



HAL
open science

Séduction du langage et performativité

Jean Robert Rakotomalala

► **To cite this version:**

| Jean Robert Rakotomalala. Séduction du langage et performativité. 2021. hal-03227163

HAL Id: hal-03227163

<https://hal.science/hal-03227163>

Preprint submitted on 17 May 2021

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

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

Résumé

S'il est admis que la séduction a pour racine le détournement de ce qui est d'une fonction transitive vers une fonction intransitive : les jambes sont faites pour la marche mais celles d'une femme masquent cette utilité pour la forme de celles-ci elles-mêmes ; alors il faut aussi accepter que si la langue est une forme et non une substance (SAUSSURE, 1982[1972], p. 166), sa séduction tient au fait que cette forme oblitère ce qu'elle signifie pour nous montrer ce qu'elle accomplit : dire « votre robe est jolie », c'est signifier une appréciation positive du tissu, et en même temps accomplir une flatterie sur la base d'une affirmation.

Autrement dit, si la performativité généralisée n'est pas remise en cause, la séduction du langage est dans la dérivation illocutoire.

Mots clés : séduction, illocutoire, forme, dérivation, masque

SEDUCTION OF LANGUAGE AND PERFORMATIVITY

summary

If it is accepted that seduction has as root the conversion of what is a transitive function to an intransitive function: the legs are made for walking but those of a woman mask this usefulness for the form of these themselves; then we must also accept that if language is a form and not a substance (SAUSSURE, 1982[1972], p. 166), its seduction is due to the fact that this form obliterates what it means to show us what it accomplishes: to say "your dress is pretty" is to mean a positive appreciation of the fabric, and at the same time to accomplish flattery on the basis of an affirmation.

In other words, if generalized performativity is not called into question, the seduction of language is in the illocutionary derivation.

Keywords: seduction, illocutionary, form, derivation, mask

Tout l'édifice saussurien peut être résumé en ceci : la langue est une forme et non une substance ; et toute la glossématique de HJELMSLEV s'est construite sur cette vérité, si de plus, on admet que toute sémiotique se construit sur le modèle linguistique ; alors toute sémiotique est une sémiotique de la forme :

Toute sémiologie d'un système non-linguistique doit emprunter le truchement de la langue, ne peut donc exister que par et dans la sémiologie de langue. Que la langue soit ici instrument et non objet d'analyse ne change rien à cette situation, qui commande toutes les relations sémiotiques ; la langue est l'interprétant de tous les autres systèmes, linguistiques et non-linguistiques. (BENVENISTE, 1981[1974], p. 60)

Cette nécessité de la forme est inscrite dans les relations humaines qui commencent par les sens avant de devenir signes et le signe lui-même n'est perceptible que par les sens (visuel ou auditif) avant de déployer du sens qui n'est plus celui de nos organes mais celui du langage, notre dimension cognitive seule capable de saisir la séduction. Quand on définit la sémiotique comme une théorie générale des signes, c'est à cette dimension cognitive du sens

qu'on fait appel parce qu'elle s'organise en termes de relation construite dominée par une hypothèse empirique :

La perspective greimassienne de la cognition permet de postuler que le mode narratif du traitement des informations sensorielles et de leur organisation en structures narratives par l'entremise d'un « parcours génératif » constitue un trait fondamental de l'esprit et peut être considéré comme une extension de l'expérience sensorielle dans le domaine de la pensée abstraite. On retiendra que cette théorie est une « théorie intégrée », car elle tente d'expliquer la sémiotique en termes d'un complexe corps / esprit / discours. La signification commence par le corps, est transférée à l'esprit, et finit dans le discours. (DANESI & PERRON, 1996, p. 30)

Il faut entendre ici par principe d'empirisme une démarche déductive qui émet des hypothèses falsifiables pour établir une théorie qui soit capable d'expliquer le maximum de faits observables. Selon HJELMSLEV, l'hypothèse empirique se définit de la manière suivante :

La description doit être non contradictoire, exhaustive et aussi simple que possible. L'exigence de non-contradiction l'emporte sur celle de description exhaustive, et l'exigence de description exhaustive l'emporte sur celle de simplicité. (HJELMSLEV, 1968-1971, p. 19)

Ce qui veut dire que l'hypothèse de la séduction telle que nous l'avons définie ici est une hypothèse empirique et les données qui vont servir à la tester sont les différents masques que le langage emprunte dans des faits de communication. Le fait nouveau que nous introduisons dans cette thématique est une forme de généralisation de la séduction à toute sémiotique si d'habitude elle est restreinte au féminin.

