



La Configuration du Sens de l'Espace dans *L'Occupation des Sols* de Jean Echenoz : Approche Sémiotique*

Hamed RAHMATI**/ Akram AYATI***

Résumé— En passant du structuralisme de Saussure et du discours narratif proposé par Greimas, la sémiotique en tant que science de l'étude du signe s'approche du domaine phénoménologique. La sémiotique phénoménologique vise plutôt à mettre en relief l'interaction entre l'homme et le signe. En tant que l'un des domaines des études sémiotiques, la sémiotique de l'espace se veut une approche à étudier le processus de la construction du sens dans/de l'espace. Vu l'importance de la notion de l'espace chez Jean Echenoz, écrivain français du XX^{ème} siècle, cette étude se propose d'étudier la sémiotique de l'espace dans *L'Occupation des sols*, l'œuvre éminente de cet écrivain, selon l'approche proposée par Mannar Hammad. Les questions principales qui se posent sont donc comment se forme le processus de la configuration du sens de l'espace dans cette œuvre et par quels moyens le concept de l'espace s'est présenté comme sémiose dynamique et non statique dans cette œuvre.

Mots-clés— Sémiotique de l'espace, Topos, Jean Echenoz, *L'Occupation des sols*, Manar Hammad.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

* Date de réception : 2021/05/11

Date d'approbation : 2021/09/12

** MA ès lettres, Département de français, Université d'Ispahan, Ispahan, Iran, E-mail: rahmati.hmd@gmail.com

***Maître-assistante, Département de français, Université d'Ispahan, Ispahan, Iran (auteur responsable), E-mail: a.ayati@fgn.ui.ac.ir



The Configuration of the Sense of Space in *Plan of Occupancy* by Jean Echenoz: A Semiotic Approach*

Hamed RAHMATI**/ Akram AYATI***

Extended abstract— After Saussure's structuralism and the narrative discourse proposed by Greimas, semiotics as the science of the study of the sign approaches the phenomenological domain. Rather, phenomenological semiotics aims to highlight the interaction between man and sign. As one of the fields of semiotic studies, the semiotics of space looks to study the process of construction of meaning in/of space.

While theoretical discussions of space became more and more serious, some writers began to reconsider the meaning of space in their works. They tried to make the space so central and decisive that the unfolding of the story depended on the presence of the space. Jean Echenoz is known as a writer haunted by space. This is a noticeable remarkable element in the literary world of the writer. Born in 1947 in France, Echenoz has won nearly twelve literary awards since the day he entered the world of literature. He chooses to study sociology at Aix-en-Provence. Then seven years after moving to Paris, where he continued his studies at the Sorbonne, his first work was published: *Le Méridien de Greenwich* (1979). The book immediately won the Fénéon prize, and it made known to the interlocutor the arrival of a novelist whose work was refused by all publishers before the green light from Édition de Minuit. The author who won the Medici Prize in 1983 for *Cherokee* and that of Goncourt in 1999 thanks to the writing of *Je m'en vais*, Echenoz also won the Bnf Prize in 2016.

If almost all of Jean Echenoz's work is marked by the image of space, but this one is not a simple decoration, which is placed within the echenozian writing, but one of the fundamental elements building the sense of the story. Among his works, *L'Occupation des sols* (1988) treats space in a rather innovative way and indeed manifests the writer's attention to space as a cherished stylistic element. The story of this work revolves around the portrait of a woman, painted on a wall in a district of Paris undergoing renovation. The woman was burned and died in a building fire, which changed the lives of her husband and her son who, changing their home, watched the image of Sylvie disappear on the wall every day.

This study is devoted to studying the semiotics of space according to Hammad's approach in this Echenozian work to study how space indeed plays as a scaffolding of the meaning of history. Through the analysis of *L'Occupation des sols*, we will try to answer the following questions: How is the sign of space expressed in the narration of the story? How does the concept of space present itself as fluid and dynamic semiosis in this work?

The main objective is therefore to show how semiotic analysis participates in the reading and understanding of this work. To achieve this goal, we will first explain the theoretical foundations of the semiotics of space proposed by Manar Hammad. A brief narratological analysis of the spaces of the

* Received: 2021/05/11

Accepted: 2021/09/12

** Master in french literature, Department of French Language, University of Isfahan, Isfahan, Iran, E-mail: rahmati.hmd@gmail.com

*** Assistant Professor, Department of French Language, University of Isfahan, Isfahan, Iran (corresponding author), E-mail:

a.ayati@fgn.ui.ac.ir

narrative will then help us to study the four norms proposed by Hammad and by this we will explain the intermediate space and the final space. We will then aim to treat the space from the enunciator and enunciated perspectives and finally, the relationship between space and action under the two planes of 'Expression' and 'Content' will be verified. This study will indeed allow us to study in detail the process of the formation and configuration of the sense of space in the work of Echenoz.

