

## Quand la narrativité est soumise à une transformation spirale Etude sémiotique d'un conte Persan

Nazanin Tanhersedjad<sup>1</sup> & Hamid Reza Shairi<sup>2\*</sup> 

### Abstract

Cet article envisage de montrer, à partir d'un conte persan intitulé le "Chamelier et le serpent", que la narrativité ne peut pas se définir toujours comme un parcours linéaire soumis à une logique du manque et de réparation du manque. L'étude du conte en question montrera bien que l'univers du sens n'est pas dans tous les cas un univers d'ordre de programmation. Dans le cas qui nous intéresse, il s'agit d'un monde où nous avons affaire à une narrativité spirale, étant donné que tout s'organise autour d'un axe principal : l'homme et l'animal sont des ennemis éternels. Tout circule donc autour d'une question d'ordre ontologique. Le manque du début refait surface vers la fin et constitue le dénouement désastreux. Tout se passe comme si la fin retrouve le début. Cet essai aura pour résultat de préciser que le sens, au lieu d'être le résultat d'une linéarité organisée, peut s'obtenir sur la base d'une transformation spirale du sens à partir d'un retour au problème collectif et original : l'homme et l'animal sont des ennemis éternels. Ce qui donne lieu à un sens circulaire.

**Mots clés:** narrativité classique, non linéaire, problème collectif du sens, transformation spirale, sens circulaire

Reçu: 20 August 2020  
Reçu sous une forme révisée: 15 September 2020  
Accepté: 28 September 2020

1. Doctorant en Linguistique, Branche Centrale de l'Université Azad  
2. Auteur correspondant, Professeur de Français, Université Tarbiat Modares;  
Email: shairi@modares.ac.ir; ORCID: 0000000156673827

## 1. Introduction

Le parcours narratif classique repose sur un ordre préétabli. Il obéit en fait à une linéarité programmée où tout s'organise autour d'une action. Cette dernière est responsable de la mise en œuvre de ce que l'on appelle une logique narrative cherchant une conjonction avec un objet de valeur. Ainsi, la dimension narrative qui ne suit qu'un ordre pour une solution finale se définit comme un parcours de l'achèvement. Ainsi, nous sommes face à une linéarité qui renvoie à une logique du programme prémédité où tout est au service d'un seul objectif : la réparation d'un manque initial.

Cependant, l'examen d'un conte persan intitulé « le chamelier et le serpent » indique bien que la linéarité se transforme en une vision spirale où on revient sans cesse à un point ontologique : la seule valeur à défendre et à soutenir est celle d'une pensée collective qui considère que l'homme est l'ennemi éternel des animaux et mérite à tout moment la vengeance. Basée sur une telle réflexion, le parcours narratif abandonne son ordre logique et s'enfonce dans une position circulaire où un achèvement d'ordre matériel, fonctionnel et pragmatique est impossible. Il faut donc s'attendre à une situation narrative où le manque initial construit un nouveau manque, où une sanction débouche sur un nouveau problème et ainsi de suite. De cette façon, à la fin du conte persan, le parcours narratif revient à son point de départ avec cette différence que le salut se transforme en un mal incurable. De quelle manière, nous passons d'une narrativité linéaire à une narrativité spirale ? Sur quelle valeur repose la force circulaire du conte ? En quoi l'échec narratif nous conduit-elle vers une ontologie du sens ?

### *1-1. De la narrativité classique à la narrativité postclassique*

Selon la tradition narrative connue en Occident, tout récit est soumis à un parcours linéaire qui va depuis le manque initial vers une solution finale comme la réparation des lacunes. Même si un tel manque peut être défini comme ne pas avoir ou avoir perdu, le parcours permet de prévoir des actions pour transformer une situation de de désastre en une situation de rééquilibre. Ainsi, la linéarité est souvent accompagnée des programmes qui règlent les actions nécessaires pour changer un état premier en un état second.

Le terme narratif, couramment utilisé par l'école sémiotique de Paris ainsi que par les structuralistes, nous renvoie à des situations et des actions où un sujet de

faire cherche à pouvoir conjointre un objet de valeur précis et précieux. Ceci montre que la conjonction avec l'objet de valeur peut être considérée comme un but important de toute dimension narrative. Et, comme nous le savons la conjonction avec l'objet de valeur s'obtient sur la base d'un programme qui est responsable de la mise en œuvre des étapes conduisant un sujet de quête vers le succès final. Cependant, cela ne signifie pas que tout programme narratif est suivi d'une victoire. Il est aussi possible que certaines actions prévues soient vouées à l'échec. En tout cas, dans les récits, la linéarité sert à pouvoir avancer vers une finalité à partir des fonctions narratives. La remarque de J. Courtés pourrait nous intéresser à ce sujet.