Pourtant, il faut admettre que c'est le féminin qui est le modèle de la séduction sur la base de la domination de la forme sur la fonction. C'est cette domination qui est à l'origine des œuvres d'art comme le prouve la danse selon le passage suivant attribué à CONDILLAC :

Il en est ici du discours presque comme de la marche. La marche habituelle a son but en dehors d'elle-même, elle est un pur moyen pour parvenir à un but, et elle tend incessamment vers ce but, sans tenir compte de la régularité ou de l'irrégularité des pas séparés. Mais la passion, par exemple la joie sautillante, renvoie la marche en elle-même, et les pas séparés ne se distinguent plus entre eux par ceci que chacun rapproche davantage du but ; ils sont tous égaux, car la marche n'est plus dirigée vers un but, mais a lieu plutôt pour elle-même. Comme de la sorte les pas séparés ont acquis une importance égale, l'envie devient irrésistible de mesurer et de subdiviser ce qui est devenu identique de nature ; de la sorte est née la danse (TODOROV, 1991[1977], p. 172)

Cette domination de l'intransitivité sur la fonction transitive comme suprématie de la séduction est illustrée par les bijoux : le propre des bijoux est d'être seulement regardé et c'est pour cette raison qu'il est un luxe qui vaut par sa rareté. Par opposition à cela le métal vil qu'est le fer, en dépit de son utilité indéniable dans la production pour la vie n'a de valeur que pour ce qu'il permet de faire. L'identité de la femme et du bijou réside dans cette suspension de la fonctionnalité au profit d'un système de renvois à d'autres choses qui s'inscrivent dans le registre de l'émotion.

Il faut se rappeler que l'émotion est un ébranlement qui prend naissance à partir d'un manque que vient combler l'objet émotionnel par sa capacité de susciter un système de

renvois qui étale sur un même niveau des choses d'horizons différents, comme l'atteste par exemple le blason du corps féminin qui s'engage vers ce que nous appelons « signification horizontale » (RAKOTOMALALA, 2017).

Avant de continuer, il nous faut la précision suivante : la séduction dont nous parlons au niveau des communications linguistiques ne saurait pas être réduite à la fonction poétique telle qu'elle est définie comme la projection des équivalences de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison (JAKOBSON, 1981[1964], p. 221), à moins que ce parallélisme de forme soit générateur d'un acte de langage. Il nous semble que l'analyse de ce tercet intitulé *Paille* (ÉLUARD, 1974, p. 59) peut nous aider à comprendre ce qu'il faut entendre par génération d'acte à partir de la forme. Prenons connaissance de poème :

Paille

Paille mêlée au grain
Fumée mêlée au feu
Pitié mêlée au mal

Très brièvement, nous avons une anaphore – au sens linguistique – du terme « mêlée », au niveau sémantique, le poème nous dit qu'il y a des mélanges naturels. La manière de faire obéit exactement à la fonction poétique : on peut parler d'une anaphore de la même structure au sens linguistique du terme où l'on dit que l'article défini est un article anaphorique. Pourtant, ce formalisme – bien que ce courant soit une grande avancée en sémiotique littéraire – ne nous dit rien de la pertinence poétique. Arrêter l'analyse à ce niveau quel que soit le degré de technicité, c'est comme essayer de donner une formule mathématique de la géométrie du corps féminin sans expliquer pourquoi il y a des courbes.

La géométrie est un langage mimétique pareillement à la biologie qui explique les courbes féminines par une disposition chromosomique ; mais l'explication des courbes placée dans le rapport interlocutif est une sémiotique parce que si la femme prend soin de souligner de toutes les manières possibles sa féminité, c'est parce que c'est destiné à l'homme qui, séduit, va tenir le même discours sur le corps féminin que la femme lui communique par des marquages de toilette impliquant tous les sens. Il s'ensuit un processus d'appropriation parce que la séduction comme signe ne peut que venir de l'autre comme détour de la vérité et s'adresse à autrui pour le détourner de sa vérité :

Le signifiant vient de l'autre, inaccessible au sujet, il opère en lui comme un affect en transformant les objets en valeur signifiantes, c'est-à-dire en objet de désir déclenchant des programmes (des actions) de conjonctions réalisantes d'être ; il n'a pas pour fonction de codes de significations de nature conceptuelle subsumant des référents, mais au contraire de se matérialiser en marque distinctive sélectionnant les objets comme valeurs signifiantes. (PETITOT, 1981, p. 32)