The story in *L'Occupation des sols* is around a few spaces that influence the action of the characters. Echenoz organizes the events of the story in such a way that the reader can distinguish an explicit connection between the character's decisions and the space. In other words, it does not show itself in the story as an elementary decoration, but as an essential element intervening in the unfolding of the story and even in the configuration of the meaning of the story.

From a general point of view, the semiotics of space proposed by Manar Hammad, boils down to this novelty that space is considered dependent on the action and that the topoi circulate between the subjects, which by changing the function, transform the sense of space. But in reality, this semantic view of space is more complicated than that, not only because of its architectural aspect but also, for the semantic metalanguage it tries to achieve. It is a multi-layered approach whose stages have corresponding relationships.

Space, as a non-empty continuum, is suggested by Hammad, as the extent of the movement of men between things. Hammad sees an undeniable connection between space and action. He defines space according to the action that takes place there. In other words, he believes that the meaning of space is defined by the action we take in space. This action can be performed either in space or in space. This is how he considers the two planes of Expression and Content to distinguish the action performed.

This study clearly shows that for the Echenozian character, space is an object of sentimental interaction. Echenoz does not use space as a pitiful or mediocre setting in his story but as an indispensable element. It seems to us that Echenoz builds the foundation of his stories on an almost perceptible interaction between character and space. He does not need other characters to complete the flow of the story, on the contrary, it is the space that plays the role of the interlocutor for the so-called main character. The interesting point is that Echenoz does not give human characteristics to his spaces for them to affect the reader. In fact, by keeping the space, as it is, it arouses the feelings and curiosity of its interlocutor to follow the narrative, but in addition, it builds the meaning of the story.

From a deeper point of view, the space in Echenoz's work seems like Dark Matter - which is the essential component of the universe and which is not easily perceptible, but in measuring its gravity on other galaxy objects, we prove its existence.

Keywords— Semiotics of space, Topos, Jean Echenoz, *L'Occupation des sols*, Manar Hammad.

SELECTED REFERENCES

- [1] Echenoz, Jean. *L'Occupation des sols*. Paris : Minuit, 2012.
- [2] Greimas, Algirdas. Julien. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse, 1966.
- [3] Hammad, Manar. *Le Bonhomme d'Ampère* dans Actes sémiotiques, n. 33, université de Limoge, 1985.
- [4] Hammad, Manar. « L'architecture du thé ». *Actes sémiotiques*, n. 84, université de Limoge, 1987.
- [5] Hammad, Manar. *Lire l'espace Comprendre l'architecture*. Limoges : PU Limoges, 2006.
- [6] Hammad, Manar. *Palmyre, Transformations urbaines. Développement d'une ville antique de la marge aride syrienne*. Paris : Geithner, 2006.



پیکربندی معنای مکان در اشغال اراضی اثر ژان اشنوز با رویکرد نشانه-معناشناسی*

حامد رحمتی/*اکرم آیتی

چکیده— با گذر از ساختارگرایی سوسوری و گفتمان روایی گرمس، نشانه-معناشناسی به عنوان علم مطالعه‌ی نشانه به حوزه‌ی پدیدارشناختی نزدیک می‌شود. نشانه-معناشناسی پدیدارشناختی به بررسی رابطه‌ی متقابل انسان و نشانه اهمیت می‌دهد. پایان جنگ جهانی دوم با گسترش گرایش‌های مدرنیستی مصادف شده است، در نتیجه بسیاری از مفاهیم، مانند مکان، بسیار تغییر یافته‌اند. به دنبال همین تحولات، دریافتن دلالت‌های مکان در متون ادبی، فهم معنای آن‌ها را آسان می‌کند. رویکردهای نشانه-معناشناسی منار حمد و اریک لاندوفسکی در حیطه‌ی مطالعه‌ی مکان در آثار ادبی از دیدگاه نشانه-معناشناختی پیشرو بوده‌اند. از دیدگاه حمد، مکان بر اساس کاری که در آن انجام می‌شود، تعریف می‌گردد. او مکان را برای خود و برای چیزی غیر از خود در نظر می‌گیرد. ما در این تحقیق، به کمک رویکرد نشانه-معناشناسی منار حمد، معنای مکان را در اثر اشغال اراضی از ژان اشنوز بررسی می‌کنیم و برآنیم تا به این سوال اساسی پاسخ دهیم که مضمون مکان به چه شکلی در روایت این اثر معنا ساز شده است و از چه طریقی مفهوم مکان به مثابه یک نشانه سیال در اثر ظاهر می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلمات کلیدی— نشانه-معناشناسی مکان، مکان، ژان اشنوز، اشغال اراضی، منار حمد.

