

Katarzyna Wołowska

Université Catholique de Lublin Jean Paul II  
wolowska@kul.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-2931-0689>

LE THÈME DU *VIN* DANS  
*MODERATO CANTABILE*  
DE MARGUERITE  
DURAS À LA LUMIÈRE  
DE LA SÉMANTIQUE  
INTERPRÉTATIVE  
TEXTUELLE

**The theme of *wine* in the novel *Moderato cantabile* by Marguerite Duras in the light of textual interpretative semantics**

ABSTRACT

The objective of the article is to analyze the theme of *wine* conveyed in the novel *Moderato cantabile* by Marguerite Duras. It is a question of accounting for the way in which the theme, fundamental in the text analyzed and perceptible on the paradigmatic level (in its tabular reading), is constructed on the syntagmatic level (in the linear reading) through the establishment of a network of relevant semantic isotopies.

KEYWORDS: semantic isotopy, text, wine, Marguerite Duras, *Moderato cantabile*

PRÉLIMINAIRES : ANALYSE THÉMATIQUE  
ET SÉMANTIQUE INTERPRÉTATIVE

A côté de l'analyse formelle de la structure du texte, celle des principales lignes thématiques qui y sont véhiculées constitue l'une des pistes de recherche traditionnelles développées au sein des études tant littéraires que linguistiques. La couche thématique, fondamentale pour l'interprétation du texte, apparaît comme un aspect crucial de son analyse ; ainsi, de nombreuses approches théoriques et méthodologiques ont été développées pour aborder ce problème (*cf.* p. ex. Bergez *et al.* 1990 ; Mucchielli 1991 ; Rastier 1995b ; Bardin 2005 ; Paillé, Mucchielli 2012).

Avec l'analyse thématique, nous abordons le travail d'analyse qualitative faisant intervenir des procédés de réduction des données. L'analyste va en effet faire appel, pour résumer et traiter

son corpus, à des dénominations que l'on appelle les « thèmes » (ou, expression synonyme, les « thématisations » ; on parle aussi parfois de « sous-thèmes » pour se référer à la décomposition de certains thèmes). Il s'agit, en somme, à l'aide des thèmes, de répondre petit à petit à la question générique type, rencontrée dans divers projets d'analyse : Qu'y a-t-il de fondamental dans ce propos, dans ce texte, de quoi y traite-t-on ? (Paillé, Mucchielli 2012 : 231).

L'objectif de l'analyse thématique est de « procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus » (Paillé, Mucchielli 2012 : 162), ce qui permet de saisir et de décrire l'essentiel du contenu sémantique du texte. Dans tous les cas, mais surtout dans celui des textes littéraires où la fonction informative cède la place à la valeur artistique fondée sur un réseau d'associations et de symboles, l'analyse devrait consister non seulement à repérer les thèmes mais aussi à rendre compte de leur articulation sur le plan tant paradigmatique (thèmes dominants, abstraits de leur manifestation lexicale) que syntagmatique (récurrence progressive de leurs éléments constitutifs tout au long de la lecture linéaire du texte).

En linguistique, l'un des cadres théoriques où s'inscrit l'analyse des thèmes est la sémantique interprétative française, fondée sur les acquis de la (micro-)sémantique structurale (à partir de Greimas 1966) et centrée sur les mécanismes linguistiques de l'interprétation du texte (Rastier 1987, 1989, 1995a, 2001 ; cf. aussi p. ex. Duteil-Mouguel 2004 ; Cusimano 2012, 2015). En s'appuyant sur la méthodologie de l'analyse microstructurale des contenus sémantiques, elle constitue une approche herméneutique complexe, mise en œuvre pour saisir et expliquer le sens construit dans la lecture du texte.

Comme l'indique Rastier, « la thématique rend compte des contenus investis et de leurs structures paradigmatiques » (Rastier 1995b : 54) ; cependant, les thèmes se constituent par la réaffirmation des classes sémantiques sur le plan syntagmatique du texte, ce qui met en relief le concept d'*isotopie sémantique* (cf. *infra*). C'est justement dans cette perspective que nous entendons situer l'analyse à développer dans le cadre du présent article. Plus précisément, nous nous concentrerons sur le thème du *vin* et sur la façon dont il se constitue dans le texte du roman *Moderato cantabile* de Marguerite Duras à travers l'actualisation syntagmatique d'un faisceau isotopique complexe.

