



Le Mal, Moteur De Création De Différents Sujets Dans Le Poème *Au Lecteur* De Charles Baudelaire : Une Analyse Sémiotique*

Bitā Abdollahi**  / Marzieh Athari Nikazm *** 

Résumé— Le poème "*Au Lecteur*" joue un rôle épisodique, en ce qu'il fournit la matière première du sens du Mal dans les *Fleurs du mal* et en évoque le principe fondateur. Dans ce poème, le fait de privilégier le sentiment du mal conduit le lecteur à appréhender le monde et l'expérience à travers une approche essentiellement esthétique. L'évocation des émotions liée au Mal y est progressivement dominée par les forces obscures de l'âme humaine. Sous les yeux du lecteur, son image en miroir, Baudelaire décrit la nature complexe du mal qui est le résultat de son individualité et de la société du XIX^{ème} siècle où il était inscrit et la confrontation entre désir de pureté et attraction de l'abîme crée une dynamique poétique et est un reflet de la lutte intérieure chez le poète. En adoptant une approche sémiotique, notre étude vise à décoder le langage poétique du poète qui nous fait éprouver ces expériences et dévoiler la réalité à travers des éléments linguistiques et symboliques. En analysant différents sujets, nous découvrons comment le poète nous apprend la vérité de l'être humain où l'ennui et le mal deviennent des éléments centraux de la réalité masquée par nos habitudes.

Mots-clés— Au Lecteur, Baudelaire, Mal, Sémiotique, Énonciation, Passions, Modalité

* Date de réception : 2026/02/05

Date d'approbation : 2026/05/17

** Doctorante en langue et littérature françaises Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. (auteur responsable) E-mail : bitaaa.abdollahi@gmail.com

*** Professeure associée, Département de langue et littérature françaises Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. (auteur responsable) E-mail : m.atharinikazm@gmail.com



Evil As a Generative Force in The Construction of Multiple Subjects In Charles Baudelaire's Poem *Au Lecteur* : A Semiotic Analysis *

Bitaa Abdollahi**  / Marzieh Athari Nikazm *** 

Extended abstract

The poem “*Au lecteur*” plays an episodic yet foundational role insofar as it provides the primary substance for the concept of Evil in *Les Fleurs du Mal* and introduces its governing principle. In this poem, by privileging the feeling of evil leads the reader to perceive the world and human experience through an essentially aesthetic approach. The evocation of emotions associated with evil is progressively overtaken by the dark forces of the human soul. Before the reader's eyes, in a mirror-like image, Baudelaire depicts the complex nature of Evil as the product of both his individuality and the nineteenth century society in which he was rooted. The confrontation between the desire for purity and attraction of the abyss creates a poetic dynamic, reflecting the inner struggle of the poet. By adopting a semiotic approach, our study aims to decode the poet's language, which enables the reader to experience these realities and to unveil truth through linguistic and symbolic elements. It can be argued that Evil occupies a central position in Charles Baudelaire's work, as the poem “*Au Lecteur*” offers a significant illustration of this thematic concern. Throughout *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire represents the world as a form of hell, immersing the poetic subject in a universe marked by suffering and moral decline. Space is presented as an embodiment of temporality, revealing a prosaic reality that, far from being idealized, exposes the degradation of human nature. The poet's figurative discourse, articulated at the thematic level, foregrounds the opposing values of suffering and pleasure, which are structured through the thymic category. The world constructed by the poet is not an opaque one; rather, it functions as a labyrinth whose meaning can only be unveiled through the interpretation of the words that shape it. This process of deciphering constitutes a point of convergence between the poetic universe and Baudelaire's fundamental concerns. It is necessary to refer to the theory of Correspondences. According to Baudelaire, the visible world appears as a vast cryptogram, and its various aspects, such as colors, sounds, and the five senses, function as symbols of an underlying reality. Hence, a correspondence is established between the earthly world and the higher realm. Through the rhetorical figure of synesthesia, Baudelaire connects hearing, smell, and touch, creating a way of making the reader simultaneously

* Received: 2026/02/05

Accepted: 2026/05/17

** Ph.D. Candidate, Department of French literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran E-mail: bitaaa.abdollahi@gmail.com

*** Associate Professor, Department of French literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, (Corresponding author) E-mail: m_atharinikazm@sbu.ac.ir

experience multiple sensory perceptions. Therefore, sensoriality contributes to the construction of meaning and shapes the modes of the subject's presence.

We will examine the subject who expresses itself through a specific spatio-temporal position, which requires the inscription of the subject's body within a particular experience. In this way, the poet expresses himself through the body, which constitutes the instance of enunciation, and articulates his inner states through bodily experience. We aim to address the question of presence in this poem by considering both the enunciating subject and the perceiving subject, drawing on the semiotics of enunciation, the semiotics of presence, as well as intersubjective communication within the framework of conversation. To examine the enunciating subject and the perceiving subject, we will rely on theories of enunciation and perception. Furthermore, in order to analyze the relationship between the perceived object and the perceiving subject, we will refer to linguistic studies on person-, time-, and space-related deictics. We will explore the subject who expresses itself through a specific spatio-temporal position, a position that requires the inscription of the subject's body within a particular experience.

By perceiving the world, the poet creates new signifiers that manifest the subject's own meaning, namely the poet's mode of thought. It is also important to take into consideration the degree of presence of the enunciating subject in light of linguistic studies dealing with temporal and spatial deictics. Temporality is often anchored in the present, reflecting an immediate experience of Evil and emphasizing the continuity of the struggle against it.

Lexicalized passions emerge through auditory spaces, while tactile sensations contribute to a better understanding of how passions influence the perception of the world and human relationships. This pathetic register invites readers to empathize with and offer consolation to the discursive subject. Passion emerges from the coexistence of different modalities, that is, different modes of being or desiring, namely the modality of "wanting-to-be" and that of "not wanting-to-be." The lack of fulfillment of deep desires creates a tension within the subject. This tension results from the conflict between desires (wanting-to-be) and resistances (not wanting-to-be).

Indeed, Evil, as depicted in "*Au Lecteur*," cannot be reduced to a simple moral notion; rather, it appears as a complex phenomenon deeply rooted in language. The axis of figurativity is manifested through various figures of speech and images that reveal the central themes of Evil and the human condition. The nature of Evil is expressed through the evocation of powerful metaphors materialized by almost tangible entities, allowing the reader to experience their omnipresence. In other words, these images render Evil tangible, transforming an abstract concept into a lived reality.