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۱ مستخرج از پایاننامه ارشد با عنوان « بررسی مکان در آثار اشغال اراضی و سودای ملکه از ژان اشنوز با رویکرد نشانه-

معناشناسی »، نام دانشجو: حامد رحمتی، با راهنمایی دکتر اکرم آیتی، دانشگاه اصفهان، تاریخ دفاع: ۱۳۹۹/۱۲/۲۰

** کارشناسی ارشد ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، ایمیل: rahmati.hmd@gmail.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)، ایمیل: a.yati@fgu.ac.ir

I. INTRODUCTION

L'apparition de la sémiotique de l'espace se coïncide avec les recherches concernant l'espace et le lieu dans les années 1990. Celles-ci prennent racine, à leur tour, dans les premières années après la fin de la Deuxième Guerre Mondiale où, à la suite de la reconstruction des résidences humaines détruites pendant la guerre, certaines caractéristiques environnementales concernant l'espace ont été perdu leur importance. Par hasard ou par excès, le sens de l'espace a été ignoré. Cette négligence du sens de l'espace, a envahi au fur et à mesure, non seulement la forme extérieure perceptible des espaces, à savoir les maisons, les appartements, les résidences privées ou publiques, etc., mais aussi elle a étendu son effet dans le domaine des sciences, sur les recherches et les études. Alors, c'est pour retrouver le sens de l'espace que ces années de 1990 ont été devenues le commencement de relectures théoriques et d'études pratiques sur cette question.

Après Greimas et Fontanille, certains d'autres sémioticiens tels que Landowski, Hammad et Relphe ont essayé de développer les approches sémiotiques sur l'espace. En profitant des méthodes sémantiques, Manar Hammad tente de définir l'espace comme un continuum non vide. En fait, dû à sa carrière professionnelle en tant qu'architecte, la démarche de ce dernier est une composition de sémiotique et d'architecture. C'est pourquoi la sémiotique qu'il esquisse, est applicable dans/sur l'espace en envisageant les caractéristiques environnementales et les concepts sémiotiques bien définis.

Alors que les discussions théoriques sur l'espace devenaient de plus en plus sérieuses, certains écrivains ont commencé à reconsidérer le sens de l'espace dans leurs œuvres. Ils essayaient de faire de l'espace un élément central et décisif au point même que le déroulement du récit dépende de la présence de l'espace. Jean Echenoz est bien connu comme un écrivain hanté par l'espace. Celui-ci est un élément perceptiblement remarquable dans le monde littéraire de l'écrivain. Né en 1947 en France, Echenoz a gagné près de douze prix littéraires depuis le jour où il s'est inscrit au monde de la littérature. Il choisit d'étudier la sociologie en Aix-en-Provence. Puis sept ans après son installation à Paris, où il poursuit ses études à la Sorbonne, son premier ouvrage a été publié : *le Méridien de Greenwich* (1979). Le livre gagne immédiatement le prix de Fénéon, et il fait connaître par l'interlocuteur, l'arrivée d'un romancier dont l'œuvre est refusée chez tous les éditeurs avant le feu vert des Édition de Minuit. L'auteur porteur du prix Médicis en 1983 pour *Cherokee* et celui de Goncourt en 1999 grâce à l'écriture de *Je m'en vais*, Echenoz gagne également le prix de Bnf en 2016.

L'univers romanesque de Jean Echenoz est caractérisé « le dynamisme, le mouvement et le déplacement géographique, et peuplé des personnages vagabonds » (Darabi Amin et Farbod 17). Si presque toute œuvre de Jean Echenoz est marquée par l'image de l'espace, mais celui-ci n'est pas un décor simple qui se fait placer au sein de l'écriture échenozienne, mais l'un des éléments fondamentaux construisant le sens du récit. Parmi ses œuvres, *L'Occupation des sols* (1988) traite l'espace d'une manière assez novatrice et manifeste en effet l'attention que l'écrivain porte à l'espace en tant qu'élément stylistique cher. L'histoire de cette œuvre se tourne autour du portrait d'une femme, peint sur un mur dans un quartier de Paris à la rénovation. La femme est brûlée et morte dans un incendie de l'immeuble, ce qui a bouleversé la vie de son époux et de son fils qui, changeant leur habitation, regardent chaque jour l'image de Sylvie disparaître sur le mur.

Cette étude est consacrée à étudier la sémiotique de l'espace selon l'approche de Hammad dans cette œuvre échenozienne pour étudier comment l'espace joue en effet comme échafaudage du sens de l'histoire. À travers l'analyse de *L'Occupation des sols* nous essayerons de répondre aux questions suivantes : comment le signe de l'espace s'exprime dans la narration du récit ? Par quels moyens le concept de l'espace s'est présenté comme sémiose fluide et dynamique dans cette œuvre ?