## REPÈRES THÉORIQUES : LES NOTIONS DE *THÈME* ET D'*ISOTOPIE SÉMANTIQUE*

Si, « très grossièrement dit, le thème d'un texte est ce à propos de quoi le texte a été composé » (Martin 1995 : 14), il s'agit d'un terme très polysémique et associé à d'autres notions parasynonymiques, telles que *motif*, *topos*, *concept*, *moule*, *leitmotiv*, *symbole* etc. (cf. Martin 1995 ; Rastier 1995b), avec lesquelles il est souvent confondu<sup>1</sup>. Dans

<sup>1</sup> Ces distinctions terminologiques et conceptuelles, notamment dans le cas des notions de *thème*, de *motif* et de *topos*, ont fait couler beaucoup d'encre tant en linguistique qu'en études littéraires (cf. p. ex. Brémond 1985 ; Leroux 1985 ; Courtés 1986 ; Rastier 1995a).

son acception la plus générale, « un thème est un lexème utilisé comme dénomination générique » (Rastier 1995b : 54), comme par exemple le thème de la *mort*, de la *vie*, de l'*amour* etc. Sa présence dans le texte n'équivaut pas forcément à sa manifestation lexicale explicite, mais elle peut s'affirmer (et s'affirme régulièrement) à travers des paraphrases, des structures (para)synonymiques ou sous l'effet d'afférences contextuelles<sup>2</sup>.

Au niveau microsémantique, le thème se construit par l'itération de traits sémantiques (sèmes) qui, dans la typologie de Rastier (1987), sont de deux types : *génériques*, renvoyant à la classe sémantique d'un niveau approprié<sup>3</sup>, et *spécifiques*, distinctifs au sein d'une classe sémantique minimale<sup>4</sup>. Or, le mécanisme de la récurrence des sèmes sur l'axe syntagmatique du discours correspond à ce que Greimas (1966 : 53) a appelé *isotopie sémantique*, concept ensuite développé et approfondi par de nombreux linguistes (cf. p. ex. Arrivé 1973 ; Kerbrat-Orecchioni 1976 ; Groupe  $\mu$  1990 ; Linderberg Lemos 2012 ; Cusimano 2015).

En fait, « les *thèmes génériques* sont des classes sémantiques manifestées dans le texte par la récurrence de leurs membres et, éventuellement, par leur dénomination » (Rastier 1995b : 55), ce qui signifie que « déceler la récurrence d'un thème générique équivaut en somme à constituer une isotopie générique » (Rastier 1995b : 56). Quant aux *thèmes spécifiques*, ils ne représentent pas de classes sémantiques (leurs lexicalisations ne sont liées à aucune classe déterminée), mais se réalisent notamment sous forme de *molécules sémiques* qui « induisent par leur récurrence des faisceaux d'isotopies spécifiques » (Rastier 1995b : 57) en assurant, à côté d'isotopies génériques (surtout mésogénériques), la cohésion sémantique du texte. En deux mots, si l'isotopie s'établit sur le plan syntagmatique (récurrence de sèmes), le thème, réalisé dans le texte grâce aux (faisceaux d') isotopies sémantiques, relève du plan paradigmatique où il est perçu sur le mode de la lecture tabulaire (cf. Groupe  $\mu$ , 1990)<sup>5</sup>.

## CORPUS D'ANALYSE : *MODERATO CANTABILE* DE MARGUERITE DURAS

*Moderato cantabile* (désormais *MC*) de Marguerite Duras, roman publié en 1958 et considéré comme un des chefs-d'œuvre de la prose française contemporaine, a été soumis à de nombreuses analyses et interprétations, notamment au sein des études littéraires (cf. p. ex. Ayad 2002 ; Michelucci 2003 ; Cruickshank 2013). Il raconte la naissance d'un amour interdit, finalement inaccompli, entre un homme et une femme de sphères

<sup>2</sup> Le terme d'*afférence contextuelle* renvoie à la distinction entre le sème *inhérent* et *afférent* (cf. Rastier 1987, voir note 4).

