

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Le repentir - Une énonciation fragmentaire

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/93260> since

Publisher:

Association Française de Sémiotique

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

- [Accueil](#)
- [Adhérer ?](#)
- [RSS articles](#)



- [Actualités](#)
 - [Séminaires](#)
 - [AJCS](#)
 - [Ertim](#)
- [Appels à com'](#)
- [Colloque](#)
 - [Archives](#)
 - [Archive des publications](#)
- [Publications](#)
 - [Actes](#)
- [Sémio 2010](#)
 - [semio 2010 a-b](#)
 - [semio 2010 c-i](#)
 - [semio 2010 l-n](#)
 - [semio 2010 p-z](#)
- [Accueil](#)

[Accueil](#) / [Sémio 2010](#) / [semio 2010 l-n](#) / Le repentir – Une énonciation fragmentaire – Massimo LEONE

Université de Turin

L'article se pose les questions suivantes : quelle définition sémiotique — en termes de procès d'énonciation — peut-on donner du repentir dans les arts visuels ? Quel est le sens d'un repentir lorsqu'il est visible « à l'œil nu » ; quel est-il lorsqu'il ne peut être détecté que par des analyses techniques

sophistiquées ? Et encore : le sens du repentir, comment change-t-il dans l'histoire de l'art occidental ? Comment se transforme-t-il d'accident de la création à technique d'une énonciation visuelle « fragmentaire » ? L'article se propose de construire une théorie générale de l'énonciation oxymorique dont le repentir en peinture ne serait qu'une instance.

« La croix, c'était encore une figure du monde : ici, le monde s'est décomposé en une tache rouge. »

Yannick Haenel, *Cercle*

1. Le repentir entre histoire et sémiotique de l'art

Dans le lexique des arts visuels, et en particulier dans le technoculte de la peinture, le terme « repentir » désigne une altération de l'œuvre mise en évidence par la trace de ce qui précédait l'altération même, indiquant ainsi que l'artiste a « changé d'avis » pendant le procès de création. Cette définition implique deux enjeux, l'un selon le concept d'intention, l'autre selon celui d'intentionnalité. La distinction entre les deux concepts a été bien posée par Greimas et Courtés dans le *Dictionnaire* : alors que l'on introduit généralement le concept d'intention pour rendre compte de la communication en tant qu'acte volontaire et conscient, l'intentionnalité est un concept qui permet de concevoir l'acte comme une tension entre deux modes d'existence : la virtualité et la réalisation.

En ce qui concerne le premier enjeu, le repentir relève d'une lecture chronologique de l'œuvre en tant qu'artefact. Quant au second, il relève plutôt d'une lecture logique de l'œuvre en tant que texte. Dans le premier cas, le repentir est intéressant pour l'historien de l'art car il dévoile un changement de parcours dans l'intention créatrice de l'artiste. Dans le second cas, au contraire, le repentir est intéressant pour le sémioticien de l'art car il dévoile un changement de parcours dans l'intentionnalité énonciative du texte.

Saisi par une lecture chronologique, le repentir est un index en tant que marque de l'énonciateur, une marque qui signifie à la fois la présence d'une intention créatrice x_1 au temps t_1 , la présence d'une intention créatrice x_2 au temps t_2 , ainsi que la transition de x_1 à x_2 . Saisi par une lecture logique, en revanche, le repentir est un index en tant que marque de l'énonciation, une marque qui signifie la coprésence dans le texte de deux intentionnalités énonciatives, l'une se manifestant comme plus ou moins prédominante par rapport à l'autre.

D'une part, l'historien de l'art se sert des nouvelles technologies photographiques, et notamment de la photographie infrarouge, pour révéler, par exemple dans une peinture, des repentirs qui n'y sont pas visibles à l'œil nu. D'autre part, le sémioticien de l'art ne peut s'intéresser qu'aux repentirs qui sont visibles à l'œil nu. Pour le sémioticien de l'art, en effet, ce qui importe n'est pas de déceler l'histoire de l'intention créatrice cachée sous les couches de couleur de la peinture, mais plutôt celui de déceler le sens de l'intentionnalité sémiotique manifestée par les composantes visibles d'un texte pictural. Pour l'historien de l'art, les repentirs invisibles sont à même de lui raconter l'évolution d'un esprit créateur. Pour le sémioticien de l'art, en revanche, ils ne sont qu'une trace de virtualités qui n'aboutissent pas à la manifestation textuelle.

