUR D'UNE VARIABLE**. Plus précisément, ce que l'on reconnaît comme être est ce que l'on admet comme valeurs des variables liées. » (QUINE, 1993, p. 51)

Ce qui nous permet de dire que le corps de la femme – et c'est là la raison de son enfermement dans du tchador dans certaines civilisations et de leur interdiction du stade olympique dans la Grèce antique – comme celui de l'homme est articulé pour le travail, mais en même temps, ce corps féminin transgresse le monde du travail qui se définit par sa transitivité pour verser dans le monde de l'art, de l'artifice ou de la parure pour devenir intransitif ou réflexif. Autrement dit, les variables liés de l'être de la femme sont la censure et la postulation du sexe.

L'idée d'hyperbolisation et d'abolition dont parle ROGER ne sont donc pas des moments inconciliables ou des choix de l'artiste dans la représentation, ni même une question de goût du jour. Ils sont les deux aspects de la sacralité, respectivement le sacré à vénérer et le sacré de l'horreur. Autrement dit, le corps de la femme est métonymique de son sexe et sa séduction provient de ce qu'il détourne le monde du travail vers le monde du jeu qui met en jeu la vie elle-même. Pour renforcer cette idée, il n'est que de rappeler la différence entre l'or et le fer. Du fer proviennent des outils permettant le travail, mais de l'or on ne peut tirer que de la parure qui met en jeu le paraître au détriment de l'être de travail. Du même coup, la vie est mise en jeu puisque le travail c'est le pain selon un aphorisme qui a pris naissance dans les émeutes de la faim du Paris du XIXème siècle. En définitive la femme comme sémiotique est toujours un signe autonymique.

RAKOTOMALALA JR. octobre 2013

## Travaux cités

ALMEIDA, I. (1997, Mai). *Le style épistémologique de Louis Hjelmslev*. Consulté le Juin 20, 2012, sur Texto: [http://www.revue-texto.net/Inedits/Almeida\\_Style.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Almeida_Style.html)

BANGE, P. (1992). *Analyse conversationnelle et Théorie de l'action*. Paris: Les éditions Didier.

BENVENISTE, E. ([1974] 1981). *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris: Gallimard.

CASSIRER, E. (1969). "Le langage et la construction du monde des objets". Dans C. e. Alii, *Essais sur le langage* (pp. 37-68). Paris: Les Editions du Minuit.

DUCROT, O. (1972). *Dire et ne pas dire, Principes de sémantique linguistique*. Paris: Hermann.

FREUD, S. ([1912]1993). *Totem et tabou, Quelques concordances enter la vie psychique dessauvages et celle des névrosés*. (W. Marièlene, Trad.) Paris: Gallimard.

FREUD, S. (1919). *L'inquiétante étrangeté - Les classiques des sciences sociales*. Récupéré sur [classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/.../inquietante\\_etrangete.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/.../inquietante_etrangete.html): <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030149457>

GREIMAS, A. J. (1970). *Du sens, Essais de sémiotique, 1*. Paris: Seuil.

HJLEMSLEV, L. (1968-1971). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: éditions de Minuit.

JAKOBSON, R. O. (1981). *Essais de Linguistique générale, 1*. Paris: Editions de minuit.

LAFONT, R. (1978). *Le travail et la langue*. Paris: Flammarion.

MORAL-LEDESMA, B. (2000). "sexe des femmes, sexe de soeurs : les organes génitaux féminins à Chuuk (Micronésie). *Journal de la société des océanistes*, 110, 49-63.

PARIENTE, J.-C. (1982). "LEs noms propres et la prédication dans les langues naturelles" in *Langages*, 66. Dans J. Molino, *Le nom propre*, (pp. 37-65). Paris: Larousse.

PICARD, C. (1995). "L'épisode de Baubo dans les mystères d'Eulesis". *Histoire des Religions (Revue)*, pp. 220-255.

QUINE, W. V. (1993). *La poursuite de la vérité*. Paris: Seuil.

RIMBAUD, A. (1984). *Poésies*. Paris: Librairie Générale Française.

ROGER, A. (1987). "Vulva, Vultus, Phallus". *Communications*, 46, pp. 181-198.

SAUSSURE, d. F. (1982). *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot.

SCHAEFFER, J.-M. (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil.