<sup>3</sup> Le *taxème* (classe du niveau *microgénérique*), le *domaine* (celle du niveau *mésogénérique*) et la *dimension* sémantique (celle du niveau *macrogénérique*), à ce propos cf. Rastier 1987.

<sup>4</sup> Les deux types de sèmes peuvent s'affirmer dans la structure du sémème comme des traits soit *inhérents* (définitoires, ex. /humain/ pour 'homme'), soit *afférents* (supplémentaires, actualisés sous l'effet du contexte).

<sup>5</sup> La *lecture tabulaire* « s'oppose à une lecture linéaire en ceci qu'elle est le résultat de cette dernière et de la relecture : les isotopies y sont d'emblée repérées et tous les résultats des réévaluations, retrospectives autant que proversives, y sont reportés » (Rastier 1987 : 65).

sociales différentes, Anne Desbaresdes, la femme du Directeur des Fonderies, et Chauvin, un jeune ouvrier désœuvré de l'usine dirigée par son mari. Les deux se voient pendant quelques jours dans un café où vient d'être commis un crime passionnel et ils analysent celui-ci en buvant du vin. Tout en parlant des motifs supposés du crime et s'imaginant les circonstances de la relation amoureuse qui avait uni le meurtrier et la femme tuée, Anne et Chauvin se mettent à parler imperceptiblement d'eux-mêmes et de leur propre situation qui ressemble de plus en plus à celle du meurtrier et de sa victime.

Le thème du *vin*, qui se construit progressivement dès le début jusqu'à la fin du roman, constitue l'un des éléments les plus saillants du décor. Or, sur le plan microsémantique, la manifestation récurrente de ce thème, lexicalisé explicitement ou de manière indirecte, s'appuie sur un réseau poly-isotopique contenant non seulement l'isotopie mésogénérique //alcool//, très forte dans *MC* bien que le lexème *alcool* lui-même n'y apparaisse pas une seule fois (dans ce roman, l'*alcool* = *vin*), mais aussi d'autres isotopies connexes (notamment //ivresse//, //passion//, //peur//) qui contribuent à la spécificité sémantique et symbolique de l'acception assignée à *vin* dans le roman de Duras.

## LE THÈME DU *VIN* DANS *MC* : ANALYSE

Même si, dans l'analyse sémantique, il ne faut pas « rester à la surface des signes » (Rastier 1995b : 55), il est naturel de prendre en compte en premier lieu la lexicalisation explicite du thème, c'est-à-dire les occurrences du lexème *vin* recensées dans le corpus étudié. Le dictionnaire *Larousse* définit *vin* (lat. *vinum*) comme :

1. boisson fermentée préparée à partir de raisin ou de jus de raisin frais ;
2. nom donné à tous les jus dont une partie ou la totalité du sucre est transformée en alcool par fermentation : vin de riz. ;
3. dans le rite eucharistique, signe sacramentel du sang du Christ.

Dans *MC*, c'est l'acception 1, la plus littérale, qui s'actualise : le lexème *vin* y présente 53 occurrences explicites (sans compter les anaphores) dont 13 dans la collocation 'verre de vin'. A son tour, le lexème *verre* apparaît dans le texte 32 fois (dont 10 occurrences de la structure 'son verre'), toujours dans le contexte du *vin* qu'il désigne par métonymie. Cette corrélation entraîne, au niveau microsémantique, l'actualisation récurrente dans le sémème 'verre' du sème spécifique afférent (contextuel) /contenant du vin/ et l'inscrit par là sur l'isotopie mésogénérique //alcool//. Le même mécanisme concerne le verbe *boire*, employé dans *MC* 45 fois, toujours dans le contexte du *vin*, puisque, dans ce roman, on ne boit pratiquement rien d'autre<sup>6</sup>. Le sème /du vin/ s'actualise ainsi par afférence dans toutes les occurrences du sémème 'boire'. Cette tendance à la cooccurrence, plus