Par conséquent, si pour l'historien de l'art la photographie infrarouge révélant les repentirs d'une peinture est une sorte de méta-texte de l'œuvre, capable d'en débusquer les secrets chronologiques, pour le sémioticien de l'art n'est qu'un texte visuel qui, en tout similaire à la peinture, s'en différencie par des

repentirs qui manifestent des intentionnalités énonciatives alternatives, aussi bien que par une substance expressive différente.

2. Le repentir comme énonciation oxymorique

En d'autres mots, pour le sémioticien de l'art le repentir n'est intéressant que parce qu'il relève de ce qu'on pourrait appeler une « énonciation oxymorique » : si l'énonciation constitue une instance de médiation entre un système de virtualités sémiotiques et le procès de leur réalisation construit par une intentionnalité, l'énonciation oxymorique a lieu lorsque des virtualités sémiotiques opposées au niveau du système sont réalisées en concomitance au niveau du procès.

D'un autre point de vue, l'énonciation oxymorique n'est qu'une généralisation, dans le cadre d'une sémiotique de l'énonciation, du mécanisme linguistique de la métaphore chez Jakobson : si la métaphore n'est que projection sur l'axe syntagmatique d'éléments opposés sur l'axe paradigmatique, l'énonciation oxymorique n'est que concomitance dans la réalisation du procès d'éléments qui sont opposés en tant que virtualités de système.

L'énonciation oxymorique est toujours en quelque sorte fragmentaire, au sens qu'elle donne lieu à la cooccurrence de deux ou plus virtualités opposées au niveau du système, lesquelles normalement, si les codes d'énonciation du système étaient respectés, devraient faire partie de procès énonciatifs différents.

Par conséquent, l'énonciation oxymorique relève à la fois d'une fonction métalinguistique et d'une qu'on pourrait appeler « métaphysique ». Quant à la première, tout comme la métaphore chez Jakobson, en contredisant les codes d'énonciation d'un système, l'énonciation oxymorique contribue à en dévoiler les mécanismes profonds. Elle révèle, dans le procès, les oppositions entre virtualités qui, dans le système, normalement sous-tendent la création du procès même. Quant à la fonction métaphysique, l'énonciation oxymorique donne lieu à la coprésence de mondes possibles énonciatifs virtuellement opposés.

La fonction métalinguistique et celle métaphysique sont donc l'une une co-fonction de l'autre : en dévoilant les mécanismes du système, la fonction métalinguistique de l'énonciation oxymorique révèle en même temps le principe métaphysique général qui sous-tend le passage des virtualités à la réalisation ; simultanément, en donnant lieu à la coprésence de mondes possibles énonciatifs virtuellement opposés, la fonction métaphysique de l'énonciation oxymorique révèle le principe linguistique spécifique sous-jacent à la transition du système au procès. En outre, et la fonction métalinguistique et celle métaphysique recouvrent une fonction poétique au sens que, en contredisant les oppositions d'un système de virtualités, annoncent la possibilité de sa ré-articulation.

En fin de compte, du point de vue strictement sémio-linguistique, l'énonciation oxymorique n'est autre chose qu'une forme d'embrayage, simulant dans l'énoncé débrayé la coprésence de virtualités qui, au niveau du système, précèdent l'énonciation et donc le débrayage. En d'autres termes, l'énonciation oxymorique est une forme d'énonciation énoncée qui ne se limite pas à imiter, à l'intérieur du discours, le faire énonciatif, selon la définition du dictionnaire de Greimas et Courtés, mais qui imite également ce qui précède le faire énonciatif, à savoir un système de virtualités opposées. Bref, l'énonciation oxymorique est une énonciation fragmentaire qui, par les mécanismes sémio-linguistiques du procès, imite les mécanismes sémio-linguistiques du système.