Il y a donc toujours un déplacement qui consiste à instaurer le désir de la forme dans la séduction. C'est-à-dire, s'affranchir de la sémantique comprise comme rapport du signe au monde, ce qui correspond globalement à la linguistique structuraliste de l'héritage de SAUSSURE ; pour s'engager dans le rapport du signe à ses utilisateurs, ce qui revient à faire de la pragmatique. Il ne faut pas oublier qu'il y avait un premier SAUSSURE, celui des

Anagrammes dont les inédits exhumés par les travaux de (STAROBINSKI, 1971) ; (AVALLE, 1973) ; (SETTER, 1978) (GANDON, 1983) ont pour perspective la séduction du langage.

Si (BAUDRILLARD, 1979, p. 71) nous apprend que *la séduction est plus forte que la production*, c'est parce que la production s'abolit dans le produit alors que la séduction est dans une référence de forme à formes qui s'adresse à l'homme dont la capacité à s'interroger sur la catégorie du possible se présente comme une émancipation des contraintes du réel, selon la théorie des interprétants chez PEIRCE dans le célèbre *ainsi de suite indéfiniment* :

Un signe ou representamen est un Premier qui se rapporte à un Second appelé son objet, dans une relation triadique telle qu'il a la capacité de déterminer un Troisième appelé son interprétant, lequel assume la même relation triadique à son objet que le signe avec ce même objet. Le troisième doit certes entretenir cette relation et pouvoir par conséquent déterminer son propre troisième ; mais, outre, cela, il doit avoir une seconde relation triadique dans laquelle le representamen, ou plutôt la relation du representamen avec son objet, soit son propre objet, et doit pouvoir déterminer un troisième à cette relation. Tout ceci doit également être vrai des troisièmes du troisième et ainsi de suite indéfiniment... (2.274) (PEIRCE, 1978, p. 147).

C'est ce qui nous ramène à notre hypothèse de départ que la séduction n'est pas dans le mouvement de la référence mondaine, mais en passant par cette dénotation nous en détournons pour nous attirer irrésistiblement dans la volupté de connexion de chose à choses dans la signification horizontale. Ainsi, ce tercet d'ÉLUARD, dans cette mise en exergue de la fonction poétique définit une première règle selon laquelle l'élément ajouté dans le mélange apporte une pollution ; parce que ce n'est pas la paille qui est intéressante dans la récolte mais le grain, c'est la chaleur et la lumière qui motive le besoin du feu et non la fumée. En conséquence, si cette règle est acceptée, alors la pitié ne doit pas être ajoutée à la peine car la règle extraite des deux premiers vers prédit que le mélange engendre l'impureté et nullement un corps nouveau.

C'est dans cette interprétation que se trouve toute l'importance de la sémiotique triadique en précisant que le signe renvoie à son objet par l'intermédiaire d'un interprétant. Le signe est un premier en ce qu'il est totalement libre en tant que commencement, l'objet est un second défini comme la catégorie des existants, le troisième ou l'interprétant instaure l'ordre de la loi qui empêche la progression interprétative d'être hasardeuse mais de s'inscrire dans une harmonie qui fait la séduction du langage :

L'ajout d'un troisième terme dans la série introduit la possibilité d'une progression régulière non -hasardeuse. La loi minimale d'une série peut être, par exemple, « $n + 1$ ». La loi qui introduit le troisième terme fait le lien entre le premier et le second et entre le second et le troisième. C'est le principe de synthèse puisqu'il unifie la série : (a) Il représente la relation entre le premier et le second ; (b) il représente sa propre relation au second et (c) il représente le fait que la relation entre le premier et le second est la même que celle entre le second et le troisième. Le troisième terme introduit une relation triadique authentique parce que chacun des trois termes est représenté par les deux autres. (SAVAN, 1980, p. 12)

C'est cela également la séduction : une progression à l'infini garantie par l'ajout d'un troisième terme qui instaure l'ordre de la loi en détournant les signes de leur référence

mondaine pour leur seule apparence comme forme de prédictibilité. La Grèce antique assigne à Éros cette apparence prédictible en le donnant comme fils de Poros et de Pénia. Il tient de sa mère Pénia l'indigence et la pauvreté et de son père Poros, l'abondance. Comme la pauvreté instaure toujours le manque, Éros devient un intermédiaire qui va faire passer cette pauvreté vers l'abondance parce que le désir engendré par l'amour cherche toujours son assouvissement dans l'abondance de l'érotisme.

