Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.16.1.14

Tarbiat Modares University

Vol. 16, No. 1
pp. 357-381
March & April 2025

Received: 8 May 2023
Received in revised form: 16 December 2023
Accepted: 30 January 2024

Analyse sémiotique de l'espace selon les régimes du sens d'Éric Landowski (le cas de *La Montagne du Dieu vivant* de Le Clézio)

Haleh Cheraghi[*1] & Zohreh Modaresi pour*[2]

Résumé

L'analyse des mécanismes résultant de l'expérience abstraite ou de la rencontre sensorielle du sujet actif avec l'univers a été négligée du point de vue de la sémiotique classique et celui-ci résiste à des concepts tels que : « présence », « expérience », « corps » et « le sensible ». Landowski défend l'idée du sens constituée d'une condition à la présence et il introduit les quatre régimes d'espace dans lesquels le sens de discours dépend de l'interaction sensorielle-perceptive entre le sujet et le monde extérieur. Dans ses régimes, l'espace-tissu est en interaction avec la programmation, l'espace-volute se présente par l'ajustement, l'espace-abîme est manifesté par l'assentiment et l'espace-réseau est en rapport avec la manipulation. La question principale de cette recherche consiste aux régimes du sens de Landowski se présentant dans le texte littéraire. Pour trouver la réponse, cette recherche applique les régimes d'espace de Landowski à savoir l'espace-volute et l'espace-abîme sur *La montagne du dieu vivant* de J.M.G Le Clézio dont les récits mettent en scène de beaux passages sur l'interaction entre les personnages et les espaces différents. Cet article aurait pour objectif d'examiner l'interaction entre le sujet et l'espace dans un texte littéraire à partir de la théorie des régimes du sens de Landowski pour effectuer le

[1] Corresponding Author: Maître assistant, Département du français, Université Hakim Sabzevari, *E-mail :* h.cheraghi@hsu.ac.ir
[2] Maîtrise de la langue française, Université Hakim Sabzevari; *E-mail :* zohre.modaresi@gmail.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

pouvoir de l'espace sur la perception humaine. Par une analyse sémiotique, cet article montrera enfin la relation entre le sujet et l'espace tout en se basant sur les phrases du sujet parlant et l'espace qui l'a entouré. Cette relation produit un sens profond.

Mots Clés : la sémiotique, le sens, les régimes d'espace, l'espace-volute, l'espace-abîme, Landowski

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

1. Introduction

Dans la *Sémiotique structurale,* Greimas présente « l'univers du sens », c'est-à-dire les domaines où se trouve la perception sémantique aboutissant enfin à la signification. Cette dernière, crée des domaines d'interactions. Dans l'univers de l'interaction, le sujet parlant se place au centre des sens produits et ces derniers sont en interaction directe avec l'espace. L'objectif de Greimas dans la sémiotique structurelle, paru en 1960, était de redéfinir la sémantique et de proposer une théorie compréhensive capable de surmonter les limites de l'approche linguistique et d'ouvrir des horizons plus vastes. De ce point de vue, il est une idée bien établie que la sémiotique laisse transparaître depuis quelques années un vif intérêt pour la sémiologie.

A partir d'une étude sémiotique selon la théorie des régimes du sens d'Éric Landowski, cet article se basera, comme objectif principal, sur l'examen de l'interaction entre le personnage et les différents espaces dans *La montagne du Dieu vivant* de J.M.G Le Clézio. Nous cherchons également à trouver la réponse à cette question : comment les régimes du sens de Landowski se présentent-ils en littérature ? Puisque nous avons appliqué les régimes d'espace de Landowski à savoir l'espace-volute et l'espace-abîme à *La montagne du Dieu vivant* de J.M.G Le Clézio et étant donné que ce récit met en scène de beaux passages sur l'interaction entre le sujet et les différents espaces, nous arriverons enfin à une signification particulière en étudiant la relation entre le sujet et l'espace en nous basant sur les phrases du sujet parlant et l'espace qui l'entoure. Chez le personnage de l'œuvre, nous sommes confrontées à une certaine philosophie de la vie, à une vision particulière du monde qui l'entoure par le biais de son monologue intérieur. C'est à la fin de cette étude que nous évoquons, comme Greimas, le concept de « forme de vie » qui constitue son dernier objet de recherche sémiotique. Grâce à l'utilisation des éléments sensoriels, la méthode de Landowski est utilisée pour l'analyse sémantique comme une approche significative dans l'analyse des récits. Car le récit est en quelque sorte le reflet de la vie avec tous ses éléments. La question fondamentale de cette recherche concerne la méthode d'application des régimes d'espace de Landowski sur les récits littéraires. Pour saisir cette méthode, nous avons choisi *La Montagne du Dieu*

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

vivant écrit par J.M.G Le Clézio, le porteur du prix Renaudot et Goncourt en 1963. Connu comme un écrivain dont les œuvres présentent une excellente passion pour les éléments ontologiques, la nature, l'exotisme ou mieux dire, une recherche pour découvrir le sens de la vie, ce récit présente un personnage qui est en interaction directe avec la nature et le monde environnant. *La Montagne du Dieu vivant* met en scène l'expérience de l'alpinisme du jeune Jon vers la grande et mystérieuse montagne de la ville. Pendant ce voyage, l'adolescent expérimente différents sentiments qui le mettent en interaction avec le milieu naturel.

Puisque parmi les régimes d'espace de Landowski les régimes d'espace de la volute et de l'abîme sont les résultats de l'interaction sensorielle du sujet et du monde extérieur, l'hypothèse des auteurs, s'appuyant sur la description des états de l'ascension du sujet vers le sommet de la montagne, est de démontrer le rapport entre la théorie de Landowski et la nouvelle de Le Clézio. Autrement dit, nous essayons de comprendre comment les régimes d'espace de Landowski, à savoir l'espace-volute et l'espace-abîme, se présentent à travers le texte littéraire. Quels passages du texte de Le Clézio se sont mis au service de la configuration du sens de ces espaces-là ? Pour répondre à ces questions en utilisant une analyse sémiotique et après avoir présenté la théorie de Landowski et un bref aperçu sur l'œuvre de Le Clézio, nous allons appliquer la théorie de Landowski sur le récit, c'est-à-dire qu'en s'appuyant sur la définition des régimes d'espace volute/abîme, nous analyserons les scènes de la nouvelle qui reflètent mieux les régimes d'espace de Landowski.