3. Types d'énonciation oxymorique

L'énonciation oxymorique peut se manifester de plusieurs façons différentes, selon les couches du parcours sémiotique concernées par la cooccurrence, dans le procès du discours, des virtualités opposées dans le système. En général, plus l'on se rapproche du niveau de la manifestation textuelle, plus l'énonciation oxymorique est capable d'embrayer, dans l'énoncé débrayé, les virtualités du système. En effet, jusqu'à la couche du discours on ne peut pas proprement parler d'énonciation oxymorique, car tout le mécanisme de la narrativité est en quelque sorte oxymorique : censé attribuer une forme sémiotique à un système d'oppositions de valeurs.

Au contraire, c'est à partir de la couche du discours que le parcours sémiotique se présente non pas comme dispositif de coprésence d'éléments mais comme dispositif de leur sélection. C'est donc dans la subversion de ce dispositif de sélection que l'énonciation oxymorique, imitant le fonctionnement du dispositif narratif de coprésence, donne lieu à la fois à ses fonctions métalinguistique, métaphysique, et poétique.

Par exemple, un énoncé comme « je est un autre » manifeste son effet de sens par une énonciation oxymorique qui, grâce à la réalisation simultanée de deux formes actérielles opposées en tant que virtualités du système de la langue française, et donc par la juxtaposition de deux fragments énonciatifs virtuellement incompatibles, imite, dans l'énoncé débrayé, la structure de la langue avant la sélection de la parole, c'est-à-dire elle imite la langue come dispositif de coprésence par la subversion du dispositif de sélection de la parole.

Si l'efficacité perturbante de l'énonciation oxymorique est inversement proportionnelle à la profondeur de la couche du parcours sémiotique à laquelle elle a lieu, aucune énonciation oxymorique n'est plus efficace, à la fois dans ses fonctions métalinguistique, métaphysique, et poétique, que celle qui a lieu au niveau de la manifestation textuelle. En effet, si la couche la plus profonde du parcours sémiotique est celle d'un dispositif qui relève d'un maximum de coprésence entre virtualités opposées, au point que, par le diagramme du carré sémiotique, on peut y visualiser la coprésence d'éléments contradictoires, la couche la plus superficielle du parcours sémiotique est celle d'un dispositif qui relève d'un maximum de sélection entre virtualités opposées, au point que, dans une manifestation qui respecte les codes de son système, aucune coprésence entre virtualités expressives opposées n'est admise.

L'énonciation oxymorique ayant lieu au niveau de la manifestation textuelle consiste alors à défier les contraintes de sélection imposées à la fois par les codes de la textualisation et par la phénoménologie de la substance expressive. En général, à ce niveau l'on peut distinguer entre deux macro-catégories d'énonciation oxymorique : d'un côté, lorsque la substance expressive se déploie dans le temps, des manifestations temporelles, où l'énonciation oxymorique a lieu en tant que cooccurrence, dans le même point temporel, de deux ou plus virtualités systémiques opposées ; de l'autre côté, lorsque la substance expressive se déploie dans l'espace, des manifestations spatiales, où l'énonciation oxymorique a lieu en tant que cooccurrence, dans le même point spatial, de deux ou plus virtualités systémiques opposées.

Une énonciation parfaitement oxymorique au niveau de la manifestation textuelle est impossible, au sens qu'elle consisterait dans une subversion complète des mécanismes de sélection sous-jacents et, par conséquent, dans la dissolution du sens. Afin d'exercer ses fonctions métalinguistique, métaphysique, et métalinguistique efficacement, l'énonciation oxymorique doit jouer avec les dispositifs de sélection d'un système sans pourtant éliminer entièrement la possibilité de la constitution d'un procès.