<sup>6</sup> Cette coïncidence est très régulière : même quand il s'agit de commander quelque chose à boire à son enfant, Anne Desbaresdes ne prend rien pour lui (– *Un verre de vin, demanda-t-elle. / Sa voix tremblait. / – Et pour l'enfant ? / – Rien.* p. 32).

ou moins explicitée, concerne aussi les verbes *servir* (du vin) ou *commander* (du vin). Voici l'inventaire (non exhaustif) d'exemples de cet emploi contextuel<sup>7</sup> :

- (1) Elle alla droit au comptoir. (...) / – Un verre de vin, demanda-t-elle. (p. 32)
- (2) Elle vit que cette femme tremblait, évita de la regarder. / – J'avais soif – dit Anne Desbaresdes. (...) Et même je vous demanderai un autre verre de vin. (p. 32)
- (3) Anne Desbaresdes but le deuxième verre de vin d'un trait. (p. 33)
- (4) Elle prit le verre vide devant elle, s'aperçut de sa mégarde, le reposa sur le comptoir et attendit, les yeux baissés. (p. 35)
- (5) La main chercha le verre, machinalement. Il fit signe à la patronne de les servir à nouveau de vin. (...) Il lui tendit son verre, elle le prit, but. (p. 38)
- (6) – Ce sera ? / Je voudrais un verre de vin. / Elle le but aussitôt servi. (p. 50)
- (7) – (...) Il y a plus d'un an que je vous vois passer, une fois par semaine, le vendredi, n'est-ce pas ? / Le vendredi, oui. Je voudrais un autre verre de vin. / L'enfant avait trouvé un compagnon. (...) Anne Desbaresdes but la moitié de son second verre de vin. (p. 51)
- (8) – Je voudrais que vous preniez un autre verre de vin, dit l'homme, les yeux sur la porte. / Il commanda le vin. (...) Elle se redressa avec effort et but de nouveau son vin. (p. 52–53)
- (9) – La difficulté, c'est de trouver un prétexte, pour une femme, d'aller dans un café, mais je me suis dit que j'étais quand même capable d'en trouver un, par exemple un verre de vin, la soif... (p. 53)
- (10) Il la servit de vin, lui tendit son verre, elle le but aussitôt. (p. 57)
- (11) – (...) Peut-être pourrait-on boire encore un verre de vin avant que vous ne retourniez boulevard de la Mer. (p. 58)
- (12) – Voilà que j'ai encore bu trop de vin, se plaignit-elle. (p. 61)
- (13) Elle commanda du vin (...) / Je voudrais un autre verre de vin, réclama Anne Desbaresdes. / On le lui servit dans la désapprobation. (p. 70)
- (14) – Que je bois du vin en votre compagnie, termina-t-elle – elle rit subtement dans un éclat – mais pourquoi ai-je tant envie de rire aujourd'hui ? (p. 10–71)
- (15) Il joua à faire tourner son verre dans sa main afin de lui faciliter les choses, de lui laisser l'aise, comme il crut comprendre qu'elle le désirait, de le regarder mieux. (...) / Je voudrais boire un peu de vin – elle réclama plaintivement. (...) / Il commanda le vin. Ils le burent ensemble avec avidité. (p. 71–72)
- (16) Il but un verre entier de vin. Pendant qu'il buvait, dans ses yeux levés le couchant passa avec la précision du hasard. Elle le vit. (p. 71)
- (17) Il lui tendit un verre de vin tout en riant. (p. 75)
- (18) – Je voudrais du vin, le pria Annes Desbaresdes, toujours j'en voudrais... / Il commanda le vin. / Il y a dix minutes que c'est sonné, les avertit la patronne en les servant. / Un premier homme arriva, but au comptoir le même vin. (p. 81–82)
- (19) Ils arrivèrent à l'extrémité la moins en vue du long comptoir et elle but très vite son verre de vin, comme les hommes. Le verre tremblait encore dans sa main. / Il y a maintenant

<sup>7</sup> La numérotation des pages vient de l'édition originale de 1958 (M. Duras, *Moderato cantabile*, Paris : Minuit).