2. Les régimes du sens selon Landowski

L'ensemble de la réflexion de Landowski sur les interactions conduit à un modèle des «régimes d'interaction» (programmation, accident, manipulation, ajustement) qui est converti en «régimes de sens» (insignifiant, insensé, avoir de la signification, faire sens) (Fontanille, 2020, p. 7)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

La sémiotique classique résiste à des concepts tels que : « présence », « expérience », « corps » et « le sensible ». Greimas appelle ce genre de sémiotique « la science des valeurs ». Car en sémiotique structuralisme, nous avons toujours affaire à une leçon morale ainsi qu'aux relations significatives entre les actants. L'aspect et la profondeur font partie des caractéristiques de cette dernière. Mais, à partir des notions comme « passions » et « affections » Landowski passe de la sémiotique structuraliste à la sémiotique narrative.

Se donnant pour but de rendre compte des conditions d'émergence du sens dans les discours et les pratiques les plus diverses, la sémiotique se présente comme une discipline à visée empirique et descriptive, parmi d'autres dans le cadre des sciences humaines. Nous tirons un grand nombre de perceptions et toutes nos notions universelles : des choses particulières que les sens représentent à l'intelligence d'une manière confuse, tronquée et sans aucun ordre (…) (Greimas, 1987, p. 68). Proche à la fois de la linguistique et de l'anthropologie, elle s'est dotée d'un métalangage et de modèles permettant de décrire non pas les choses mêmes mais la manière dont nous les rendons signifiantes en projetant sur elles un regard qui organise leur rapport. (Landowski, 2005, p. 7). Suivant cette théorie et selon celle de Landowski, la cognition remplace de logique absolue en nouvelle sémiotique. Ceci étant, en sémiotique classique ou structuraliste, le sujet avait à combattre pour atteindre un but déjà prévu. Mais en sémiotique landowskienne, sujet et objet entrent en interaction avec le monde. Eric Landowski concevait et développait sa théorie des interactions, dont l'ambition synthétique était tout aussi englobante et cohérente. Elle visait notamment à élargir le champ des analyses passionnelles (qui aboutira à *Passions sans nom*) où la sémiotique des passions antérieure se trouvait (du côté de la programmation, de la manipulation et de l'intentionnalité), et faisait place à une autre approche des passions, articulée autour des notions d'accident, d'aléa, d'ajustement et de sensibilité esthétique. (Fontanille, 2019, p. 2) Tout se passe en sérénité. On sort, d'une certaine manière, du système déjà programmé ; le temps et l'espace deviennent imprécis et on attend l'occurrence à chaque moment. En effet, avec les acquis de la sémiotique des passions, de la perception, de la tension, de l'interaction

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

et avec ceux de la phénoménologie («la situation de l'homme »), on voit mal aujourd'hui comment les phases de la narrativité et les configurations classiques, telles que nous les connaissons, pourraient rendre compte de tous les aspects de l'objet sémiotique ou des régimes du sens. (Shairi, 2007, p. 100)

Tout en bref, dès le début, le parcours narratif se compose de quatre régimes :

1. Régime narratif d'action centré sur l'action ;
2. Régime narratif d'interaction centré sur l'interaction ;
3. Régime narratif d'accommodation centré sur la relation sensorielle-perceptive ;
4. Régime narratif de fusion centré sur l'existence.

Régime narratif d'interaction qui préside en interaction, concerne la nouvelle sémiotique. Landowski profite lui-même de la programmation pour passer de la sémiotique classique. La programmation préside en premier lieu aux activités de type technologiques concernant nos rapports avec les choses. Mais elle peut aussi sous tendre un mode d'organisation sociale et politique, de type technocratique, pour ce qui touche aux relations entre les personnes (Landowski, 2005, p. 25). Pour ce cas-là, il présente les régimes suivants :

- Le régime de l'ajustement constituant *faire sentir, faire être et faire croire* et les deux formes de sensibilités : *sensibilité perceptive et réactive* (Landowski, 2005, p. 39) ;
- Le régime d'accident : Du point de vue d'une théorie de l'accident, peu importe par conséquent, qu'à raison de la nature de leur répercussion programmatique, certaines discontinuités soient vécues dysphoriquement comme des désastres et d'autres euphoriquement, comme d'heureux événements. (Landowski, 2005, p. 63) Le manque narratif standard semble être remplacé par l'excès (l'exercice anticipé de la force somatique) tensif ; de même, l'oubli de l'activité tensive constitue un « accident » qui correspond cette fois au manque tensif, prive le parcours de sa force manipulatoire et participe à sa programmation (Shairi, 2007, p. 89).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

Tout en abordant la question de l'accident, Landowski parle également de deux formes de l'aléa (dépassé par avance). L'aléa étant ainsi ramené au statut d'une apparence trompeuse derrière laquelle se cache la réalité d'une intentionnalité ou d'une causalité à découvrir, les conditions du passage d'un régime à un autre _ en l'occurrence une *échappatoire* d'ordre scientifique permettant de sortir du régime de l'aléa et d'entrer dans celui de la manipulation (par des stratégies électorales concertées) _ se trouvent mises en place (Landowski, 2005, p. 66).

- Le régime d'adaptation fondé sur la figure spatiale : la confluence.

L'approche phénoménologique a pour but, le souci de comprendre le sens des choses/phénomènes selon le système compréhensif de l'être humain. En effet, celui qui parle en langues ne parle pas aux hommes, mais à Dieu, car personne ne le comprend et c'est un esprit qu'il dit des mystères (Darraut-Harris, 2023, p. 2). Généralement, la réalité du sens est liée à celle de l'esprit humain, au langage et aux autres moyens de communication qui mettent en relation les esprits et font le partage des idées et des émotions entre des êtres humains, des interprétations et des projets d'action dans la vie. Le système sensoriel humain est en interaction avec le monde vécu et ses phénomènes. Donc, pour réagir aux événements, l'homme profite d'un processus qui est le résultat de l'interaction entre ses sens et le monde extérieur.

Les théories de Landowski ont de grandes traces d'accent sur des concepts : « présence », « corps » et « perception intuitive ». Il défend l'idée que le sens constitue une condition à la présence. (Landowski, 2010, p. 3) Dans ses *Régimes d'espace* publié en 2010, il introduit les quatre régimes d'espace-cités au-dessous- qui sont, chacun, en interaction avec un régime sémantique. En effet, c'est par l'intermédiaire des régimes sémantiques que la condition nécessaire se prépare pour la réalisation des régimes d'espace. Landowski présente ces derniers comme : le tissu, la volute, l'abîme et le réseau. Les régimes sémantiques interactifs de ceux-ci s'appellent également : la programmation, l'ajustement, l'assentiment et la manipulation. Pour la première fois, dans ce quadruple régime, Landowski fait référence aux notions d' « unité » et d' « ajustement ». Pour

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

lui : « L'objet ne se définit pas seulement par sa valeur fonctionnelle, mais aussi par ses propriétés matérielles » (Landowski, 2010, p. 2).

