

LE TEXTE URBAIN SELON GREIMAS ET TOPOROV

Kęstutis Nastopka

Professeur au Centre de sémiotique et de théorie de littérature d'Algirdas Julien Greimas, l'Université de Vilnius

Dalia Kaladinskiene

Doctorante au Centre de sémiotique et de théorie de littérature d'Algirdas Julien Greimas, l'Université de Vilnius

L'objectif de notre article est de comparer la conception du texte urbain dans les travaux des sémioticiens de Paris et de Tartu-Moscou. Nous choisissons comme point de départ la définition du texte urbain présentée par Algirdas Julien Greimas dans son article « Pour une sémiotique topologique » (1976)¹ et son analyse du mythe de la fondation de Vilnius (2008)². Les sémioticiens de Moscou sont représentés par Vladimir Toporov avec son « Texte pétersbourgeois » (1995)³ et son étude « *Vilnius, Wilno, Вильна*: la ville et le my-

the »⁴ (1980) fournissant la reconstruction du texte vilnusien. Le titre de cet article présente trois versions du nom de Vilnius : en lithuanien⁵, en polonais, en russe. Nous nous fondons également sur la conception du texte urbain proposée par Jurij Lotman dans son article « La symbolique de Saint-Pétersbourg et les problèmes de la sémiotique urbaine »⁶ (1992). Dans notre article, nous tenterons de montrer comment les sémioticiens français et russes construisent le pont entre le texte et la culture en analysant les discours de la ville.

La comparaison des deux écoles sémiotiques soulève le problème d'équivalence des termes. Les sémioticiens français utilisent le terme du texte à côté de celui du

¹ Algirdas Julien Greimas, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, 1976, 129–157.

² Algirdas Julien Greimas, « Le songe de Gediminas : essai d'analyse du mythe lithuanien de la fondation de la cité », *La città come testo: scrittura e riscrittura urbana*, Torino, *Rivista di Semiotica*, 1/2, 2008, 411–441.

³ Vladimir Toporov, «Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)», *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное*, Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, 259–367.

⁴ Владимир Топоров, «Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф», *Балто-славянские этноязыковые контакты*, Москва: Наука, 1980, 3–71.

⁵ Nous, à l'instar de Greimas, observons l'orthographe ancienne du mot *Lithuanie*. Greimas disait que la Lithuanie sans *h* n'existe pas.

⁶ Юрий Лотман, «Символика Петербурга и проблемы семиотики города», *Избранные статьи 2*, Таллинн: Александра, 1992, 9–21.

discours. Ils définissent le discours comme « un processus présupposant le système »⁷. Cette définition correspond au concept de « systèmes modelants secondaires » popularisé par les sémioticiens de Tartu et de Moscou. On a tendance à utiliser le terme du texte (encore qu'il soit parfois utilisé comme le synonyme du discours) pour désigner la totalité d'un énoncé, détachée de l'acte d'énonciation. Dans la langue russe, le terme du discours se rencontre rarement. Les sémioticiens de Tartu et de Moscou ont recours au terme du texte pour désigner aussi bien l'énoncé que l'énonciation implicite. Malgré ces divergences, les deux termes englobent les significations aussi bien linguistiques que non linguistiques. Le texte (de même que le discours) est le lieu où se croisent deux macrosémiotiques, langue naturelle et monde naturel.

L'univers sémantique manifesté par la langue naturelle est coextensif à la culture de la communauté parlante. Les sémioticiens français appellent l'ensemble signifiant du texte « le micro-univers sémantique ». C'est un segment de culture qui est accessible à la pratique sémiotique et qui a un commencement et une fin marqués. Greimas, de même que Toporov, décrit le texte urbain comme la manifestation de la culture.