Paradoxically, Evil also emerges as a source of inspiration. In decadence and decay, Baudelaire finds a raw material for creation. He traces, link by link, the chain of human vices that binds individuals to Evil. Through repetition, he constructs the figure of the hypocritical reader, who embodies the prototype of his time and remains unable to escape his own vices. Indeed, there is no other way to overcome Evil than to bring it to light. Thus, the poet shapes a trajectory in which the subject is confronted with his tormentors, who inflict both physical and moral suffering upon him. Therefore, from the poet's confrontation with Evil emerges the construction of subjects whose very existence carries an acute self-awareness of Evil. The poet reveals himself both as a moral observer and as a meta-subject who believes and seeks to make others believe (thereby producing an effect of belief), who knows and seeks to make others know. In doing so, he assumes two thematic roles that are at once

distinct and contradictory: on the one hand, he represents humanity—including himself—as the source of Evil; on the other hand, he presents himself as a subject driven by a moralizing purpose. This contradiction can be interpreted in light of the theory of tensive semiotics, according to which the subject may experience a state of conflict by assigning both positive and negative values to one and the same object. The modal subject, as the entity that formulates judgments about its perceptions and representations, makes it possible to explore the complexity of emotions and inner conflicts through different modalities. Semioticians refer to this tension as modal conflict.

Indeed, the poet recognizes the Devil—one of the manifestations of Evil—as the source of his suffering, driving humanity toward an inevitable death. This awareness imposes upon the poet the duty to act, transforming his will into an ethical commitment to pursue and realize the Good. By analyzing the various subjects, we discover how Baudelaire reveals the truth of human existence, in which boredom and evil emerge as central components of a reality concealed by habitual perception. Consequently, the semiotic approach provides a deeper understanding of the epistemic experience underlying this representation of Evil in one of the most emblematic poems of *Les Fleurs du Mal*.

Keywords— Au Lecteur, Baudelaire, Semiotic, Enunciation, Passions, Modality

SELECTED REFERENCES

- [1] GREIMAS, Algirdas-Julien. *On Meaning II*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- [2] FONTANILLE, Jacques. *Semiotics of Discourse*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 1998.
- [3] COQUET, Jean-Claude. *Literary Semiotics*. Paris: Mame, 1972.
- [4] COURTÉS, Joseph. *Semiotic Analysis of Discourse*. Paris: Hachette, 1991.



شر و بدی، سبب خلق سوژه‌های مختلف در شعر به خواننده شارل بودلر تحلیل نشانه - معناساختی*

بی‌تا عبداللہی** / مرضیہ اطہاری نیک عزم***

چکیده — شعر به خواننده ایفاگر نقش روایتی (اپیزودیک) است، به این دلیل که درون مایه بنیادین مفهوم "شر" را در مجموعه شعری گل‌های رنج ارائه می‌دهد و اصل حاکم بر آن را بازنمایی می‌کند. در این شعر، مزیت ارائه احساس شر بر این واقعیت استوار است که خواننده را به درک جهان و تجربه از طریق رویکردی اساساً زیباشناختی سوق می‌دهد. بازنمایی احساسات مرتبط با شر به تدریج تحت تاثیر نیروهای تاریک روح انسان قرار می‌گیرد. شارل بودلر در مقابل چشمان خواننده، با ارائه تصویری آینه‌گون، ماهیت پیچیده ی شر را به مثابه حاصل فردیت خود و جامعه ی قرن نوزدهم که در آن زیسته، ترسیم می‌کند. رویارویی میان میل به پاکی و کشش به ورطه سقوط، پویایی شاعرانه ای را خلق می‌کند که بازتابی از مبارزه درونی شاعر است. با اتخاذ رویکرد نشانه - معناسازی، هدف ما از مطالعه این اثر رمزگشایی زبان شاعرانه شاعر است، زبانی که امکان تجربه این واقعیت را برای خواننده فراهم می‌آورد و حقیقت را از طریق عناصر زبانی و نمادین آشکار می‌سازد. با تحلیل و بررسی سوژه‌های مختلف، به چگونگی واقعیت و موجودیت انسان در جایی که ملال و شر به عناصر اصلی و مرکزی این واقعیت پنهان شده در پس عادت‌های روزمره مبدل شده اند، پی خواهیم برد.

کلمات کلیدی — به خواننده، شارل بودلر، شر، نشانه معنا شناختی، گفته پردازی، احساسات، افعال موثر

I. INTRODUCTION

Le *Mal* occupe une place centrale dans l'œuvre de Charles Baudelaire, et le poème "Au Lecteur" en offre une illustration saisissante. Baudelaire décrit le monde comme un enfer et y plonge à travers ce recueil. L'espace se présente comme une incarnation du temps, mettant en lumière une réalité prosaïque qui loin d'être valorisée, révèle une nature humaine en déclin. Dans le poème "Au Lecteur", qui ouvre le recueil *Les Fleurs du mal*, Baudelaire « parle à quelqu'un, qu'il force à être lui-même et dont il attend une réponse » (Thélot, 1993, 13) d'où il existe des rapports « entre langage et personne, entre la forme que les mots bâtissent et la présence de l'autre » (Thélot, 1993, 13) Son discours figuratif constitué par le niveau thématique insiste sur la souffrance et le plaisir ; ils sont articulés à l'aide de la catégorie thymique ; le monde que le poète a créé, n'est pas opaque, c'est comme un labyrinthe dans lequel on ne pourrait sortir que décrypter le sens des mots qui constitue un point de convergence avec les préoccupations du poète.

