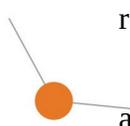


Reprise du carré sémantique à partir du travail de Fredric Jameson

Nous voudrions ici présenter brièvement un outil structural qui peut s'avérer utile lors de l'animation de discussions philosophiques : l'hybridation marxiste entre le carré de Greimas et les trois registres Réel, Symbolique, Imaginaire (R.S.I.) de Lacan que propose F. Jameson.



Jameson est un critique littéraire américain, doté d'un bagage intellectuel solide principalement ancré dans une tradition allemande, marxiste, tributaire de l'école de Frankfort (Adorno, Benjamin) et qui pense donc les œuvres culturelles comme des traces matérielles d'une idéologie à l'œuvre dans une société, sans que cette idéologie ne soit consciente d'elle-même. L'idéologie est en quelque sorte le cadre intellectuel de pensée d'une société, la manière dont on pense spontanément, qui est le produit d'une organisation sociale, matérielle ; notre façon de vivre qui nous enferme dans un cadre de pensée singulier et inaperçu.

Cette idéologie est faite de tensions fondamentales et l'outil que nous proposons ici, le carré sémiotique, est une façon de rendre plus conscientes les tensions, les contradictions dans lesquelles est prise notre société toute entière, à travers telle de ses productions culturelles analysées plus particulièrement et pour ainsi dire passée à la moulinette logique du carré sémiotique.

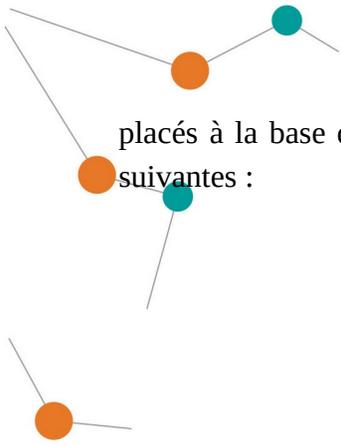
Avant de présenter cet outil d'analyse d'une œuvre culturelle, il est nécessaire de préciser que la formalisation qui va suivre n'a aucune prétention à la scientificité, à l'exactitude, à la réalité, à l'objectivité, *etc.* Le travail d'animation ne consiste pas à proposer un carré pré-existant aux participants en sous-entendant que c'est là la vérité derrière les phénomènes, mais à le construire avec eux. Chaque pôle, chaque axe pourra donner lieu à de nombreuses discussions et c'est cela, et cela uniquement, qui est intéressant. Bref, il s'agit d'un outil heuristique.

- **Carré sémiotique :**

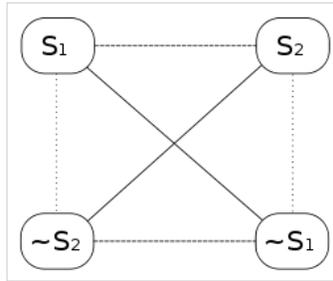
Le **carré sémiotique**, proposé par le linguiste et sémioticien lituanien Julien Greimas est un outil servant à formaliser les relations entre des concepts et à représenter l'émergence de la signification à l'intérieur d'une structure. Il est dérivé du carré logique d'Aristote et représente la version logique de l'enquête. Il s'intéresse ainsi aux concepts essentiels et aux relations diverses d'opposition (forte, dans les contraires, légère dans les contradictoires) entre eux.

Le carré sémiotique consiste à représenter les concepts qui sont à la base d'une structure, tel un récit ou un message publicitaire, en binômes de termes opposés et contradictoires du type vrai/faux, non-vrai/non-faux. Cela en fait apparaître les relations de conjonction et de disjonction, placées respectivement au sommet et à la base du carré, tandis que les côtés font apparaître les rapports de complémentarité et correspondent à la « deixis », celle de gauche étant positive et celle de droite négative.