Par exemple, la cooccurrence dans la chaîne phonique de deux phonèmes qui soient opposées du point de vue du système d'une langue est impossible. L'on ne peut pas dire « manger » et « ranger » en même temps. Toutefois, il existe des degrés d'approximation. Par exemple, m'appelant « Massimo » et ayant un frère plus ou moins de mon âge s'appelant « Marco », j'ai souvent entendu notre mère nous appeler, et l'un et l'autre, « Marsimo » ou « Masrco », deux micro-énoncés oxymoriques qui, défiant la distinction à la fois onomastique et identitaire entre mon frère et moi, nous fondent ensemble dans une cellule filiale unitaire.

On peut donc généraliser la catégorie d'énonciation oxymorique au niveau de la manifestation textuelle de façon à envisager plusieurs sortes de repentirs : non seulement le repentir visuel des peintures, mais également un repentir verbal, par exemple celui que la littérature psychanalytique dénomme « lapsus ». Qu'est-ce qu'un lapsus, en effet, sinon une énonciation énoncée qui, dans un micro-énoncé débrayé, embraye sur les oppositions du sous-conscient à la fois dévoilant et défiant les mécanismes de la mise en procès psychique et verbale ?

Mais on pourrait envisager également des énonciations oxymoriques dans d'autres substances expressives, par exemple la substance corporelle du langage gestuel : combien de fois l'incertitude entre émotions opposées produit-elle des gestualités chimériques, comprimant dans un seul geste la haine et l'amour, la calme et l'impatience, la détresse et l'euphorie ? N'est-ce pas ces gestes nouveaux, exprimant les complexités contradictoires de l'esprit, qu'on demande aux grands acteurs ?

En fin de compte, si l'énonciation oxymorique est possible même dans la couche du parcours sémiotique où l'on décrit les mécanismes ultimes de l'individuation du sens, c'est parce qu'une individuation complète est un mythe aussi bien qu'un oxymore complet. En d'autres mots, si d'une part il est impossible de donner lieu à une réalisation intégrale, dans le procès, de toutes les virtualités d'un système, car cela impliquerait, comme on a dit avant, une dissolution de la manifestation synchronique du sens, d'autre part il est également impossible de donner lieu, dans le procès, à une réalisation qui soit intégralement détachée du système de virtualités d'où elle a été sélectionnée, car cela impliquerait une dissolution de l'évolution diachronique du sens.

L'énonciation ne peut pas accueillir l'ambiguïté totale car elle deviendrait insensée. Mais elle ne peut pas accueillir non plus le manque total d'ambiguïté car elle deviendrait inhumaine. L'histoire humaine du sens, au contraire, se développe à travers la dialectique entre nécessité de construire un procès individuel selon les codes d'un système social et liberté de ne pas le faire. C'est la nécessité du système qui garantit la tenue synchronique du sens. C'est la liberté du procès qui garantit l'évolution diachronique du sens.

4. Le diagramme tensif de l'énonciation

A la lumière de ces considérations issues d'une théorie générale du repentir, on peut donc redéfinir l'énonciation oxymorique et ses énoncés fragmentaires comme position à l'intérieur d'un champ de tensions articulé par deux facteurs : d'une part, la transparence/opacité de l'instance de l'énonciation ; d'autre part, l'univocité/plurivocité du procès.

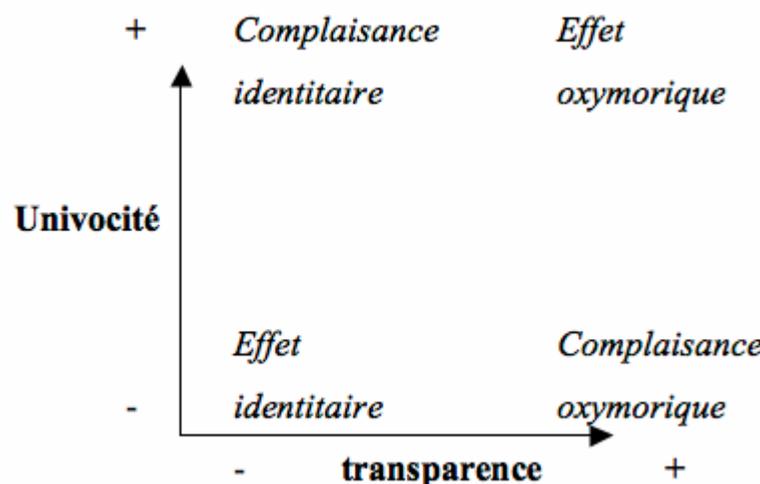
D'un côté, par le couple 'transparence/opacité' l'on se réfère ici à la mesure dans laquelle une énonciation parvient à embrayer sur le système de virtualités qui présuppose son débrayage. Plus une énonciation est transparente, et plus elle sera efficace du point de vue métalinguistique, métaphysique et poétique, au

