

## Notes contre l'aspectualisation actorielle

Sémir Badir

FNRS – Université de Liège

Envisager une aspectualisation actorielle n'est pas nécessairement une bonne idée. Pourquoi est-elle venue à l'esprit de Greimas et Courtés au cours de l'entreprise déductive et en partie programmatique du *Dictionnaire* ? Sans doute pour faire bonne mesure : l'aspectualisation temporelle avait déjà montré toute son importance dans l'analyse de la narrativité, et l'utilité d'une aspectualisation spatiale se laissait deviner dès que l'on tenait les lieux pour autre chose que de simples décors aux actions narrées<sup>1</sup>. L'hypothèse d'une aspectualisation actorielle complétait avantageusement ce tableau. La triade des formes de l'aspectualisation correspondrait alors à une triade bien plus décisive, par laquelle s'effectue le brayage discursif : temporalisation, spatialisation, actorialisation.

### 1. Aperçu critique du concept d'aspectualisation

Si le temps et l'espace, justement, ne nous manquaient, il vaudrait la peine de reconstituer minutieusement les choix théoriques qui ont abouti à cette triade. Au moins est-on assuré qu'aux yeux mêmes de Greimas et Courtés ils étaient ouverts à la critique et à la révision : « le problème de savoir ce qu'est le discours — au sens sémiotique — reste entier » (1979 : 105). Non moins sûrement peut-on estimer que les sémioticiens ont cherché à en poursuivre la réflexion théorique, par des biais multiples et dans des directions variées. Dans le dernier volet de cet essai, on prendra l'un d'eux à témoin.

Ce que l'on ne pourra entreprendre ici avec soin, tâchons tout de même d'en faire voir le caractère problématique. On repérera quatre points à discuter.

*Incertitude sur l'acteur.* — Alors que le temps et l'espace apparaissent de manière invariable et servent à toutes les dérivations lexicales (par exemple, le temps est décliné en *temporel*, *temporalisation*, *temporalité*), de sorte que le *Dictionnaire* ne se soucie pas d'en définir les concepts, l'acteur, lui, fait l'objet d'une définition et côtoie, dans les définitions afférentes, des concepts proches, difficiles à disjoindre de la théorisation sémiotique qui en est faite, tels qu'*actant*, *sujet*, *personne*, *individu* ou *figure*. En quoi une aspectualisation *actorielle* se concevrait-elle mieux qu'une aspectualisation *actantielle* ou qu'une aspectualisation *figurale*, par exemple ?

*Aporie théorique.* — Il serait d'autant plus délicat de répondre à une telle question que le croisement des définitions des concepts d'aspectualisation et d'actorialisation découvre une aporie dans la théorisation de Greimas et Courtés. D'un côté, l'aspectualisation « révèle la présence implicite d'un actant observateur » (p. 21) ; l'observateur est ainsi une condition nécessaire à l'aspectualisation, ou du moins à son dévoilement. Mais, d'un autre côté, l'actorialisation « institue les acteurs du discours » (p. 9), parmi lesquels l'observateur (ainsi que l'informateur) ; la procédure d'actorialisation se trouve donc être, en retour, une condition nécessaire à l'observateur. Or il n'y a pas la possibilité d'instaurer une condition réciproque, puisque l'actorialisation n'est qu'une composante de l'aspectualisation. L'établissement de leur rapport demeure dès lors sans solution satisfaisante.

*Impasse sur la monstration.* — En remontant aux sources de la triade, on trouve ce que Greimas et Courtés appellent l'« instance de l'énonciation ». De cette dernière, deux approches complémentaires sont proposées. La première fait fond sur l'existence de déictiques : « l'instance de l'énonciation [est conçue] comme un syncrétisme de “je-ici-maintenant” » (p. 79). Le problème que nous y voyons est que cette approche laisse de côté une catégorie de

---

<sup>1</sup> Bertrand a fait la démonstration de cette utilité dans *L'espace et le sens* (1985).