L'objectif principal est donc de montrer comment l'analyse sémiotique participe à la lecture et à la compréhension de cette œuvre. Pour atteindre cet objectif, nous expliquerons au premier abord, les fondements théoriques de la sémiotique de l'espace proposée par Manar Hammad. Une brève analyse narratologique sur les espaces du récit nous aidera ensuite à étudier les quatre normes proposées par Hammad et par là, nous expliquerons l'espace intermédiaire et l'espace final. Nous viserons ensuite à

A (H₁, T, H₂) : « l'action met en relation un Topos entre deux hommes » => Foncteur (Sujet 1, Objet, Sujet 2) ou Jonctions (S₁, O, S₂)

Comme nous avons souligné, l'approche sémiotique de Manar Hammad s'est ancrée dans les bases structurales. La première lecture du récit d'Echenoz nous révèle bien qu'il y a un rapport indéniable entre le noyau de ce récit avec l'espace. Le déroulement de l'histoire et l'action des personnages sont soumis à la présence de l'espace. Donc, il sera incontournable d'expliquer le récit du point de vue des espaces qui l'entourent.

L'histoire dans *L'Occupation des sols* est construite autour de quelques espaces qui influencent l'action des personnages. Echenoz organise des événements du récit d'une manière que le lecteur puisse distinguer un rapport explicite entre les décisions des personnages et l'espace. Autrement dit, celui-ci ne se montre pas dans le récit comme un décor élémentaire, mais comme un élément essentiel intervenant dans le déroulement de l'histoire et même dans la configuration du sens du récit. De Sylvie Fabre, disparue dans un incendie, n'est rien restée ; ni aucune photo, ni les meubles qui pouvaient rappeler ses souvenirs. L'image de Sylvie est pourtant restée comme une image publicitaire, sur le flanc de l'immeuble Wagner, le point de repère, où Paul et son père passaient régulièrement pour contempler l'image de leur chérie. Une lecture thématique de *L'Occupation des sols* nous révèle les occurrences de l'espace dans ce récit selon cette liste : l'immeuble Wagner, le mur sur lequel la figure de Sylvie est peinte, le quai de Valmy et les deux rues Marseille et Dieu, le petit espace vert, les bâtiments voisins de l'immeuble Wagner, le studio loué par Fabre, le mur de ce studio, et les chantiers.

Pour aborder les espaces selon l'approche sémiotique de Manar Hammad, nous nous attachons tout d'abord au statut de ces espaces. Nous nous apercevons que certains espaces ont leur propre valeur tandis que les autres ont un rôle intermédiaire, c'est-à-dire qu'ils sont l'enjeu pour arriver à d'autres espaces avec une valeur plus importante par rapport à l'espace intermédiaire. Précisons que dans certaines scènes, ce rôle intermédiaire est attribué aux objets architecturaux et ainsi, ils deviennent l'espace-objet intermédiaire qui facilitent le processus d'atteindre l'espace-objet de valeur supérieure.

Quant aux espaces intermédiaires dans *L'Occupation des sols*, les deux pièces louées par Fabre après l'incendie et puis, le studio loué au quatrième étage du bâtiment voisin de l'immeuble Wagner sont présentées comme intermédiaires. Selon Hammad, parfois l'espace devient un objet intermédiaire pour arriver à d'autre objet de valeur, c'est-à-dire : « Il remplit le rôle d'objet de valeur intermédiaire, porteur de qualités modales : inséré dans un programme d'acquisition d'un objet de valeur ultérieur » (Hammad, « La sémiotique » 13). Ces deux pièces sont proches du quai de Valmy et ceci à travers les rues Marseille et Dieu, aboutit à l'immeuble Wagner où l'image de Sylvie est peinte sur l'un de ses murs.

En fait, l'objet de valeur final, à savoir la peinture de Sylvie, est accessible à travers quelques espaces ou Topos intermédiaire (T). Nous pouvons les démontrer comme-ci :

T₁ (deux pièces) → T₂ (quai de Valmy) → T₃ (Rue Marseille) → T₄ (Rue Dieu) → T₅ (l'immeuble Wagner) → T. Final (objet de valeur final) = la peinture de Sylvie

Le mur du studio, sous lequel la peinture de Sylvie est cachée, joue le rôle d'un espace intermédiaire. Il emmène Fabre et Paul à un autre espace, ou à l'objet de valeur supérieur qu'est l'image et le souvenir de Sylvie. Le mur de Sylvie comme objet de valeur supérieur joue un rôle important dans le déroulement du récit. L'espace désiré pour Paul et Fabre, est à la fois le noyau autour duquel les événements du récit tournent et ce qui se présente comme un décor composant du récit. C'est par la présence de ce mur que l'existence de Sylvie s'anime chez sa famille et donc, c'est pour préserver cette existence virtuelle que Fabre et Paul envisagent l'immeuble et les événements de son environnement.