« Parler de narrativité, c'est évidemment présupposer par exemple le recours à la mise en jeu des fonctions de jonction (vue positivement comme conjonction et négativement comme disjonction, entre un sujet d'état et un objet) et de transformation (= passage, grâce à un sujet de faire, d'un état de jonction – positif ou négatif – à un autre différent et opposé). » (Courtés, 1995 : 45)

Dans la sémiotique narrative classique, Greimas (1983) situe la « transformation » comme l'opération cruciale de la narrativité. Pour justifier son point de vue, il fait reposer la transformation sur le « don » et l'« échange ».

« Figure discursive de la communication des objets de valeurs, le don représente la transformation donnant lieu à une attribution et à une renonciation concomitantes. Sur le plan narratif, il correspond donc simultanément à une conjonction transitive et à disjonction réfléchie. » (Greimas & Courtés, 1993 : 111)

En ce qui concerne le don réciproque, nous avons affaire à une ou deux figures d'objet ayant la même valeur. Ce qui signifie que même dans le cas où il y aurait deux objets, ils ne peuvent avoir qu'une valeur identique. La question du don nous lie toujours à la problématique du contre-don. Mais, afin de rendre clair la valeur identique des objets, Greimas donne l'exemple de la fille du roi qui est libérée et sauvée par un héros et rendue à son père. Ensuite, le roi décide de marier sa fille avec le héros en signe de reconnaissance. Comme nous pouvons le constater, nous sommes en présence de deux parcours de transformation autonome reposant sur l'attribution d'un même objet de valeur (la fille du roi). Maintenant, vis-à-vis de la question de l'échange, nous nous trouvons en face de deux objets qui ne sont pas identiques, mais dont la valeur est estimée équivalente. Dans ce cas, il faut que l'échange soit correct, justifié et fiable. Ce qui garantit la continuité des échanges

entre les actants et les sociétés. Par exemple, le héros peut sauver un otage et en échange demander une somme importante. Dans ce cas, les deux objets de valeurs sont de nature différente, mais leur valeur est évaluée équivalente. Cependant, Jacques Fontanille et Nicolas Couégnas (2018 : 27) parlent d'un autre type de « syntagme narratif » qu'ils appellent la « transmission ».

« Dans toute transmission, notamment entre générations, une partie des acteurs (les « précédents ») sont en position de renonciation, et ils opèrent dans l'ordre de la succession, une attribution destinée aux « suivants ». Mais toutes les études socio-anthropologiques montrent que, du point de vue des suivants qui sont les bénéficiaires, la transmission ne fonctionne que s'ils s'approprient ce qui est transmis. En somme, il y a bien d'un côté une renonciation et de l'autre côté une appropriation. Pour faire fonctionner ce couplage qui était exclu par Greimas, on trouve une fois de plus un délai et un intervalle, un délai de la négociation de la valeur, intervalle de conversion d'une chaîne de jonctions en une chaîne de l'autre type.

Dans l'ensemble, la narrativité telle qu'elle a été présentée par l'école de Paris, met l'accent sur le parcours syntagmatique et l'enchaînement des actions qui transforment le sens d'un récit. Il est évident que nous nous trouvons en présence d'une sémiotique classique et standard. Toutefois, les évolutions dans le domaine de la sémiotique du discours indiquent bien que l'on ne peut pas fonder la signification des récits et des textes narratifs sur des actions programmées et un seul sens achevé. L'intervention des cultures et le rôle qu'elles jouent dans l'élaboration de l'univers du sens montrent bien que nous pouvons avoir affaire à des récits et des contes qui n'obéissent pas à des linéarités programmées. En effet, toutes les théories du sens qui s'organisent autour du sensible, des passions, des perceptions et de la présence du corps des sujets témoignent du fait que nous sommes désormais en présence de discours qui ne relèvent pas toujours de la linéarité, mais de l'expérience sensible des sujets en acte. Ainsi, comme le précise E. Landowski, nous sommes devant des sujets qui s'ajustent à des situations et leur souci n'est plus celui de s'approprier des objets de valeurs, mais surtout de jouir de leur présence en monde à partir des ajustements par rapport aux relations que nous établissons avec l'autre.

