

Sémiotique du grotesque dans *La Peau et les Os* de Georges Hyvernaud

La vérité ,c'est la faim ,la servitude ,la peur ,la merde

(Hyvernaud ,*La Peau et les Os* ,1997 :57)

Hani Georges Fanous

Maître de conférences

Faculté des lettres - Université de Damiette

Département de Français

Résumé:

La Peau et les Os est l'un des romans de témoignage écrit par Georges Hyvernaud :un narrateur anonyme y raconte sur un ton souvent dérisoire son expérience de captivité dans les camps de concentration. Or, ce qui caractérise le discours du roman est le recours quasi constant au grotesque qui,

loin de servir d'alibi rhétorique, tend à surdéterminer le sens de l'œuvre et s'offre ainsi à lire comme une vision cohérente du monde . Tout en faisant appel à la notion sémiotique du figural, nous explorerons les enjeux

sémantiques, perceptifs et énonciatifs du grotesque chez Hyvernaud tout en essayant de poursuivre son instauration discursive en tant que parole singulière .

Mots-clés :

grotesque- sémiotique du discours – figuratif -figural-mise en discours

المخلص

تعد رواية جلد وعظم التي ألفها جورج إيفرنو إحد الأعمال التي تسرد خبرة الأسر في المعتقلات؛ حيث يقوم سارد مجهول الهوية بنقل هذه الخبرة عبر خطاب يتميز بالهزل، غير أن اللجوء شبه الدائم للهزل

يتخطى مجرد كونه وسيلة بلاغية إلى تحديد معنى العمل ككل، وتأسيس نظرة مترابطة للعالم. ومن خلال اللجوء إلى إحدى المصطلحات السيميائية وهو الصوري سوف نناقش الإشكاليات الدلالية والإدراكية والتلفظية للهزل عند إيفرنو محاولين تتبع ظهوره ومعناه عبر الخطاب كسمة مميزة للكاتب.

الكلمات الدالة:

الهزل - سيميائية الخطاب - التصويري -
الصوري - التخطيب

Introduction

Georges Hyvernaud (1902-1983) est l'un des écrivains qui ont connu l'enfer de la captivité durant la deuxième guerre mondiale. Il tient à retranscrire cette expérience dans un roman qui lui a valu une notoriété, certes posthume mais durable dans la littérature de l'après-guerre : *La Peau et les Os*. Or, à la différence de tant

d'écrivains de témoignage (comme Robert Anthelme, *L'Espèce humaine*, David Rousset, *L'Univers concentrationnaire* ou Georges Semprun, *L'Écriture ou la Vie*), l'évocation de la captivité ne consiste pas chez Hyvernaud à représenter, plus ou moins fidèlement, l'horreur des camps de concentration mais plutôt à cerner l'insoutenable par le truchement du grotesque : l'intérêt porté aux cabinets collectifs, aux fonctions excrémentielles, les scènes des repas dérisoires, les multiples allusions scatologiques, la concentration sur les détails triviaux en sont quelques manifestations. D'où vient la tonalité propre à l'écriture d'Hyvernaud qui, tout en refusant la sublimation¹ de l'expérience carcérale, se protège derrière cette forme subtile de dérision en vue

d'exprimer ouvertement le sentiment de défaite individuelle². Dépassant ainsi la fonction proprement rhétorique, le grotesque se trouve ainsi lié à l'expérience sensible du sujet énonçant et véhicule une certaine vision sémiotique qui surdétermine la signification du roman.

Il va sans dire que le grotesque s'exprime essentiellement par les images: il s'agit, comme le note Astruc, d'une impression visuelle obtenue surtout par l'agencement des mots tout au long du discours³. L'étymologie du mot grotesque atteste de la dimension visuelle qui lui est attachée puisque' il s'appliquait d'abord aux ornements figuratifs et aux peintures grossière⁴: nous avons alors affaire à une expérience perceptive qui s'exprime

figurativement. Ainsi, sommes – nous tenté d'envisager le grotesque sous l'angle de la figurativité, cette notion sémiotique qui signifie la capacité du discours à rendre la réalité extradiscursive tout en créant une impression référentielle⁵.

Cependant, l'image grotesque ne pourrait être traitée seulement du côté de son pouvoir représentatif du réel car le plus souvent elle concentre en elle une profondeur sémantique qui l'excède tout en mobilisant des modes particuliers de perception sensorielle⁶. Signal d'un ailleurs insaisissable, l'image grotesque du fait de son incongruité, ses hétérogénéité exige une interprétation qui tienne compte à la fois des catégories perceptives déterminantes de l'énonciation et du caractère syntagmatique du

discours : à travers l'image grotesque, on assiste à un « *saisissement au service d'une évaluation* »⁷ sémantique de la part du lecteur . La figurativité grotesque fait alors moins appel à la capacité mimétique du discours qu'à sa capacité figurale.

1.Le grotesque: du figural au figuratif

Plus directement lié à la perception et à la dimension sensible que le figuratif, le figural en est en quelque sorte la constante présupposée, la base, la condition de possibilité⁸: si le figuratif s'applique à la représentation discursive de la réalité, le figural s'avère l'étape préalable à toute représentation car il consiste en un ensemble de déterminations sémantiques minimales et stables⁹ comme les catégories spatiales: haut/bas,

extérieur/intérieur, supérieur/inférieur ou temporelles: avant/après ..etc. qui renvoient aux configurations perceptives des objets du monde¹⁰. Mais le figural, loin de désigner simplement le fond du figural, s'applique aussi au statut des figures mises en discours¹¹: la figure, une fois convoquée par le processus énonciatif, se détache ainsi de son sens ordinaire .Celui-ci doit se trouver provisoirement suspendu pour permettre la disponibilité de la grandeur figurative à entrer dans d'autres configurations sémantiques liées à la forme du contenu du discours. A ce stade de la mise en discours, la figure fonctionne comme un signifiant en attente d'un signifié ou d'une face thématique tout en convoquant l'expérience du sujet de la parole¹². Cet écart, appelé figural, entre

la figure et ce qu'elle manque à représenter appelle une division de l'instance énonciative partagée entre un sujet relatif au sens organisé, à savoir le sujet sémiotique, et un sujet relatif à parole¹³ ou plutôt à la signifiante¹⁴.