À partir d'une opposition donnée de deux concepts S1 et S2, placés au sommet du carré, sur l'axe des contraires, le carré sémiotique met ces concepts en relation avec leurs contradictoires $\sim S2$ et $\sim S1$,



placés à la base du carré, sur l'axe des subcontraires. Les relations entre les quatre concepts sont les suivantes :



- S1 et S2: axe de l'opposition ;
- diagonales S1 et ~S1, S2 et ~S2: axes des contradictions ;
- S1 et ~S2: implication (deixis positive) ;
- S2 et ~S1: implication (deixis négative) ;
- ~S2 et ~S1: axe du neutre (ni l'un, ni l'autre).

Le carré sémiotique permet également d'obtenir, dans un deuxième mouvement, un certain nombre de méta-concepts, qui sont composés à partir des quatre premiers. Parmi ces méta-concepts, les plus importants sont :

- S1 et S2 ;
- ni S1 ni S2.

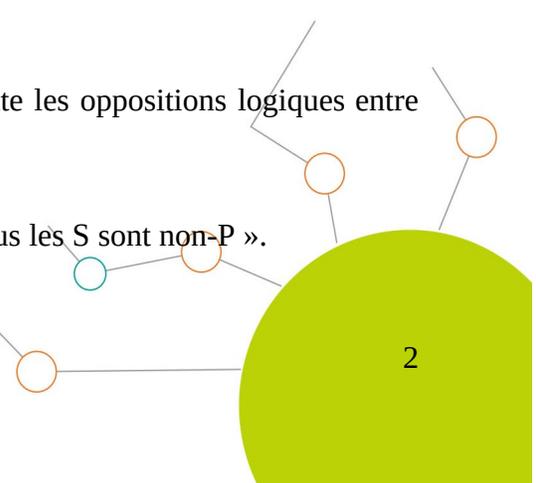
Par exemple, à partir de la paire de concepts opposés masculin/féminin, on obtient :

- S1: masculin ;
- S2: féminin ;
- ~S2: non-féminin ;
- ~S1: non-masculin ;
- S1 et S2: à la fois masculin et féminin, c'est-à-dire hermaphrodite, bisexué ;
- ni S1 ni S2: ni masculin ni féminin, c'est-à-dire asexué.

Greimas prend soin de préciser que le carré sémiotique présente un « noyau taxinomique non narrativisé », c'est-à-dire une structure logico-sémantique antérieure à toute inscription dans une temporalité. L'intérêt de cette structure à quatre termes est d'offrir un dispositif permettant à la fois de « saisir les objets sémiotiques en tant que signification et en même temps de se représenter comment la signification est produite par une série d'opérations créatrices de positions différenciées » (A. J. Greimas, « Entretien », dans F. Nef, *Structures élémentaires de la signification*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1976, p. 22).

NB. Pour info, voici ce qu'est le carré logique d'Aristote. Il représente les oppositions logiques entre les quatre propositions :

- Proposition notée **A**, universelle affirmative : « tous les S sont P ».
- Proposition notée **E**, universelle négative : « aucun S n'est P » ou « tous les S sont non-P ».
- Proposition notée **I**, particulière affirmative : « au moins un S est P ».



• Proposition notée **O**, particulière négative : « au moins un S est non-P », qui exprime la précédente négativement.

Deux propositions disposant des mêmes sujets S et prédicat P peuvent s'opposer par leur qualité (P ou non-P) et/ou par leur quantité de sujets (existentielle/universelle). Ainsi les oppositions qui peuvent être créées sont les suivantes :

• Deux propositions **contradictaires** sont des propositions qui s'opposent par la *qualité* et la *quantité*. L'une est vraie si et seulement si l'autre est fausse.

• Deux propositions **contraires** sont des propositions universelles qui s'opposent par la *qualité*. Les deux propositions peuvent être fausses en même temps, mais pas vraies en même temps.

• Deux propositions **subcontraires** sont des propositions particulières qui s'opposent par la *qualité*. Les deux propositions peuvent être vraies en même temps, mais pas fausses en même temps.

• Deux propositions **subalternes** sont des propositions qui s'opposent par la *quantité*. Si la proposition universelle est vraie, alors la proposition particulière est vraie aussi.

On établit ainsi le carré logique de l'opposition des propositions.