Bien que ce mur joue le rôle de l'objet de valeur final, mais il peut être considéré aussi comme un Topos ou un objet de valeur intermédiaire. Pour Paul, le mur est l'indice de sa non-vie ou mieux dire, d'une avant vie : « Choisie par Flers, pressée par Fabre, Sylvie avait accepté de poser. Elle n'avait pas aimé cela. C'était trois ans avant la naissance de Paul, pour qui ce mur n'était qu'une tranche de vie

antérieure » (Echenoz 1). Donc, le mur oriente Paul vers un autre objet de valeur final qu'est sa mère Sylvie.

Comme nous en avons parlé, en définissant l'espace selon l'action qui s'y déroule, Hammad envisage l'espace sous deux plans de l'Expression et du Contenu. Dans le plan E, les actions faites dans l'espace se présentent comme sujet d'analyse et le plan C considère le sens de l'espace par l'action faite sur l'espace. Donc, quand l'espace est considéré pour lui-même, il rappelle le plan E et quand il mentionne autre chose que lui-même, il appartient au plan C. Hammad introduit aussi les deux formules de la perspective interne et externe. La première présente l'action comme moyen de relation entre l'homme et le Topos. La deuxième envisage l'action comme moyen de mettre en rapport le Topos entre les groupes humains.

Toute opération/action faite sur l'immeuble Wagner et les constructions voisines, dans *L'Occupation des sols*, peut être commentée selon le plan de l'Expression.

**A : la destruction de l'immeuble Wagner/ H : Fabre et Paul/ T : l'immeuble Wagner => A (H,T)
=> la destruction de l'immeuble Wagner (Fabre et Paule, l'immeuble Wagner)**

Quant au mur du studio, sous lequel, la peinture de Sylvie est cachée, en considérant Paul et Fabre, tous deux, comme H₁ et Sylvie comme H₂, le mur du studio est le T qui les réunit, et selon la formule de la perspective externe :

H₁= Paul/ Fabre /H₂= Sylvie /T=le mur du studio => A (H₁, T, H₂) => gratter le mur (Paul/ Fabre, le mur, Sylvie)

Cette formule peut être reprise en d'autre forme :

H₁= Fabre/ H₂= Paul /T= la peinture de Sylvie => A (H₁, T, H₂) => coopérer pour reprendre la peinture de Sylvie (Fabre, la peinture, Paul)

Comme le texte indique, Paul et Fabre ne se rencontrent pas pendant trois ans et après leur rencontre, en expliquant son plan à son fils, Fabre essaie de le convaincre pour la coopération. Donc, on peut conclure que la peinture de Sylvie est l'espace intermédiaire qui prépare un but supérieur : la liaison entre le père et le fils.

III. L'ESPACE ECHENOZIEN SELON LES PERSPECTIVES ENONCIATEURS ET ENONCIATAIRES

Comme le point final de son essai, Manar Hammad analyse deux autres perspectives utiles en sémiotique de l'espace : l'une fondée sur l'énonciateur et l'autre sur l'énonciataire. Ces deux perspectives appartiennent à la perspective caractérisée par l'énonciation. Dans cette perspective, le Contenu se met en rapport avec l'Énonciateur et l'Expression joue un rôle dominant par rapport à l'Énonciataire. L'Énonciateur prédétermine l'action et l'Énonciataire interprète le sens.

La perspective d'Énonciataire, plutôt applicable dans les recherches archéologiques, analyse l'espace au niveau de l'Expression sous trois angles : la construction de l'objet sémiotique, le déchiffrement des énoncés spatiaux et l'objectivation du discours spatial. Selon la première perception : « aucun objet ne sera considéré comme donné a priori ». (Hammad, « La sémiotique » 41) Selon le premier cas (la construction), chaque objet dans l'espace possède une valeur particulière et rien n'est inutile. Autrement dit, chaque chose est définie par sa forme, sa fonction et sa relation avec les hommes ou des autres objets. Par exemple, l'homme utilise des objets selon les lois physiques, dès lors, ils fonctionnent pour lui en tant que choses naturelles. Les lentilles des lunettes, soient construites par l'homme, sont comme les yeux artificiels facilitant l'acte de voir. Dans le deuxième cas (le déchiffrement), selon un regard archéologique, le plan E devient le plan C, c'est-à-dire qu'à l'aide des caractéristiques du plan de l'Expression, on peut connaître le plan du Contenu ou l'action faite dans l'espace. Plus précieusement, « toute forme géométrique passe immanquablement du niveau de l'Expression à celui du Contenu en

raison du caractère symbolique des géométries utilisées pour la description : la forme de l'Expression devient forme du Contenu ». (Hammad, « La sémiotique » 47)