3. Les régimes d'espace de Landowski

Le sens est une notion flexible. Selon Landowski le rapport entre le sens et l'espace est basé sur la compréhension de ce principe : « plusieurs régimes de sens conçus comme autant de modes de compréhension du monde fondés sur une série de principes sémiotiques distincts mais faisant système » (Landowski, 2017, p. 1). Ces régimes du sens comprennent un large éventail d'interactions qui « concernent les relations avec les choses (et, entre autres, les textes), avec la 'nature', avec autrui, avec soi-même, ou encore avec d'éventuelles figures de la 'Transcendance' » (Landowski, 2017, p. 1). Donc, on peut considérer la sémiotique de Landowski comme un modèle qui comprend le sens à travers les relations des composants et des éléments avec la conscience corporelle ou sensorielle. Chez Landowski : « La question du sens, n'est que la résultante ou le produit de l'interaction du sujet avec les éléments du monde » (Moein, 2018, p. 89).

Landowski distingue les quatre régimes d'espaces et leurs régimes sémantiques interactifs. La connaissance de chacun et celle de leurs sémantiques interactives dépendent d'une action relationnelle mutuelle. Ce qui signifie qu'un régime d'espace spécial conduit à la production de son propre régime sémantique et vice versa. Les régimes interactifs aident à donner un sens aux régimes d'espace. Il faut rappeler que chez Éric Landowski, l'espace semble avoir disparu au profit des valeurs spatiales et de l'interaction entre le sujet et son environnement, se rapprochant davantage des disciplines liées à la géo critique, telles que la géo poétique et l'éco critique (Roelens, 2016, p. 180). Le modèle des régimes d'espace de Landowski est un modèle interactif c'est-à-dire qu'il présente les quatre régimes d'espace : « la programmation » basée sur la régularité, « l'ajustement » basée sur le sensible, « l'assentiment » basée sur l'aléa et l'accident et « la manipulation » basée sur l'intentionnalité. Landowski distingue quatre régimes discursifs au sein desquels nous interagissons avec le monde et lui donnons ainsi du «

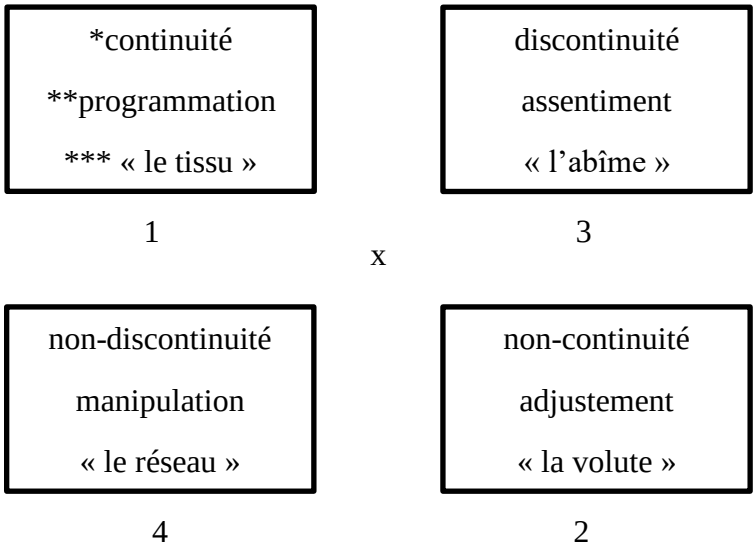
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

sens » (Moein, 1396, p. 166). Et chacun de ces derniers est en interaction avec son propre régime sémantique : le tissu, la volute, l'abîme et le réseau. Il faut préciser que ces régimes sémantiques dans le cas de l'espace de Landowski, fonctionnent comme les isotopies spatiales. Par conséquent, le régime d'espace du tissu est en interaction avec le régime sémantique de la programmation. L'espace-volute est basé sur l'ajustement. L'espace-abîme se présente par l'assentiment et l'espace-réseau se manifeste par la manipulation. Landowski propose le schéma ci-dessous pour ses régimes d'espace et leurs régimes interactifs (Landowski, 2010, p. 2) :

Figure 1

Le schéma sémiotique des régimes d'espace de Landowski



4. L'espace-réseau ou le régime d'espace fondé sur la manipulation

Ce régime est fondé sur la notion de la manipulation. Cette dernière, ne manipule ni physiquement les choses, ni les personnes de manière indélicate ou immorale. C'est

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

plutôt uen forme de ‟ faire faire ”. En d'autres termes, c'est agir, en tant que sujet, envers un autre sujet de telle manière qu'il à le pousser, qu'il le veuille ou non, à agir conformément à mes souhaits (Landowski, 2010, p. 3). La manipulation ne se présente pas comme d'un acte violent de persuasion ou de manipulation. En effet, ‟cognitivement, je veux faire croire à mon interlocuteur qu'il est pratiquement en interaction avec mes désirs : « La manipulation se réduit, de ce point de vue, à un cas particulier du faire, lui-même conçu comme un transfert d'objets investis de valeur entre sujets » (Landowski, 2010, p. 3). De ce point de vue, l'espace se manifeste comme la « distance » nécessaire entre différentes situations pour que quelque chose, soit échangé entre les sujets et que cet échange devienne le résultat de l'affaire de la manipulation (Moein, 1398, p. 56). Donc, l'espace-réseau opère de telle sorte que les sujets soient à la fois éloignés et en contact. Ils sont partout, mais introuvables quand-même. Juste comme le réseau de l'internet, cet espace met en relation des hommes les uns avec les autres en même temps qu'il les sépare. Ce régime d'espace prépare une condition pour que les sujets, en se manipulant mutuellement, communiquent des objets de valeur tout en se séparant les uns des autres. C'est ce que Landowski appelle : « L'espace conventionnel de la circulation des valeurs » (Landowski, 2010, p. 3).