A : Tous les S sont P	← Contraire →	E : Aucun S n'est P
‡ Subalterne ‡	Contradictoire	‡ Subalterne ‡
I : Au moins un S est P	← Subcontraire →	O : Au moins un S est non-P

• **Le schéma actantiel :**

Inventé en 1966 par le même Julien Greimas, le schéma actantiel (ou « *modèle actantiel* ») est un outil narratif classant un récit en 6 forces motrices : *les actants*. Chaque actant possède un rôle spécifique qui sert à faire avancer l'histoire :

1. Sujet (personnage principal, qui a pour mission de réaliser la quête, c'est-à-dire le problème à l'origine de l'histoire). Ex. Harry Potter, James Bond, etc.
2. Objet (c'est l'objectif de la quête, la mission – sauver le monde ou la princesse, échapper au monstre, trouver l'amour, etc.)
3. Destinateur (c'est celui qui donne au sujet sa mission; il est déclencheur de l'histoire, et il apparaît souvent plutôt au début).
4. Destinataire (c'est celui ou ceux à qui la quête bénéficient – ce peut-être le sujet lorsque c'est lui-même qui bénéficie de sa quête)
5. Opposant (Ils représentent tous les obstacles que doit affronter le personnage principal pour accomplir sa quête; il peut s'agir d'adversaires ou d'éléments matériels ou immatériels comme des pièges ou une tempête).
6. Adjuvant (Ce sont tous les éléments qui vont aider le héros dans sa quête).

Dans le schéma actantiel de Greimas, les rôles actantiels, c'est-à-dire, à proprement parler, les « actants », ne doivent en aucun cas être confondus avec des « acteurs ». Les actants sont des positions

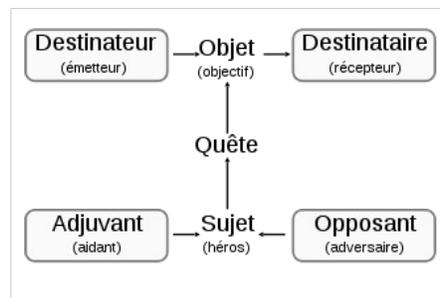
au sein d'une structure ; ils se définissent par leurs relations. Les acteurs d'une histoire, d'un conte, d'un roman... se déplacent d'une position à l'autre et voyagent au sein de cette structure.

Les relations entre les différents actants du schéma actantiel

Chaque actant possède un rôle à sa mission et entre à cette fin en relation avec les autres actants selon trois axes:

- L'axe du désir (l'axe qui définit la relation entre le Sujet et l'Objet); c'est l'axe vertical.
- L'axe du savoir (via cet axe, le Destinateur met en relation le Sujet avec l'Objet, au bénéfice des Destinataires). En gros, le Destinateur donne une quête à accomplir au héros (l'Objet), et si ce dernier réussit, plusieurs personnages (dont lui) obtiendront une récompense.
- L'axe du pouvoir (l'axe qui relie les Adjuvants et les Opposants).

Schéma actantiel



Le schéma actantiel comporte un destinateur (émetteur), un objet (objectif), un destinataire (récepteur) ainsi qu'un adjuvant (aidant) et un opposant (adversaire). Ce schéma inclut parfois aussi la quête, selon qu'on la considère ou non comme un actant.

Exemples de schéma actantiel dans des oeuvres connues

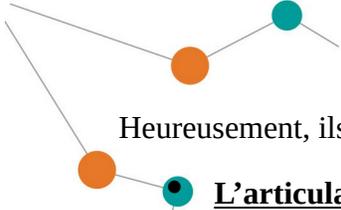
Le Petit Chaperon Rouge

Qui ne connaît pas ce conte ? Publié originellement en 1967 par Charles Perrault, ce dernier referra surface dans une version définitive par les frères Grimm en 1857 et est devenu un classique.

Son schéma actantiel est le suivant :

Le Petit Chaperon Rouge (Sujet) est envoyé par sa mère (Destinateur) apporter une galette (Objet) à sa grand-mère (Destinataire).

Sur le chemin, le Grand Méchant Loup (Opposant) va dévorer la grand-mère, puis le Petit Chaperon Rouge.