déictiques, à savoir les déictiques monstratifs. Est-ce parce que ceux-ci demandent à être tenus pour une catégorie elle-même syncrétique ? Dans des locutions telles que *Ces jours-ci*, *En ce lieu* ou *Voici le responsable*, le déictique monstratif peut servir indifféremment, il est vrai, à l'embranchement discursif de chaque élément de la triade. Mais la phrase *Tiens ! Voilà la pluie* ne paraît pas, quant à elle, instancier une temporalisation, une spatialisation ni une actorialisation. C'est à embrayer un événement que sert ici le déictique *voilà*. Et, dans *Voilà le train*, on peut certes opérer la catalyse *qui arrive* ; néanmoins, l'actant *train* n'est pas à mettre sur le même pied que les « sujets autres que l'énonciateur » « peuplant » le discours (p. 127). La monstration de *voici* ou de *ça* vise un *objet* qui, lui aussi, est en droit « sémiotiquement vide et sémantiquement trop plein » (*ibid.*).

*Disparité de la personne, de l'espace et du temps.* — La seconde approche relative à l'instance de l'énonciation lie celle-ci aux « catégories paradigmatiques de la personne, de l'espace et du temps » (p. 79). De telles catégories ne sont pas homogènes les unes avec les autres. D'un côté, deux de ces catégories, personne et temps, connaissent en français des marqueurs grammaticaux car elles interviennent dans la flexion verbale, alors que la catégorie de l'espace en est dépourvue. D'un autre côté, toutefois, le temps et l'espace sont apparentés car ils sont susceptibles, en tant que catégories paradigmatiques, d'une thématization non strictement liée au discours (en clair : d'une objectivation scientifique ou philosophique), alors que celle de la personne (avec ses trois éléments : *première*, *seconde* et *troisième* personne) n'en est pas détachable ; ou, si on tient à ce qu'elle le soit, c'est en distribuant ses éléments suivant un principe autre que le fonctionnement grammatical<sup>2</sup>. De quelque manière qu'on aborde les éléments de la triade, force est d'admettre qu'ils présentent entre eux une disparité. Une telle disparité constitue un obstacle à leur distribution théorique.

## 2. Conditions théoriques pour l'aspectualisation

Les problèmes théoriques inhérents au projet d'une aspectualisation actorielle ne doivent pas pour autant nous faire baisser les bras trop vite. Certains points discutables pourraient d'ailleurs se trouver réglés par la mise en œuvre du projet. Voyons alors, pour commencer, comment celui-ci peut prendre appui sur les autres formes de l'aspectualisation, telles que leur description a été menée en sémiotique et, par delà le champ de recherche sémiotique, en linguistique.

*Aspectualisation temporelle.* — La pertinence d'une catégorie d'aspects temporels est soutenue par trois conditions :

- chaque élément appartenant à la catégorie des aspects temporels peut être combiné à tout élément relevant de la catégorie des temps, de sorte que ces deux catégories sont descriptibles de manière autonome l'une par rapport à l'autre ;
- la catégorie des aspects temporels comprend plus d'un élément ;
- les aspects sont commutables entre eux, la commutation s'opérant par des marqueurs syntaxiques (morphèmes grammaticaux ou locutions prépositionnelles ou adverbiales) ou, à défaut, se laissant concevoir à travers une régularité sémantique.

La présence, dans la plupart des langues, de marques grammaticales spécifiquement liées à la catégorie des temps rend aisé son dégagement. Dans des sémiotiques moins grammaticalisées, comme les régimes d'image ou les pratiques rituelles, les temps sont soutenus par des indices thématiques (un signe d'époque ou un symbole spécifique) mais la catégorie elle-même ne s'impose qu'au prix d'une objectivation extérieure à la sémiotique en cours. Ainsi, l'histoire (qui peut bien être tenue pour une pratique épistémique soumise à des rituels très prégnants) opte pour une *ligne droite orientée* objectivant le temps, où chaque événement est fixé ( $t_0$ ) et fixe à son tour un avant ( $t_{-1}$ ) et un après ( $t_{+1}$ ). Le calendrier chrétien