D'ailleurs, plus la figure mise en discours est capable de changer, de brouiller voire de déformer les conditions de la perception du monde, plus elle est sémantiquement opérante¹⁵ : on s'éloigne ainsi de l'univers du savoir commun pour rejoindre celui du sens discursif¹⁶. C'est en des termes semblables qu'Astruc a ainsi caractérisé l'image grotesque qui, selon lui, possède un tel pouvoir sémantique au point de faire perdre au lecteur son sens ordinaire avant de le conduire vers une nouvelle configuration

sémantique¹⁷ : la figure grotesque doit donc se détacher de son sens préalable pour ensuite acquérir une nouvelle signification dans la syntagmatique du discours : on a presque affaire au même processus de « désémantisation figurale »¹⁸ : envisageons à titre d'exemple la mise en discours de la figure des livres dans ce passage où le narrateur évoque les cabinets collectifs : « *On ne choisit pas plus ses livres que ses compagnons de latrines. On lit pour lire. Pour s'engourdir, se défaire et se perdre. Se vider de soi* »¹⁹ : les livres sont convoqués dans le discours mais une fois qu'ils font partie de la chaîne discursive, ils se détachent de leur sens habituel, à savoir la dimension cognitive d'un objet de savoir que l'on choisit en toute liberté, pour embrasser une

nouvelle signification liée à l'opération défécatoire : les compagnons des cabinets que l'on ne choisit pas. Par la suite, l'acte de lecture ne désigne plus un acte purement cognitif qu'un acte biologique de se vider, parallèle à l'acte de déféquer.

Ces deux acceptions complémentaires du figural en tant qu'étape perceptive nécessaire au fonctionnement du figuratif et à la représentation et en tant que statut que prennent les figures du fait de leur mise en discours nous permettent d'explorer la figurativité grotesque chez Hyvernaud en deux temps : d'abord, en étudiant le soubassement figural des figures grotesques dans le roman et ensuite, en abordant le statut figural de certaines figures grotesques dont la capacité représentative est suspendue au

profit de la figuralité du corps énonçant. Rappelons que le figural selon Jenny s'avère doublement représentatif dans la mesure où il représente imitativement quelque chose du monde (la notion du figuratif) tout en re-présentant (au sens de présenter à neuf) la forme de la langue (via la mise en discours)²⁰

2. La base figurale du grotesque

L'étude de la structure discursive du roman nous révèle que les manifestations figuratives y sont basées, le plus souvent, sur des tensions figurales.

2.1. Le plein/ le vide

La tension figurale entre le plein et le vide nous semble la plus importante car elle paraît surdéterminer la structure signifiante de tout le roman de bout en bout : dès la scène inaugurale, la famille semble

« gonflée »²¹ de dinde et de bourgogne. A son retour de la captivité, la narrateur se sent « *bien vide comme tout le monde* »²² mais il ne tarde pas à se souvenir de son ventre « *gonflé* »²³ sous l'impact sensible d'une haleine contre le visage. Faucheret, un des compagnons de cellule, est assimilé à « *un bassin qu'on vide* »²⁴ tandis que Pimbard, un autre prisonnier, a « *une face boursouflée* »²⁵ qui en cache le front et va même jusqu'à le vider du regard. Presque le même évidement du regard surtout, on le remarque chez le Lager offizier : un gros homme qui a maigri, ayant de gros yeux mais il ne voit pas²⁶. En se réveillant, le narrateur voit des souliers « *boursoufflés et béants* »²⁷, à savoir le plein et le vide qui sous-tend cette figure .

Dans le camp, on assiste à un processus d'évidement de grande envergure : les autorités ont vidé les captifs même de leurs âmes : « *Voilà ce qu'ils sont fait de nous. (...) On n'a pas d'âme, on n'a que des tripes* »²⁸. A force de nous vider, on arrive à « *la limite inférieure de nous –mêmes* »²⁹ de sorte qu'il ne reste plus que le corps, ses maux et « *les débats dérisoires* »³⁰ avec lui .Cet évidement va même jusqu'à atteindre le plan temporel puisqu'il n'y a pas au camp de temps plein, ni de passé qui se râpe et se troue³¹

L'homme qui est l'objet de passage à vide est ainsi vu comme « *un sac à merde* »³² ou « *un sac de tripes* »³³ qu'on vide sitôt rempli. Il en résulte que toute l'existence de l'homme est bien envisagée sous le signe de cette dialectique plein/vide : « *On*

s'emplit tant bien que mal, et puis on va se vider, c'est toute une existence »³⁴, les hommes mangent et vont ensemble aux cabinets³⁵, voilà leur vie. Le seul problème pour un captif c'est donc de manger(s'emplir) et puis de trouver une place où se vider³⁶ : on tourne ainsi « en rond »³⁷, on se remplit puis on se vide sans fin et sans but³⁸, ce qui abolit les frontières entre le narrateur et ses semblables, mêlés tous dans « *l'odeur de leurs déjections* »³⁹.

Ainsi, l'acte de manger est-il figurativement considéré comme un emplissage tandis que la défécation et le pissement comme un acte de (se) vider : « *On s'était vidé la vessie et les tripes, on s'était pressé le ventre comme un citron* »⁴⁰ : on assiste alors au dépouillement figuratif des fonctions vitales considérées

respectivement comme deux actes consécutifs de se remplir et de se vider. Ce processus d'évidement tient même à transformer les prisonniers en une sorte d'êtres mous, gélatineux à l'instar des asticots ou des limaces : évider, c'est donc amollir l'être⁴¹.