« Mais les sujets non plus ne sont pas seulement des êtres de papier. Du point de vue d'une sémiotique de l'expérience, telle du moins que nous cherchons à la construire parallèlement à la sémiotique existentielle développée par Eero Tarasti, la relation de sujet à sujet, avant de se spécifier en termes actantiels, est une relation vécue comme un rapport de

co-présence sensible entre des êtres incarnés. Et les qualités esthétiques porteuses de sens dans ce type de rapports sont, dans leur principe, du même ordre que celles qui, par leurs combinaisons, définissent la consistance matérielle des choses. Dans ces conditions, si la même dimension sensible imprègne toutes nos constructions de sens, et si ce dont il s'agit de rendre compte c'est de l'expérience concrète du sens dans nos rapports au monde en général, il ne peut y avoir qu'une seule sémiotique dont la vocation est d'englober l'ensemble de nos relations à « l'Autre », qu'il s'agisse de nos « semblables » ou de n'importe quelle grandeur « inanimée » peuplant notre environnement. » (Landowski, 2009)

Déjà, dans la *Sémantique structurale*, Greimas définit la vie comme une consécration d'identité et d'altérité. Une telle définition coïncide avec l'idée que Greimas avance en considérant que le modèle figuratif de transformation est un modèle provisoire et sa traduction dans le langage est loin d'être achevée. Deux éléments tiennent particulièrement notre attention dans les arguments de Greimas :

« Le monde humain nous paraît se définir essentiellement comme le monde de la signification. Le monde ne peut être dit humain que dans la mesure où il signifie quelque chose (1986 : 5) ».

Cette remarque nous ouvre une nouvelle voie qui nous mène vers une compréhension différente du monde narratif. Celle-ci repose sur le fait que toute signification est liée à une présence humaine. Cette dernière ajoute à l'analyse des récits un point de vue vivant et introduit une idée novatrice qui prendra plus tard le nom du corps. J. Fontanille clarifie cette pensée dans *Corps et sens* :

« L'intervention du corps dans la théorie sémiotique procure, on le voit, une évidente alternative au logicisme originel, et invite à traiter les problèmes théoriques et méthodologiques sous l'angle phénoménal en référence à l'expérience sensible et à des pratiques impliquant le corps de l'opérateur. » (Fontanille, 2011 : 5)

Dans l'ensemble, et suite à l'évolution théorique que nous venons de présenter, nous pouvons nous pencher encore une fois sur la réflexion de Greimas pour qui le récit s'avère comme une médiation entre la permanence (statisme) et l'histoire (le changement), entre la société et l'individu ; Greimas (1986 : 212) insiste sur le fait que le récit est le lieu de l'opposition des contenus axiologiques. Ces contenus axiologiques peuvent se transformer par l'épreuve. Cette possibilité de changement face à une possibilité de permanence montre que le récit est à la fois affirmation de l'ordre nécessaire et de la liberté qui brise ou rétablit cet ordre. La médiation du

récit est une façon d'humaniser le monde et à lui donner une dimension individuelle et événementielle. Si l'ordre est accepté, on a affaire à l'explication. Si l'ordre est refusé, il s'agit alors de prendre en charge le sort du monde : corriger une situation, réparer une imperfection, se venger d'un déshonneur, donner une leçon. Le récit dans son sens refusé ou accepté ne manque pas de nous faire confronter à la question des valeurs. Les valeurs sont souvent culturelles étant donné qu'elles renvoient à nos modes d'existences qui se définissent selon nos expériences collectives. Ce qui signifie que le modèle transformationnel est toujours un modèle culturel. Soit le récit a pour rôle de justifier le monde et lui trouver des explications. Soit le récit sert à corriger un monde qu'il trouve injustifié et imparfait. C'est exactement dans ce sens que le récit apparaît comme une « promesse de salut ».

En outre, Greimas insiste (*Ibid.* : p. 205) sur le fait que la relation entre les épreuves est une relation de consécution et non pas une relation d'implication nécessaire. Ce constat est important dans le sens où l'on peut en tirer plusieurs conséquences pour notre recherche. Chaque épreuve peut exister indépendamment des autres épreuves, sans en être précédé ou sans les présupposer. Ainsi chaque épreuve peut devenir un noyau irréductible du récit.