Selon Greimas, la ville en tant qu'objet topologique est complexe et polysémique. A l'instar d'une serrure dogon, elle remplit des fonctions pratiques, idéologiques (mythiques) et esthétiques. Son effet de sens dépend de la corrélation entre le signifiant

spatial et le signifié culturel. Les signifiés se détachent de leurs signifiants et s'érigent en discours autonomes pour parler de l'espace. Ces discours utilisent plusieurs langages de manifestation (langue naturelle, langages pictural, poétique, architectural) pour « penser » la signification de l'espace humain.

La structure profonde de la ville est basée sur le modèle urbain idéologique dont on peut déduire une multitude de formes urbaines. Pour que le modèle idéologique soit efficace, il faut établir une équivalence entre les articulations du contenu profond et celles de la manifestation spatiale. La ville peut être décrite en termes de « style de vie », de même qu'en ceux de « culture urbaine ». Les sujets citadins, qui exercent leurs rôles sociaux et qui les vivent d'une façon ou d'une autre, deviennent « personnes morales », créateurs des représentations collectives de la cité. En refusant les vues traditionnelles selon lesquelles la ville est une chose, Greimas propose de lire la ville comme un texte fait d'hommes et de choses, de leurs relations et interactions. Selon lui, la ville est un texte dont la grammaire reste à construire⁸.

Jurij Lotman indique les paramètres semblables du texte urbain. Selon lui, « le polyglottisme sémiotique de principe propre à toute ville fait que la ville devient une zone de diverses collisions sémiotiques, impossibles dans d'autres conditions. <...> Les bâtiments architecturaux, les murs et les cérémonies urbaines, le plan même de la ville, les noms des rues et des milliers de reliques d'époques passées sont, en quel-

⁷ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* 1, Paris: Hachette, 1979, 105.

⁸ Greimas, 1976, 132-146.

que sorte, des programmes codés générant de nouveau sans cesse les textes du passé historique »⁹. La ville, qui reproduit sans cesse son passé, tout comme la culture, est un mécanisme résistant au temps.

Lotman distingue deux sortes de textes urbains, concentriques et excentriques. Parmi ces derniers, on range Saint-Pétersbourg, dont l'histoire est indissociable de la mythologie cosmogonique et de celle de la vie quotidienne.

Vladimir Toporov a fourni l'analyse détaillée du texte de Saint-Pétersbourg dans la littérature russe. Selon lui, la vraie idée de Saint-Pétersbourg qu'est le mythe sotériologique est concentrée dans la littérature notamment, et la littérature qui actualise aussi bien l'aspect synchronique que l'aspect panchronique de Saint-Pétersbourg est l'expression de l'autoconscience de la ville. Le langage spatial de la ville ne se limite pourtant pas aux textes verbaux. Toporov caractérise Saint-Pétersbourg comme un texte hétérogène ayant un certain sens général.

Les rapports entre Saint-Pétersbourg en tant qu'objet spatial ayant son propre langage sémiotique et *le texte pétersbourgeois* sont constamment en interaction. D'après Toporov, il est parfois difficile de comprendre ce qui est dû au texte dans la ville et ce qui est dû à la ville dans le texte. Sans Saint-Pétersbourg, il n'y aurait pas de texte pétersbourgeois, mais Saint-Pétersbourg se conçoit lui-même à travers le texte pétersbourgeois qui est une sorte d'hypertexte.

Toporov affirme que la notion du texte pétersbourgeois est relative et change en

fonction du contexte dans lequel elle fonctionne. Ce que les différents textes du *texte pétersbourgeois* ont en commun, ce n'est pas l'objet qu'on décrit ni une certaine stylistique (clichés, codes...), mais la structure profonde de sens qui réunit différentes données empiriques en un tout homogène ayant son propre noyau monolithique. C'est « la voie vers le salut moral, vers la renaissance spirituelle dans les circonstances où la vie périt dans le royaume de la mort, tandis que le mensonge et le mal triomphent de la vérité et du bien »¹⁰.