C'est de la sorte que dans les signes comme nous l'avons constaté dans cette brève analyse du poème d'ÉLUARD passe de la pauvreté sémantique – presque insignifiant dans son rapport au monde – à une abondance interprétative dans son rapport à ses utilisateurs puisqu'en inscrivant le mélange sur l'axe dysphorique, le poème réalise la prouesse de nous renvoyer à l'euphorie – la psychanalyse la définit comme sublimation – en nous donnant à connaître qu'il n'est pas bon d'ajouter de la pitié au malheur des autres. Cette dernière remarque n'est ni plus ni moins qu'un acte de langage dérivé de l'énonciation du poème.

Il n'est pas inutile de revenir sur ce terme d'énonciation qui fait couler beaucoup d'encre depuis sa mise à jour chez BENVENISTE : "*L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation*" (BENVENISTE, 1981[1974], p. 80). Nous retenons de cette définition inaugurale que la langue est un composé de lexique et de grammaire. Le lexique indique les règles régissant les unités de la première articulation, notamment en termes de dérivation ; la grammaire indique les règles de combinaison de ces unités.

Ceci veut dire que la langue est une entité virtuelle qui appartient à la mémoire collective de manière à permettre l'intercompréhension à partir d'un code unique. L'énonciation, dès lors, est l'acte par lequel l'entité virtuelle est rendue actuelle sous une forme énoncée. Autrement dit, l'énonciation n'existe que par catalyse dans les formes énoncées. Ce qui veut dire exactement que la virtualité sémantique qui se trouve dans la langue peut être encodée de manière diversifiée. La première illustration de cette différence entre langue et énonciation se trouve dans les textes de (FREGE, 1892[1971]) qui met en évidence que la même référence peut être atteinte par des sens différents.

En définitive, si la pragmatique est une théorie de l'énonciation c'est parce que la forme de l'énoncé porte trace de l'énonciation au même titre que la forme d'un outil est une conséquence de sa fabrication par laquelle le sujet fabricant vise une action dérivée. C'est ainsi que nous refusons que les actes de langage soient le fait d'un préfixe performatif ou d'un verbe parenthétique bien que ce soit leur mise à jour qui est à l'origine de la performativité généralisée :

(...) ce n'est pas le verbe « promettre » qui accomplit la promesse, mais c'est une autre séquence linguistique que ce verbe commente. (RAKOTOMALALA, Performativité revisitée, 2021, p. 8)

Par ailleurs, s'arrêter à l'identification d'une promesse dans la forme d'une énonciation est à l'origine des apories méthodologiques qui fait croire que c'est là le but pragmatique ultime, en plus du fait que cela prive le langage de sa séduction : l'orientation vers l'homme, vers une intelligence humaine capable d'interpréter la promesse comme destinée à faire passer de l'inquiétude vers la quiétude.

Une des apories méthodologiques de la pragmatique est aussi cette tendance pernicieuse de confronter le langage à la réalité en faisant croire à l'idée de félicité des actes de langage ; c'est oublier singulièrement que dans le langage, il n'y a que du langage (RAKOTOMALALA, 2021). Deux exemples suffisent ici. Quand dans une liste d'admis à un concours, le nom d'un candidat qui n'a pas été du tout dans les salles d'examen y apparaît en bonne et due forme, il est absolument admis, parce que l'acte de langage est ici garanti par une institution, celle de l'organisation des examens dans le cadre du ministère concerné. Le deuxième exemple nous semble plus percutant : quand l'homo *faber* décide de fabriquer un silex biface en vue de la chasse aux gros gibiers, le programme qui guide sa fabrication est un spectacle linguistique de la chasse et non un gibier réel.

La séduction du langage est de cet ordre : à partir de signes linguistiques, l'interprétant oblitère la référence mondaine pour accéder à une référence de forme à formes qui émancipe de la rigidité du concept de la même manière que le concept de jambes renvoie à la marche mais la séduction des jambes d'une femme consiste à tisser une histoire à partir d'elles et à nous demander ce qui se passera si cette histoire était vraie ; et le propre de cette histoire est d'être infinie au même titre qu'une rhapsodie.