Cette manifestation de liberté qu'exercent les épreuves, prouve bien que chaque épreuve peut se déplacer dans le récit de sorte que la sanction, comme nous l'avons montré dans un article précédent (Shairi, 2007), peut s'installer tout au début du récit, même avant *l'action*. De fait, à partir de l'examen d'un petit conte persan, nous avons montré de quelle façon le récit déplace ces phases et propose un ordre différent de la narrativité nourri de la problématique de la tensivité et du corps. Le récit peut donc donner une nouvelle vision des phases du schéma narratif en le faisant débiter par une sanction anticipée et manipulatoire. Ce qui approuve que la transformation du sens peut être non linéaire. Ce qui nous renvoie à l'autonomie des phases de la narrativité. C'est ainsi que la narrativité postclassique ne suit pas exactement l'ordre établi par la théorie narrative classique. Le syntagme classique de l'enchaînement repose sur une transformation qui implique une conjonction réfléchie et une disjonction transitive. Mais c'est du point de vue de la figure discursive du don que les choses se représentent différemment et introduisent une interruption avec l'ordre établi du parcours narratif structural. En effet, comme nous allons le voir par la suite, le don n'est plus capable de donner lieu à un contre-don et tout au contraire, il se transforme en une menace contre le donateur sous forme de vengeance anthroposémiotique. Ce qui pourrait de même aboutir à un changement

radical du cours narratif afin de détruire le don déjà réalisé et nous conduire donc, à partir d'une transformation circulaire, vers le point de départ de la narrativité. Ce qui est surtout intéressant dans cette modification de l'ordre narratif, c'est le retour au point initial du parcours narratif. Ce qui correspond au rythme circulaire du temps de la narrativité: nous sommes en présence du changement de la temporalité linéaire en une temporalité circulaire. Marcel Mauss (1967 : 85) considérait l'homme comme un « animal rythmique » ; mais la circularité du temps de la narrativité nous encourage à l'estimer aussi comme un animal soumis au rythme circulaire.

### ***2.1. L'examen d'un conte persan : vers une transformation spirale***

Le conte que nous présentons ci-dessous nous montrera comment, au lieu de nous trouver dans un parcours linéaire du sens, nous serons confrontés à un sens spiral où toutes les phases de la narrativité sont susceptibles de réapparaître à tout moment de la fonction narrative.

#### **Le chamelier et le serpent**

« Un Chamelier traversait une palmeraie. Le feu prend dans les palmiers et au milieu du feu, un gros serpent appelle au secours. Le chamelier a pitié de lui.

Il décide de lui venir en aide. Ainsi il prend son sac qu'il met sur sa lance et qu'il tend vers le serpent. Celui-ci en profite, se recroqueville et saute dans le sac. Une fois éloignés du pameraie, le Chamelier descend, ouvre le sac et dit au serpent de partir où il veut. Mais le serpent répond : ô le fils d'Adam ! Entre vous et nous il y a une rancune éternelle : je n'irai nulle part avant de vous donner la mort à toi et à ton chameau. Le chamelier s'étonne et dit : tu es vraiment ingrat. Je suis ton bienfaiteur. Le serpent dit: tu as raison. Mais ta grâce ne tombe ni au bon moment ni au bon endroit, puisque nous sommes des ennemis éternels. Tu n'as pas compris que les ennemis anciens ne deviennent jamais amis. Maintenant apprête-toi et dis-moi qui de vous deux, préfères-tu que je morde le premier. C'est à ce moment-là qu'une vache arrive. Le serpent propose que l'on demande l'avis de la vache : La vache répond : entre les hommes, le bien est récompensé par le mal. Pourquoi ? demande- le serpent. La vache répond: j'habitais chez un être humain. Il profitait de mon lait et je lui donnais un veau tous les ans. Quand je suis devenu maigre, il m'a chassé de sa ferme. Et je me suis trouvée dans ce désert où j'ai pu manger à mon gré. Plus tard, quand je me suis un peu engraisée, il a appelé le boucher pour lui vendre ma viande. Voici une épreuve de l'ingratitude de l'homme. Le serpent se retourne vers le chamelier et lui dit tu vois