5. L'espace-tissu ou le régime d'espace fondé sur la programmation

Le tissu correspond au monde-objet tel qu'il s'étale devant nous à partir du moment où nous prenons la peine de l'observer. Ce que Landowski qualifie d'‟espace opératoire de l'emprise sur les choses en vue de leur exploration ou de leur exploitation (Reolens, 2016, p. 180). L'espace-tissu fournit un espace saturé où le contact entre divers éléments s'établit sans distance. Cet espace est formé par nos expériences et nos connexions au monde des choses ou par rapport des choses entre elles. Le tissu se présente comme une continuité dont la forme varie d'une culture et d'une époque à l'autre. Selon Landowski : « Regarder le monde selon cette perspective, c'est faire naître un espace 'tissé' par la connexité des choses entre elles. […] le parti dont procède la vision du monde comme

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

tissu est de connaître et de dominer le réel dans sa continuité » (Landowski, 2010, p. 4). Il souligne que la continuité ne doit pas être prise au sens d'uniformité, ni en l'absence de connexion entre les éléments d'un domaine visuel ou interactif. Donc, nous parlons ici d'une compréhension qui est liée à la relation du composant avec le tout et vice versa ; c'est-à-dire que la compréhension du tout n'est pas séparée de la compréhension de chaque composant et la compréhension de chaque composant dépend également de la compréhension du tout. (Moein, 1396, pp. 172-173). Par exemple, dans n'importe quelle phrase, la compréhension de la phrase est obtenue à condition de la compréhension de tous les mots et la compréhension des mots renvoie également à la compréhension générale de la phrase. Selon Landowski, la forme de l'espace-tissu dépend :

« D'abord, de la connaissance qu'on a (ou croit avoir) des éléments dont le tissu du monde se compose, mais aussi ou surtout de l'idée qu'on se fait des régularités qui régissent leurs rapports et finalement du degré de la maîtrise pratique qu'on a pu acquérir dans leur maniement, par la force ou en douceur, que ce soit à des fins 'désintéressées' ou utilitaires, c'est à dire en vue de leur exploration ou de leur exploitation » (Landowski, 2010, p. 5).

Il faut préciser que la continuité de ce régime se réfère entièrement aux intentions et aux actions opérationnelles ou à la programmation du sujet avec le monde.

6. L'espace-volute ou le régime d'espace fondé sur l'ajustement

En considérant l'espace-réseau comme l'espace d'échange d'objets de valeur et l'espace-tissu comme celui de nos actions sur le monde afin de le dominer (Moein, 1398, p. 63), Landowski présente deux autres régimes d'espace qui sont plus proches du sensible et de la présence corporelle à savoir l'espace-volute et l'espace-abîme. Pour la première fois, Landowski (2004) introduit le régime basé sur "l'unité" et "l'ajustement". Ce régime est fondé sur l'interaction et "coprésence" entre sujet-objet. Landowski appelle les "Passions sans noms" pour donner une formation aux passions du sujet. « Quelque chose à l'intérieur de moi-même, comme un geyser, se mit à bouillonner, à

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

jaillir, puis à faire irruption en un flot irrépressible de louange d'avortement, presque l'expérience d'une agonie ; cela semblait être une langue spéciale » (Darraut-Harris, 2023, p. 3).

Dans les passions telles que la peur, la jalousie ou l'avarice, le moment de l'émotion est celui qui apparaît après l'action. Mais les passions sans noms _ dont Landowski ne se sert pas pour établir un nouveau régime sémantique _ sont des passions fondées sur notre "être-là" au monde, issues de l'interaction dynamique entre le sujet et les réalités du monde extérieur : des passions qui ne peuvent plus être décrites par la grammaire modale mais uniquement par la capacité perceptivo-sensorielle des sujets. Donc, selon Landowski, l'espace qui donne sens à de telles passions est l'espace-volute. Landowski le considère comme : « l'espace éprouvé du mouvement des corps. » (Landowski, 2010, p. 7) Fondé sur la non-continuité, l'espace-volute est associé à des concepts tels que : « le corps » et "le sens" (Moein, 1398, p. 61). Pour rendre son modèle plus saisissable, Landowski se réfère à quelques exemples :

« Nous lui donnons comme emblème la volute, forme générique reconnaissable sur des plans et dans des contextes extrêmement divers : dans les spirales de pierre sculptée qui ornent le chapiteau des colonnes de temples grecs et la corniche des églises baroques ; dans le vague qui, naissant de la houle à l'approche du rivage, déferle durant quelques instants et vient s'y briser ; dans la fumée qui s'envole de votre cigare ou de ma pipe lorsque, permis ou non, nous prenons le plaisir de les allumer ;[…] » (Landowski, 2010, p.7).

Selon lui, dans tous les cas de ce genre, quelque chose s'enroule sur soi, se déroule et se déploie. Cela peut être une matière inorganique, travaillée par l'homme (comme la pierre) ou non (comme la fumée) ou une matière vivante _ des corps humains (ceux des danseurs) ou ceux d'animaux (les oiseaux) _ ou encore une combinaison d'éléments relevant d'un de ces divers ordres (Landowski, 2010, p.7). L'espace-volute peut être considéré comme une forme autosuffisante qui se sépare de la continuité du tissu et forme un sous-espace au cœur d'une non-continuité pour créer de nouvelles valeurs et significations. La volute n'est pas dénuée d'esthétisme en raison de la dynamique du flux

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

et du mouvement dans laquelle elle s'inscrit. L'espace-volute devient alors l'espace du corps propre, un espace synesthésiquement éprouvé à travers des pratiques esthétiquement ajustées au mouvement des choses : c'est-à-dire à la dynamique de l'autre, quel qu'il soit (Roelens, 2016, p.1). L'espace-volute se trouve où le sujet fait l'expérience d'"être" » et d'"interagir" poétiquement avec un autre sujet ou avec des choses. Landowski a proposé ce point de vue pour la première fois afin d'explorer une sorte d'interaction poétique et intuitive du sujet avec le monde qui l'entoure. Une interaction dans laquelle le sujet, sans s'engager dans une vision du monde à but lucratif ou savante, se connecte instantanément et avec tous ses sens, aux propriétés matérielles des éléments du monde. Cet "ajustement" crée de nouvelles significations.

7. L'espace-abîme ou le régime d'espace fondé sur l'assentiment

Pour décrire le dernier espace ou l'abîme, Landowski s'appuie sur le texte d'Hung Jen, l'auteur chinois :

« Vertige des hauteurs. Le sage, avertit Tchouang-Tseu, doit pouvoir danser au sommet des rochers les plus escarpés. Le Vide pour lui n'est pas une unité hostile qui invite à la chute, mais plutôt le lieu nécessaire, 'ouvert', de toute assomption. Dès lors on peut expliquer le singulier pouvoir d'attraction de ces constructions "à flanc d'abîme" si fréquemment utilisées par les peintres depuis l'époque des Sung du Sus surtout. Le paysage, sans commencement ni fin, n'est ici qu'un 'instant' arbitrairement isolé entre deux infinis qui s'ouvrent sur le même Vide. L'espace soudain devient soudainement Temps ; le Temps est brusquement cristallisé en étendue : image d'une perfection 'suspendue', en perpétuel était d'accomplissement » (Landowski, 2010, p. 10).