Heureusement, ils seront délivrés par un chasseur (Adjuvant).

L'articulation des deux :

Le carré sémiotique est ainsi recouvert d'une deuxième grille de lecture, qu'on appelle le schéma actantiel, qui s'intéressera cette fois plutôt à la trame narrative du récit. L'enjeu de Jameson était de proposer un appareil interprétatif totalisant, qui intègre les modèles d'interprétation textuels existants, de la psychanalyse, en passant par le formalisme logique et l'herméneutique traditionnelle.

Au total, il s'agit d'opérer une traduction entre concepts et narrations et de trouver une sorte de logiciel de traduction automatique, ou presque.

Dans le schéma ci-dessous, les deux éléments se recourent et le carré est ainsi complet, travaillant les concepts en noir et le récit en vert. Nous viendrons plus tard au vocabulaire lacanien indiqué en orange.

- **Procédé d'animation :**

On choisit une œuvre que tous ont lues ou vues.

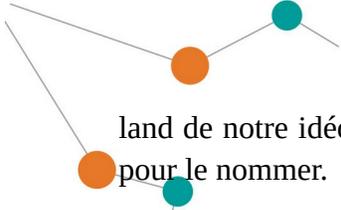
Première étape : pouvez-vous situer le champ disciplinaire dans lequel l'œuvre se situe (politique, morale, technique, etc.). On appelle cela « la sphère du récit ».

Deuxième étape : quel est le thème principal de l'œuvre ? On peut prendre un certain temps à trouver le meilleur terme (le film *Bigger than us*, par exemple, parle-t-il davantage de l'action ou de la puissance?).

Troisième étape : Avec quoi ce thème entre-t-il en tension ? (Est-ce par exemple avec l'impuissance, le sentiment d'écrasement, l'inaction, l'inefficacité ?).

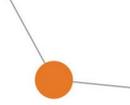
On sait qu'on cherche une tension fondamentale, avec l'idée que la tension est le moteur de toute histoire, qu'elle est profondément dynamique. Et qu'il faut déterminer quel est le premier pôle de cette tension. Le film, par exemple, parle-t-il davantage de la puissance ou de l'impuissance ? Ce n'est pas la même chose !

Quatrième étape : On s'intéresse cette fois non plus au contraire (pôle horizontal), mais au contradictoire (pôle vertical) : ici, par exemple, on peut dire que la puissance est en contradiction avec la non-puissance (et ça n'est pas la même chose que l'impuissance). Il est dès lors important de trouver des exemples ou des synonymes de non-puissance. On plonge donc dans l'expérience. On pense par exemple à la douceur, au relâchement, à la contemplation, à la fragilité qui sont des instanciations de la non-puissance. On vérifie à chaque fois : est-ce que la douceur est vraiment de la non-puissance ? Non, il y a une grande puissance potentielle de la douceur. On barre donc ce terme. Il peut arriver alors qu'on n'arrive en réalité à trouver aucun exemple de non-puissance. On en conclura qu'il s'agit d'un *no man's*



land de notre idéologie, d'un impensé de notre société. On sent que ça existe, mais on n'a pas de mot pour le nommer.

On peut vérifier la différence entre le contraire et le contradictoire par un diagramme de Venn où le contraire est un sous-ensemble du contraire. On peut ainsi trouver des exemples de non puissance qui ne sont pas de l'impuissance.



Cinquième étape : On cherche le quatrième terme du carré. C'est le contradictoire du terme de droite (la non-impuissance). Ce terme est le plus difficile à penser. Il incarne la nouveauté, la position la plus critique de l'idéologie dans laquelle nous baignons et donc une piste pour la déborder, s'en émanciper. Le penser est donc l'acte le plus créatif de la construction. Cela demande toutefois un saut déductif vraiment difficile à faire car nous sortons là de la clôture du territoire idéologique où notre pensée est enfermée. Il est normal de peiner à la tâche et c'est même productif, parce que c'est ce travail qui peut bouger les lignes de l'idéologie intégrée comme une architecture pour penser le monde.