En fait, par la description de l'action et le changement de la forme, on peut déchiffrer des énoncés spatiaux, surtout en ce qui concerne les fouilles archéologiques où l'espace-objet s'est mis en question. Finalement, l'objectivation du discours spatial parle de l'énoncé et de l'énonciation sous deux niveaux énoncif et énonciatif. Alors que le niveau énoncif représente le rapport entre l'homme et l'espace libre, le niveau énonciatif montre les interactions concernant objet/objet et objet/homme. Le niveau énoncif représente l'espace libre du mouvement qui est en relation avec les actions du sujets usager humain. Il occulte les objets pleins faisant obstacle au mouvement. Ces objets peuvent prendre le rôle des sujets délégués, puis manipulateur, et finalement, ce qui prend de l'importance, ce sont les interactions entre les objets matériels en occultant les sujets humains. Le niveau énonciatif se présente « par des procédures discursives que le sujet énonciateur a été occulté, pour placer l'accent sur les acteurs-objets en interaction ». (Hammad, « La sémiotique » 49) Cette perspective vérifie les relations entre l'homme et les objets dans l'espace ou l'interaction entre les objets eux-mêmes afin de trouver l'effet qu'ils exercent sur la construction du sens dans l'espace. Il faut ajouter que la perspective énonciateur liée au plan de Contenu, vise les actions qui donnent sens à l'espace. Les opérations de la construction urbaine sont l'exemple le plus remarquable de cette perspective.

Dans l'histoire de *L'Occupation des sols*, quand on décide de détruire les constructions collées au Wagner, la peinture de Sylvie reste seule pendant un certain temps : « [...] lorsqu'on se mit à démolir la vieille chose insalubre qui jouxtait l'immeuble Wagner. Celui-ci demeura seul, dressé comme un phare au bord du canal ». (Echenoz 2) Cette description peut être commentée à l'aide d'une perspective énonciateur. La solitude du Wagner représente la solitude de Sylvie qui, à cause des opérations de construction, a perdu graduellement sa vue publicitaire autant que ses visiteurs particuliers, à savoir Fabre et Paul.

En ce qui concerne le petit espace vert, au flanc du Wagner, « qui formait un gazon subsidiaire aux pieds de Sylvie » (Echenoz 2), et la destruction graduelle de cet espace, il renvoie aussi à la perspective énonciataire. La destruction de l'espace indique le déchiffrement des objets spatiaux, selon lequel la forme de l'Expression devient la forme du Contenu. Autrement dit, la destruction de l'espace vert change l'action qui s'y déroule : l'espace vert se transforme en poubelle générale. De plus, il montre également l'objectivation du discours spatial dont le niveau énonciatif met l'accent sur les interactions des acteur-objets, c'est-à-dire une sorte de l'utilisation des sujets (hommes/animaux) de l'espace vert :

« *Négligence ou manœuvre on laissait l'espace dépérir. Les choses vertes s'y raréfièrent au profit de résidus bruns jonchant une boue d'où saillirent des ferrailles aux arêtes menaçantes, tendues vers l'usager comme les griffes mêmes du tétanos. L'usager, volontiers, s'offense de ces pratiques. Heurté, l'usager boycotte cet espace rayé du monde chlorophyllien, n'y délègue plus sa descendance, n'y mène plus déféquer l'animal familial.* » (Echenoz 2)

La scène concernant la description du canal peut également être interprétée par le niveau énoncif de l'objectivation du discours spatial de la perspective énonciataire qui met l'accent sur l'espace libre et les actions de l'homme : le canal était au début, un espace libre qui, par les actions de l'homme trouve sa forme architecturale, et au lieu d'être l'espace du passage d'eau, il est transformé en corbeille. D'un autre point de vue, l'opération de construction du canal évoque la perspective énonciateur qui souligne les actions de la construction urbaine.

Après la construction du nouveau bâtiment à la place de l'espace vert, celui-ci commence au fur et au mesure, à réapparaître : « Après l'entrée, au cœur d'une dallée, un terreplein meuble prédisait le retour de la végétation trahie ». (Echenoz 2) Cette reviviscence de la nature, représente d'une perspective énonciataire, la construction de l'objet spatial, selon laquelle chaque objet spatial a sa propre valeur. Donc, le retour du monde vert annonce le cycle naturel par lequel la nature se reconstruit.

La nouvelle habitation de Fabre démontre la perspective énonciataire. En apparence, c'est un espace sans particularité mais selon les activités faites par Fabre dans le studio, il prend le sens d'une maison. Il faut rappeler que ces activités sont juxtaposées toutes, au souvenir de Sylvie. Autrement dit, en

préparant le studio (le plan de l'Expression), Fabre arrange les affaires pour que le studio prenne le sens d'une maison, et cela en profitant de l'existence virtuelle de Sylvie et grâce à sa peinture cachée sous le mur du studio. La peinture de Sylvie anime sa présence et allume le noyau familial et donne le sens au studio d'habitation. Elle intensifie l'objectivation du discours spatial selon laquelle, d'un niveau énoncif, l'espace libre du mouvement se met en rapport avec les actions du sujet usager humain. Le studio est ici un espace libre qui prend son sens selon les actions de ses habitants.