Il convient de se rapporter à la théorie de la Correspondance. Selon Baudelaire, le monde visible apparaît comme un cryptogramme considérable et ses aspects comme les couleurs, les sons, l'odorat etc. sont les symboles d'une réalité qui s'y trouvent. D'où la correspondance entre ici-bas et là-bas. Selon lui « tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant. » (Baudelaire, 1869, 317) En employant la figure de style qu'est la synesthésie, il relie l'ouïe et l'odorat, l'olfactif et le tactile, la façon dont il fait ressentir simultanément plusieurs sens au lecteur. Donc la sensorialité participe à l'instauration du sens et achemine les modes de présences du sujet. Nous allons explorer le sujet qui s'exprime depuis une position spatio-temporelle précise, celle-ci nécessite l'inscription du corps du sujet dans une expérience particulière. Nous nous proposons d'accorder la question de la présence dans ce poème en considérant le sujet énonçant et le sujet percevant, et en utilisant la sémiotique de l'énonciation, la sémiotique de la présence, ainsi que la communication intersubjective dans le cadre de la conversation. Pour étudier le sujet énonçant et le sujet percevant nous nous penchons sur les théories de l'énonciation et de la perception. Par ailleurs pour examiner la relation entre l'objet perçu et le sujet percevant, nous allons avoir recours aux études linguistiques sur les déictiques liés à la personne, au temps et à l'espace. Le poète, en percevant le monde, a créé les nouveaux signifiants qui sont la manifestation du sens propre du sujet, à savoir le mode de pensée du poète. Les passions lexicalisées apparaissent sous les espèces auditives comme une sensation de tactile permet de mieux comprendre comment les passions influencent la perception du monde et des relations humaines et ce registre pathétique invite les lecteurs à consoler le sujet discursif. La problématique générale se pose à travers ces interrogations: quel est le rôle du sujet dans la construction du monde du mal, quels sont les modes de présences du sujet et comment la sensorialité participe-t-elle à l'instauration du sens et à la figurativité dans les discours poétiques.

L'objectif de cette analyse est de décrypter les mécanismes par lesquels le Mal se manifeste et se construit dans le poème "Au Lecteur". Ce travail implique quelques hypothèses dont la première est que la représentation du Mal ne se limite pas à une simple thématique, mais s'inscrit dans une véritable structure sémiotique, faite de symboles et de significations complexes. La souffrance aussi se présente progressivement et l'échec de poète engendre une situation d'aliénation pour lui, donc on pourrait faire

l'hypothèse d'une confrontation entre les différentes modalités chez le sujet. La troisième hypothèse découle de la première : le Mal tel que décrit dans "Au lecteur", ne se réduit pas à une notion morale élémentaire ; il apparaît comme un phénomène complexe profondément enraciné dans le langage. L'approche sémiotique permettra ainsi de mieux comprendre l'expérience épistémique de cette représentation du Mal dans l'un des poèmes les plus emblématiques des Fleurs du Mal.

II. LES ANTECEDENTS DE RECHERCHE

Depuis le XXe siècle, la sémiotique en tant qu'une discipline nouvelle, située au carrefour d'un grand nombre de champs du savoir et elle continue d'avoir une grande influence dans le domaine de la recherche littéraire, linguistique, anthropologique et philosophique. L'originalité de la sémiotique est de décrire les rapports entre les sujets et les objets et de découvrir les sens plus profonds du texte littéraire et surtout de la poésie, celle-ci a quelques privilèges caractéristiques par rapport au texte littéraire, parce qu'en poésie, les sentiments et les émotions sont censé se former à travers des règles poétiques telles que le rythme, les métaphores et les mots qui enchaînent pour exprimer le sens profond. En Iran, l'œuvre de Baudelaire a été analysée par la critique psychologique et la perspective de la théorie de la réception de Hans Robert Jauss, mais nous avons trouvé des articles sur L'analyse structurale et sémiotique des poésies des Fleurs du Mal comme Etude sémiologique de l'Homme et la Mer Baudelaire (Majed Jamil NASIF, 2005) qui présente une étude proposant une analyse sémique de mots, de sons, d'images et de sentiments autour du thème « l'Homme et la mer dans un contexte globale et l'analyse structurale et sémiotique des poésies Le Chat I et II, Le Chat et Les Chat dans Les Fleurs du mal par Charles Baudelaire par Wiyarso. En utilisant une approche structurale et sémiotique, l'auteur a étudié ces trois poèmes afin de proposer une analyse des éléments métaphoriques révélant l'expression romantique ainsi que le symbole de la femme dans la poésie baudelairienne. On a également trouvé un article basé sur l'approche sémiotique de Michel Riffaterre du poème Albatros de Charles Baudelaire : Étude Analytique du Poème "Albatros" de Charles Baudelaire (Behzad Hashemi, 2021) d'après l'Approche Sémiologique de Michael Riffaterre. Dans le cadre théorique de Riffaterre, ce travail a effectué une analyse du poème *L'Albatros* selon deux modes de lecture, à savoir la lecture heuristique et la rétrolecture afin de découvrir les significations sous-jacentes autour du symbole connu de l'oiseau-poète.

III. LE CADRE THEORIQUE

On constate qu'à la fin des années 80, des sémioticiens influencés par les travaux linguistiques, notamment ceux d'Émile Benveniste, ont commencé à explorer de nouveaux domaines de recherche. Il est envisageable de formuler de nouvelles problématiques en sémiotique en s'appuyant sur des thèmes déjà explorés, tels que le corps, présence, la perception, les sensations, les passions et les points de vue, considérés comme des caractéristiques du discours.

La sémiotique est à la fois un « projet de construction d'une théorie générale de la signification » et d'une « méthode d'analyse des discours et des pratiques signifiantes » (Landowski, 1997, 15). En 1969, la sémiotique de l'énonciation s'est développée par Émile Benveniste et on peut dire que le domaine « sémantique » a été appelé à se construire sur la théorie de l'énonciation. En considérant l'énonciation comme un lieu de médiation, donc on pourrait dire que les différentes formes de débrayage/embrayage et de modélisation s'effectuent un cheminement marqué par l'affectation sensée de l'énonciateur. Dans