La base figurale plein/vider va même jusqu'à sous-tendre l'acte d'écriture qui est devenu de ce fait un acte d'emplissage : les mots comme des insectes remplissent la feuille blanche, l'un après l'autre⁴². Par contre, la lecture est vue comme un acte au moyen duquel on se vide de soi : « *on lit pour lire . Pour s'engourdir ,se défaire et se perdre. Se vider de soi* »⁴³. Parler et écouter sont placés encore sur la même dialectique : vider/remplir et se présentent ainsi comme des actes quasi-biologiques : « *Il n'y a*

plus qu'à s'abandonner aux autres ,à faire comme eux . S'emplir ,se vider . Parler ,écouter »⁴⁴ : écouter = se remplir , parler = se vider. L'enseignement est pareillement vu comme un emplissage : on verse de l'histoire, de l'algèbre dans les esprits des élèves selon qu'ils peuvent contenir : « quarante cervelles »⁴⁵ à remplir .

L'évidement ne tarde pas à emporter même les soldats dans le camps qui semblent vidés de leur vie : ces presque-vivants « *n'étaient pas beaucoup plus vivants que leurs morts* »⁴⁶, ils ont juste la vie qu'il faut pour marcher ou pousser les morts dans les fossés . Le cri final du roman : « *Il n'y a rien* »⁴⁷ nous semble alors l'écho à ce passage figural continu du plein vers le vide . Se remplir et se vider paraissent donc les deux fonctions essentielles auxquelles

sont réduits les corps tout au long du roman⁴⁸

2.2. L'extérieur/l'intérieur du corps

Cette dialectique sous-tend un grand nombre de figures d'après l'orientation du mouvement : de l'extérieur à l'intérieur, à savoir tout ce qui entre dans le corps humain ,tout « ce qu'on met dedans »⁴⁹. L'acte de manger ou éventuellement de boire représentent l'exemple illustratif de ce mouvement d'intériorisation : dans la scène inaugurale qui nous présente un repas de dimanche ⁵⁰,le narrateur se voit réintroduit dans « *les digestions familiales* »⁵¹où l'on mange du dinde et boit de la bourgogne⁵². Dans les camps, on mange ensemble⁵³, les autorités donnent aux prisonniers de la graisse et des conserves à

« bouffer »⁵⁴. Cet acte biologique est parfois mis sous le signe de la dérision comme dans le cas du père Pontarion mangeant les rats⁵⁵ ou bien dans ce dialogue entre deux captifs où le manger côtoie le pissement :

« -ça va , dit Chouvin , viens bouffer , c'est prêt.
-Attends , dit Ure , je vais pisser un coup »⁵⁶

Beaucoup plus nombreuses sont les manifestations figuratives qui réclament du mouvement inverse qui consiste à aller de l'intérieur vers l'extérieur , à savoir tout ce qui sort du corps, tout ce qui en émane : sécrétions, sons, odeurs..etc., d'une manière involontaire. Entrent dans cette catégorie des actes comme : le vomissement dont le désir vient au narrateur à cause du vin et de la dinde⁵⁷ , l'éruclation : les captifs

qui mangent et qui rotent ensemble⁵⁸, le ronflement : « *Un type se met à ronfler. Un autre ronflement lui répond* »⁵⁹, les défécations et les pissements dans les cabinets collectifs⁶⁰ , le saignement, la sueur, l'odeur : « *Il faut voir alors ce que deviennent les événements dans la tête de l'homme qui y était .Et pas dans sa tête seulement , mais dans ses jambes , dans ses reins , dans ses boyaux , dans tout son corps qui saigne , qui sue , qui sent le vin , l'ail et pire que ça.* »⁶¹, le jus rose qui suinte du corps de Faucheret lorsqu'il crève au couteau ses genoux à lui criblés de boutons⁶², les cris et les toux qui remplissent la cellule⁶³. La parole finit même par devenir un simple grognement comme chez Chouvin qui ne chante plus et se contente de produire « *un discret*

du corps vers l'extérieur peuvent être considérées comme l'un des effets du mouvement de l'évidement dont est objet le corps en captivité : évider le corps, c'est donc le pousser à émaner des sécrétions auditives, olfactives ou visuelles.

2.3. Le couvert/le dévoilé

La tension entre le corps couvert et le corps nu est plus ou moins liée à celle entre le plein et le vide : le processus d'évidement tient à dévoiler, déshabiller le corps. A l'examen médicale qui s'effectue suite au retour des camps, l'infirmière a ordonné qu'on se déshabille⁶⁷, puis à l'envahissement du souvenir de la captivité, le narrateur est redevenu « *cet homme nu, ses vêtements à ses pieds* »⁶⁸ se sentant de nouveau de « *la main grasse* »⁶⁹ des soldats sur le corps.

Le narrateur s'interdit de raconter à Juliette comment il a été sorti des rangs dans les camps et déshabillé au bord de la route et le gros type qui passe les mains sur les cuisses du narrateur⁷⁰, Faucheret commence à se dévêtir tout en se grattant les cuisses⁷¹. Notons que le corps nu est souvent un corps maltraité, dégradé comme c'est bien le cas de Gokelaere mort nu, dont le corps est gris, cassé et taché de croûtes de sang noir⁷², le cas des morts dans les camps des Russes : « *Des morts tout nus, blancs, avec leur tête démanchée, leurs bras disloqués qui pendent. Des morts enchevêtrés(...)* Des morts si maigres, à n'y pas croire. Les uns tachés de sang noir, ceux que les Allemands avaient tués à la mitrailleuse. Les autres barbouillés

d'excréments : ceux qui étaient morts de la dysenterie»⁷³

La nudité peut parfois être partielle et se voit restreindre soit au bas corporel comme aux cabinets où les gens sont déculottés⁷⁴ ou au cas d'Ure pour qui la liberté est de se déculotter⁷⁵ soit à la partie supérieur du corps comme « *le torse nu de Beuret* »⁷⁶ qui paraît blanche . Les vêtements déchirés nous permettent de voir par les trous l'état du corps : les genoux sales et pleins de boutons de Faucheret sont dévoilés à travers sa culotte trouée⁷⁷

2.4.L'humain / le non-humain

La tension figurale entre l'humain et le non –humain (animal, objet) donnent naissance à nombre de manifestations figuratives grotesques . D'abord, la dialectique entre l'humain et l'objet : le pâté que les captifs voudraient manger aux

Pâques est assimilée à la gueule de vieux dont on attend d'heure en heure l'agonie⁷⁸, la lumière fait découvrir lentement aux yeux du narrateur des formes confuses : du linge sale, des escabeaux et des hommes couchés⁷⁹, comme si les humains étaient perçus comme des objets, le sous-officier est assimilé à « *une machine réglée au poil* »⁸⁰.