L'abîme est un espace sans commencement ni fin, celui des précipices vertigineux et entre deux infinis : c'est l'espace de l'assomption (Moein, 1398, p. 64). L'espace-abîme est fondé sur « l'assentiment » qui se noue à l'accident. Landowski insiste sur le côté philosophique du mot comme : « action d'assumer, de prendre en charge ». Et c'est pour cette raison qu'il le présente comme configuration relevée de ce qui s'appelle, d'une

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

forme presque synonyme, le régime de l'assentiment. Fondé sur le principe d'aléa, le régime interactionnel de l'assentiment ne se manifeste qu'avec celui de l'accident. Le choix de la dénomination ne dépend que de la perspective qu'on adopte : soit une perspective objectivant qui insiste sur le caractère immotivé de ce qui est (ou aléatoire de ce qui devient), soit le point de vue du sujet qui consent à l'incertitude du sort, à l'impénétrabilité des phénomènes par rapport à notre entendement, à la possibilité du non-sens (Landowski, 2010, p. 11).

L'espace-abîme se lit avec discontinuité. En fait, contrairement aux routes qui s'étendent à travers « la continuité du tissu » du monde, ou contrairement aux routes qui relient différentes parties d'un « réseau ». Les hauteurs des routes ne s'arrêtent pas là. Ces chemins s'interrompent soudain en laissant le sujet face à un « abîme » hostile, où le corps se heurte au vertige. Dans un monde où tout exige des calculs logiques et analytiques. Face à l'espace-abîme, l'intellect descriptif ne conduit pas le sujet à comprendre les choses (Moein, 1396, pp. 178-179). Par conséquent « L'espace existentiel de notre présence au monde » se traduit en fin de compte par l'espace-abîme qui est là, ce vide auquel, précisément en tant que vide, nous sommes physiquement et métaphysiquement présents, notre être-là au monde » (Roelens, 2016, p. 182). Bien que le sage ne danse pas à l'abîme - comme c'est mentionné dans le texte de l'auteur chinois - cet abîme est un espace d'assomption car il le fait réfléchir.

8. L'analyse sémiotique de *La Montagne du Dieu vivant* selon les régimes du sens et d'espace de Landowski

Comme dans tout intertexte, il n'y a pas vraiment d'objectivité à relater, mais plutôt un signe à interpréter (Parret, (1988), p. 36). Chez Le Clézio la connaissance de soi est en relation avec la connaissance de la nature ou du monde. La plupart des personnages le cléziens sont en communication avec la nature, c'est pourquoi ils se connaissent davantage. Pour Le Clézio, la nature devient la clé pour motiver les sentiments de ses personnages et le résultat de cette motivation aboutit à une connaissance plus profonde

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

de soi et de l'univers. L'homme vient de la nature et son développement spirituel ne se réalise qu'avec le contact avec la nature.

Mondo et autres histoires est un recueil de huit nouvelles : « Mondo, Lullaby, La montagne du Dieu vivant, La route d'eau, Celui qui n'avait jamais vu la mer, Hazaran, Peuple du ciel et Les bergers ». Les héros sont des adolescents qui quittent leur entourage et vivent des expériences émouvantes pendant leurs voyages. Ces voyages physiques et spirituels qui imprègnent les histoires de mystère, révèlent les idées essentielles de l'auteur. Les voyages sont circulaires dans le temps cyclique ; les héros partent à l'aventures surnaturelle, presque mystique, expérimentant les tentations de réapprendre à vivre et surmontant des périls pour atteindre une sorte de salut (Dukić, 2014, p. 11). En effet : « Le Clézio s'intéresse d'autre part aux marges de la ville, aux terrains vagues, aux banlieues déshéritées » (Thibault, 2009, p. 38). « *La Montagne du Dieu vivant* », la troisième nouvelle de l'ensemble, raconte l'histoire du jeune Jon qui, un jour-le 21 juin-, décide de visiter le mont Reydarbarmur. C'est une montagne très haute et belle qui : « touchait le ciel, et les volutes des nuages passaient sur lui comme une fumée de volcan » (Le Clézio, 1978, p. 123). L'histoire décrit les sentiments et les visions du jeune garçon vis-à-vis de son expérience de l'alpinisme. Tout au long du chemin, il ressent une « présence » qui le suit. Finalement, il atteint le sommet et il voit accidentellement un enfant mystérieux qui prétend avoir une résidence là-bas. Jon se lie d'amitié avec lui. Celui-ci demande à Jon de lui jouer de la musique autant qu'il le peut. Ils passent quelques heures à observer le paysage montagneux et au coucher du soleil. Jon décide de rentrer. Mais : « L'enfant posa sa main sur son bras. 'Ne pars pas, je t'en prie'. dit-il simplement » (Le Clézio, 1978, pp. 141-142). Donc, il reste à la montagne et passe la nuit avec l'enfant. Le lendemain matin, quand il se réveille, il ne retrouve pas l'enfant comme s'il n'avait jamais été là. Il faut préciser que dans ce récit, tous les régimes d'espace se trouvent. Cependant l'ambiance générale de l'histoire correspond à la perception sensorielle du personnage à partir de l'espace qui l'entoure et vu l'importance que Landowski lui-même, accorde aux régimes d'espace-volute/abîme, nous nous contenterons de les analyser.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

9. L'espace-volute ou l'espace de la danse du corps

Tous les corps, ne sont pas des corps matériels. Les corps sémiotiques qui s'identifient aux "corps propres", sont des corps non matériels (Shairi, 2010, p. 3). L'espace-volute peut être considéré comme l'espace du défi du "corps", le corps qui participe au flux des choses sans s'asseoir seul et reçoit le monde intuitivement, directement et de l'intérieur. Tout au long de l'histoire, Le Clézio, en s'appuyant sur des descriptions précises et entièrement sensorielles de l'expérience d'alpinisme, essaie d'incarner une sorte de la compréhension sensible chez son lecteur. Et l'expérience est elle-même propre d'un corps qui sent et perçoit (Shairi, 2010, p. 3). Autrement dit, grâce aux descriptions détaillées des sentiments et des pensées intérieures de Jon, face à la montagne, il tente de placer intuitivement le lecteur dans le même espace que le protagoniste.

La première description de l'auteur de la montagne évoque bien la présence d'un espace-volute : « Mais Reydarbarmur était plus beau que tous les autres, il semblait plus grand, plus pur, à cause de la ligne douce qui allait sans s'interrompre de sa base à son sommet. Il touchait le ciel, et les volutes des nuages passaient sur lui comme une fumée de volcan » (Le Clézio, 1978, p. 123).