que j'avais raison! Sois donc prêt pour être mordu. Le chamelier dit : dans ma religion il faut trois témoins pour en avoir le cœur net ; il faut donc faire appel à un autre témoin. Demandons à cet arbre, dit le serpent. L'arbre répond : je protège les hommes qui traversent ce désert ; ils se soulagent sous mon ombre. Mais, après s'être reposé, l'homme casse mes branches pour en faire des portes et des lits en bois. Voici que chez les hommes, le bien est récompensé par le mal. Le serpent dit : ça suffit comme ça! Sois donc prêt pour être mordu. Le chamelier répond : selon ma religion il faut encore un troisième témoin. A tout hasard, un renard se promenant par là a tout entendu. Le serpent accepte de demander l'avis du renard comme dernier témoin. Le chamelier se dit : la tête du renard est porteuse du bonheur. Le serpent demande au renard ce qu'il pense de cette affaire. Le renard répond : je ne vois aucun intérêt à tuer cet homme. Ensuite, s'adressant au chamelier, il demande : qu'as-tu fais au serpent pour mériter cette punition? Le chamelier raconte tout. Le renard dit au chamelier : tu racontes n'importe quoi. Je ne crois jamais qu'un gros serpent puisse tenir dans un sac de cette taille. Le serpent approuve le témoignage du chamelier, mais le renard continue : si vous voulez que je donne un vrai jugement, il faut me montrer comment un serpent de cette taille peut-il tenir dans ce sac. Si une telle chose peut s'affirmer, alors je serai en mesure de donner mon jugement. Ainsi, le chamelier avance sa canne à laquelle est attaché son sac et le serpent saute pour la deuxième fois dans le sac ; le chamelier referme tout de suite le sac et entend le renard qui lui dit : profite bien de l'occasion. La punition du mal ne se fait pas par le bien. Le serpent se voyant pris de nouveau dans l'embarras se remet à supplier et à pleurer. Le chamelier lui dit : là, j'ai reçu une bonne leçon ; j'ai sû, grâce à toi que les ennemis éternels ne deviennent Jamais amis. Alors, il prépare un grand feu et y jette le sac et le serpent y brûle vif » (Zolfagari, 2005 : 580-581).

### ***3.1. La rivalité des systèmes de valeurs: l'idée de vengeance remet en question le fait de savourer la joie de la bienfaisance***

Le conte ci-dessus nous permet de réexaminer le statut narratif d'un parcours qui remet en question le rôle du don de Greimas et le désorganise dans le sens où il perd toute son utilité sociale et éthique. Une telle narrativité ne peut plus nourrir un programme qui garantirait le salut des sujets en quête du bonheur. Aussi, ce conte montre que le syntagme narratif ne suit pas toujours un ordre linéaire et qu'il peut se déstabiliser selon les cultures et les situations anthroposémiotique et existentielle.

Ce conte comprend trois dimensions qui expliquent le passage à un rythme circulaire ; ce qui participe au dysfonctionnement de toute structure narrative classique et nous met devant une transformation circulaire où il est possible de revenir au point initial juste au moment où tout est prêt à vivre la sanction finale.

1) Le don initial a lieu étant au moment où le chamelier s'arrête et sauve le serpent qui se trouve au milieu du feu. Consacrer son temps afin de réaliser un acte éthique nous introduit dans l'ordre de l'attribution/renonciation. Ceci correspond donc, sur le plan narratif, à une conjonction transitive et une disjonction réfléchie.

2) Mais le problème commence lorsque le contre-don ne peut plus avoir lieu du fait qu'au lieu d'être reconnaissant, le serpent décide de tuer le chamelier pour des raisons ontologiques et anthroposémiotiques. Alors l'ordre de l'attribution/renonciation est modifié et nous abandonnons l'ordre classique de la narrativité pour faire l'expérience d'une transformation circulaire.

3) Etant donné que la structure du don/contre-don est violée par le serpent, une voie de médiation (le témoignage de trois animaux) prépare le retour au point initial du récit. Ainsi, le serpent se retrouve de nouveau au milieu du feu et cette fois-ci l'éthique du bon sens est substituée par l'agression existentielle de l'ordre éthique et soumis au rythme circulaire, la transformation selon l'attribution/renonciation se détruit et est remplacée par une action de vengeance nourrie par l'égoïsme historique et le mal.