Une autre manière d'appréhender la séduction du langage est notre expérience devant la camera. Lorsqu'il est question d'être photographié, l'individu s'arrange pour une posture, et, éventuellement, pour une tenue vestimentaire qui ne sont pas celles de sa vie réelle mais celles du récit futur confié à la photographie, un récit qui a pour horizon l'émotion. Quelque fois même, cette séduction du récit futur nous précède. Dans un voyage en solitaire, quand nous passons sur des lieux célèbres, nous nous mettons à la hauteur de cette célébrité, par exemple, à Venise, nous donnerons à manger aux pigeons sur la place du palais des Doges, non pas parce que nous ne voulons pas que ces adorables oiseaux meurent de faim ; mais parce que nous voulons tisser notre propre histoire à la hauteur de la légende de la ville en vue du récit futur.

Ainsi, la séduction du langage est de mourir comme signe d'un référent mondain pour devenir signe d'un rapport interlocutif comme le pressent justement l'analyse de la séduction chez BAUDRILLARD :

Parce que la séduction ne s'arrête jamais à la vérité des signes, mais au leurre et au secret, elle inaugure un mode de circulation lui-même secret et rituel, une sorte d'initiation immédiate qui n'obéit qu'à sa propre règle du jeu. Être séduit, c'est être détourné de sa vérité. Séduire, c'est détourner l'autre de sa vérité. Cette vérité forme désormais un secret qui lui échappe. (BAUDRILLARD, 1979, p. 112)

Continuons avec cette exténuation du sens au profit de la règle imposée par le rituel qui s'adresse à l'homme, c'est-à-dire à la modification du rapport interlocutif.

Quand un locuteur s'exclame *La porte*, son but n'est pas de nous apprendre l'existence de la porte, ce qui ferait une tautologie parce que le destinataire est aussi capable de constater cette existence. Au contraire, si la porte est ouverte, de cette exclamation dérive la requête de la fermer, et dans le cas contraire, de l'ouvrir ; dans la situation appropriée à cette hypothèse.

Il est évident qu'aucun dictionnaire ne peut pas donner le sens « ouvrir » ou « fermer » au mot « porte ». Cette séduction du langage peut être résumée de la manière suivante :

Ce qui fait la noblesse de la légende comme de la langue (sic), c'est que condamnées l'une et l'autre à ne se servir que d'éléments apportés devant elles et d'un sens quelconque, elles les réunissent et en tirent continuellement un sens nouveau. (3959 VII 18) (GANDON, 1983, p. 35)

C'est cela la séduction du langage, être capable de créer un sens déjà exprimable dans une langue à partir de matériaux linguistiques qui ne sont pas prévus à cet effet. Il existe même une position extrême de cette séduction dans ce que Benoît de CORNULIER appelle « règle du détachement du sens » ; n'oublions pas que la séduction est un détournement :

De fait, en principe « P » peut être n'importe quoi. Soit, en notant par *rrrhh* un rot, la suite « dialoguée » de comportements : — Rrrhh ! — Qu'est-ce que ça veut dire, ça ? — Ça veut dire que je serais bien content que tu t'en ailles. Dans cette espèce de dialogue, le demandeur d'éclaircissement est informé que le roteur serait bien content qu'il s'en aille, et cela sans qu'il soit pertinent d'aller contrôler si, à l'instant où il rota, le roteur prétendait déjà signifier ce qu'à l'instant suivant il prétend signifier ; car ce qui signifie son désir, ce n'est pas simplement le rot, c'est la conjonction de celui-ci avec l'interprétation que le roteur en donne. (CORNULIER, 1982, p. 136)

De cet exemple, nous constatons qu'il y a une propension naturelle de celui qui parle à la séduction parce que celle-ci a un grand avantage sur la parole directe. Cet avantage s'articule sur la notion de préservation de la face (RAKOTOMALALA, 2015) que nous avons adoptée suite aux travaux de (GOFFMAN, 1984[1974]) et de (BROWN & LEVINSKY, 2000 [1978]) selon une direction irénique de l'échange. Dès lors, le locuteur, en imposant la séduction à sa parole, met son interlocuteur au défi de saisir le secret et une fois celui-ci dévoilé, le destinataire de la parole devient à son tour l'énonciateur puisqu'il est désormais responsable de l'interprétation. C'est, si l'on veut, une manière très subtile de partager ses idées :

Il ne saurait y avoir de contrat de séduction, contrat de défi. Pour qu'il y ait défi ou séduction, il faut que toute relation contractuelle s'évanouisse devant une relation duelle, faite de signes secrets, retirés de l'échange et prenant toute leur intensité dans leur partage formel, dans leur réverbération immédiate. (BAUDRILLARD, 1979, p. 114)