Landowski décrit l'espace-volute à partir de certains exemples : « […] dans les parcours étroitement entremêlés que dessinent sur la scène de l'opéra la ballerine et son cavalier, dans la fumée qui s'envole de votre cigare ou de ma pipe » (Landowski, 2010, p. 7). Donc, selon lui en rencontrant l'espace-volute, l'interlocuteur/ le sujet est avant tout touché par la forme de volute d'un espace particulier, c'est-à-dire l'espace-volute grâce à sa propre forme qui affecte le sujet pour le conduire vers le sentiment de l'ajustement. Ici, par la description de l'écrivain sur la forme de volute de la montagne, nous la considérons comme l'espace-volute.

Face à la gloire des montagnes, Jon ressent une sorte d'ajustement et de charme ; ce qui veut insister sur une compréhension intuitive : « Mais Jon, n'avait pas peur d'elle. Il la regardait, et c'était un peu comme si elle le regardait elle aussi, du fond des nuages, par-dessus la grande steppe grise ». (Le Clézio, 1978, p. 124). A la première vue, l'écrivain

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

décrit la montagne comme un espace-volute mais au fur et à mesure, le lecteur saisit que le jeune Jon est au centre d'un parcours dont tout incarne une grande volute. Autour de la montagne, du mouvement des nuages à chaque rocher sur lequel Jon marche, tous les éléments montrent à la fois des micros et des macros espaces-volute. Il semble que la montagne soit le grand espace-volute qui constitue le centre de l'univers _ où Jon s'en va _ et aussi le milieu environnant de la montagne, à savoir les éléments naturels, présentant d'autres espaces-volute qui tous, se tournent vers le centre principal ou la montagne :

« Tandis qu'il marchait sur la mousse humide, Jon voyait les insectes qui bougeaient dans la lumière, les jeunes moustiques et les moucherons qui volaient au-dessus des plantes. Les abeilles sauvages circulaient entre les fleurs blanches, et dans le ciel, les oiseaux effilés battaient très vite des ailes, suspendus au-dessus des flaques d'eau, puis disparaissaient d'un seul coup dans le vent. C'étaient les seuls êtres vivants » (Le Clézio, 1978, p. 124).

L'un des éléments naturels que Jon rencontre sur son chemin et dont l'auteur utilise à plusieurs reprises pour décrire l'emplacement du personnage, est le ruisseau qui se trouve à côté de la montagne. En plus de créer un sentiment de vie chez le personnage, ce ruisseau apparaît comme un être vivant. Car dans toutes les cultures, l'eau est le symbole de la vie : « Jon n'en avait jamais vu de semblable. C'était un ruisseau limpide, couleur du ciel, qui glissait lentement en sinuant à travers la mousse verte » (Le Clézio, 1978, p. 125). Tout ce que Jon observe et ressent montre une sorte de spirale. Comme si la nature, le milieu environnant et l'espace naturel lui ordonnaient d'être en harmonie avec cette spirale. Il n'y a pas de contrainte extérieure en même temps. Chaque torsion que Jon donne à son corps pour atteindre le sommet de la montagne est une sorte d'adaptation à l'environnement dans lequel il se trouve. Comme si par une connaissance intérieure, le jeune comprend que le seul moyen d'arriver au sommet, c'est de se soumettre à l'ajustement ou de s'adapter à l'espace. Comme le ruisseau qui tourne de la montagne, Jon doit être flexible et à chaque pas il doit adapter son corps à la forme de spirale/volute de la montagne. Ainsi, tout au long de son chemin, « Jon eut l'impression que quelqu'un le regardait » (Le Clézio, 1978, p. 125). Le sentiment de "la présence" de

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

ce regard, en d'autres termes - la présence du propriétaire du regard - est répété plusieurs fois jusqu'à ce qu'il atteigne son apogée. L'auteur utilise cette présence comme un facteur mystérieux qui incite le lecteur à suivre l'histoire :

« Ce n'était pas exactement un regard qui était venu, quand il était penché sur l'eau du ruisseau. C'était aussi un peu comme une voix qui aurait prononcé son nom, très doucement, à l'intérieur de son oreille, une voix légère et douce qui ne ressemblait à rien de connu. Ou bien une onde, qui l'avait enveloppé comme la lumière, et qui l'avait fait tressaillir, à la manière d'un nuage qui s'écarte et montre le soleil » (Le Clézio, 1978, pp. 125-126).

Pour décrire l'espace-volute, Landowski profite également de la notion de présence. Chez lui, comprendre l'espace-volute est en rapport avec une compréhension intérieure. Si le sujet saisit un espace tel que l'espace-volute, c'est en raison d'un sentiment d'ajustement qui s'épanouit en lui en présence d'un espace-volute. Autrement dit, l'élément extérieur affecte le sujet de manière à ce qu'il s'y adapte.

Plus Jon monte en haut, plus il s'éloigne de la terre. Cette séparation physique est en fait une sorte de séparation émotionnelle des objets de sa vie. Au fur et à mesure que le personnage se rapproche du sommet de la montagne, il se sent plus uni à elle : « Tout ce qu'il connaissait avait disparu, comme si la mousse verte avait monté et avait tout recouvert. Seul, au bas de la montagne, le ruisseau brillait, pareil à un long serpent d'azur » (Le Clézio, 1978, p. 128). Cet éloignement de la vie quotidienne aide le sujet à s'approcher du sentiment de présence dans le nouvel espace. Juste comme le moment où la fumée se dégage du cigare, à chaque pas, Jon s'abandonne à la vie en bas de la montagne. Il fait le tour de la montagne et plus s'éloigne de la terre, le processus de son ajustement avec la montagne/ l'espace-volute avance. Le sentiment d'unité ne vient pas facilement. La nature de la montagne est associée au danger et pour contrôler son pouvoir, il semble que le personnage doive être coordonné avec elle autant que possible. L'auteur montre cette harmonie et cette unification à l'aide de l'effet du vent sur le mouvement et la progression de Jon :

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

« Il montait à petits pas, zigzaguant comme une chèvre, le buste penché en avant. Maintenant le vent était libre, […] Mais il n'avait pas peur, il ne sentait plus le vertige. Le regard inconnu ne pesait plus, à présent. Au contraire, il soutenait le corps, il poussait Jon vers le haut, avec toute sa lumière. […] Jon ne pensait à rien, ne regardait rien. Il montait d'un seul effort, tout son corps montait, sans s'arrêter, vers le sommet de la montagne » (Le Clézio, 1978, pp.129-130).

Au sommet de la montagne, Jon atteint le maximum de la présence, ou mieux dire, la coprésence. Quelque chose qui l'amène émotionnellement à une vision d'origine :

« C'était ici que la lumière régnait. […] C'était une lumière sans chaleur, venue du plus loin de l'espace, la lumière de tous les soleils et de tous les astres invisibles, et elle rallumait les anciennes braises, elle faisait renaître les feux qui avaient brûlé sur la terre des millions d'années auparavant » (Le Clézio, 1978, p.130).