---

<sup>2</sup> Jean-Claude Coquet a ainsi proposé dans *La quête du sens* (1997) une distribution des valeurs épistémiques attribuées aux énoncés en fonction de distinction entre personnes: JE-vrai, ON-vrai, IL-vrai, ÇA-vrai.

est le témoignage le plus parlant de l'abstraction à laquelle le temps est ainsi soumis, puisque le présent originaire de ce calendrier, à savoir l'année zéro, ne connaît pas de durée. Au cinéma, un temps non aspectualisé revient à considérer un *arrêt sur image*. Par exemple, l'image fixe d'un garçon et d'une balle donne à voir une action, laquelle est nécessairement liée à la catégorie du temps et est à même d'être qualifiée par un temps (costume d'époque ou décor futuriste), tandis que toute aspectualisation est suspendue (le garçon est-il *en train de* jouer, ou *sur le point de* le faire ? etc.). À nouveau, l'objectivation d'un temps distinct de ses aspects oblige à produire une abstraction, effectuée très concrètement par l'arrêt du film.

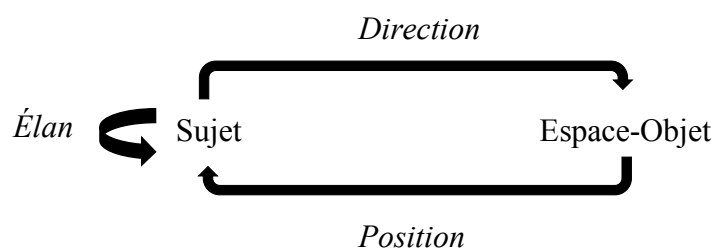
*Aspectualisation spatiale.* — La pertinence d'une catégorie d'aspects spatiaux gagne naturellement à se calquer sur celle concernant les aspects temporels, mais elle appelle au moins une condition supplémentaire, à savoir que les aspects spatiaux demandent à être comparables aux aspects temporels. Les sémioticiens qui se sont penchés sur la question ont procédé à une *transposition* des aspects temporels en aspects spatiaux et ont parfois tenté une *généralisation conceptuelle* de ces aspects afin que les termes retenus soient susceptibles d'une interprétation spatialisante aussi bien que temporalisante.

On se rappelle qu'en français, comme dans les autres langues européennes, la catégorie des espaces ne connaît pas de marques grammaticales spécifiques. Aussi, pour la distinguer de la catégorie des aspects spatiaux, le recours à une objectivation non linguistique se révèle-t-elle nécessaire. On remarque à cette occasion la possibilité d'une équivoque dans la conception de la catégorie du temps. En réalité, on devrait parler de la catégorie des *types* de temps ; ou bien, il ne faudrait pas perdre de vue que les temps sont des *formes*, sur le plan linguistique non moins que sur le plan scientifique. Il va de soi, par exemple, que le passé du narrateur de la *Recherche* ne coïncide pas avec celui des poètes élégiaques grecs, même si une forme de temps rend compte de ce qu'ils ont en commun au regard d'autres formes relevant de la même catégorie. L'objectivation propre à la catégorie spatiale est appelée, de la même façon, à reconnaître non pas différents espaces (ce qui serait trivial) mais divers *types* d'espace, de telle manière que le dégagement de ceux-ci est supposé ne rien devoir à la question de leur aspectualisation. Ces types seront par conséquent abstraits et recevront, par exemple, une objectivation géométrique selon le nombre de dimensions — une, deux ou trois dimensions — qui caractérise chacun d'eux.

L'hypothèse d'une aspectualisation actorielle tablera sur les mêmes conditions que celles qui ont permis d'établir l'aspectualisation spatiale. On retient donc le principe de concepts aspectuels généraux capables d'être appliqués, en fonction du croisement des catégories, à différents types d'acteurs.

### 3. L'aspectualisation actorielle

Dans un travail précédent (Badir 2018), j'ai cherché à montrer comment des concepts aspectuels empruntés à la théorie tensive de Claude Zilberberg (2006 : 60) — direction, position et élan — sont applicables à des types d'espaces distincts (selon le nombre de leurs dimensions). En outre, ces concepts épuisent, selon le parti pris théorique adopté (localiste), les possibilités générales d'aspectualisation en déterminant les rapports entre le sujet observateur et l'espace-objet.