IV. LA FONCTIONNALITE DE L'ESPACE ET LE SENS QUI EN EMANE

À côté des perspectives interne et externe, Hammad introduit également la perspective fonctionnelle. Celle-ci aide à comprendre bien l'objet d'étude et met en relation la sémiotique de l'espace avec d'autres systèmes sémiotiques, ce qui a enfin mené au développement de la sémiotique en général.

Hammad tire les fondements de cette vision fonctionnelle, des fonctions évoquées par Georges Dumézil et Michael Mann (Hammad, « La sémiotique »). Par l'analyse des mythes indo-européens, Dumézil considère trois fonctions religieuse, militaire et productive dans la construction sociale. Mann à son tour, dénomme la Religion, la Guerre, la Production et la Politique comme les sources du pouvoir social (Dumézil, *Les dieux*). Selon Hammad, ces fonctions peuvent influencer l'architecture de l'espace social aussi bien que l'effet du sens produit par l'espace. Chacune de ces fonctions peut être considérée comme une isotopie efficace dans les recherches sémiotiques de l'espace :

« Chez Dumézil, Religion, Guerre et Production sont des valeurs sémantiques. Elles appartiennent à l'énoncé, ce qui permet de qualifier la procédure d'extraction comme énoncive, partant de l'intérieur (objet analysé) vers l'extérieur (métalangage descriptif). Chez Mann, Religion, Guerre, Production et Politique sont des valeurs descriptives commodes, sélectionnées dans le discours historique pour leur capacité à rendre compte du déroulement des événements, spécialement du processus par lequel certains groupes sociaux accumulent du pouvoir pour obtenir l'avantage sur d'autres groupes, tant à l'intérieur de leur société qu'à l'extérieur de celle-ci. » (Hammad, « La sémiotique » 34)

Comme mentionne Hammad dans l'étude des appartements parisiens, ces espaces sont multifonctionnels et s'y déroulent les actions diverses. Nous pouvons constater cette prémisse dans l'étude de notre corpus. Après l'incendie, Fabre trouve une autre place d'habitation, une nouvelle place que Paul et Fabre sont obligés d'utiliser pour des affaires différentes : « Fabre trouva trop vite quelque chose de moins vaste, deux pièces aux fonctions permutables » (Echenoz 1) Naturellement, les objets qui se trouvent dans ces pièces sont aussi multifonctionnels. À cet égard, on peut mentionner le canapé convertible que Paul est responsable de déplier. Ce canapé transforme « les choses en chambre à coucher ». (Echenoz 1)

D'une perspective fonctionnelle, l'espace échenozien remplit nettement la fonction productive. Le mur à l'image de Sylvie étant un affichage publicitaire à grand échelle, « Elle les regardait de haut, tendait vers eux le flacon de parfum Pivert, Forvil, elle souriait dans quinze mètres de robe bleu » (Echenoz 1) et ainsi, ce mur a, au début une fonction productive. Aux yeux de Fabre et de son fils, et au niveau de l'expression non-verbale, la sémantique de ce mur est dominée par l'isotopie religieuse. Ils le contemplent comme l'image d'une déesse. Cette isotopie sémantique change encore la face après la destruction de l'immeuble et bascule vers la fonction politique, celle de développement urbain. Cette transformation sémantique de l'espace met encore en relief l'aspect dynamique du sens et sa configuration comme processus.

Hammad évoque le rôle des objets architecturaux dans la construction du sens de l'espace. Selon lui, ces objets jouent le rôle d'intermédiaire qui influence le déroulement de l'action dans l'espace. Par exemple une vitrine de musée laisse regarder les objets en interdisant de les toucher. Donc, en sémiotique de l'espace, nous pouvons attribuer à l'architecture : « le rôle d'un dispositif modalisant l'action susceptible de s'y dérouler ». (Hammad, « La sémiotique » 30)

À cet égard, nous pouvons citer la scène où Paul regarde l'espace extérieur par la vitre de la suite louée par son père et il essaie d'évaluer les changements de cet espace-là :

« Il [Fabre] avait fait les vitres par lesquelles on distinguaient le fond du canal, privé de son liquide pour cause de vidange trisannuelle : [...] les seuls squelettes étant des armatures de chaises en fer, des carcasses de cyclomoteurs. Sinon cela consistait en jantes et pneus disjointes, pots d'échappement, guidons ; la proportion de bouteilles vides semblait normale, en revanche une multitude de chariots d'hypermarché rivaux déconcentrait. Constellé d'escargots stercoraires, tout cela se vautreait dans la vase que de gros tuyaux pompaient mollement sous leurs anneaux gluants, lâchant d'éventuels bruits de siphon. » (Echenoz 3-4)

En effet, c'est le sujet observateur qui construit le sens de l'espace selon son point de vue et son interprétation. Chez Paul et Fabre, cette construction ressemble à un crime, car elle mène à la destruction totale de l'image et du souvenir de leur chérie, ce qui n'est pour les ouvriers qu'une action productive qui leur rapporte de l'argent.