sens qu'elle sera à même de dévoiler, et donc rendra transparentes, le système de virtualités qui la présuppose. Au contraire, plus une énonciation est opaque, et plus elle sera efficace du point de vue identitaire, au sens qu'elle sera à même de cacher, et donc rendra opaque, le système de virtualités qui la présuppose. Si une énonciation parfaitement transparente constitue une exaltation de la virtualité, une énonciation parfaitement opaque représente une exaltation de la réalisation.

De l'autre côté, par le couple 'univocité/plurivocité' l'on se réfère ici à la mesure dans laquelle un énoncé parvient à se débrayer du système de virtualités qui le présuppose, éliminant tout embrayage potentiel. Plus un énoncé est univoque, et plus il donnera lieu à une réalisation identitaire forte, excluant toute allusion à des mondes possibles alternatifs. Au contraire, plus un énoncé est plurivoque, et plus il donnera lieu à une réalisation identitaire faible, oxymorique, chimérique, incluant toute sorte d'allusion à des mondes possibles alternatifs.

Par conséquent, l'univocité de l'énoncé est inversement proportionnelle à la transparence de l'énonciation, tout comme la plurivocité de l'énoncé est inversement proportionnelle à l'opacité de l'énonciation. En effet, les couples 'transparence/opacité' et 'univocité/plurivocité' ne font que représenter le même phénomène sémiotique, à savoir la dialectique entre système et procès, de deux points de vue complémentaires : d'un côté le couple transparence/opacité considère cette dialectique du point de vue du système, de l'autre côté le couple univocité/plurivocité la considère du point de vue du procès.

Ces deux points de vue, et les couples d'oppositions qu'ils expriment, peuvent être représentés par un diagramme tensif articulant un système de quatre polarités.



Comme dans tout diagramme tensif, la lexicalisation des polarités est moins essentielle que la structure de tensions qui la sous-tend. On dénomme ici « complaisance identitaire » un type de dynamique énonciative caractérisée à la fois par un minimum de transparence de l'instance de l'énonciation et un maximum d'univocité de l'énoncé. L'on rangera près de cette polarité toutes les dynamiques énonciatives visant à une formalisation extrême, où l'oxymore et

la fragmentation sont réduits au minimum. Par exemple, l'on classera près de cette polarité la dialectique énonciation/énoncés caractérisant la plupart des discours juridiques, mais aussi les discours qui, tout en s'exprimant dans d'autres substances expressives, gardent la même dynamique énonciative, comme par exemple la majorité des discours gestuels signalétiques.

Au coin opposé du diagramme, on dénomme « complaisance oxymorique » un type de dynamique énonciative caractérisée à la fois par un maximum de transparence de l'instance de l'énonciation et un minimum d'univocité de l'énoncé. L'on rangera près de cette polarité toutes les dynamiques énonciatives visant à une déconstruction extrême, où l'oxymore et la fragmentation sont exaltés au maximum. Par exemple, l'on classera près de cette polarité la dialectique énonciation/énoncés caractérisant la plupart des discours mystiques, mais aussi les discours qui, tout en se manifestant dans d'autres substances expressives, maintiennent la même dynamique énonciative, comme par exemple la majorité des discours visuels post-figuratifs.