cette perspective, il convenait de parler de la « présentification » (Fontanille, 1989 , 95) qu'il s'agit de la « représentation d'un monde autre et d'un monde propre » (Fontanille, 1989 , 95), le débrayage qui définit comme « l'opération par laquelle l'instance de l'énonciation disjoint et projette hors d'elle, lors de l'acte de langage » (Greimas et Coquet, 1979, 79) est considéré en tant que monde autre et l'embrayage qui « désigne l'effet de retour à l'énonciation, produit par la suspension de l'opposition entre certains termes des catégories de la personne et/ou de l'espace et/ou du temps » (Greimas et Coquet, 1979, 119) comme le monde propre. Culioli réclamait « Enoncer, c'est construire un espace orienter, déterminer, établir un réseau de valeurs référentielles, bref un système de repérage ». (Fontanille, 1999 , 44). En analysant les procédés d'énonciation, nous aborderons le système générateur de sens, ce qui ne peut se faire sans réfléchir au statut du sujet de l'énonciation. Ajoutons que d'un point de vue phénoménologique, la présence d'un objet est intimement liée à celle d'un sujet percevant et sensible, et que la relation entre ce sujet et le monde sensible représente un nouveau champ d'exploration de la signification. La sémiotique sur la phénoménologie de la perception de M. Merleau-Ponty accorde « ce qu'on saisit par les yeux » et « ce qu'on saisit par les sens ». (Ponty, 1945, 29) En effet, les cinq sens sont perçus comme des moyens d'accès à l'objet, et la perception est donc définie comme « l'ancrage du corps actif dans un objet » et l'« accouplement de notre corps avec les choses » (Ponty, 1945, 376) La manière dont nous percevons chaque figure est influencée par l'interaction entre le corps et le monde sensoriel, ce qui souligne le rôle de la perception dans la figurativité. Il nous faudrait donc la dimension thymique pour expliquer les effets de sens passionnel. La sémiotique des passions, qui s'ancre dans la sémiotique générale, s'occupe également des effets textuels qui constituent une gamme d'émotions affectées par le sujet réel. Autrement dit dans le cadre de la sémiotique des passions, les lexèmes apparaissent comme un pivot passionnel qui s'explique par rapport des approximations et des configurations passionnelles. Il nous faudrait donc la dimension thymique pour expliquer les effets de sens passionnel ; et « la convocation de la dimension thymique se fait sous la forme d'une dimension pathémique du discours qui comprend l'ensemble des propriétés manifestables de l'univers passionnel » (Fontanille, 1999, 85) Selon modèle de la narrativité de Greimas on peut aussi parler des séquences canoniques, des actants et des modalités, celles-ci jouent « un rôle fondamental dans le passage de la sémiotique de l'action à une sémiotique des passions, ce sont les modalités de la compétence et les modalités de l'existence qui assurent le lien entre les isotopies profondes de la narrativité, d'une part, et les manifestations affectives, d'autre part » (Biglari, 2015 , 2) Ainsi les structures modales associées aux rôles, nous permet d'analyser comment les actants se forment et évoluent tout au long du parcours narratif. L'identité de sujet nous permet aussi de présupposer les modalités ; en d'autres termes, le statut du sujet « son être ou son avoir, ou encore son faire repose sur des modalités qui le fondent » (Coquet, 1985 , 27) et il s'exprime à travers l'activité de langage comme une « activité mentale d'ordre symbolique et signifiant, où le cognitif est associé à l'affectif » (Filippi- Deswelle, 2012 , 312) En fait, le sujet passionnel est situé au carrefour des instances modélisations grâce auxquelles il peut être défini en tant que sujet discursif passionné et « pour produire des effets passionnels, les modalités doivent-elles remplir deux conditions : (i) elles doivent être traitées comme des valeurs modales, soumises aux tensions de l'intensité et de l'étendue modales ; (ii) elles doivent être associées entre elles, au moins deux par deux ; la corrélation globale entre les intensités et les étendues de chacune d'elle[s] est la source de l'effet passionnels » (Biglari, 2015 , 2)

IV. ANALYSE DU POEME

IV.I. LE MAL : UNE PRESENCE SYMBOLIQUE

À travers ce prisme, Baudelaire invite ses lecteurs à interroger leur propre rapport au Mal, soulignant ainsi la complexité de l'expérience humaine. Selon le texte l'homme est le créateur du Mal, autrement dit, les caractéristiques charpentées du poète et son lecteur font apparaître le Mal, ce qui est présenté comme une racine fondatrice et complexe, riche en significations. Il est en proie au combat avec ce Mal et pour le signaler, il le personnifie souvent, lui conférant une dimension presque vivante ce qui renforce le sentiment de lutte entre l'homme et ses propres démons. On voit que chaque défaut prenne le caractère humain : « Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches » et le poète convoque une palette d'émotions négatives liée au Mal : « Les monstres glapissants, hurlants, grognant, rampants ».

Le Mal se donne à voir comme un tortionnaire, et le moi baudelairien devient le lieu où il torture simultanément l'esprit et le corps ; « le vice qui s'attaque à l'esprit et celui qui s'attaque à la chair » (Saint-Bonnet, 2008 , 43) Donc, le corps est considéré comme « la représentation qui sert de point de départ au sujet dans la connaissance » (Schopenhauer, 2013 , 38) et le corps actant déprogramme l'idéal du poète suit le Soi-idem ce qui représente le corps propre perceptive et sensible et réalise dans le concept du Mal et nous le voyons dès le début du poème jusqu'à la fin. Autrement dit le corps propre du sujet est considéré comme le siège de toutes les actions du Mal et c'est ce qui se forme dans le discours en acte. On pourrait dire que le poète s'exprime par le corps qui tient l'instance de l'énonciation et il exprime ses états d'âme par son corps ; Comme dit Jacques Fontanille, « le sujet passionnel est un sujet qui parle avec son corps, il sent, il voit, il touche, il entend. Ce corps percevant est à la fois le siège et la source de la scène, sous le mode obligé de la présence » (Fontanille , 2004, 72) Aussi peut-on dire que la zone du Soi-idem est « une construction par répétition, par recouvrement continu des identités transitoires, et par similitude » (Fontanille , 2004, 23) est dominée dans ce poème ; la comparaison « comme les mendiants nourrissent leurs vermines » montre bien que l'actant est consacré entièrement à sa programmation et déprogramme les tensions téléologiques du Soi-ipse à savoir l'identité des attitudes, des visées esthétiques et éthiques. Par conséquent, on pourrait déterminer l'identité de l'actant qui montre la programmation et il se comporte conformément à son rôle programmé.

IV.I. I. LE MAL : UN ESPACE THYMIQUE

L'axe de figurativité se manifeste à travers plusieurs figures de style et images qui révèlent les thèmes centraux du mal et de la condition humaine. La nature du mal est manifesté par l'évocation des métaphores puissantes, concrétisées par les entités presque palpables, ce qui permet au lecteur de ressentir leur omniprésence. Ces images rendent le Mal tangible, transformant un concept en une réalité vécue. Le poète présente alors une vision pessimiste de la nature humaine, d'où l'ambiance devient négative ; il exprime également sa déception en décrivant un espace dysphorique à l'aide des figures : « *l'erreur, le péché* », « *mendiants* », « *chemin bourbeux* » etc. On peut dire que l'axe thymique déploie des images convenues dans lesquelles l'homme manifeste juste assez de bestialité pour persuader le lecteur de sa complicité :