Quant à la dialectique humain/animal , elle s'avère beaucoup plus riches en figures : lorsque le narrateur rencontre la femme et les deux filles de Faucheret , à sa sortie des camps, il a « *exécuté des sourires aimables et des mouvements de croupe* »⁸¹, le sous-officier allemand tape les prisonniers comme on tape les animaux pour les faire avancer⁸² et ceux-là se mettent à courir avec une résignation quasi-animale : « *une résignation affolée des*

bêtes »⁸³, et plus loin, les vingt prisonniers sont devenus une seule bête convulsive que les soldats « *dénouaient à coups de crosse* »⁸⁴, le narrateur, lui-même, court comme « *une bête* »⁸⁵, de sorte que les captifs sont assimilés à un troupeau que les Allemands poussaient et qui répandait ainsi une odeur de paille⁸⁶, Faucheret s'apprêtant à voler le pain à l'air d' « *un oiseau effarouché* »⁸⁷ et le vol terminé, il a le regard d' « *un oiseau perplexe* »⁸⁸, et il se nourrit « *en bâfrant sa gamelle comme une bête* »⁸⁹, Pochon a une tête de « *Bull-dog* »⁹⁰. Les mots qui sont le produit humain par excellence sont envisagés comme des insectes, des mouches que l'on ne parvient pas à chasser : « *Tous ces mots qui tournent et bourdonnent autour de moi, qui entre en moi* »⁹¹

Se remplissant et se vidant en commun, les prisonniers finissent par appartenir à « *ce monstre collectif* »⁹² qui se forme tous les jours autour des cabinets où les captifs sont assimilés à « *des asticots* »⁹³ et des « *limaces* »⁹⁴, à une « *bête anonyme et informe* »⁹⁵ : ce qui confirme encore la présence de la tension plein/ vide : la captivité en se vidant le corps des captifs le déshabille et l'animalise en quelque sorte .

3. Instauration discursive du grotesque

Le grotesque est immanquablement lié à la mise en discours de certaines figures qui acquièrent, au prix de leur enchaînement discursif, un statut figural corollaire d'un écart sémantique entre leur sens commun et le sens en acte, à savoir le sens à construire en

discours : nous avons alors affaire à une saisie sémantique de type discursif où les contenus associés déjà aux figures sont suspendues au profit d'autres contenus inédits⁹⁶. Le grotesque se place alors dans l'écart entre la puissance représentative de la figure et sa puissance figurale, cet écart renvoyant à la parole d'un sujet de discours⁹⁷. Envisageons la discursivisation de certaines figures en essayant de montrer comment l'effet grotesque provient moins d'une référence au réel que d'un enchaînement discursif.

3.1. Les cabinets

En tant que figure de contenu, les cabinets se présentent dans le roman sous plusieurs lexicalisations : « latrines »⁹⁸, « asiles »⁹⁹, « baraques »¹⁰⁰. Si on suit de près le parcours que les

cabinets prennent en discours, nous allons remarquer qu'ils se présentent d'abord comme figure spatiale articulant une relation temporelle avant/après la captivité :

« Le pire de tout , c'est les cabinets . Quand je veux former une image dense et irréprochable du bonheur , c'est à des cabinets que je pense . A des cabinets bien enfermés de murs blancs , dallés de clair , verrouillés. Je suis assis dignement sur la couronne de bois verni , dans ma dignité d'homme libre . Je suis assis au centre d'un épais silence savoureux . Un silence blanc , luisant , crémeux . Il y a contre le mur une boîte de faïence d'om pend un rectangle de papier hygiénique . Il y a au-dessus de ma tête une chaînette munie d'une poignée de faïence . Je suis assis . J'ai tout mon temps

et toute ma liberté .Les cabinets , ici, c'est une baraque badigeonnée d'un brun ignoble , avec une porte qui ne ferme pas et des vitres cassées . Seize sièges là-dedans , huit d'un côté , huit de l'autre . Et des traces de merde sèche sur les sièges . On s'installe côte à côte , dos à dos . Seize types sur leurs seize sièges , alignés , identiques , pareillement attentifs au travail de leurs boyaux . Chacun a une feuille de papier à la main , comme une demoiselle qui s'apprête à chanter dans un salon . Ils s'efforcent ensemble , mornes , soucieux , confondant leur bruits et leurs odeurs . Et d'autres , debout contre la paroi goudronnée , pissent . Un petit ruisseau d'urine mousseuse coule à leurs pieds . Et il y a encore ceux qui attendent leur tour en causant de leur famille ou de leur constipation. Fraternité

des barbelés. Fraternité dans la puanteur et la flatulence . Tout le monde ensemble dans un gargouillis de paroles , d'urine et de tripes . »¹⁰¹

Avant la captivité , les cabinets sont placés sur l'axe euphorique¹⁰² , les multiples détails figuratifs mettent en relief ce symbole du bonheur : les murs blancs et dallés, la couronne de bois verni, la boîte à papier hygiénique, la poignée et la chaînette en faïence . Il s'agit alors d'un espace fermé qui fait appel au visuel (les murs blancs par exemple) , à l'auditif (le silence savoureux qui y enveloppe le narrateur) ,au haptique (le fait de s'asseoir sur la couronne en bois, la poignée en faïence) et au gustatif (le silence paraît savoureux et crémeux): quatre canaux sensoriels sont ainsi

mobilisés à part ou en syncrétisme (comme c'est le cas avec le silence savoureux, blanc, luisant et crémeux où on a affaire à l'auditif + le gustatif + le visuel)