Cette absence de contrat est un des moteurs du fonctionnement du langage car autrement, chaque locuteur doit refaire l'expérience des choses lui-même en mettant systématiquement en doute la parole d'autrui. Malheureusement, la tradition grammaticale parle de phrase indépendante à l'endroit de cette absence de contrat qui fait la séduction du langage. Tel est le cas de l'exemple suivant :

1. *La terre est ronde*

Très peu de gens est capable de constater la rotondité de la terre. À notre époque, le témoignage des photos satellites ou des photos aériennes peuvent venir à notre secours, mais on peut toujours y opposer une théorie du complot pour rejeter ces preuves. On sait par ailleurs que c'est Ératosthène (276 avant J.C.) qui a fait pour la première fois l'énonciation, suite à ses calculs trigonométriques. Ainsi, on peut rendre l'énoncé dépendante :

2. Ératosthène dit que la terre est ronde

Mais ce faisant, la distance avec le propos de ce mathématicien d'Alexandrie est bien marquée. Le même problème persiste d'une manière quelque peu différente dans (3) :

3. Je dis que la terre est ronde

Tout se passe encore comme si j'étais le seul à faire ce constat. Or en disant (1), je m'efface en tant que locuteur et met mon interlocuteur au défi de me croire car la forme de l'énoncé permet de qualifier son énonciation d'affirmation et d'elle dérive une invitation à croire qui ne fait l'objet d'aucune mention, donc une absence de contrat. Pourtant cette invitation à croire circule toujours secrètement entre les acteurs de la parole.

Autrement dit, verser sa parole dans un anonymat n'est pas une création de phrase indépendante qui n'a de validité qu'heuristique. L'anonymat d'une parole fait partie de la séduction au même titre qu'une femme ne dira jamais que ses jambes sont jolies, pourtant dès qu'elle les montre sous un pantalon ou sous une robe, elle séduit déjà car elle nous met au défi d'y voir de la beauté sans jamais établir un contrat de défi. Il ne faut pas oublier que le signifiant vient de l'autre et que dans ce rapport interlocutif, il met le réel en sursis au profit de la création de valeur :

La relation dominante est la relation signifiant / signifié (la cause du désir et non pas la validité du jugement), le référent n'étant qu'un tenant lieu (un artefact, un simulacre, un trompe-l'œil) » (BRANDT & PETITOT, 1982, p. 25)

On voit cette séduction de l'anonymat dans le langage a donné naissance aux proverbes. La parémie comme la langue appartient à la mémoire collective et ne supporte pas la prise en charge d'un sujet énonciateur, elle s'autonomise de leur énonciation comme un signifiant qui vient d'ailleurs susceptible de commenter à chaque fois une situation nouvelle. Il en est du code de la route comme de la parémie : il est une demande d'adhésion au même titre qu'une affirmation du type *la terre est ronde*.

L'efficacité des mythes tient à leur séduction ; une séduction qui leur provient de ce que l'on peut appeler « trou » ou « contradiction », au niveau de la signification, qui nous met au défi de lui trouver une cohérence pragmatique. Ces trous ou contradictions qui ont fait dire à (ECO, 1985, p. 29) que *le texte est une machine paresseuse*, cette paresse est ce qui nous engage à la recherche du secret car le texte paraît sémantiquement trop pauvre. La séduction du texte réside dans ce mouvement de dévoilement du secret à partir d'indices essaimés dans l'espace textuel.

Ainsi, dans le mythe de la Genèse, il aurait été plus logique de ne pas avoir créé l'arbre aux fruits défendus. Cela est en contradiction avec l'omniscience de Dieu : il sait d'avance que l'arbre aux fruits défendus va fonctionner comme un piège dans lequel l'homme va tomber fatalement. Ensuite, il y a une structure chiasmatisée dans le rapport entre la faute et la punition : Ève a goûté aux fruits de l'arbre défendu parce qu'en plus du fait qu'ils lui semblent bon à manger, ils donnent aussi la possibilité d'être à l'égal de Dieu, son créateur. C'est donc un crime de lèse majesté que de vouloir rivaliser avec son propre créateur. En outre, elle en a donné à Adam qui accepta. Autrement dit, c'est Ève qui est à la source de la transgression en se constituant en initiatrice. Pourtant, au niveau de la punition, elle s'en tira à moindre coup :

méfiance permanente entre elle et le serpent et enfantement dans la douleur (on ne rencontre pas le serpent tous les jours et on n'enfante qu'une fois par an). Par contre, Adam a hérité d'une peine très lourde : condamné au travail afin de se nourrir et de nourrir sa femme et ses enfants, et il doit travailler tous les jours.