Là-bas, la présence d'éléments naturels atteint également son apogée : tous les êtres agissent pour induire et éprouver le sentiment d'unité et d'ajustement du sujet avec le monde : « Il n'avait jamais vu les nuages d'aussi près. Jon aimait bien les nuages. […]» (Le Clézio, 1978, p. 133). On peut considérer que la montagne en tant que représentant de l'espace-volute fortifie le sentiment d'ajustement chez le personnage. Ce sentiment d'ajustement vient d'une sorte de présence dans un espace qui grâce à sa forme particulière, à savoir la volute, apporte un sentiment de conformité et de libération au sujet. La libération sensorielle du sujet est en rapport avec l'épanouissement du sentiment d'ajustement qui se réalise dans l'espace-volute.

La présence au sommet de la montagne oriente le personnage vers de nouvelles expériences. Il sent saisir les éléments ordinaires d'une nouvelle manière parce que sa situation actuelle lui donne le plus haut degré de compréhension des choses :

« Jon approcha son visage de la pierre noire jusqu'à ce que sa vue devienne trouble. Le bloc de lave grandissait, emplissait tout son regard, s'étendait autour de lui. Jon sentait peu à peu qu'il perdait son corps et son poids. Maintenant il flottait, couché sur le dos gris des nuages et la lumière le traversait de part en part » (Le Clézio, 1978, p. 134).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

La rencontre de Jon avec l'enfant mystérieux prépare pour lui d'autres occasions de comprendre le monde sensible qui s'étend dans cet espace-là. En effet, cet enfant est avant tout très mystérieux :

« L'enfant continuait à sourire. La lumière qui l'entourait semblait sortir de ses yeux et de ses cheveux. Il [Jon] regardait de toutes ses forces l'enfant assis à côté de lui. Mais l'enfant regardait ailleurs. Il y avait un silence intense, sans un souffle de vent » (Le Clézio, 1978, pp. 138-142).

Il faut rappeler aussi que Le Clézio ne fournit aucune information sur cet enfant. Il vient et il quitte soudainement l'histoire. Ainsi l'auteur met le lecteur dans la question de savoir s'il pourrait être le dieu vivant de la montagne d'autant plus qu'il prétend : « C'est toute ma maison ». (Le Clézio, 1978, p. 137). Cependant, chaque fois que le lecteur est plongé dans la recherche de signes extraterrestres en lui, il montre un comportement humain comme lorsqu'il demande à Jon de lui jouer de la musique (Le Clézio, 1978, p. 140). Le type de relation que l'enfant entretient avec le protagoniste, n'est pas enfantin. Les enfants sont généralement plus susceptibles de jouer ou de parler devant leurs pairs. Mais cet enfant demande à Jon d'être « présent » pour s'asseoir et regarder le paysage ensemble :

« Ensemble ils s'assirent sur le rebord de la montagne et ils regardèrent le ciel. […] Jon sentit l'espace entrer en lui et gonfler son corps, comme s'il retenait sa respiration. L'enfant ne parlait pas. Il était immobile » (Le Clézio, 1978, p. 140).

Et un tel geste n'est pas un lien sans équivoque avec la méditation : c'est-à-dire le meilleur état dans lequel le sujet est sensuellement connecté à son environnement et au monde des choses.

9.1. L'espace-abîme ou l'espace du vertige de l'âme

Quant à l'espace-abîme qui se présente comme : « Un espace entre deux infinis et ouvert

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

sur le vide, le temps et l'espace suspendu » (Moein, 1398, p. 64), il s'est manifesté dans le texte avant tout sous la décision de Jon pour l'alpinisme. Car la montagne est l'espace-abîme indéniable et faire de l'alpinisme suit les dangers de cet espace qu'on ne sait pas ; mais on les accueille : « Il ne savait pas bien pourquoi il marchait vers Reydarbarmur ». (Le Clézio, 1978, pp. 123-125) Jon savait bien que la montagne était un espace plein de danger. Mais en même temps il sent qu'il doit aller vers le sommet. La montagne en tant qu'un espace dangereux, incarne l'espace-abîme. Non seulement la montagne mais aussi le chemin qui mène le personnage à son sommet, est considéré comme un abîme.

Pourtant, Jon, désireux d'atteindre le sommet, s'appuie sur une sorte d'assentiment avec les dangers : « Jon s'agrippait des deux mains, et à un moment, il cassa l'ongle de son index sans rien sentir. La chaleur continuait de circuler dans son sang, malgré le froid de l'ombre » (Le Clézio, 1978, p.127). La montagne et les éléments qui l'entourent sont dangereux mais chez Jon le sommet de la montagne est le centre du danger et pour atteindre l'assentiment et pour que la mission du jeune soit complète, il ne cesse pas son alpinisme.

Sur le chemin du sommet de la montagne, la plupart des descriptions de l'auteur se concentrent sur l'expression de la forme physique de l'espace, expliquant que ces descriptions semblent nécessaires pour évoquer un espace-abîme :

« Au-dessus de lui, le ciel était plein d'une lumière intense qui brillait d'un horizon à l'autre d'un seul éclat. […] Puis les larges nuages bas pareils à de la fumée s'unirent de nouveau, couvrant la terre d'ombre. Jon resta longtemps les yeux fermés, pour ne pas sentir le vertige » (Le Clézio, 1978, p. 128).

La présence au sommet peut être considérée comme l'apogée du sentiment de l'assentiment, car dans cet abîme sans fin, Jon compte entièrement sur la chance :

« Ensuite, Jon fut tout à fait au sommet de la montagne. Il ne s'en aperçut pas tout de suite, parce que cela s'était fait progressivement. Mais quand il regarda autour de lui, il vit ce grand cercle noir dont il était le centre, et il comprit qu'il était arrivé. Le sommet de la montagne était ce plateau de lave qui touchait le ciel. […] Son cœur battait très fort

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

dans sa poitrine, poussait son sang dans ses tempes et dans son cou » (Le Clézio, 1978, p. 131).

Comme nous l'avons expliqué, Landowski, dans ce régime, considère l'assomption comme une sorte d'action de l'élévation de la pensée. Donc, quand Jon arrive au sommet, il se sent heureux grâce à l'infinité et à la solitude que la montagne lui donne : « Jon était heureux d'être arrivé ici, près des nuages. Il aimait leur pays, si haut, si loin de vallées et de routes des hommes. […] Peut-être qu'il n'y avait rien d'autre, réellement » (Le Clézio, 1978, p. 133). Le point remarquable, c'est la fin de l'histoire. Le lendemain matin, après ne pas avoir trouvé aucune trace d'enfant, il descend rapidement. Ici, contrairement au commencement de l'histoire, qui est décrit avec tous ses détails, l'auteur exprime rapidement ses phrases : « Rebondissaient et le poussaient en avant encore plus vite. Il franchit d'un bond le ruisseau couleur de ciel, sans regarder les radeaux de mousse qui descendaient en tournant dans les remous » (Le Clézio, 1978, p. 146). Il n'est peut-être pas exagéré de dire que cette différence frappante dans la manière dont elle est exprimée et même la longueur du texte est due au fait que l'auteur se réfère indirectement aux difficultés qui entourent l'espace abîme. Dans l'histoire et la vie, peu importe à quel point il est difficile de s'élever ; il est facile de tomber. L'assomption est toujours plus difficile que la chute.