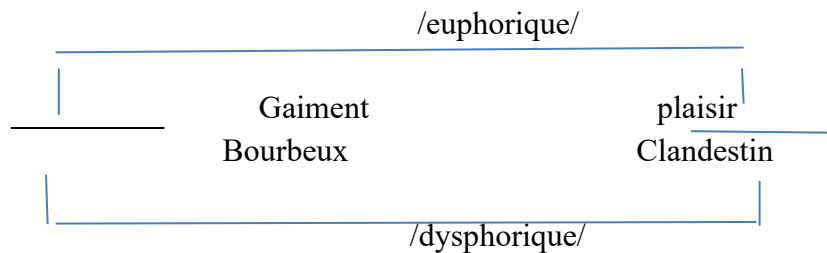
« Mais parmi les chacals, les panthères, les lices ,
 Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents ,
 Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants ,
 Dans la ménagerie infâme de nos vices »

D'où l'enchaînement de ces figures attribue une valeur négative à l'espace sur l'axe /dysphorique/. D'après J. Greimas « La figurativité n'est pas une simple ornementation des choses, elle est cet écran du paraître dont la vertu consiste à entr'ouvrir, à laisser entrevoir, grâce ou à cause de son imperfection, comme une possibilité d'outre-sens. » (Greimas, 1987 , 78)

*Nous nous faisons payer grassement nos aveux
 Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux
 [...]*

Nous volons au passage un plaisir clandestin

On peut aussi dire que les oppositions produites par l'axe thymique ainsi que les éléments sémantiques différentiel- entre le fait de rentrer « *gaiement* » dans le « *chemin bourbeux* » et le désir d'« *un plaisir clandestin* » décrivent « un être vivant étant considéré comme un système d'attractions et de repulsions » (Greimas, 1983 , 93) et illustrent le schéma suivant :



IV.I. II. LE MAL : MOTEUR DE CREATION DE DIFFERENTS SUJETS

Paradoxalement, le mal est également surgit comme une source d'inspiration. Dans la décrépitude, Baudelaire trouve une matière première pour la création. Il suit anneau par anneau la chaîne de vices humaines qui rattache les hommes au Mal. Sa répétition lui permet de créer un lecteur hypocrite, qui est le prototype de son époque et qui est également incapable d'échapper à ses propres vices, en effet il n'y a d'autres moyens d'y échapper que de le mettre en lumière, et le poète façonne un parcours dans lequel il est en proie de ses bourreaux qui lui infligent des souffrances physiques et morales. Ainsi, de la confrontation du poète avec le Mal naît la création des sujets dont l'existence même porte en elle une auto-conscience aiguë du Mal. Le poète se révèle à la fois comme un observateur moraliste et comme un *méta-sujet* qui croit et qui veut faire croire (produire l'effet de croyance), qui sait et veut faire savoir et en tant qu'« acteur et observateur à la fois, incarne deux rôle thématiques distincts et même contradictoire » (Estay Stange, 2014 , 277)

IV.II. DIFFERENTS SUJETS

IV.II. I. UN OBSERVATEUR MORALISTE

Baudelaire adopte une posture de moraliste, en posant la question du Mal et de la faute morale : « *Hypocrite, - lecteur mon semblable, - mon frère !* ». L'affirmation d'une fraternité traduit « en effet la mobilité empathique [...] qui permettent une réflexion sur l'altérité et l'identité, en pensant à l'altérité en soi » (Rabatel, 2015, 439), où le sujet lyrique se reconnaît dans l'expérience du mal qui le consume. L'adjectif possessif « *mon* » renvoie à l'identité du poète en acceptant les interactions qui façonnent leur compréhension d'eux-mêmes. En tant qu'énonciateur le poète « se fait non plus producteur uniquement mais aussi interprète, et attire l'attention sur ses propres dires et sur ceux d'autrui, et il est à la fois émetteur et récepteur, non point seulement, en succession, mais au moment même de l'énonciation ». (Filippi-Deswelle, 2012, 342-343) L'ambiguïté dans son discours incarne ses rôles contradictoires : à la fois comme un critique et un complice. Son engagement envers la vérité le conduit à confronter la réalité plutôt qu'à le fuir. Ce vers, à savoir « *Hypocrite, -lecteur mon semblable, - mon frère !* » évoque aussi l'idée que l'identité d'une personne (ou "actant") est intimement liée à ses relations avec les autres. « Chaque actant, s'il veut se définir comme */Je/*, a besoin de *ce/Tu/* qui œuvre en lui et qu'il ne peut exclure dans se nier » (Coquet, 1972, 233) Sous un tel titre, on peut se référer à la communication intersubjective selon Joseph Courtés « une telle communication présuppose ainsi une sorte de contrat moral, de type fiduciaire, selon lequel chacun des deux partenaires de l'échange verbal s'engage implicitement à se conduire en « honnête homme », à parler selon la « vérité » (Courtés, 1991, 38). L'interjection « *Hélas* » exprime l'insatisfaisant : « *Le canevas banal de nos piteux destins, C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.* » elle sert à interpeller un interlocuteur tout en véhiculant une évaluation axiologique de type bon/mauvais. On observe que ces unités lexicales reflètent la subjectivité du sujet dans le discours et met en avant le jugement émis par l'énonciateur. Autrement dit, l'énonciateur exprime ses jugements en multipliant les points de vue sur la nature d'humaine et sur le monde du Mal et le poète manifeste pour lui-même et pour autrui ce qu'il a éprouvé : la connaissance de *l'Ennui* ; et l'adjectif péjoratif « *hypocrite* » est un jugement émis par l'énonciateur. On peut aussi faire allusion à une perspective de critique sociale. En ce sens, le Mal sert de signe pour dénoncer les travers de la société du dix-neuvième siècle, révélant ainsi la façade trompeuse de la moralité :

« *Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,*

Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches »,

Ces vers avec le participe présent « *Croyant* » joue le rôle d'une antiphrase qui « qualifie l'actant-sujet en l'opposition à l'actant-destinateur » (Coquet, 1972, 62) en d'autres termes, en prenant place en opposition à l'actant-sujet qu'est le lecteur, Baudelaire joue un rôle contradictoire, en tant qu'acteur, en ridiculisant la confession chrétienne, selon laquelle le croyant (ici le poète et son lecteur) pense qu'être inondé de « *vils pleurs* » équivaut à l'eau bénite capable de laver ses péchés et de lui assurer le pardon.

IV.II. II UN SUJET MODAL

Le sujet modal « émane d'un actant de contrôle » et « participe de l'activité énonciative ». (Fontanille, 1998 , 164) et « La modalité est la forme linguistique d'un jugement intellectuel ou d'une volonté qu'un sujet pensant énonce à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit. » (Bally, 1942 , 3) Donc le sujet modal, en tant qu'entité qui énonce des jugements sur ses perceptions et ses représentations, permet d'explorer la complexité des émotions et des luttes intérieures à travers les différentes modalités.