Cette forme d'injustice et de contradiction se passe au niveau de l'histoire narrée, c'est-à-dire, au niveau de la sémantique. Autrement dit, la séduction de ce texte réside dans cette astuce qui consiste à montrer seulement une infime partie du récit et en laissant l'autre grande partie dans le secret. Rappelons ici pour mémoire que l'astuce de Shéhérazade (GUILLAUME, 1828), pour monnayer le temps dans le temps et ainsi d'avoir la vie sauve se base sur la séduction du récit inachevé : elle arrête au beau milieu le récit en promettant de le continuer le lendemain, le roi voulant en connaître la fin, c'est-à-dire la totalité, épargna son épouse et ainsi de suite indéfiniment ; ce qui aurait dû être une seule nuit fut devenu mille. Car le roi, ayant pris en horreur d'être trompé a décrété qu'il épousera une fille vierge tous les soirs et la tuera le lendemain matin.

Nous retrouvons ici l'intuition faussement naïve de BARTHES qui nous apprend qu'il y a érotisme quand la jupe s'entrebâille :

L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille ? C'est l'intermittence qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces ; c'est le scintillement même qui séduit ou encore : la mise en scène d'une apparition /disparition (BARTHES, 1973, p. 19).

Ce scintillement devient une pauvreté sémantique dans les textes ; en l'occurrence, cette grande pauvreté (Pénia) du sens de l'histoire narrée qui se tend comme un piège prêt à absorber le destinataire dans une tension à rechercher la richesse (Poros) de la totalité. Ainsi, au-delà de l'histoire racontée, il place désormais sa lecture dans le rapport interlocutif pour découvrir que les fruits sont ceux de la femme et qu'il s'il n'y avait pas un interdit qui entoure la femme, l'homme usera de sa force pour goûter aux fruits de la femme incapable de se défendre.

Il s'agit là d'une interprétation indexicale à partir du « scintillement » introduit abruptement en flagrant délit d'incohérence, voire pour ainsi dire, du coq à l'âne, d'un indice : la nudité dans le récit n'a pas de relation exprimable avec le fait de manger du fruit. C'est un signe indicial qui pousse à aller plus loin pour enrichir la lecture. Nous comprenons mieux maintenant comment le récit passe de l'exténuation du sens vers une totalité interdite : avant Adam ne voyait en Ève qu'une simple compagne mais après en avoir mangé les fruits, il s'est aperçu de toute la richesse de fructification du corps féminin, c'est cette richesse qui est le motif de la nudité en plus du fait qu'elle implique que c'est la nudité féminine qui est érotique aussi bien pour l'homme que pour la femme. C'est cela qui explique également l'asymétrie des punitions car dans cette profusion de sens, on s'aperçoit que c'est Adam qui a mangé le fruit et nullement Ève qui s'est contentée de séduire.

Dès lors, l'interdit se comprend : il consiste à préserver la société de la violence pour la possession des femmes.

Non seulement cette violence sera préjudiciable à la femme mais en outre, elle engendra une rivalité qui entraînera des luttes fratricides ou parricides entre les hommes.

Ces violences auront pour conséquence la disparition de la société dans le chaos d'une guerre généralisée. Ce qui veut dire en définitive que la séduction de la parole est dans son maquillage : une histoire de transgression comme une forme d'apparence pauvre parce qu'artificielle mais qui nous absorbe et nous indique le chemin du sens enrichi pour l'homme dans l'instauration de l'interdit de l'inceste comme dérivation illocutoire de l'énonciation du récit.

C'est cela aussi la séduction du langage : une forme de détournement qui de l'apparence pauvreté du maquillage nous projette dans le monde enrichi et/ou enchanté du rapport interlocutif dans lequel la communication devient anthropologique et oblitère le message au profit d'un transfert énonciatif vers le destinataire converti en destinataire du texte qu'il reçoit, tant il est vrai que l'être séduit est détourné de sa vérité pour suivre le chemin que lui trace son séducteur avec le paradoxe suivant : il n'y a pas de but au bout du chemin mais faire le chemin, c'est déjà atteindre le but.

On peut accepter que la meilleure illustration de la personnalité érotique du langage se trouve dans la première parabole évangélique qui se résume en ceci : il y en a qui regarde mais qui ne voit pas, il y en a qui écoute mais qui n'entend pas (pénia). Mais vous, heureux vos yeux parce qu'ils voient, et vos oreilles parce qu'elles entendent ! Amen, je vous le dis : beaucoup de prophètes et de justes ont désiré voir ce que vous voyez, et ne l'ont pas vu, entendre ce que vous entendez, et ne l'ont pas entendu. Vous donc, écoutez ce que veut dire la parabole du semeur (poros).