La tradition littéraire du texte pétersbourgeois, commencée par Alexandre Pouchkine et Nicolas Gogol, a été conceptualisée par Fedor Dostoïevski, qui l'a reliée à la tradition orale antérieure. Le texte pétersbourgeois se retrouve au cours de toute l'histoire de la littérature russe du XX^e siècle : d'Andreï Belyï et d'Alexandre Blok aux auteurs contemporains en passant par Osip Mandelstam et Anna Akhmatova. Ce texte pétersbourgeois se distingue par une certaine homogénéité stylistique, sémantique, énergétique qui ne se laisse pas expliquer par la seule référence au même objet avec ses particularités topographiques, météorologiques, ethnographiques, culturelles (ce en quoi le texte de Saint-Pétersbourg diffère, par exemple, de celui de Moscou). Bien que tous ces « substrats » participent au texte pétersbourgeois, ils y acquièrent une valeur symbolique : l'accent est mis sur le niveau cosmologique et non pas sur celui de la vie quotidienne. C'est ce qui constitue la différence entre le texte pétersbourgeois et « Saint-Péters-

⁹ Лотман, 1992, 13–14.

¹⁰ Топоров, 1995, 279.

bourg dans la littérature russe ». Par exemple, le substrat météorologique (la pluie, la tempête de neige, la chaleur, le froid, les nuits blanches), le substrat paysager (l'eau vs la terre, l'absence des repères naturels verticaux), le substrat matériel et culturel (le plan de Saint-Pétersbourg, l'architecture, le caractère décoratif et théâtral de la ville), le substrat socio-économique (la pauvreté, le taux de mortalité extrême) et d'autres forment, dans le texte pétersbourgeois, une certaine aura de fantasmagorie, de limitation, de conflit entre la volonté humaine et les éléments de la nature. Pour reprendre les termes de Toporov, dans le texte pétersbourgeois, on ne voit pas la victoire de la culture contre la nature mais la dualité du pouvoir¹¹. Par exemple, l'espace naturel de Saint-Pétersbourg est plan et amorphe, tandis que l'espace culturel (les églises, les avenues) est vertical, strictement régularisé. L'espace prospectif de Saint-Pétersbourg n'est pas favorable à un homme persécuté, parce qu'on est toujours observé et visible à partir des points différents. Dans une telle impasse, seule l'issue métaphysique est peut-être possible. L'espace de Saint-Pétersbourg se distingue également par la discontinuité : ses parties sont reliées par des ponts que les inondations détruisent. D'autre part, à Saint-Pétersbourg, ville de formes architecturales strictes, il y a beaucoup de maisons et de logements de formes incroyables. Selon Toporov, l'opposition entre le cosmos et le chaos est principale dans l'histoire de la fondation de Saint-Pétersbourg et dans les légendes qui l'accompagnent. C'est

¹¹ *Ibid.*, 289.

surtout le poème de Pouchkine « Le cavalier d'airain » qui est important pour le texte pétersbourgeois. Actualisant le mythe d'apparition de Saint-Pétersbourg « à partir du néant », d'un conflit entre la volonté humaine et les éléments de la nature, ce poème touche également à l'eschatologie pétersbourgeoise : il s'agit d'une ville qui peut disparaître à n'importe quel moment sous une vague d'inondation.

Toporov affirme que dans le texte de Saint-Pétersbourg, la ville est perçue comme une réalité supérieure, une réalité symbolico-mythologique. Ce n'est pas un espace adapté à la vie humaine, comme, par exemple, Moscou. Saint-Pétersbourg est « inhumain », c'est un espace transitoire, liminal ayant une destination métaphysique supérieure : renaître, via la mort, pour une vie nouvelle.