- Modalité de savoir :

Le poète *sait* que sa source de son mal-être est le *Diable*, l'un des représentations du Mal, qui précipite l'homme vers une mort certaine :

« *C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
,« Et quand nous respirons, la Mort dans nos poumons Descend
Fleuve invisible, avec de sourdes plaintes »*

D'après Baudelaire les hommes suivent les défauts :

« *Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent ».*

« l'animal n'a l'idée de la mort que dans la mort même ; l'homme marche chaque jour vers elle avec plein connaissance, et cette conscience répand sur la vie une teinte de mélancolique gravité, même chez celui qui n'a pas encore compris qu'elle est faite d'une succession d'anéantissements » (Schopenhauer, 2013 , 55) D'où dans ce discours en acte, on peut faire allusion au « savoir partagé (encyclopédiques ou *ad hoc*) » du poète, qu'il « en user pour renforcer, tester ou détourner le lien empathique » (Fontanille, 1998 , 166) qui l'unit à son lecteur. On voit donc l'opposition entre destinataire et destinataire qui est liée à la modalité de savoir, en décrivant ses perceptions de manière subjective, le destinataire montre qu'il a atteint la connaissance et veut transférer à son destinataire cette compréhension ; donc la connaissance du destinataire influence la communication. Nous pouvons bien dire que cette connaissance serait la « capacité du sujet de reconnaître sa place et sa fonction dans un ensemble homogène » (Coquet 1972 , 173) Le poème soulève des questions morales sur la nature humaine et la responsabilité. On pourrait dire que l'unité lexicale représentée par l'adjectif « *hypocrite* » possède le caractère subjectif et met en évidence la présence du sujet énonçant dans le discours. Par ailleurs il reflète l'instance sujet qui est un actant doté de la modalité du savoir, et agit consciemment.

- Modalité de croire :

L'acteur Baudelairien procède par croyance comme s'il était sûr d'être en proie au Mal et d'avoir éprouvé le plaisir qui lui apporterait à la fois une joie euphorique et une souffrance éternelle :

« *Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin*

Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.»

« Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie

N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins

Le canevas banal de nos piteux destins,

C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie. »

On voit la présence d'un observateur qui « fait être le sens » (Landowski, 1997, 222), et on pourrait constater que le croire de l'acteur présuppose le savoir à la fin du poème :

C'est l'Ennui ! L'œil chargé d'un pleur involontaire... Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, mon semblable » et le monde de Mal entoure le lecteur. Par conséquent à la fin le poète et son lecteur en vivant leurs expériences croyantes de leur */savoir/*, se sont affirmés en tant qu'acteurs indistincts, autrement dit « le sujet du discours [...] partagé entre son rôle de Sujet et son rôle de Destinataire » (Fontanille 1998, 114)

-Modalité déontique :

Le destinataire cherche à imposer ses désirs ou ses intentions à son destinataire, « le mode potentiel qui comprend toutes les lois, les règles, usages qui programment l'existence et ses transformations » (*ibid.*, 63) donc la conscience du mal impose à la volonté du poète, le devoir d'agir pour réaliser le bien, de le mettre en pratique. D'où les obligations morales ou étiqes. C'est parce qu'il perçoit le Mal comme une menace : « *c'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !* », « *Et quand nous respirons, la Mort dans nos poumons Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes* » c'est Mal qui oblige le poète « à se placer dans la dimension déontique » (Coquet 1985, 177) dans laquelle il se sent moralement tenu d'œuvrer afin de faire tomber le voile du Diable. Par conséquent ces obligations, la modalité déontiques incombent au lecteur, Baudelaire en tant que destinataire impose un devoir, tandis que son destinataire est celui qui doit répondre à cette obligation : « *Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat* ». Il convient de se rappeler que les dynamiques de pouvoir, à savoir confrontation et faiblesse peuvent être interprétés aussi en termes d'obligation.

IV.II. III UN SUJET DEICTIQUE

Dans l'analyse sémiotique d'un texte, nous identifions les déictiques, les affectifs et les évaluatifs pour mettre en évidence le jeu des opérations énonciatives et pour préciser les modes d'apparition du sujet et sa contribution à l'élaboration de la signification. Le poète prend la parole en utilisant le pronom personnel du pluriel afin de généraliser ce parcours quotidien de l'homme vers l'enfer. Aussi peut-on voir la situation spatio-temporelle du locuteur et de l'allocataire dans la situation d'énonciation. « Les déictiques personnels indiquant les « sujets parlants » (Maingueneau 2007, 17) la présence du sujet parlant évoque la présence d'un sujet qui écoute. Par conséquent, dans ce poème le « *Nous* » selon E. Benveniste est la jonction de « la personne subjective » je à la personne « non-subjective » tu comme un nous inclusif » (Benveniste 1966, 232) (nous inclusif à savoir qui inclut à la fois le destinataire et le destinataire). En clair nous avons l'embranchement énonciatif tout au long de ce poème, ce qui vise à retourner à la première position, à son monde propre. Mais à la fin le poète fait allusion au Satan et

utilise la troisième personne « *il* » qui indique « l'ensemble indéfini des êtres non-personnels ». (*Ibid.* , 235) Alors, on peut dire que le débrayage énoncif construit un énoncé coupé de la situation d'énonciation. Par ailleurs, le débrayage est considéré comme la première opération puisqu'il « détermine la possibilité de parole » (Bertrand 2000 , 69) Pour pouvoir donner une image tragique à l'Ennui et y insister, le poète utilise le débrayage énoncif du « *il* » et reste implicite. On pourrait également dire que ce débrayage interne produit un effet de référentialisations, l'origine de ce mal est *l'Ennui* ; Par ailleurs cette structure donne l'impression que ce parcours constitue la « situation réelle » du dialogue. Denis Bertrand suggère que, pour qu'un discours devienne "sensé", il est nécessaire de procéder au débrayage : « il permet de poser, et ainsi d'objectiver, l'univers du 'il' (pour la personne), l'univers de l'ailleurs' (pour l'espace) et l'univers de l'alors' (pour le temps) » (*ibid.* , 57) Aussi voit-on le pronom personnel de singulier dans les phrases « *il en est un plus laid* » et puis « *il ferait volontiers* » impossible de savoir pour l'instant qui c'est, Baudelaire en utilisant la figure de style nommé cataphore, il va de l'embranchement énonciatif au débrayage énoncif, ce que l'on peut dire que le débrayage permet de passer de la position originelle à une autre position ; Donc, le « *il* » dans ce poème ne renvoie pas directement au poète ou à une situation spécifique dans le temps et l'espace. Il peut représenter une figure plus universelle ou abstraite, et « une infinité d'espace, de moments et d'acteurs » (Fontanille, 1998 , 94). Le poète, en tant qu'énonciateur, ne se contente pas de prononcer des mots. Il prend en charge le discours, ce qui implique une responsabilité et une intention dans la manière dont il s'exprime, le sujet s'engage dans le discours, il développe sa propre subjectivité. Cela fait référence à la manière dont il perçoit le monde et exprime ses pensées et émotions qui concerne les aspects intelligibles (psychique) et l'aspect sensible (corporel).