Nous pouvons dire à notre tour que c'est l'interdit qui donne de la valeur à l'objet et ce que la censure interdit, elle le postule en même temps. Il s'ensuit que pour contrer la violence qui risque de désagréger la société l'homme a inventé le récit qui est un langage de séduction se contentant de montrer le chemin sans jamais le dire. En l'occurrence, notre dernier exemple est une instauration de l'interdit de l'inceste dont la conséquence est notre comportement dans le rituel de mariage comme le *fandeo* dans la région de Toliara (Madagascar) qui n'est autre chose qu'un lever d'interdit permettant d'accéder à la possession de femme sans user de la violence.

Toliara, le 01 Mai 2021

BIBLIOGRAPHIE

- AVALLE, D. S. (1973). La sémiologie de la narrativité chez Saussure. Dans C. Bouazis, *Essais de la théorie du texte* (pp. 14-49). Paris: Galilée.
- BARTHES, R. (1973). *Le palisier du texte*. Paris: Seuil.
- BAUDRILLARD, J. (1979). *De la séduction*. Paris: éditions Galilée.
- BENVENISTE, E. (1981[1974]). *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris: Gallimard.
- BRANDT, P. A., & PETITOT, J. (1982). "Quelques remarques sur la véridiction" *Hommage aux Jefalumpes*. Paris: Institut National de la langue française.
- BROWN, P., & LEVINSKY, S. (2000 [1978]). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- CORNULIER, B. (1982). "Le détachement du sens" dans *Les Actes de Discours, Communications*, 32. *Communications*, p. 132.
- DANESI, M., & PERRON, P. (1996). Sémiotique et Sciences cognitives. *Applied semiotics/ Sémiotique appliquée*, 1:1, pp. 29-38.
- ECO, U. (1985). *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes littéraires*. Paris: Grasset.
- ÉLUARD, P. (1974). *Le livre ouvert : 1938-1944*. Paris: Gallimard.
- FREGE, G. (1892[1971]). Sens et dénotation. Dans C. IMBERT, *Ecrits logiques et philosophiques* (pp. 102-106). Paris: Seuil.
- GANDON, F. (1983). *Cet obscur objet du désir: Créativité et structure profonde dans la sémiologie de Saussure*. Paris: Institut de la langue française.
- GARDINER, A. H. (1989). *Langage et acte de langage: aux sources de la pragmatique*. Lille: Presses universitaires du septentrion.
- GOFFMAN, E. (1984[1974]). *Les rites de l'interaction*. Paris: Editions du Minuit.
- GUILLAUME, S. T. (1828). *Contes inédits des mille et une nuits*. Paris: Dondey-Dupré père et fils.
- HJELMSLEV, L. (1968-1971). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: éditions de Minuit.
- JAKOBSON, R. (1981[1964]). *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions du Minuit.
- PEIRCE, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe*. (G. Deledalle, Trad.) Paris: Seuil.
- PETITOT, J. (1981). *Sur la décidabilité de la vérité*. Paris: Institut National de la Langue Française.
- RAKOTOMALALA, J. R. (2015). *Métonymie et préservation de la face*. Récupéré sur HAL: <https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-01257653>
- RAKOTOMALALA, J. R. (2017, Octobre 13). *Signification horizontale et beauté féminine*. Récupéré sur Hal- AUF: HAL Id: hal-01616247
- RAKOTOMALALA, J. R. (2021). *Dans le langage, il n'ya que du langage*. Récupéré sur Hal: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03206195/document>
- RAKOTOMALALA, J. R. (2021). *Performativité revisitée*. Récupéré sur HAL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03133788/>
- SAUSSURE, F. d. (1982[1972]). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- SAVAN, D. (1980, Juin). "La sémiotique de Charles S. PEIRCE". *Langages*, 58(58), pp. 9-23.
- SETTER, C. (1978). La fonction des réflexions sémiologiques dans la fondation de la linguistique générale chez F. de Saussure. Dans C. BOUAZIS, *Essais de la théorie du texte* (pp. 9 - 20). Tubingen: Kodikas/Code.
- STAROBINSKI, J. (1971). *Jean Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard.
- TODOROV, T. (1991[1977]). *Théories du symbole*. Paris: Seuil.