Toporov, de même que Lévi-Strauss dans ses « Mythologiques », distingue plusieurs codes constants générant la mythologie de la ville. Les mêmes structures nucléaires peuvent être exprimées par l'évocation ambivalente des états intérieurs (folie, fatigue, souffrance, morbidité, ennui, épuisement vs jubilation, liberté, sérénité, vitalité, rêverie), par la nature suscitant des émotions contradictoires (couchers de soleil menaçants, ténèbres, brouillard, inondation, pluie, neige, touffeur, chaleur, boue vs soleil, aube, fleuve, verdure, fraîcheur, ciel bleu et haut), par les attributs culturels contraires (étroitesse, cabaret louche, chambre irrégulière, rideau, papier peint, couloir, seuil, serrure, escalier, rinçure, poussière, puanteur vs avenue, quai, pont, place, jardins, palais, églises, lampadaire). Un métatexte à part est constitué par le

code théâtral : théâtre, scène, coulisses, décor, entracte, spectateurs, acteur, poupées, marionnettes.

Les structures paradigmatiques du texte pétersbourgeois sont réalisées sur l'axe syntagmatique. Il est figurativisé par le motif de la voie : la sortie du centre, du milieu, de la terreur d'étroitesse vers la périphérie, vers l'ouverture, vers la largeur, la liberté et le salut.

Selon Toporov, « dans le texte pétersbourgeois de la littérature russe, on exprime la quintessence de l'état liminal de vie en marge, au-dessus de l'abîme, sur la limite de la mort et on prévoit trace du salut. <...> C'est dans cette ville que la complexité de la vie politique, économique, quotidienne et la profondeur qui éveille les sentiments et les pensées et qui s'ouvre au symbolisme et à l'être, ont atteint le niveau suprême qui seul laisse s'attendre à des sûres réponses aux questions les plus importantes. »¹²

En liant *le texte* et *l'espace*, Toporov souligne le rapport logique entre les deux termes : le texte, tout comme la plupart des messages envoyés par l'homme, se situe dans l'espace « réel », mais *l'espace est lui aussi le texte*, c'est-à-dire qu'il peut être conçu comme un message¹³. « L'espace mythopoétique et suffisant par lui-même » créé dans les textes artistiques se rapproche du concept du « micro-univers sémantique » proposé par les sémioticiens français : « Le texte peut être comparé à l'espace *mythopoétique* où l'important

n'est pas les propriétés métriques quantitatives mais les propriétés topologiques qualitatives. <...> Les objets occupent dans l'espace *un paradigme* particulier qui n'a été affecté qu'à eux, les objets, et installent leur propre ordre – *un syntagme*, c'est-à-dire un certain texte. » L'espace réalisé et actualisé par les objets est conçu comme un texte qui apparaît au moment où un espace plat, large et ouvert est couvert d'une certaine forme matérielle spatialisée – un réseau, un entrelacement, une texture. « Il est impossible de concevoir le chaos en tant que texte »¹⁴.

Toporov fait la distinction entre les variantes extensive et intensive du texte pétersbourgeois. Dans le premier cas, il s'agit de la totalité des propriétés caractérisant le substrat du texte de Saint-Pétersbourg, dans le deuxième cas, de la création de ces propriétés. L'accroissement sémantique du texte de Saint-Pétersbourg est produit par l'accord sans cesse renouvelé entre la « pétersbourgeoisité » et le texte. La ville offre au texte le matériel empirique, tandis que le texte exige en contrepartie le droit de disposer librement de ces données empiriques. Le texte impose sa volonté à la « pétersbourgeoisité » et cette dernière, qui se soumet à sa volonté, engendre le texte comme « un texte de Saint-Pétersbourg »¹⁵. L'aspect intensif et créatif du texte correspond à la définition du discours proposée par les sémioticiens français : « un processus présupposant le système ».

Toporov interprète de la même façon le texte vilnusien. Au contraire de Saint-

¹² *Ibid.*, 319.

¹³ Владимир Топоров, «Пространство и текст», *Из работ московского семиотического круга, Москва: Языки русской культуры, 1997, 455.*

¹⁴ *Ibid.*, 509–510.

¹⁵ Топоров, 1995, 280–281.