Dans les camps, par contre, les cabinets sont placés sur l'axe dysphorique : un espace ouvert dont les traits figuratifs concourent à mettre en relief la laideur : la couleur brune de la baraque, la porte qui ne ferme pas, les vitres cassées, les seize sièges alignées en face à face et tachées de traces de merde, les prisonniers en promiscuité totale. On constate la prédominance de la figurativité visuelle (le brun ignoble de la peinture, la paroi goudronnée, les traces de merde, les positions spatiales des captifs : alignés sur les sièges ou debout contre la paroi) mais il y a lieu aussi d'envisager de la figurativité

olfactive : les odeurs, la puanteur ou auditive: les bruits des prisonniers, leurs causeries , la flatulence. Trois canaux sensoriels sont ainsi mobilisés : le visuel , l'olfactif et l'auditif .A la différence des cabinets personnels, les cabinets dans les camps sont présentés comme l'espace de la promiscuité et de l'indistinction par excellence, l'espace où le narrateur éprouve jusqu'à quel point le corps des autres est encombrants et s'impose désagréablement aux sens¹⁰³ : les prisonniers s'y installent côté à côté, identiques et s'efforçant ensemble : il s'agit d'un « *gargouillis de paroles, d'urine et de tripes* »¹⁰⁴.

Par la mise en discours, les cabinets sont transformés d'une figure spatiale correspondant à une fonction biologique à un

espace de liberté ou d'enfermement : avant la captivité, les cabinets , bien qu'il s'agisse là d'un espace fermé ,marquent la liberté et la dignité humaine tandis que durant la captivité, il s'agit d'un espace ouvert qui marque cependant la promiscuité humiliante. La capacité interprétative du lecteur est vivement sollicité pour qu'il

puisse comprendre le glissement figural dont est objet cette figure grotesque : d'un espace fermé = liberté , à un espace ouvert = captivité : le lecteur doit donc changer de perspective pour percevoir cet écart sémantique. Le tableau suivant schématise la mise en discours des cabinets dans le passage ci-dessus :

Les cabinets avant la captivité	Les cabinets dans les camps
Base figurale : fermé	base figurale : ouvert
Isotopie ¹⁰⁵ : /confort/	Isotopie:/excrémentiel/
Un espace fermé	Un espace ouvert
Axiologie :Euphorique	Axiologie :Dysphorique
Espace propre à soi	Espace occupé par les autres
Solitude	Proximité des autres(qui provoque la promiscuité)
Distinction	Indistinction

Les cabinets sont ensuite présentés comme un espace où l'on se vide : « *Il n' y a plus, au milieu d'un univers détruit, que cette baraque où l'on se soulage*

en tas »¹⁰⁶ , « *On s'emplit tant bien que mal, et puis on va se vider* »¹⁰⁷, le lieu où l'on va deux fois par jour, avec les autres, déposer sa « *petite part*

d'excréments »¹⁰⁸, Tronc aux cabinets « *devait chier en magistrat* »¹⁰⁹, « *Les fesses sur la planche à merde, mais la tête dans les hautes régions de la pensée* »¹¹⁰. Les cabinets liés ainsi à l'un des deux mouvements essentiels qui articulent la vie des captifs, acquiert ainsi une importance qu'ils peuvent à eux seuls « *résume[r] mieux notre condition* »¹¹¹

Les cabinets sont en autre liés au projet d'écrire un livre qui en aurait l'odeur : « *On oubliera de belles choses sur l'énergie spirituelle des captifs . Et on ne dira rien des cabinets . C'est pourtant ça l'important . Cette fosse à merde et ce méli-mélo de larves .En voilà un bouquin que j'aurais aimé écrire . Bien simplement , bien honnêtement . Un bouquin désolant , qui aurait*

l'odeur des cabinets et il faudrait que chacun la sentît et y reconnût l'odeur insoutenable de sa vie , l'odeur de son époque »¹¹² : d'une figure spatiale se plaçant sur l'isotopie excrémentielle, les cabinets fonctionnent ici comme un espace cognitif ou plutôt métacognitif puisque nous avons affaire à un livre au sein d'un livre et on pourrait ainsi envisager la conjonction de deux isotopies : lisible (objet d'un livre) et olfactive (l'odeur). La mise en discours tient alors à condenser en une seule figure grotesque deux espaces apparemment hétérogènes : réel et imaginaire, excrémentiel et cognitif.

3.2. Le pain volé

La mise en discours exploite à merveille la figure du pain, tout en la mettant dans un

parcours, pour en faire une figure grotesque par excellence :

« *J'ai observé Faucheret un jour qu'il volait un morceau de pain . Il a hésité un bon moment . Le pain était tout près de moi , sur le lit de Pochon . Faucheret le considérait d'un regard en biais , et il sifflotait en se grattant les aisselles . Moi j'affectais de m'absorber dans le raccommodage d'un vieux chandail . Les copains , dans la chambre , ne faisaient pas attention . Faucheret sifflotait ,debout, et je sentais l'acte tout préparé dans son corps , dans ses doigts . Il se gratte . Il a l'air d'un oiseau effarouché . Le pain s'étale , gris et gras , énorme sur la couverture brune . On ne voit plus que lui . Il prend une existence intense et insolente . Il annule à lui seul la chambrée et ses tumultes*

*.(...). Il l'a caché sous sa capote . Il est parti . »*¹¹³

Le pain, mis en discours, se transforme d'une simple figure alimentaire à une figure qui a sa propre existence bien à elle : le pain devient perceptivement la source de toute observation ; il s'agrandit, s'étale au point d'occulter toute autre présence. Le pain qui fonctionne narrativement comme objet de valeur avec lequel le sujet cherche à se conjoindre semble affecter corporellement le sujet du faire , à savoir Faucheret : l'acte de voler s'avère préparé dans le corps et les doigts de Faucheret , l'acte va sortir immédiatement de son corps¹¹⁴. Le pain ne tarde pas à devenir lui-même sujet qui impose sa présence par ses traits perceptifs saillants : son volume, sa couleur grise.