La *direction* qualifie la visée de l'actant observateur à l'égard de l'objet. La *position* détermine la manière par laquelle l'actant observateur est saisi en retour par l'objet. L'*élan* rend compte de la dynamique propre à l'observateur. Pour conduire l'hypothèse d'une aspectualisation actorielle, on pourrait reprendre ces concepts et les appliquer à différents types d'acteurs.

Encore faudrait-il déterminer de quels types sont les acteurs. C'est là que l'affaire devient périlleuse et que les observations précédemment faites sur l'objectivation du temps et de l'espace peuvent guider la réflexion.

On l'a dit, le problème du concept d'acteur est qu'il n'est pas détachable de la théorie sémiotique qui l'institue. S'en remettre à l'acception la plus fréquente du mot ne conviendrait assurément pas davantage : la catégorielle actorielle mérite d'être utilisable par delà le théâtre et le cinéma et de comprendre, notamment, son usage dans des groupes nominaux tels que *les acteurs de la vie politique*, *acteur de son propre destin* ou *les acteurs de ce drame*. Il n'y a donc pas moyen d'objectiver la catégorie de l'acteur indépendamment de ses instanciations, ce qui grève sérieusement le projet d'établissement d'une catégorie d'aspectualisation actorielle. Mais, ce que l'on ne peut espérer de l'acteur proprement dit, peut-être est-il permis de l'envisager pour une catégorie syncrétique rendant équivalents, notamment, l'acteur, la personne et le sujet, c'est-à-dire une catégorie qui vaudrait pour chacun de ces concepts sans rendre compte de ses spécificités par rapport aux autres. Une telle catégorie n'est sans doute pas *nommable* adéquatement. On peut continuer de la désigner comme la catégorie « actorielle », ou indiquer qu'elle est « pseudo-actorielle », si l'on est prévenu de cette difficulté. En revanche, le moyen de son objectivation en dehors de la sémiotique est, quant à lui, envisageable.

Voici comment : somme toute, l'objectivation du temps, de l'espace et du syncrétisme sujet/personne/acteur nous paraît avoir été envisagée ensemble par la philosophie naturelle, de Parménide à Descartes, c'est-à-dire par l'exercice de l'entendement humain aidé de ses moyens naturels de perception. C'est de cette philosophie qu'héritent les caractérisations géométrique et historique ordinaires de l'espace et du temps. Aussi peut-on, à partir d'elle, trouver également un moyen d'objectiver la catégorie pseudo-actorielle. Cette objectivation est celle du *corps*. Le corps est défini par deux propriétés : il est *individué* et *animé*. Il s'applique aux êtres humains, à la plupart des animaux, à des artefacts (marionnettes, robots) et à d'autres objets supposés être « naturellement » en mouvement (les corps célestes, par exemple). À la suite de cette objectivation première, on en empruntera une seconde à la logique afin de rendre compte de différents types de corps. Selon les opérateurs élémentaires de l'équivalence, de la disjonction, de la conjonction et de la négation, le corps est *identifiable* ( $x$ ), *différenciable* ( $x$  ou  $y$ ), *associable* ( $x$  et  $y$ ) ou *supprimable* ( $non\ x$ ).

La catégorie grammaticale de la personne s'ajuste partiellement à cette objectivation des types de corps : identité du *je*, différence du *il* (et du *tu*), association du *nous* (et du *on*), enfin suspension du *ça* (ou du *Il* avec majuscule). L'actant observateur se trouve ainsi mis en relation avec quatre types de corps-objet : le sien propre, le corps de l'autre, une multiplicité de corps, enfin un « non-corps », lequel est, du point de vue catégoriel, un corps auquel il manque au moins une propriété, soit individuation soit animation, comme il en est par exemple de la Nature, de l'Univers, de Dieu ou du Pneuma.