Pétersbourg, Vilnius, tout comme Rome, serait un texte concentrique. Toporov indique les parallèles mythiques entre Vilnius et Rome : le loup de fer que Gediminas, fondateur de Vilnius, a vu en rêve, est comparé à la lupa Capitolina, les sept collines de Vilnius aux sept collines de Rome, la Ville Courbe de Vilnius au Quirinal. Vilnius est décrit comme le centre économique, politique et militaire de la culture lithuanienne. La verticale d'espace lie le haut, le milieu et le bas. Dans la mythologie vilnusienne, chacune de ces zones a ses propres classificateurs thériomorphes : un aigle, un taureau sauvage, un loup. L'existence historique de la ville acquiert du sens grâce à « la bénédiction du ciel venant du haut et celle de l'abîme venant de la vallée ».

Toporov lit le relief même de Vilnius comme un texte mythologique. Les collines, telles des coulisses, et la rivière dans la vallée créent un scénario topographique dont l'acteur principal est la rivière Vilnia ayant donné le nom à Vilnius. La mythologie de Vilnius est générée par l'opposition entre l'eau et le feu (qui correspond à l'antithèse entre l'eau et la pierre dans le mythe pétersbourgeois). Dans la vallée de Šventaragis qui s'étend le long de Vilnia, on entretient le feu éternel, et Vilnia, si l'on la regarde du haut de la colline, fait penser à un serpent ondulant. Toporov localise dans le relief vilnusien le mythe « principal » indoeuropéen : « le Dieu de tonnerre foudroie par le feu le Dragon (le Serpent) ». Dans le paradigme des valeurs mythologiques, selon Toporov, le feu éternel et Vilnia-Serpent « supposent l'idée de *la vie* au moment dramatique où la vie terrestre passe, via le mystère, à la vie *éter-*

nelle ». Le fondateur de la ville est comparé à Perkūnas, le dieu de tonnerre dans la mythologie balte.

De même qu'en analysant le texte pétersbourgeois, Toporov s'intéresse au code langagier du texte vilnusien. Dans le nom de Vilnius et des deux rivières – Vilnia et Vilija –, sur la confluence desquelles la ville est installée, le chercheur voit la racine indoeuropéenne **vel-* /**val-* /**vil-* reliant deux significations contraires : 'le bas', 'le chtonisme', 'la mort' et 'la force vitale', 'la fertilité', 'la richesse', 'le pouvoir'. La première signification est représentée en lithuanien et en letton par *vėlė*, *velis* – âme morte, *velnias*, *velns* – ancien dieu souterrain, en ancien islandais – par *valholl* (Valhala) – demeure des morts, en slave – par *Veles* – dieu souterrain, souverain du royaume des morts. En même temps *Veles* est le tuteur des animaux domestiques et le dieu de richesse. On reconnaît cette signification dans *vilna* (laine) lithuanienne : certains etymologues voient le lien entre *vilna* et le nom de la rivière Vilnia. La même signification est représentée en lithuanien dans les lexèmes *veldėti* (posséder), *veldinys* (héritage), *valdyti* (gérer), *valdžia* (pouvoir), *valstietis* (paysan). Au niveau mythologique, les deux pôles sémantiques sont représentés par l'opposition entre le serpent et le fondateur de la ville, son vainqueur. Un nouveau cosmos est créé à partir du chaos : *stirb und werde*, comme le dit Goethe.

Greimas, quant à lui, voit dans les différentes manifestations du mythe vilnusien la structure profonde générant des récits contradictoires. Ainsi, Gediminas, fondateur de Vilnius, qui est considéré, dans

les versions principales du mythe, comme l'héritier de son père Vytenis, dans l'une des versions est présenté comme son valet d'écurie qui prend la place du souverain après l'avoir assassiné. Greimas remarque que ni l'une ni l'autre version ne tiennent compte de la « vérité historique » selon laquelle Gediminas ne fait que succéder à Vytenis (qui était en effet son frère) et maintiennent, chacune à sa façon, les lambeaux de la « vérité mythique » : nécessité qu'il y ait deux parents de sang pour que l'un d'eux assassine l'autre en devenant ainsi souverain unique¹⁶.