#### ***4-1. La projection vers l'avant et le retour en arrière***

Tout au long de ce conte, comme nous avons pu l'apercevoir, ce qui est surtout menacé est le système de valeur sur lequel repose tout objectif narratif. Il faut l'intervention d'une ruse pour détruire un premier système de valeur au profit d'un autre qui paraît injustement puni. La ruse apparaît comme un appel au mythe d'origine : être chassé du paradis par le péché originel. La narrativité est un appel ontologique dans la mesure où elle renvoie à la question de l'être. L'unité narrative est déstructurée puisque tout est fondé désormais sur la multiplicité : il faut faire intervenir trois témoins. Cet appel au témoignage est une particularité culturelle qui s'impose au moment où un juge se trouve face à une situation de jugement où les choses sont incertaines. Ainsi, les témoignages peuvent rendre la décision plus certaine. En outre, cet acte ouvre la voie de l'interprétation et du jugement qui signifient le passage à une sanction sociale (trois témoignages des représentants de la société animale causent l'extension des points de vue dans la réalisation de la sanction).

La narrativité telle qu'elle est présentée ici s'explique à la fois comme une projection vers l'avant et un retour au point initial. Ce retour en arrière se fait par l'appel à l'ontologie dans la mesure où tout s'organise autour d'un même axe

thématique ou l'isotopie du mal: les ennemis éternels ne deviennent jamais amis. Au lieu d'avancer vers une solution basée sur la récompense du don, le conte se focalise sur un problème original qui accentue la rancune existant entre l'homme et l'animal. C'est ce qui empêche de pouvoir se référer à une situation narrative de type classique. En vérité, deux systèmes de valeur sont en rivalité : le premier relève de ce que nous pouvons appeler une valeur d'ordre fonctionnel et pragmatique et le deuxième renvoie à une valeur ontologique et anthroposémiotique. En effet, le serpent perd la notion du présent et de la présence au monde et se base sur l'histoire ou le mythe des origines : le mal éternel. En effet, le serpent s'avère incapable de mesurer le poids de la valeur du présent. C'est pourquoi il oublie le bien qui lui a sauvé la vie et se base sur une conception du passé qui l'induit en l'erreur. Cette dernière est responsable de ce que nous pouvons appeler un retour à la situation tensive. Shairi (2012) considère que l'erreur serait ainsi la caractéristique des sujets qui ne sont jamais convaincus de la perfection et de la suffisance de ce que la vie leur a déjà offert et qui cherchent toujours plus loin

« L'erreur serait ainsi la caractéristique des sujets qui ne sont jamais convaincus par ce que la vie leur offre comme perfectif et cherchent toujours plus loin. Elle serait en fait une manière de faire l'usage de sa volonté qui signifie par son caractère « infini ». Ainsi, pour se retirer de l'imperfectif (tout ce qui a un caractère « fini ») dans lequel il vit, le sujet de l'erreur se crée des horizons d'attente. Et cette visée perfective (vouloir accéder à l'« infini ») le transforme en un sujet tensif. »

Quel est le problème du serpent ? Son problème est celui de rejeter toute solution existentielle et adopter une seule solution ontologique. Tout est donc fondé sur une forme d'identité en circulation. Nous avons en effet affaire à des contenus axiologiques qui contredisent notre attente de la fonction narrative et changent le sort du texte : la récompense du bien par le bien change en punition du bien par le mal qui se transforme en la punition du mal par le mal (le serpent qui voulait se venger tombe de nouveau dans une situation de détresse et est puni). Ainsi, le changement des contenus axiologiques repose dans notre conte sur un dialogue qui se situe au niveau des conflits des sanctions et non pas sur une implication des faits et un enchaînement des épreuves.

### ***5-1 Le passage à une anthroposémiotique collective***

Comme nous le constatons, le serpent transforme l'objet du désir qui est en premier lieu son salut en un désir anthropologique et ontologique. En fait, le désir devient un désir lié à la collectivité et s'inscrit dans l'histoire des rapports homme/animal : la collectivité des animaux contre la collectivité des hommes. Au lieu de s'appuyer sur

le présent pour profiter de cette joie de liberté et du fait d'être sauvé de la mort, le serpent revient à un fait historique et évoque l'histoire de la rancune selon laquelle l'homme et l'animal ne seront jamais amis. L'objet du désir individuel se transforme en un désir collectif. Ce changement fait intervenir trois représentants de la collectivité non humaine : la vache, l'arbre et finalement le renard. Ce qui compte n'est pas l'immédiateté du désir, mais surtout l'appel à l'immanence. Le seul modèle de transformation valable est celui qui se base sur la sanction comme une issue ontologique. La transformation narrative est nourrie par une urgence culturelle: la réalisation de la transformation dépend de la présence et du témoignage de trois témoins sans que la vraie transformation n'a pas lieu. Du fait, le serpent refuse de se réjouir de l'action réalisée par le chamelier. Il préfère donc revenir à une question d'origine ontologique et anthroposémiotique qui est celle d'une rancune éternelle entre l'homme et l'animal. C'est pourquoi, le parcours narratif ne peut pas toucher à sa phase finale. De cette façon, la narrativité se bloque et, dans l'intention d'y trouver une issue, elle fait appel à des témoignages qui ont pour résultat de nous reconduire vers l'infortune initiale et de reconstituer le manque du début.