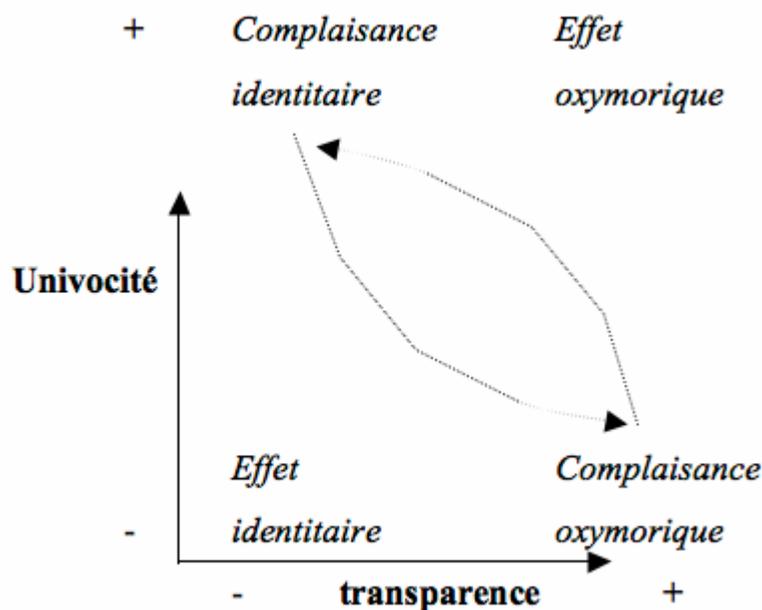
On dénomme « effet oxymorique » un type de dynamique énonciative caractérisée à la fois par un maximum de transparence de l'instance de l'énonciation et un maximum d'univocité de l'énoncé. L'on rangera près de cette polarité toutes les dynamiques énonciatives où, dans le contexte d'un énoncé univoquement réalisé par son débrayage de l'instance de l'énonciation, se produit une énonciation énoncée qui, par un embrayage sur la même instance, en laisse transparaitre les virtualités. Par exemple, l'on classera près de cette polarité la dialectique énonciation/énoncés caractérisant la plupart des dispositifs qui fragmentent l'univocité du discours verbal, comme toute sorte d'anacoluthes, mais aussi des dispositifs qui, tout en s'exprimant dans d'autres substances expressives, gardent la même dynamique énonciative, comme par exemple tout genre de repentir visuel, gestuel, auditif, etc.

Enfin, au coin opposé du diagramme, on dénomme « effet identitaire » un type de dynamique énonciative caractérisée à la fois par un minimum de transparence de l'instance de l'énonciation et un minimum d'univocité de l'énoncé. L'on rangera près de cette polarité toutes les dynamiques énonciatives où, dans le contexte d'une énonciation énoncée plurivoque qui, par un embrayage sur l'instance de l'énonciation, en expose les virtualités, se produit un énoncé qui, par un débrayage de l'instance de l'énonciation énoncée, réalise l'une de ces virtualités. Par exemple, l'on classera près de cette polarité la dialectique énonciation/énoncés caractérisant la plupart des dispositifs qui réunifient la plurivocité du discours verbal, comme toute sorte de correction, mais aussi des dispositifs qui, tout en s'exprimant dans d'autres substances expressives, gardent la même dynamique énonciative, comme par exemple tout genre de rectification visuelle, gestuelle, auditive, etc.

L'effet identitaire aussi bien que l'effet oxymorique étant deux polarités de transition entre la complaisance identitaire et la complaisance oxymorique, ils correspondent néanmoins à deux directrices opposées : par exemple, si les anacoluthes ouvrent un espace de transparence dans un énoncé univoque, les rectifications ouvrent un espace d'opacité dans un énoncé plurivoque.