Les variantes du mythe dépassent les limites de la culture ethnique. Greimas reconstruit le substrat idéologique – l'intronisation d'un roi et la consécration de la cité-Etat – et indique les équivalents figuratifs dans les textes romains, indiens, irlandais (Taureau sauvage tué par Gediminas : Vache d'Empire immolée à Diane : Vache d'Abondance du roi indien Prthu : Vache en bois du roi irlandais Bress ; Loup de Fer : Louve romaine). Greimas expli-

¹⁶ Greimas, 2008, 423.

que ces équivalents par la nature du langage figuratif : les valeurs thématiques des figures, reconnaissables dans des textes différents, sont conditionnées par le code langagier commun à tous ceux qui appartiennent à cette culture. On lie à la trifonctionnalité indoeuropéenne la tripartition des dieux et des pouvoirs humains, la répartition ternaire de l'espace mythique et la tripartition des « éléments ».

Il semble que deux lectures complémentaires du texte urbain soient possibles : lecture paradigmatique et lecture syntagmatique. Dans le premier cas, le texte est décrit comme un système axiologique caractérisant la mythologie et la philosophie de la ville. C'est la voie que suit Toporovas, tout en recourant aux oppositions binaires chères à Claude Lévi-Strauss. Dans le second cas, on cherche dans le texte urbain la manifestation de l'articulation syntagmatique des valeurs. On reconstruit l'idéologie urbaine, les rapports entre la souveraineté terrestre et la souveraineté divine qui règlent la vie des citoyens. C'est la voie de Georges Dumézil et de Greimas.

LE TEXTE URBAIN SELON GREIMAS ET TOPOROV

Kęstutis Nastopka, Dalia Kaladinskienė

S a n t r a u k a

Būdamas dviejų makrosemiotinių sistemų (natūraliosios kalbos ir natūraliojo pasaulio) dalimi, tekstas aprėpia tiek kalbines, tiek nekalbines reikšmes. Būdamas kultūros segmentu, prieinamu semiotinei praktikai, tekstas turi žymėtą pradžią ir pabaigą. Rusų ir prancūzų semiotikai analizuodami miesto diskursą tiesiai tiltą tarp teksto ir kultūros. Pasak Algirdo Juliaus Greimo, miestas kaip topologinis objektas yra sudėtingas ir polisemiškas. Jo reikšmės

efektas priklauso nuo erdvinio signifikanto ir kultūrinio signifikato koreliacijos. Atitrukę nuo savo signifikantų, signifikatai tampa autonominiu diskursu, kalbančiu apie erdvę. Analizuodamas Vilniaus įkūrimo mitą figūratyviu lygmeniu, Greimas rekonstruoja indoeuropietiško mito substratą. Vladimiras Toporovas pateikia išsamią Sankt Peterburgo, koks jis vaizduojamas rusų literatūroje, teksto analizę. Toporovas vaizduoja Sankt Peterburgą kaip heterogenišką teks-

ta, turintį tam tikrą bendrą reikšmę. Giliosios teksto struktūros jungia skirtingus empirinius duomenis į vieningą visumą. Analogiškai Toporovas analizuoja ir Vilniaus tekstą. Greimo ir Toporovo miesto teksto analizės pateikia du vienas kitą papildančius būdus

integruoti tekstą ir kultūrą: sintagmatinį ir paradigmatinį. Sekdamas George'u Dumeziliu pirmuoju keliu eina Greimas, antrąjį kelią, naudodamasis Levi-Strauso binarinėmis opozicijomis, renkasi Toporovas.

Gauta 2011 05 12

Priimta publikuoti 2011 06 07

Autorių adresas:

A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: kestutaiciai@gmail.com,

septynios@gmail.com