Le modèle de la transformation présenté ici n'est pas un modèle linéaire, puisque le manque et sa réparation nous introduisent dans un nouveau manque qui prépare le retour au manque initial. Le serpent qui était pris au feu au début est encore pris au feu à la fin du récit. Le manque du début conduit vers un nouveau manque à la fin. Nous sommes dans une narrativité soumise à la multiplicité des manques. C'est exactement ce qui nous met devant une situation de la narrativité circulaire. Le retour à l'épreuve initiale indique bien que ce qui change vraiment c'est le contenu axiologique, du point de vue de l'identité ontologique, et non pas le manque du début.

### **6-1. Le modèle spiral de la transformation**

Tout le secret de cette narrativité réside dans un seul point : le modèle de la transformation devient un modèle spiral puisque tout s'organise et circule autour d'un seul axe axiologique : les ennemis éternels ne deviennent pas des amis. La présence des trois témoins renforce cette idée qu'à chaque reprise, il y a une sanction qui revient sur l'identité de l'homme et la remet en question. Le rapport l'homme/animal constitue donc l'axe principal du récit où on revient sans cesse sur

le tort de l'homme. Etant donné que les deux premiers témoins approuvent les propos du serpent, nous sommes constamment devant une situation où l'homme est condamné comme celui qui ne peut que faire du mal. On revient toujours à une problématique du début : l'homme est à l'origine du mal. C'est ce qui justifie le passage à une narrativité spirale.

Mais, le point original du conte consiste à faire entrer en scène le renard qui est reconnu pour sa ruse. Donc, cet animal cherche à corriger une imperfection et à rétablir un ordre bouleversé. Pour y remédier, il n'y a qu'une seule solution : utiliser la ruse. Ce qui signifie que la sanction doit rassembler en elle et réaliser toute les épreuves (la scène) précédentes afin de pouvoir nous donner la sanction finale. Ce qui témoigne encore une fois du caractère spiral du modèle transformationnel. On voit réapparaître et se réaliser de nouveau toutes les étapes du parcours narratif du don dont on a été témoin depuis le début. C'est ce qui montre que la transformation devient une médiation entre le début et la fin, entre une ontologie animale et une ontologie humaine, entre une identité du début et une identité de la fin.

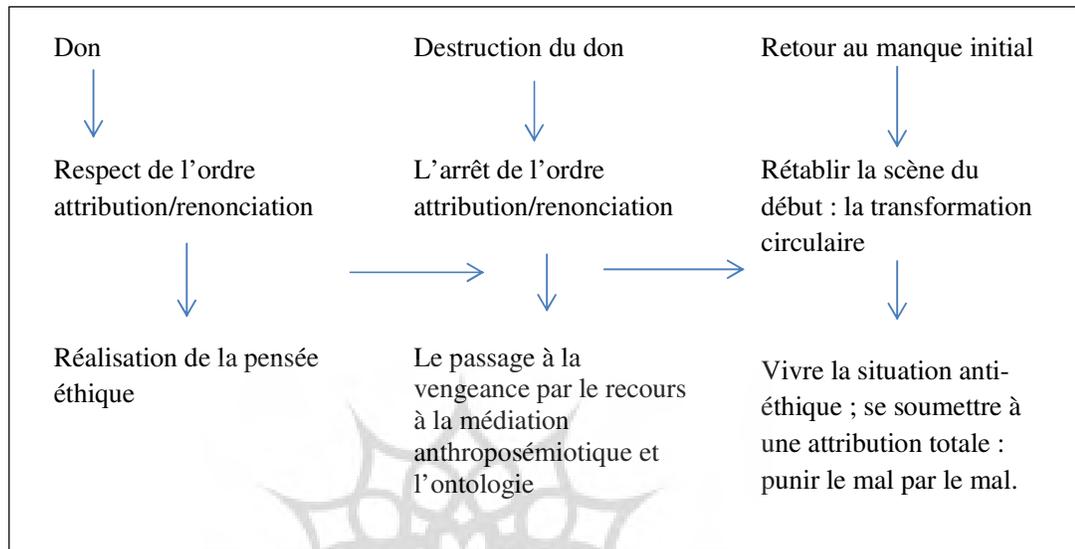
La transformation comme médiation nous ramène au point initial et rétablit le début au point de l'achèvement du récit : la transformation est une réhabilitation dans le sens où elle restitue les choses en faisant revenir l'image et l'action du début vers la fin. Le serpent se retrouve de nouveau dans le feu. La médiation sert donc à faire circuler les épreuves autour de l'axe principal de relation et du rapport homme/animal.