Selon une telle hypothèse, on peut dresser de l'aspectualisation pseudo-actorielle le tableau général des catégories suivantes.

	CORPS PROPRE	CORPS DE L'AUTRE	CORPS MULTIPLE	NON-CORPS
DIRECTION	Moi-chair / Soi-enveloppe	Interaction / Manipulation	Dépendance / Autonomie	Tout englobant / Signes
POSITION	L'acteur est le corps / L'acteur est dans le corps	Semblable / Dissemblable	Groupe cohésif / Collection d'individus	L'acteur est partie de ce non-corps / L'acteur est face à ce non-corps
ÉLAN	Passion / Action	Différenciation / Altération	Identitaire / « Diversitaire »	Objet / Sujet

Passons très brièvement en revue ces aspects actoriels.

*Corps propre.* — Un corps est visé par l'actant observateur par ce qu'il est (une chair) ou par ce qu'il paraît (une enveloppe) et, en retour, il est assimilé à ce corps ou bien il y adhère. En fonction de son élan, l'actant est devant ce corps propre un principe passif ou un moteur d'action.

*Corps de l'autre.* — L'actant observateur interagit avec le corps de l'autre lorsqu'il a ou qu'il est lui-même un corps ; il le manipule si en lui le corps est neutralisé ou absent. En retour, le corps de l'autre donne une image de l'observateur selon le régime du semblable ou selon un régime de différenciation (lorsque l'observateur a ou est un corps) et de dissemblance (s'il n'en a pas ou n'en est pas un). Devant autrui, l'observateur est mû lui-même soit par un principe stabilisateur de distinction soit par un principe transformateur d'altération.

*Corps multiple.* — L'actant observateur se considère dans la dépendance des corps qui sont coprésents ou recherche au contraire l'autonomie dans cette multiplicité. En retour, il se trouve situé dans un groupe cohésif, par exemple familial ou social, ou dans une collection d'individus. Il est mû par un principe identitaire ; ou bien, au contraire, le multiple est pour lui une opportunité de variation.

*Non-corps.* — L'actant observateur vise la défaillance d'un corps soit en considérant l'englobement qui contrarie cette visée soit par les signes qu'il laisse. En retour, l'observateur peut être participant à ce non-corps (il est « enfant de Dieu », âme sujette à la métempsychose, rhizome organique, etc.) ou se trouver confronté, tel un roseau pensant, à son incommensurabilité. L'observateur, selon que son élan est atone ou vif, fera de lui un objet ou un sujet à proprement parler.

Les oppositions aspectuelles qui se font ainsi jour dans l'aspectualisation pseudo-actorielle sont comparables, voire transposables, à ces autres oppositions aspectuelles qui ont été appliquées aux types d'espace : discontinu / continu, fermé / ouvert, global / local, quant à la direction ; proche / lointain pour la position ; et, pour l'élan, repos / déplacement, concentré / diffus.

Abstraction faite des problèmes théoriques qu'elle soulève, une telle hypothèse peut être testée par son applicabilité. Il conviendrait alors de montrer que chaque aspect attribué à un type de corps est dissociable des autres aspects et peut se combiner avec eux. Il serait intéressant, dans un second temps, d'observer de quelle façon la qualification aspectuelle permet de prévoir des parcours syntaxiques, dès lors que, de toute évidence, le discours est capable de mettre en scène concomitamment les différents types de corps. Ce n'est pas cette voie qu'on suivra ici. Il s'agit au contraire d'observer quels obstacles se dressent devant l'hypothèse d'une aspectualisation actorielle. Nous avons commencé par indiquer des obstacles d'ordre conceptuel au sein de la théorie du *Dictionnaire*. Nous allons poursuivre cette voie en observant à présent dans quelle mesure elle peut gêner la théorisation sémiotique de l'acteur.

#### 4. L'acteur et le corps selon Jacques Fontanille

Il est un sémioticien dont la réflexion théorique a réservé une place prépondérante à l'acteur ; il s'agit de Jacques Fontanille.