On constate que la saisie du sens se produit aux différentes formes d'énonciation : par l'opération du « débrayage énoncif » : « *Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde* » l'instance principale d'énonciation installe dans le texte cet acteur (l'Ennui, le principe ennemi de l'homme) en le déléguant comme le sujet énonciatif ; « le débrayage est d'orientation disjonctive. Grâce à lui, le monde du discours se détache du simple "vécu" indicible de la présence » (*ibid.*,) et par l'opération de l'« embrayage énonciatif », l'énonciateur reprend la parole, manifestant de type « *Nous* » et aussi le pronom personnel « *Tu* » qui est « une des figures du sujet de l'énonciation, tout autant que le *Je* » (*ibid.* 95) représente son partenaire, son énonciataire : « *Hypocrite lecteur* », du reste ces embrayages concentrent à nouveau l'instance de discours.

IV.II. III. I. LES DEICTIQUES DU TEMPS ET DE L'ESPACE

Il convient également noter de prendre en compte le degré de présence du sujet énonçant, à l'aide des travaux linguistiques portant sur les déictiques temporels et spatiaux. La temporalité est souvent ancrée dans le présent, reflétant une expérience immédiate du Mal ce qui souligne la continuité de la lutte contre le Mal. On constate aussi que le « *Nous* » est inséré dans un temps et un espace ; le temps intemporel et l'espace finit et clôt, celui-ci incarne l'enfer où ce « *nous* », sujet percevant, est en proie à ses défauts. Cette intemporalité se trouve renforcée du fait que *l'Ennui* ne laisse aucune trace matérielle de notre existence : « *Il ferait volontiers de la terre un débris, Et dans un bâillement avalerait le monde* » Concernant le temps des verbes, on peut se référer au présent d'énonciation pour des actions qui est un présent de vérité universelle, applicable à des actions qui demeurent valables à tout moment. Les

déictiques spatiaux-temporels donnent un signe spatial et temporel en relation avec la position du sujet d'énonciation et au moment de l'énonciation. « *Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas, Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.* » Donc la logique épistémologique se concentre sur la rationalité sensitive se fonde sur les sensations et les perceptions immédiates, et englobe la manière dont nous découvrons et comprenons l'existence et le monde du poète. Autrement dit la signification du Mal ne peut être saisie que « dans son devenir, en transformation » (Fontanille 1998 , 185) et « l'événement qui affecte passionnellement la position de l'instant de discours » (ibid. , 186) Nous voyons l'adverbe « *chaque jour* » qui renvoie au moment de l'instance énonciative ainsi que l'espace déterminé , vers l'Enfer.

V. SCHEMA TENSIF

Baudelaire met en scène une véritable "pathémisation" (Greimas et Fontanille, 1999 , 157) du sujet lyrique, qui se débat avec les affres de l'ennui. Comme on l'a dit plus haut, le poète assume deux rôles thématiques à la fois distincts et contradictoires, d'une part, il représente l'homme, y compris lui-même, en tant que source du Mal ; d'autre part, il se manifeste comme un sujet à visée moraliste. Cette contradiction permet de se référer à la théorie de la sémiotique tensive, selon laquelle le sujet peut se trouver dans un état de conflit en attribuant des valeurs négatives et positives à un seul et même objet :

« *Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange*

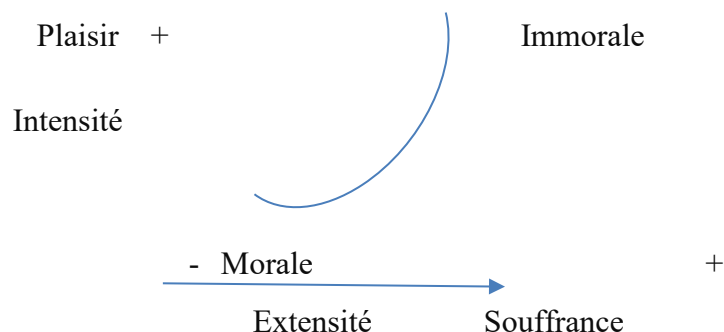
Le sein martyrisé d'une antique catin,

Nous volons au passage un plaisir clandestin

Que nous pressions bien fort comme une vieille orange. »

Nous pouvons bien dire que dans l'étape de disposition, eu égard au schéma passionnel canonique, « le moment où se forme l'image passionnelle » (ibid. , 93) Baudelaire imagine le Mal car l'actant passionné est en mesure d'imaginer la dégradation de corps et de morale que lui suggère la souffrance. Donc les vices sont modalisés comme vitaux, « désirable » et « indésirable » par le sujet. La passion naît de la coexistence de différentes modalités, c'est-à-dire de façons d'être ou de désirer, à savoir la modalité du « vouloir - être » et la modalité du « non vouloir-être ». L'absence de satisfaction des désirs profonds - crée une tension chez le sujet. Cette tension est le résultat du conflit entre les désirs (vouloir - être) et les résistances (non vouloir - être). Le corps propre (*Soi-idem*) apparaît comme un point de référence qui établit son propre cadre d'expression et sa deixis. La deixis liée à ce corps implique une expérience à la fois sensorielle et émotionnelle.