10. En guise de conclusion

La sémiotique se présente sans cesse en mouvement entre plusieurs courants théoriques qui se forment, disparaissent, se prolongent et se convertissent. La sémiotique inspirée de la phénoménologie est l'occasion de revoir et d'analyser les repères sensibles qui ouvrent la voie au rapport au monde en lui donnant du « sens ». Ce que Landowski présente comme les régimes d'espace va bien au-delà de la discussion de l'espace. Car, selon lui, ce dernier est un concept qui sera compris par rapport à un sujet possédant le corps et ayant le sens. Comme nous l'avons vu dans l'analyse de la nouvelle, le sujet vivant interagit de manière significative et interactive avec son environnement par le

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

biais de la perception sensible. Le Clézio, en montrant le processus de conquête de la montagne par son personnage, évoque la chance et le danger qu'il accepte pour atteindre son but. Le choix de la montagne, par l'auteur, comme symbole de danger et d'assomption, illustre, le mieux, le lien du sujet avec la montagne qui prépare pour lui une expérience sensorielle. Le personnage principal évoque le sens intuitif d'un être qui « comprend » sa « présence » à travers l'expérience d'un « espace-volute » et qui est à la fois un « abîme de vertiges ». Pour Jon, en tant qu'un adolescent, l'expérience de l'alpinisme est accompagnée de la rencontre de deux espaces : l'espace-volute et l'espace-abîme. Le premier aide le personnage à accomplir le sentiment d'ajustement : cela lui insinue que pour arriver au sommet, il est obligé de s'adapter physiquement et spirituellement au chemin. Physiquement parce qu'il suivait une forme de volute pour faire de l'alpinisme et spirituellement, car à travers son cheminement, son âme comme son corps, s'éloignent de la terre et de ses préoccupations terrestres. En effet, chez Jon, l'ajustement se réalise en s'adaptant au cheminement de l'alpinisme et c'est plutôt une adaptation physique. Mais l'assentiment est une sorte de parcours d'âme qui se manifeste en se plaçant au centre du danger ou de l'espace-abîme, c'est-à-dire au sommet de la montagne. Par conséquent, selon l'hypothèse des auteurs, il a été prouvé que Le Clézio, en utilisant un espace tel que la montagne et en expliquant le processus d'ascension du personnage adolescent jusqu'au sommet de la montagne et à travers la description de l'expérience du personnage, il a pu engager le lecteur dans une sorte d'empathie et lui transmettre l'expérience d'être dans un environnement inconnu et mystérieux qui conduit à une sorte de reconnaissance de sens. C'est l'une des raisons pour lesquelles la question du sens en sémiotique a toujours besoin de s'élargir.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

Bibliographie

Alblali, D. (2004). Sémiotique et phénoménologie. *Semiotica*, 151. 219-240.

Ayati, A. et Akbari, N. (2020). Sémiotique de l'espace, l'espace de la sémiotique : La Chambre bleue de Sohrab Sépehri. une redéfinition de l'espace sémiotique. *Semiotica*, 233.179-204. https://doi.org/10.1515/sem-2017-0167

Brandt, A. (2018). Qu'est-ce que la sémiotique ? Une introduction à l'usage des non-initiés courageux. *Actes Sémiotiques*, (121). 1-19.

Darraut-Harris, I. (2023). Une utopie langagière : le glossaire. *Actes Sémiotiques*. (129).

Dukić, S. (2014). *Traduction et analyse traductologique de la nouvelle « La montagne du dieu vivant » de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Zagreb*. Croatie: Université de Zagreb.

Fontanille, J (2020) Un dialogue imaginaire entre claude Zilberberg et Eric Landowski : autour de l'événement, de l'aléa et de l'accident. *Actes Sémiotiques*, (123).

Fontanille, J (2019) La sémiotique des mondes vivants Du signe à l'interaction, de la téléologie à la structure. *Actes Sémiotiques*, (122).

Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse.

Greimas, A.J. et Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âmes*. Paris : Éditions du Seuil.

Hébert L. (2018). Introduction à la sémiotique. *Signosemio* [en ligne]. 1-20. http://www.signosemio.com/introduction-semiotique.pdf

Landowski, E. (1997). *Présence de l'autre Essaie de socio-sémiotique II*. Paris : PUF.

Landowski, E. (2004). *Passions sans noms Essaie de socio-sémiotique III*. Paris : PUF.

Landowski, E. (2005). *Les interactions risquées*. Limoges : Pulim.

Landowski, E. (2010). Régimes d'espace. *Actes sémiotiques*, (113). 1-13.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]

Landowski, E. (2012). Régimes de sens et styles de vie. *Actes sémiotiques*, (115). 1-10.

Landowski, E. (2013). Une sémiotique à refaire ? *Galaxia* (São Paulo, Online). (26). 10-33.

Landowski, E. (2017). Interactions (sosio) sémiotique. *Actes sémiotiques*, (120). 1-35.

Le Clézio, J.M.G. (1978). *Mondo et autres histoires*. Paris : folio.

Greimas, A. G. (1987). *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.

Moein, B. (2018). Marcel et Swann « Utilisent » les Femmes et « Pratiquent » le Monde. *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. 12 (21). 89-101.

Nozhi, A-E. (2013). Jean-Marie Gustave Le Clézio : pour une poétique du corps au sud. *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. (12). 143-156.

Parret, H. (1988). *Le sublime du quotidien*. Paris-Amesterdam, Hadès-Benjamains, 36.

Roelens N. (2016). Sémiotique urbaine et géo critique. *Singata* [en lignes]. Journal Open Edition.

Shairi, H. R. (2010). Le sublime de l'erreur. Quand le renversement de la vérité relance la signification. *Actes sémiotiques*, (113).

Shairi, H. R. (2007). Réexamen du parcours narratif : place et types de la sanction «comment peut-on être persan ?» *Erudit*. Volume 35, numéro 3.

Thibault, B. (2009). *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*. Amsterdam-New York : Rodopi.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOI: 10.48311/LRR.16.1.357]