On cherche ici aussi à trouver des synonymes d'abord (qu'est-ce que la non-impuissance ? La solarité ? La pure énergie?). On est ici dans une sémiose infinie (le terme est d'U. Eco pour dire l'intérêt de jeux sémantiques infinis où un terme est compris en contexte – c'est le sens du mot sémiose – et il renvoie à un autre, proche, potentiellement synonymique dans un processus sans fin où l'on essaie de toucher au mieux le sens d'une œuvre, qui nous échappe toujours un peu).

On passe ensuite à la narration : qui incarne la puissance ? Qui sont les héros qui permettent de dépasser l'opposition structurante entre puissance et impuissance ?

Du côté droit, il y a les opposants et du côté gauche, les adjuvants.

On peut avoir ce schéma en tête et l'utiliser lorsqu'on réalise le carré sémiotique, sans le dire expressément.

Par exemple, dans *Bigger than us*, on peut indiquer qu'il y a des jeunes, qui sont plutôt les héros (les héros ont ceci de commun qu'ils sont jeunes) ; les opposants sont plus âgés et ils incarnent le système capitaliste prédateurs et sans limite (les multinationales, les trafiquants, etc.).

- Le carré avec ses inflexions lacaniennes :

Nous l'avons dit, Fredric Jameson met l'accent sur deux places particulièrement importantes dans la construction du carré car c'est là que la pensée doit être créative, doit appréhender la nouveauté. Il



s'agit tout d'abord du *sommet inférieur gauche*. En tant qu'il est la *négation de la négation* du terme de départ, il manifeste le caractère dialectique (et non simplement logique ou structural) de l'usage heuristique du carré. Ensuite, et plus fondamentalement, il pointe le *terme neutre* – synthèse des négations et non plus synthèse positive des termes opposés – comme le lieu de l'histoire, de ce qui est réel mais n'est pas représentable, de ce qu'il faudrait penser sans qu'on en soit encore capable, de ce qui troue notre clôture idéologique et qu'il appelle « Utopie ».



Sur cette base, Philip E. Wegner, un élève de Jameson, propose de lire le carré sémantique à l'aide des trois ordres lacaniens du *Réel*, du *Symbolique* et de l'*Imaginaire*. Le carré initial serait le lieu de l'Imaginaire. C'est ce que nous pouvons nous représenter, ce qui nous est visible. Le terme complexe occuperait la place du Symbolique, du Tout-Autre qui est postulé par tout acte de symbolisation. Enfin, le terme neutre figure l'ordre du Réel, c'est-à-dire de ce qui n'est pas symbolisable et qui, pour cela, blesse lorsqu'il est éprouvé.

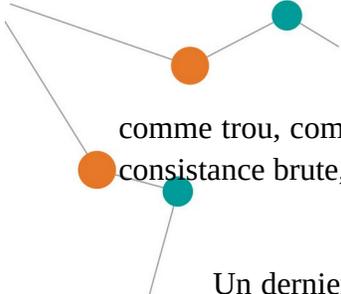
Ce qu'on arrive à penser, c'est la « perception » (sphère de l'imaginaire dans le vocabulaire un peu complexe de Lacan, parce qu'on dirait intuitivement que c'est le réel).

Au-dessus, c'est le domaine de l'utopie, qui représente la résolution de la tension essentielle. Dans le vocabulaire de Lacan, c'est le symbolique. Logiquement, ce qui est au-dessus opère la synthèse de la tension (et, et).

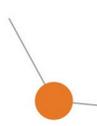
En-deça, c'est ce que Jameson appelle le neutre et Lacan dans un terme une fois encore très paradoxal pour nous, le « réel », parce que ça définit précisément notre point aveugle, ce qui est hors perception, pas pensable, ce qu'on n'arrive pas à penser, mais qui provoque tout, ce qu'il faut mettre à distance pour survivre. Logiquement, c'est ce qui est en-dessous, c'est le ni, ni.