Toute l'histoire est en effet, à la recherche de combler ce manque de la présence de Sylvie. Nous nous référons enfin à Landowski qui fait recours à l'exemple donné par Manar Hammad dans deux essais *Lire l'espace* (2006) et *Palmyre* (2010). Il évoque en effet, que dans n'importe quelle position, l'espace des actions et des interactions est toujours multicouche et c'est nous qui, en profitant des programmes préalables, les transformons en les espaces uniques et homogènes.

V. CONCLUSION

D'un point de vue général, la sémiotique de l'espace proposée par Manar Hammad, se résume à cette nouveauté que l'espace est considéré dépendant de l'action et que les topoï circulent entre les sujets qui, en changeant la fonction, transforment le sens de l'espace. Mais en réalité, cette vision sémantique de l'espace est plus compliquée que cela, non seulement à cause de son aspect architectural mais également, pour le métalangage sémantique qu'il essaie d'atteindre. Elle est une approche multicouche dont les étapes ont de rapports correspondants.

L'espace, comme un continuum non vide, est suggéré par Hammad, en tant que l'étendue du mouvement des hommes entre des choses. Hammad voit un rapport indéniable entre l'espace et l'action. Il définit l'espace selon l'action qui s'y déroule. Autrement dit, il estime que le sens de l'espace se définit par le biais de l'action que nous effectuons dans l'espace. Cette action peut être réalisée, soit sur l'espace soit dans l'espace. C'est ainsi qu'il considère les deux plans de l'Expression et du Contenu pour distinguer l'action réalisée.

Cette étude montre bien que pour le personnage echenozien, l'espace est un objet de l'interaction sentimentale. Echenoz n'utilise pas l'espace comme un décor pitoyable ou médiocre dans son récit, mais en tant qu'élément indispensable. Il nous semble qu'Echenoz échafaude le fondement de ses récits sur une interaction presque perceptible entre le personnage et l'espace. Il n'a pas besoin d'autres personnages pour compléter le déroulement du récit, au contraire, c'est l'espace qui joue le rôle de l'interlocuteur pour le personnage dit principal. Le point intéressant c'est qu'Echenoz ne donne pas les caractéristiques humaines à ses espaces pour qu'ils affectent sur le lecteur. En fait, en conservant l'espace, comme ce qu'il est vraiment, il suscite les sentiments et la curiosité de son interlocuteur pour suivre le récit, mais de plus, il construit le sens de l'histoire.

D'un point de vue plus profond, l'espace dans l'œuvre d'Echenoz, paraît comme la Matière Noire-Dark Matter- qui est le composant essentiel de l'univers et qui ne s'est pas perceptible aisément, mais en mesurant sa gravité sur d'autres objets de galaxie, on prouve son existence.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Darabi Amin, Mina, Farbod, Maryam. « Élément Aérien chez Jean Echenoz et Patrick Deville ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, 2020, v.14, n. 25, pp. 17-33.
- [2] Dumézil, Georges. *Les dieux souverains des Indo-Européens*. Paris : Gallimard, 1977.
- [3] Echenoz, Jean. *L'Occupation des sols*. Paris : Minuit, 2012.
- [4] Greimas, Algirdas. Julien. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse, 1966.

- [5] Hammad, Manar. *Le Bonhomme d'Ampère* dans *Actes sémiotiques*, n. 33, université de Limoge, 1985.
- [6] Hammad, Manar. « L'architecture du thé ». *Actes sémiotiques*, n. 84, université de Limoge, 1987.
- [7] Hammad, Manar. *Lire l'espace Comprendre l'architecture*. Limoges : PU Limoges, 2006.
- [8] Hammad, Manar. *Palmyre, Transformations urbaines. Développement d'une ville antique de la marge aride syrienne*. Paris : Geithner, 2006.
- [9] Hammad, Manar. « La sémiotique de l'espace Esquisse d'une manière de faire ». *Actes sémiotiques* [en lignes], université de Limoge, n. 116, 2013, pp. 1-60.
- [10] Landowski, Eric. « Régimes d'espace ». *Actes sémiotiques* [en lignes], université de Limoge, n. 113, 2010. pp. 1-13.
- [11] Mann, Michael. *The sources of social power* [Vol I]. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.
- [12] Roelens, Nathalie. « Sémiotique urbaine et géocritique ». *Singata* [en lignes]. Journal Open Edition, 2016, pp. 1-20.