Le pain n'est plus à manger mais il est ainsi à voler, à s'en emparer : voilà le parcours que cette figure suit en discours . Le sens du pain en tant que quelque chose à manger est momentanément délaissé au profit d'un autre espace de sens : s'emparer de ce qui semble précieux .Le grotesque provient alors de ce déplacement subtil du sens de l'alimentaire au dérisoire via la figure discursive du pain.

Conclusion

La particularité de l'approche sémiotique réside dans la considération du grotesque comme un effet proprement discursif : lié aux figures du monde perçues et prises dans la signifiante¹¹⁵, le grotesque est abordé à travers les deux conceptions complémentaires du figural : en tant que détermination

perceptive préalable au figuratif et en tant que statut que prennent les figures mises en discours . Cette dernière acception du figural correspond à l'écart créé par l'acte énonciatif entre ce qui relève du savoir commun et ce qui s'accomplit dans la parole : on fait ainsi appel au rôle du lecteur dans l'interprétation du discours grotesque . Pour pouvoir saisir le grotesque, le lecteur doit donc être en mesure de déchiffrer ce dépassement sémantique caractéristique de la figurativité grotesque : à cet égard les textes grotesques s'éloignent souvent du réalisme tel qu'on le conçoit en tant que représentation du réel tout en se réclamant de la réalité dans la mesure où l'on fait constamment appel au lecteur dont le corps paraît alors comme l'espace de jonction entre le

monde réel et le monde ouvert par la littérature¹¹⁶. A cet égard, nous pourrions faire appel à la notion d'anamorphose qui signifie que la figure du fait de sa mise en discours sera ininterprétable ou méconnaissable sauf à changer de regard ou de place pour que le lecteur puisse découvrir une nouvelle perspective inattendue¹¹⁷ :

L'originalité d'Hyvernaud tient d'abord à fonder son grotesque sur des tensions figurales et de les manier de sorte qu'elles surdéterminent la structure signifiante du roman : la plus importante de ces tensions est bien la dialectique plein/ vide : le processus d'évidement dont est objet le narrateur va de pair avec une tentative de dépossession de soi contre laquelle l'intégrité corporelle s'avère le dernier

rempart¹¹⁸. Les tensions figurales qui traversent le roman de bout en bout donnent naissance à une suite de grotesques ponctuels, lesquels donnent naissance à l'effet grotesque global qui marque une vision du monde ou un mode d'appréhension du monde, pour reprendre les propos d'Ebguy¹¹⁹ : le grotesque s'avère ainsi l'expression d'une expérience d'une vie que l'auteur veut cerner par l'écriture et communiquer aux autres¹²⁰

D'ailleurs, tout en convoquant certaines figures traditionnelles du grotesque comme les cabinets, les besoins biologiques, les repas en prison, excelle-t-il, par la mise en discours de telles figures, à les déloger de leur sens ordinaire et à leur donner des significations inédites : le grotesque provient alors de l'écart signifiant entre

l'espace originaire du sens et celui créé via l'acte de parole : à cet égard, la remarque d'Astruc tire toute sa pertinence : l'efficacité de la littérature grotesque tient alors à dépeupler les effets habituels de la langue pour s'imposer avec la force des images, des visions¹²¹. Les figures grotesques assument par excellence cette fonction : les figures que nous avons étudiées ne sont pas seulement des figures qui renvoient à des espaces, des acteurs mais une fois mises en discours elles se donnent à découvrir comme un espace assez riche en signification, un sens autre. Nous ne sommes pas très loin de la notion de la provocation figurale avancée par Jenny¹²² : bien que les figures grotesques se caractérisent souvent par la violence, l'hétérogénéité, la mise

en rapport d'éléments discordants, Hyvernaud recourt à des figures apparemment simples qui impliquent, voire provoquent vivement le lecteur vu la différence des univers sémantiques : Hyvernaud excelle alors à explorer les voies figurales et figuratives de ce genre du grotesque de la dévalorisation, lié notamment à cette souffrance « *médiocre et avachie* »¹²³ que le narrateur ne veut pas avouer car elle sent « *l'urine et la merde* ».

Notes

- (1) Cf. Fracasse (2006 : 67)
- (2) Cf. Lecarme (2009 : 105)
- (3) Cf. Astruc (2008 : 207)
- (4) Cf. Dubois (2005 : 461)
- (5) La figure (ou la grandeur figurative) est à prendre dans le sens d'un élément de contenu reconnaissable dans le discours et qui pourrait avoir un corrélat hors

- du texte soit dans le monde soit dans d'autres textes. Le plan figuratif du discours englobe les acteurs, l'espace et le temps .Cf. Geninasca (1997), Panier (2006 :109)
- (6) Cf.Astruc (2008:209)
- (7) Ibid , 218
- (8) Cf. respectivement : Quéré (1991:26), De Luca (2015 :200), Ouellet (1998 :125), Greimas et Courtès (1986 :92, entrée :figure)
- (9) Cf.Sadoulet(1997:33)
- (10) Cf.Legaré (1992 :37), Ouellet (1998 :126)
- (11) La mise en discours désigne l'acte énonciatif qui consiste à disposer les figures d'une manière singulière dans la globalité du discours considéré dès lors comme un tout de signification. Cf.Panier(2008 :38)
- (12) Cf. Sadoulet(1997 :43-45)
- (13) Cf.Panier (2003:77), Panier (2006 :115-116)
- (14) La signifiante chez Benveniste désigne le mode sémantique lié à l'énonciation et à l'univers de discours . Cf. Benveniste (1974 :64) . On pourrait ainsi la définir comme la capacité générale de la langue à assurer une cohérence discursive grâce à l'expérience de la parole :on rejoint alors le sujet de la parole en tant que corps. Cf.Panier (2006 :110),Martin (1991 :140-141)
- (15) Sur la notion de l'opérativité sémantique de la figure, Cf. Martin(1995 :144)
- (16) A cet égard, la différence entre le figural et le figuratif peut être corrélée à celle entre le visible et le visuel : le visible, lié au savoir commun , au déjà perçu, s'applique au figuratif qui ne fait que représenter le réel tandis que le visuel s'applique à la dialectique génératrice d'effets signifiants entre voir et savoir .Cf. Panier(2008 :38)
- (17) Cf. Astruc(2008:219)
- (18) Panier (2005:123)