Dans un essai avant-coureur paru en 1984 dans *Actes sémiotiques – Documents*, Fontanille cherche à cerner les traits sémantiques qui stabilisent la figure de l'acteur humain dans la syntaxe narrative. Trois dimensions sont dégagées — *pragmatique, thymique et cognitive* — qui font de l'homme la synthèse entre une machine qui agit, un cœur qui ressent et un esprit pensant.

La dimension cognitive du discours fait l'objet de considérations particulières et nombreuses. Étayée par des recherches doctorales, elle donne lieu à deux livres, dont l'un, *Les espaces subjectifs*, est dédié au *sujet observateur*. Si le débrayage actoriel de ce sujet énonciatif cognitif demeure facultatif, il ne constitue pas moins la possibilité d'un *point de vue* sur l'énoncé et, bien souvent, dans l'énoncé. Pour rappel, c'est à cet observateur que revient, pour Greimas et Courtés, le pouvoir de toute forme d'aspectualisation discursive. La description qu'en offre Fontanille est concordante à la présentation du *Dictionnaire*, sauf en ce point singulier que les catégorielles aspectuelles n'y interviennent presque pas. Celles-ci sont alléguées uniquement en vue d'une aspectualisation spatiale (1989 : 58). Elles sont alors dépendantes des modalisations de l'espace d'intersubjectivité entre observateur et informateur et consistent en une simple traduction figurative de ces modalisations (p. 54-55). Or sur cette traduction même pèse une présomption d'inadéquation : elle ne connaîtrait aucune stabilité formelle.

Une présentation systématique des manifestations plastiques (ou verbales) de l'aspectualisation spatiale n'existe pas actuellement ; il n'est pas sûr qu'elle soit même envisageable, dans la mesure où un trait plastique donné — le « flou / net » par exemple — ne comporte pas une seule interprétation et, en particulier, n'est pas spécialisé dans la manifestation des catégories aspectuelles ; quand on aborde la manifestation (plastique, mais aussi verbale), on doit prendre les plus grandes précautions, puisqu'il semblerait que seule la réalisation des traits dans un discours concret permet de les attribuer à des formants figuratifs (p. 59).

On comprend qu'*a fortiori* une aspectualisation actorielle ne soit jamais envisagée dans ce livre.

N'y a-t-il donc aucune manière d'apercevoir une aspectualisation à l'œuvre dans les études que Fontanille a consacrées à l'acteur et à ses composantes formelles (l'actant, le sujet énonciatif) ? Que du contraire, en fait. Mais ce qui est susceptible d'y correspondre ou bien n'est pas théorisé sous cet angle, ou bien ne se rapporte pas à l'acteur lui-même mais à l'espace et au temps.

L'inflexion qu'accomplit *Soma et Séma* vers les figures du *corps* témoigne de ce que les distinctions qui y sont proposées recoupent pour une large part, si elles ne les ont pas directement inspirées, les distinctions proposées dans notre tableau de l'aspectualisation pseudo-actorielle. Pourtant ce n'est jamais sous la catégorie aspectuelle que ces distinctions y sont définies. Observons, en particulier, que la distinction entre la *chair* du Moi et l'*enveloppe* du Soi instaure des « instances » selon le « point de vue corporel » (2004 : 22). La différence entre les deux théorisations se fait nettement entendre si l'on envisage le rapport entre les deux concepts distingués : selon la catégorie aspectuelle, ils entrent dans un rapport exclusif ; en revanche, chez Fontanille leur distinction conceptuelle suscite une interrogation sur leur association au niveau des *figures* du corps :

La distinction entre le *Moi* et le *Soi*, comme principe de clivage et de tension interne dans l'identité de l'actant, est d'abord au principe du *débrayage énonciatif*, puisqu'elle rend compte de la projection d'une instance en construction dans l'énonciation du discours, à partir d'une instance de référence (p. 30).

Il en va de même de la distinction entre *passion* et *action* : la catégorie aspectuelle les oppose, alors que la syntaxe narrative les conjoint dans un « noyau sensori-moteur » (p. 87).