Cette expérience se déploie selon deux dimensions principales : l'intensité et l'étendue, à travers deux processus perceptifs fondamentaux : la visé et la saisie « La visée opère sur le mode de l'intensité : le corps propre se tourne alors vers ce qui suscite en lui une intensité sensible (perceptive et affective). La saisie opère en revanche sur le mode de l'étendue : le corps propre perçoit des positions, des distances, des dimensions, des quantités ». (Bertrand, 2000 , 122) Ce vers rend palpable une réalité douloureuse et complexe, où le plaisir est à la fois désiré et condamné, soulignant la dualité de la condition humaine ; Par conséquent, dans le schéma tensif, on observe un modèle d'amplification marqué par une corrélation directe entre une étendue forte et une intensité forte :



En effet, chaque élément contribue à la fois à l'intensité émotionnelle et à l'extensité thématique. Ici on peut donc parler de la profondeur cognitive en tant que "profondeur progressive", qui s'approfondit vers le centre d'une expérience de *Mal*, le lecteur peut analyser, évaluer et mesurer cette expérience, car elle est liée à une réflexion consciente. Le poète et son lecteur sont visés par l'intensité qu'ils ressentent : « Une altérité intentionnelle prend forme dans son propre champ » (Fontanille, 1998 , 99) ce qui signifie le *Mal*. Et « la vie inclut le mal, dans la lignée de l'esthétique Baudelairienne ; il est comme toute autre expérience, objet d'une observation, voire d'une expérimentation fascinée. » (Cotier, 2009 , 8)

VI. CONCLUSION

Dans ce travail de recherche, nous nous sommes proposés d'étudier le poème *Au lecteur* de Charles Baudelaire en nous servant des modèles d'analyse de la sémiotique littéraire. Dans nos analyses, en nous centrant sur les parcours du sujet percevant, nous avons constaté que la perception visuelle, auditive, et tactile sont dominantes dans la saisie d'Enfer et la cognition du Mal et celle de l'Ennui. Dans ce poème le poète brosse un tableau figuratif des vices et des imperfections de la nature de l'homme en évoquant une dualité et la lutte avec les réalités sombres de l'existence. Baudelaire explore les passions humaines, en particulier celles liées au vice et la présence symbolique du Mal crée les différents sujets et nous avons compris comment ils interagissent pour façonner l'expérience poétique et enrichissent la quête de sens de cette notion baudelairienne.

L'enfer décrit résulte d'une expérience corporelle et perceptive. Comme nous l'avons vu, dans ce poème, le corps est le siège des états affectifs. Aussi a-t-on vu le rôle important des expressions somatiques, du corps propre du sujet dans le discours, En effet l'expression somatique était une énonciation. Nous avons également constaté des alternances entre les deux formes d'énonciation, Dans la forme de l'énonciation non énoncée où s'effacent les marques d'énonciation, l'énonciateur reste débrayé pour représenter l'Ennui, et aussi cette forme sert à renforcer l'objectivité du discours ; ensuite dans la forme de l'énonciation énoncée, l'énonciateur embrayé en tant que spectateur s'installe dans l'espace représenté. L'énonciateur est embrayé par le « nous », et l'énonciataire énoncé par « Tu » assume le rôle du sujet qui écoute dans ce poème et il est le destinataire du sujet parlant. La construction figurative du monde du mal procède de l'alternance entre le sujet sensible et le sujet savant, entre le « perçu » et le « connu », entre la sensation et le savoir. En définitif, l'analyse sémiotique du poème "*Au Lecteur*" nous a permis de mettre au jour la complexité des passions à l'œuvre dans l'univers

baudelairien. Le poète est conscient de l'ordre chaotique des choses de la vie et son poème est la représentation d'une « vision référentielle » prête un savoir prédéterminé.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BAUDLAIRE, C, *Les Fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.
- [2] BAUDLAIRE, C, *L'Art Poétique*, Paris, 1869.
- [3] BERTERAND, D., *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000.
- [4] BENEVISTE, É. *Problème de linguistique générale*, 4^e édition, Paris, Armand Colin, 2007.
- [5] BALLY, Charles. *Syntaxe de la modalité explicite. Cahiers Ferdinand de Saussure* 3, Genève : Droz, 1942.
- [6] BIGLARI, Amir, *Actantialité et modalité dans Les Contemplations de Victor Hugo : les effets passionnels*, 2015, pp 1-18.
- [7] COQUET, J.C., *Sémiotique littéraire*, Mame, Paris, 1972.
- [8] COQUET, J.C., *Le discours et son sujet*, Klincksieck, Paris, 1984-1985.
- [9] COURTÈS, J., *Analyse sémiotique du discours*, Paris, Hachette, 1991.
- [10] CULIOLI Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Domaine notionnel, Tome 3, collection l'Homme dans la langue animée par Janine Bouscaren, Gap, Paris, Ophrys, 1999.
- [12] COTIER, Stéphane, *Décadentisme et esthétique ; vitalité morbide et autres paradoxes par Michel Jouve*, séance du 12 Janvier 2009, pp1-11
- [13] ESTAY STAGNE, Veronica, *Sens et Musicalité les voix secrètes du symbolisme*, Garnier, 2014.
- [14] FONTANILLE, J., *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaire de France, 1998.
- [15] FONTANILLE, J., *Sémiotique et Littérature*, Paris, Presses Universitaire de France, 1999.
- [16] FONTANILLE, J., *Soma et Séma : Figure du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.
- [17] FONTANILLE, J., *Corps et sens*, Presses Universitaire de France, PUF, 2011.
- [18] FLIPPI-DESWELLE, Catherine, Pour (ne pas) conclure. In C. Filippi-Desselle(ed), l'ajustement dans la TOE d'Antoine Ciliolo (collection Linguistique Epilogos, n3, p.303-385) Rouen : Publication Electronique de L'ERAC.
- [19] GREIMAS, A-J ET COQUET, J.C, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.
- [20] GREIMAS, A-J., *De suns II*, Seuil, Paris, 1983.
- [21] GREIMAS, A-J., *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987.
- [22] GREIMAS, A-J. et FONTANILLE, J, *Sémiotique des Passions, Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, Paris, 1999.
- [23] MAINGUENEAU, M., *Linguistique pour le texte littéraire*, 4^e édition, Paris, Armand Colin, 2007.
- [24] KERBAT-ORECCHIONI, C., *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 2006, 4^e édition.
- [25] LANDOWSKI, E., *Lire Greimas*, Limoges, PULIM, 1997.
- [26] MERLEAU-PONTY, M., *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945
- [27] SCHOPENHAUER, Arthur, *Le monde comme volonté et représentation*, Traduit en français par A. Burdeau, Guy Heff, 2013
- [28] SAINT-BONNET. A. BLANC DE, *La Douleur*, troisième édition, société générale de librairie catholique, 2008
- [29] Rabatel. Aliain, *Le substrat énonciatif de la connaissance narrative empathique et ses enjeux philosophique*, Signata, p.423-446, 2015