- (19) Hyvernaud(1997 :55)
- (20) Cf.Jenny(1991:30)
- (21) Hyvernaud (1997 :16)
- (22) Ibid ,29
- (23) Loc.cit
- (24) Ibid,36
- (25) Ibid, 32
- (26) Ibid, 83
- (27) Ibid, 76
- (28) Ibid, 48
- (29) Ibid, 69
- (30) Ibid, 73
- (31) Ibid,74
- (32) Ibid ,84
- (33) Ibid, 82
- (34) Ibid ,48,40
- (35) Cf. Ibid, 60,61
- (36) Cf. Ibid,49
- (37) Ibid,93
- (38) Cf. Ibid,52
- (39) Ibid,48
- (40) Ibid,70
- (41) Ibid, 50,51
- (42) Cf. Ibid,53
- (43) Ibid, 55
- (44) Ibid,64
- (45) Ibid,142
- (46) Ibid, 137
- (47) Ibid,158
- (48)Cf.Kauffman (2001 :123)
- (49)Hyvernaud(1997 :73)
- (50) Ibid ,15-18
- (51) Ibid,17
- (52)Cf . Ibid, 16-17
- (53)Ibid,60
- (54)Ibid,75
- (55)Ibid,116
- (56)Ibid,116
- (57)Cf. Ibid,17
- (58)Cf. Ibid,60
- (59)Ibid,74
- (60)Cf. Ibid, 45-46
- (61)Ibid,102
- (62)Cf. Ibid,41
- (63)Cf. Ibid,58
- (64)Ibid ,114
- (65)Ibid,126
- (66)Ibid:72,73
- (67)Cf. Ibid:22
- (68)Ibid,29
- (69)Ibid,29
- (70)Cf. Ibid,32
- (71)Ibid,70
- (72)Ibid,141

- (73) Ibid,137
- (74) Cf. Ibid,50
- (75) Cf. Ibid,92
- (76) Ibid, 77
- (77) Cf. Ibid, 41
- (78) Ibid,96
- (79) Cf. Ibid, 76
- (80) Ibid,137
- (81) Ibid,34
- (82) Cf. Ibid , 32
- (83) Loc.cit.
- (84) Ibid, 37
- (85) Ibid,41
- (86) Cf. Ibid,37
- (87) Ibid ,35
- (88) Loc.cit.
- (89) Ibid, 41
- (90) Ibid,96
- (91) Ibid,59
- (92) Ibid,49
- (93) Ibid,45
- (94) Loc. cit .
- (95) Ibid,71
- (96) La saisie de type discursif ne se conçoit qu'en discours à la différence d'une saisie de sens impressif , préalable à toute représentation, où l'on fait appel au perceptible, au sensible pur, ou d'une saisie de type figuratif où on exploite le pouvoir représentatif des figures, leur capacité à renvoyer à la réalité Cf. Panier(2006 :114)
- (97)Cf. Martin (1995:144)
- (98)Hyvernaud(1997 :47)
- (99)Ibid,58
- (100)Ibid,45
- (101)Ibid:45,46)
- (102)L'euphorie est le terme positif de la catégorie thymique se rapportant à l'humeur et qui prend en charge la structure axiologique du discours . Le terme négatif en est la dysphorie . Cf. Greimas, Courtès(1978 :136 et 396)
- (103)Cf.Renard(2009 : 13, 14)
- (104)Hyvernaud(1997 :46)
- (105)L' Isoptopie désigne ici la récurrence des catégories figuratives ou thématiques dans le discours qui permet une certaine lecture cohérente ou isotope .Cf. Greimas, Courtès(1978 :197,198)

- (106)Hyvernaud(1997 :47)
 (107)Ibid,57
 (108) Ibid,57
 (109) Ibid ,69
 (110) Ibid,128,129
 (111) Ibid,48
 (112) Ibid ,52
 (113) Ibid,34,35
 (114) Cf Ibid,35
 (115) Cf.Martin(1995 :141)
 (116) Cf.Astruc (2008 :49), Astruc
 (2010 :188)
 (117) Cf. Panier (2008 :28), Panier
 (2005 :126,127)
 (118) Cf. Kauffman(2001 : 132)
 (119) Cf.Ebguy(2008 : 28)
 (120) Cf.Herzfeld (2001 :117),
 Kaufman (2001 :129)
 (121) Cf.Astruc (2008 :62)
 (122) Cf. Jenny (1991:40)
 (123) Hyvernaud(1997:30)

Bibliographie

I- Le corpus:

- Hyvernaud (Georges) 1997 , *La Peau et les Os* , Paris , Le Dilettant

II- Ouvrages théoriques

- Astruc (Rémi) 2008 , « I will dance over your dirty corpse . Esquisse d'une poétique de l'énonciation grotesque » in Anastopolous (Françoise Susini) , (Textes réunis par ..) , *Le grotesque dans la littérature des XIX et XX ème siècle* , Nancy , PU , coll. Littérature comparée , pp.37-69
- ----- 2010, *Le renouveau du grotesque dans le roman du XX ème siècle . Essai d'anthropologie littéraire* ,Paris , Classiques Garnier , coll. Perspectives comparatistes
- Benveniste (Emile) 1974 , *Problèmes de linguistique générale*, Paris , Gallimard
- Ebguy (Jacques David) 2008 , « Le Prince et le Journaliste : l'intronisation grotesque dans quelques romans balzaciens » , Anastopolous (Françoise Susini) , (Textes réunis par ..) , *Le grotesque dans la littérature des*