Par ailleurs, dans *Soma et Séma*, la syntaxe se décline précisément entre une *syntaxe aspectuelle*, réglant les distances spatiales et temporelles, et une *syntaxe actorielle*, ordonnant les acteurs (p. 95). C'est dire si la catégorie aspectuelle gagne à être dissociée de toute analyse touchant à l'acteur.

Pourtant, les deux formes de théorisation ne sont pas forcément incompatibles. Il se peut que, pour les mettre en rapport, il suffise de considérer que l'analyse figurative de l'acteur et du corps présuppose un niveau d'analyse attaché à l'établissement de catégories aspectuelles ; en contrepartie, on devrait admettre que ce dernier niveau d'analyse ne s'attache pas à décrire l'aspectualisation discursive proprement dite mais seulement l'*aspectualité* présupposée, comme l'une de ses composantes, par toute mise en discours. Dans ce cas, ces présentes notes contre l'aspectualisation actorielle demandent simplement à être ajustées afin que l'analyse sémiotique puisse s'y adosser et que la théorie développée par les sémioticiens se tienne elle-même, selon un renversement rhétorique bien connu, *tout contre* elle.

D'autres arguments, néanmoins, risquent de continuer de s'opposer à une théorisation des aspects actoriels ou pseudo-actoriels. On voudrait, pour finir, les évoquer sans que nous discernions tout à fait, avouons-le, le poids qu'ils peuvent avoir.

Dans cet ouvrage magistral qu'est *Sémiotique du discours*, Fontanille introduit au concept d'instance de discours en formulant, à partir d'un modèle merleau-pontyen, la « prise de position » qu'opère l'instance de discours de la manière suivante : « Énoncer, c'est se rendre présent quelque chose à l'aide du langage ». Et il y ajoute ce commentaire : « Puisque le premier acte de langage consiste à “rendre présent”, il ne peut se concevoir que par rapport à un corps susceptible de ressentir cette présence » (2003 : 97). Une telle position est philosophiquement marquée. De Descartes à Husserl au moins, il y aurait moyen de contester que le corps soit nécessaire à « rendre présent » quelque chose. Une aspectualisation pseudo-actorielle permettrait de suspendre ce jugement philosophique en prévoyant différentes instances de référence possibles et en multipliant les rapports entre l'instance de discours et le corps. Le concept d'acteur ne peut être démarqué de la personne et du sujet qu'à la condition, nous semble-t-il, de cette suspension.

Si la réflexion de Fontanille s'est désintéressée du concept d'aspectualisation, il est notable qu'elle a très largement investi celui de modalisation et a élevé la catégorie modale au rang des principales composantes d'une analyse sémiotique. Or le lien à poser entre les deux concepts n'est pas clair, et les paramètres de « traduction » entre leurs catégories demanderaient à être précisés. Puisqu'en toute apparence il existe des modalisations aspectualisantes (*continuer à, arriver à, parvenir à*) comme des aspectualisations modalisantes (comparez *Il sursauta* et *Il sursautait au moindre bruit*), la théorisation du rapport entre les deux concepts mériterait d'être faite à ce niveau général, d'abord, avant de voir quelles implications elle entraîne dans la conception sémiotique de l'acteur.

BADIR Sémir, 2018, « Note de synthèse sur l'aspectualité spatiale », *Lexia*, 27-28 [2017], p. 133-156.

BERTRAND Denis, 1985, *L'espace et le sens*, Paris / Amsterdam, Hadès / Benjamins.

COQUET Jean-Claude, 1997, *La quête du sens*, Paris, PUF.

FONTANILLE Jacques, 1984, « Pour une topique narrative anthropomorphe », *Actes sémiotiques – Documents*, VI, 57, p. 7-30.

—, 1989, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette.

—, 2003<sup>e</sup>, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim [1<sup>re</sup> éd. : 1999].

- , 2004, *Soma et Séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- GREIMAS Algirdas Julien & COURTÉS Joseph, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- ZILBERBERG Claude, 2006, *Éléments de grammaire tensive*, Pulim, Limoges.