Dans le conte que nous avons étudié rien n'a été décidé d'avance. Aucune valeur n'est définie comme une valeur finale ou absolue. Tout est le produit d'un débat entre l'homme et l'animal. Au lieu de savourer le plaisir de sa liberté, le serpent revient sans cesse à sa perception originale de l'homme comme son ennemi éternel. Le retour au mythe de l'origine l'empêche de se réjouir de sa liberté.

L'erreur du serpent peut être expliquée par la leçon sur la peinture :

« Ce qui est insensé, c'est avoir une mythologie préformée, des idées d'objets toutes faites et de copier ça au lieu du réel, ces imaginations au lieu de cette terre. Les faux peintres ne voient pas cet arbre, votre visage, ce chien, mais l'arbre, le visage, le chien. Ils ne voient rien. Rien n'est jamais le même. « Gasquet, 2002 : 280)

Ce que le serpent n'est pas capable de voir, c'est cet homme, cette liberté et ce feu. Ce qu'il voit c'est l'homme et l'histoire de l'animosité. Et c'est ce qui le conduit vers une perte totale.

**Figure 1***Le schéma de la transformation circulaire : le don et sa destruction anthroposémiotique***2. En guise de conclusion**

Cette étude tente de montrer que la narrativité ne repose pas toujours sur un ordre préétabli. La fonction narrative classique était fondée sur un manque et nous conduisait à partir des programmes précis vers la réparation du manque. La sanction comme la phase finale de toute narrativité annonçait la fin du récit. Une telle sanction nous informait des résultats heureux ou malheureux. Ce type de narrativité que nous venons de décrire se plaçait du côté d'une linéarité qui avançait vers un achèvement.

Mais, ce que nous avons surtout voulu démontrer à partir de l'examen d'un conte persan, c'est le fait d'avoir affaire à une situation non linéaire. L'étude nous a exposé devant un cas particulier où tout revient au point initial. Pendant toutes les étapes de la narrativité, un seul axe pouvait être considéré comme l'axe principal autour duquel s'organise le conte : l'homme et l'animal sont des ennemis éternels.

C'est ce qui nous met en présence d'une narrativité circulaire où le manque initial constitue la transformation finale. Autrement dit, l'étape finale qui doit servir à l'achèvement nous fait retourner au point initial étant donné qu'au lieu de se soumettre à une valeur pragmatique, le serpent s'appuie sur une valeur d'ordre ontologique : la question de l'être et de ses rapports à l'origine.

**Bibliographie**

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۴). *داستان‌های امثال*. ۱. تهران: مازیار.

Courtés, J. (1995). *Du lisible au visible*. De Boeck-Wesmael.

Fontanille, J. (2011). *Corps et sens*. PUF.

Fontanille, J. & Couégnas, N. (2018). *Terres de sens. Essai d'anthroposémiotique*. Pulim.

Gasquet, J. (2002). *Cézanne*. Encre marine.

Greimas, A. J. (1983). *Du sens II. Essais sémiotiques*. Seuil.

Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale*. PUF.

Greimas, A. J. & Courtés, J. (1993). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette.

Landowski E. (2009). Avoir prise, donner prise. Actes Sémiotiques [En ligne], 112. Disponible sur : <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2852>> (consulté le 25/11/2018)

Shairi, H.R. (2007). Réexamen du parcours narratif : place et types de la sanction. *Protée*, 35(3), 89–101. Disponible sur <https://id.erudit.org/iderudit/017482ar>.

Shairi, H.R. (2012). L'erreur comme forme de vie. *Actes Sémiotiques* [En ligne], 115, consulté le 20/09/2020. URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2669>. DOI : 10.25965/as.2669.

Mauss, M. (1967). *Manuel d'ethnographie*. PUF.

Zolfagari, H. (2005). *Les contes populaires*. Editions Maziar [En Persan].