« On pourrait dire que le *Réel*, c'est ce qui est strictement impensable. Ça serait au moins un départ. Ça ferait un trou dans l'affaire, et ça nous permettrait d'interroger ce qu'il en est de ce dont - n'oubliez pas que je suis parti - à savoir de trois termes, en tant qu'ils véhiculent *un sens*. Le réel a un statut particulier, du fait que l'on ne l'atteint pas. Le réel est inaccessible » (Lacan, Séminaire 22 « RSI », séance du 10 décembre 1974, STAFERLA, p. 11).

Le réel se définit comme ce que l'intervention du symbolique pour un sujet expulse de la réalité, il ne se définit que par rapport à l'imaginaire et au symbolique et s'oppose à la réalité mise en ordre par le symbolique (ce que la philosophie désigne comme représentation du monde extérieur). Le réel ne revient dans la réalité qu'à une place où le sujet n'en fait pas la rencontre (ou alors elle provoque une sortie de son état ordinaire). Également appelé « l'impossible », il ne peut-être complètement symbolisé par le langage ou l'écriture et est un « objet d'angoisse par excellence ». Le réel n'est pas la réalité, qui est déjà pour nous une construction, complètement baignée et informée par le langage. Lacan écrit ailleurs que « le réel, c'est l'impossible », insistant sur le caractère informalisable du réel, sur son hétérogénéité, sur son caractère de déchet, de rebut : le sujet met dans le réel tout ce qu'il ne peut pas mettre ailleurs, tout ce qui n'entre pas dans le filet du langage et des représentations imaginaires, autrement dit tout ce qui ne fait pas sens (le sens étant constitué du nouage de l'Imaginaire et de Symbolique) : entre les nœuds du sens, le réel fait un trou, dans le tissu symbolique il se manifeste



comme trou, comme manque, même si lui-même n'est pas trou, mais se manifeste au contraire comme consistance brute, comme plénitude d'un contenu.



Un dernier exemple. Partons de l'opposition que voit Sartre dans la notion de *création*. Elle est personnifiée par l'opposition entre l'ingénieur et l'artiste (*Cahiers pour une Morale*, pp. 554 sq.). Laissons pour le moment l'interprétation métaphysique de cette opposition et construisons notre carré. Nommons *Rêve* ou *Imaginaire* le pôle du *Non-ingénieur* et *Prosaisme* le pôle du *Non-Artiste*. Au *Consultant-Expert* (de gauche) s'oppose alors le « *Monde de l'art* » (de droite – par quoi l'on remarque que la « gauche » et la « droite » dépendent du pôle, supérieur ou inférieur, depuis lequel on regarde...). Le terme complexe qui opère la synthèse désirable est celui de l'*Artisan*, c'est-à-dire celui qui donne une forme à un idée en informant de manière adaptée une matière. La figure de l'*Artisan* est certes partagée tant par l'*Ingénieur* que par l'*Artiste* mais chacun le regarde depuis son point de vue. Aussi cette représentation symbolique de l'*Artisan* est-elle tant ce qui lie que ce qui fait l'objet de disputes et de discussions. En outre, tant l'*Ingénieur* que l'*Artiste* cherche à se distinguer d'un pôle à la fois critiquable et attirant (la consultance pour le pôle *Ingénieur* ; le « *Monde de l'art* » pour le pôle *Artiste*). Ajoutons que bien souvent, on externalise un des pôles afin d'éviter la tension oppositionnelle : je puis par exemple être plutôt du côté du pôle *Ingénieur* (attiré par la *Consultance* que je critique) dans ma vie professionnelle et me placer du côté du pôle *Artiste* dans mes loisirs. Tout ceci reste pris toutefois dans une clôture idéologique que l'on pourrait nommer le « causalisme » (agent créant quelque chose à partir et sur quelque chose de passif). Hors cette clôture, il y a le terme neutre. Nous l'appellerons *Logique de la complétude*, Réel depuis lequel tout le reste prend son sens mais qui ne peut être saisi. On pourrait dire, par exemple, que l'intuition et le pari de Rancière – l'égalité des intelligences – appartient à cette *Logique de la complétude* à laquelle tant le pôle *Ingénieur* que le pôle *Artiste* infidèles en le biaisant.