5. Les parcours tensifs de l'énonciation

Plus en général, deux directrices fondamentales peuvent être visualisées à l'aide du diagramme tensif que l'on vient de construire :



La première directrice se manifeste lorsque, dans une dynamique énonciative caractérisée par une complaisance identitaire, une accumulation d'effets oxymoriques produit une augmentation de la transparence, jusqu'au point de catastrophe dans lequel l'univocité énonciative se transforme dans son contradictoire, c'est-à-dire en plurivocité. Cette première directrice caractérise, par exemple, tous les mouvements déconstructionnistes, à l'inclusion du déconstructionisme sémiotique, lesquels, à travers une accumulation plus ou moins graduelle de procès défiant les codes d'un système, en exposent de plus en plus les virtualités jusqu'à le déconstruire totalement, et donc jusqu'à le rendre entièrement insensé.

Au contraire, la seconde directrice se manifeste lorsque, dans une dynamique énonciative caractérisée par une complaisance oxymorique, une accumulation d'effets identitaires produit une augmentation de l'opacité, jusqu'au point de catastrophe dans lequel la plurivocité énonciative se transforme dans son contradictoire, c'est-à-dire en univocité. Cette seconde directrice caractérise, par exemple, tous les mouvements fondamentalistes, à l'inclusion du fondamentalisme sémiotique, lesquels, à travers une accumulation plus ou moins graduelle de procès systématisant les irrégularités d'un système, en cachent de plus en plus les virtualités jusqu'à le formaliser totalement, et donc jusqu'à le rendre entièrement inhumain.

6. Le diagramme tensif de l'énonciation comme logique fractale : de la culture aux textes

Les directrices individuées dans le diagramme tensif ne représentent pas seulement les métamorphoses des dynamiques énonciatives au niveau macro de la

culture conçue en tant que système sémiotique mais, selon une logique fractale déjà mise en évidence par Lotman, elles visualisent également ces mêmes dynamiques énonciatives au niveau micro des textes. Dans l'analyse d'un texte visuel complexe comme le *Fragment d'une crucifixion* de Francis Bacon (fig. 1), par exemple, l'on retrouvera, dans le cadre théorique développé jusqu'ici, une dialectique intense entre deux dynamiques énonciatives.

Fig. 1 : [Francis Bacon \(Dublin, 1909 – Madrid, 1992\), 1950, *Fragment of a Crucifixion*, huile et ouate sur toile, 140 cm × 108,5 cm, Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum.](#)

D'une part, des dispositifs visuels qui, comme les nombreux repentirs, embrayent sur les virtualités figurales non réalisées, ou même sur les virtualités plastiques non réalisées, afin d'ouvrir un espace de fragmentation plurivoque, et donc de transparence énonciative, non seulement sur le système expressif de la figuration picturale, mais aussi sur ce qu'il signifie, à savoir le système sémantique de la cosmologie christique.

D'autre part, des dispositifs visuels qui, comme les nombreux renvois intertextuels à l'iconographie traditionnelle de la crucifixion, cachent par leur débrayage les virtualités non réalisées de la figuration et de son arpenté plastique afin d'ouvrir un espace de réunification univoque, et donc d'opacité énonciative, à la fois sur le sujet de la représentation et sur ses formes.

Le temps est insuffisant pour saisir les spécificités de cette tension dans le tableau de Bacon. Que la position mutuelle de la chimère crucifiée et de son chien crucifiant restent donc une métaphore visuelle de la dialectique incessante entre nécessité du système et liberté du procès, entre déshumanisation et dissolution du sens, entre complaisance identitaire et complaisance oxymorique qui se manifeste, sans jamais se résoudre, dans les parcours de l'énonciation.

Les commentaires sont désactivés pour ce billet.

Statistiques:

Posté le: Vendredi, 9 septembre, 2011

Classé dans: [Sémio 2010](#), [semio 2010 1-n](#)

Articles récents:

- [Sémio 2010 : Les Actes](#)
- [Le fragment, mode d'expression privilégiée dans la littérature contemporaine – Tabet Aoul ZOULIKHA](#)
- [L'écriture hypertextuelle : Le cadre et les fragments – Alessandro ZINNA](#)
- [Événement et exercice comme processus d'énonciation – Bruna Paula ZERBINATTI](#)
- [Fragmentation et énonciation dans l'écriture littéraire contemporaine – Nathalie SIMON PERON](#)

Association Française de Sémiotique | [Se connecter](#)