- XIX et XX ème siècle , Nancy , PU , coll. Littérature comparée , pp.13-36
- Geninasca (Jacques) 1997 a , La parole littéraire , Paris , PUF , coll. Formes sémiotiques
 - Herzfeld (Claude) 2001, « Georges Hyvernaud , le dériseur lucide » in collectif d'auteurs , Présence de Georges Hyvernaud , Reims , PU , coll. Littérature et seconde guerre mondiale , pp. 117-127
 - Herzfeld(Claude) 2009 ,Georges Hyvernaud . Les ressentiments fraternels , Paris , l'Harmattan , coll. Espaces littéraires
 - Jenny (Laurent)1990 , La parole singulière , Paris , Belin
 - Kauffmann(Judith) 2001 , « La peau et les Os de Georges Hyvernaud ou l'écriture de soi entre témoignage et (auto) fiction » , in collectif d'auteurs , Présence de Georges Hyvernaud , (Reims , PU , coll. Littérature et seconde guerre mondiale , pp. 129-139
 - Lecarme (Jacques) 2009, « Georges Hyvernaud (1902-1983) »in Curatolo(Bruno) et Renard(Paul) ,(textes réunis et présentés par ..) , Mémoires du roman. La revue littéraire des romanciers oubliés , Besançon , PU de Franche –comté ,pp. 93-105
 - Martin (François) 1995, « Devenir des figures ou des figures au corps », Fontanille(Jacques) , (sous la direction de ..) , Le devenir , Limoges ,PULIM , pp. 137-146
 - Panier (Louis) 1998, « Approche sémiotique de lecture ou l'inestimable objet de l'interprétation »in Ballabriga(Michel) , (éd.) , Sémantique et rhétorique ,Editions universitaires du Sud , pp. 12-27
 - , 2003 , « Polysémie des figures et statut figural des grandeurs figuratives » , Rémi-Guiraud (S .) , Panier(L.) , (sous

la direction de ..) , La polysémie ou l'emprise des sens . Lexique , discours , représentations , Lyon , PU, coll. Linguistique et sémiologie , pp. 75-84

- , 2005 , « Des figures mises en discours au corps du sujet » , Raccah (Pierre-Yves), (sous la direction de ...) , Signes , langues et cognition , Paris, l'Harmattan , coll. Sémantique , pp.117-134
- , 2006, « Discours, cohérence , énonciation : une approche de sémiotique discursive » , Calas (Frédéric), (dir.) , Cohérence et discours , Paris , PU . Paris-Sorbonne , pp.107-116

III- Articles parus dans des périodiques:

- Astruc (Rémi) 2011, « Le corps grotesque dans l'Automne du patriarche de Gabriel Garcia Marquez » , Cahiers du HER , Besse (Nathalie) , (dir.) , Représentations du corps dans la littérature latino-américaine , Strasbourg , n. 5, pp.124-146
- Bertrand (Denis) 1993 , « L'impersonnel de l'énonciation . Praxis énonciative : conversion , convocation , usage » in Protée , hiver , n. 1 , vol. 21, pp. 25-32
- Desné (Roland) 1996 , « Georges Hyvernaud , un écrivain retrouvé » in Europe , n.811-812 , novembre-décembre , pp. 128-134
- Fracasse (Gérard) 2006 , « De l'inconvénient d'être mou » in Nord , Hyvernaud , n.47 , Société de la littérature du nord , avril , pp.63-68
- Geninasca (Jacques) 1987, « Pour une sémiotique littéraire » in Actes sémiotiques –Documents , IX, n. 83, Paris , EHESS , pp.7-26
- Geninasca (Jacques) 1997 , « Stylistique et sémosis » in Sémiotique et Bible , Lyon , CADIR , n.85 , mars , pp. 367
- Geninasca (Jacques) 1998, « Le discours n'est pas toujours ce que

- l'on croit » in *Protée*, vol. 26, I, printemps, pp. 109-118
- Legaré(Clément)1992, « Figural et figuratif dans l'épître aux Colossiens » in *Laval Théologique et Philosophique*, vol.48,n.1,pp.31-42
 - Morin (Christian) 2002 , « Pour une définition sémiotique du discours humoristique » , *Protée* , vol. 30 , n. 3 , pp.91-98
 - Ouellet (Pierre) 1998, « Jacques Geninasca , la parole littéraire » in *Etudes littéraires* , vol .30 , n. 3 , pp. 123-139
 - Panier (Louis) 2008 , « Figurativité –Discours-Enonciation » (2^{ème} partie) , in *Sémiotique et Bible* , Lyon , CADIR , n. 132 , décembre , pp. 25-48
 - Quéré (Henri) 1991, « Portée de la figure et agir figural » , *TLE (théorie, littérature , enseignement)* , *Figuralité et cognition* , Paris , PU Vincennes , n. 9 , automne , pp. 153-169
 - Renard(Paul) 2009 , « Le fardeau du corps » in *Cahiers Georges Hyvernaud* , n.9 , Société des lecteurs de Georges Hyvernaud ,pp. 13-19
 - Sadoulet (Pierre) 1997, c « Jacques Geninasca : un modèle dynamique de sémiotique littéraire (III) : figure et organisation discursive » , *Sémiotique et Bible* , n.88, décembre , Lyon , Centre d'analyse du discours religieux (CADIR) , pp. 27-55
- IV-Dictionnaires:**
- Dubois(Jean) et al , 2005, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française* , Paris , Larousse
 - Greimas(Algirdas Julien), Courtès (Joseph) 1978, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné des sciences du langage* , I , Paris , Hachette , coll. Langue. Linguistique . Communication

V-webographie:

- Bertrand (Denis) 2006, « L'écriture de l'expérience extrême . Robert Antelme » in Actes du XXXIV congrès de l'AISS(Associazione italiana di studi semiotici) , *Narrazione ed esperienza* , accessible au site <http://denisbertrand.e.d.f.unblog.fr/files/2009/11/slecritureexperienceextrme2.pdf>, consulté le 26/5/2016
- De Luca (Valéria) 2015, « Le figural entre imagination et perception » in *Metodos . International studies in phenomenology and philosophy* ,vol.3,n.1,pp.199-220,accessible sur le site: <https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-01163594/document>, consulté le 12/5/2016