- sept jours, dit Chauvin. / Sept nuits, dit-elle comme au hasard. Comme c'est bon, le **vin**. (p. 108)
- (20) Elle lui sourit, reconnaissante, **but** de nouveau. Les mains, sur le **verre**, ne tremblèrent plus qu'à peine. (p. 109)
- (21) – Je regarde dehors ? / **Buvez** encore un peu de **vin**. L'enfant joue dans le jardin. Vous regardez dehors, oui. / Anne Desbaresdes **but** comme il le lui demandait (...) / Elle s'occupa à tenir le **verre** très fort, devint ralentie dans ses gestes et dans sa voix. Comme j'aime le **vin**, je ne savais pas. (p. 110–111)
- (23) Ils finirent leur **vin**. Chauvin en **commanda** d'autre. Le nombre des hommes au comptoir diminua encore. Anne Desbaresdes **but** de nouveau comme une assoiffée. (p. 113)
- (24) Anne Desbaresdes de nouveau **but du vin**, le trouva fort. (p. 115)
- (25) Les quatre hommes s'en allèrent. Le couple resta là, silencieux. La femme bailla. Chauvin commanda une nouvelle **carafe** de **vin**. / – Si on ne **buvait** pas tant, ce ne serait pas possible ? / – Je crois que ce ne serait pas possible, murmura Anne Desbaresdes. / Elle **but** son **verre de vin** d'un trait. (p. 117)
- (26) Elle recula à son tour. Il remplit **son verre**, le lui tendit. (p. 120)
- (27) Elle **but** le reste de son **vin**, à petites gorgées. **Son verre** fut vide. Chauvin oublia de **commander** d'autre **vin**. (...) Un client entra, désœuvré, seul, seul, et **commanda** également du **vin**. La patronne le **servit**, puis elle alla **servir** les autres dans la salle, sans qu'ils l'aient demandé. Ils **burent** immédiatement ensemble, sans un mot pour elle. (p. 146)
- (28) Anne Desbaresdes remplit son **verre**, le lui tendit. Chauvin ne lui résista pas. (p. 147)
- (29) – Non. **Buvons** encore un peu de **vin**. / Elle **but**, toujours à petites gorgées, il **but** à son tour. Ses lèvres à lui tremblaient aussi sur le **verre**. (p. 151)

Ainsi, pratiquement tous les emplois de 'vin', 'verre', 'boire', 'servir', 'commander' contribuent à la formation du thème du *vin* entendu comme une boisson alcoolisée, et, par là, s'inscrivent sur l'isotopie mésogénérique //alcool//. Celle-ci se trouve renforcée par les lexicalisations implicites où le sème /alcool/ s'actualise par afférence contextuelle, notamment dans les scènes décrivant l'effet que le vin fait sur la protagoniste (ex. « Elle sourit davantage. On répète. Elle lève encore la main dans le désordre blond de ses cheveux », *MC*, 132 ; cf. aussi ex. 36). Même si au début Anne Desbaresdes se fait servir du vin sous prétexte d'apaiser la soif (cf. ex. 2, 9), il devient de plus en plus clair que, pour elle, la principale qualité de cette boisson repose justement dans sa nature alcoolique : le vin lui permet de dépasser les frontières qu'elle n'oserait jamais dépasser à l'état sobre (cf. notamment ex. 25). C'est que « la consommation d'alcool trace (...) une ligne de fuite pour Anne Desbaresdes, libérant les possibles qui la maintiennent pourtant au point de départ, prise en otage d'une condition conjugale et sociale dont elle ne peut s'extraire » (Perreault 2021).

Le vin aide donc Anne à s'ouvrir et l'ivresse qu'il provoque favorise la naissance d'une passion sublime et interdite ; ainsi, « le rituel de la consommation, préambule à la fabulation narrative autour du couple dont la seule faute gît dans le fait de parler, met en place les conditions pour que s'exauce l'adultère » (*ibid.*). Bien que la lexicalisation de l'état d'ivresse dans *MC* ne soit pas fréquente ('ivre' – 5 occurrences, 'ivrogne(s)' – 3, 'ivresse' – 4), au niveau microsémantique, l'isotopie //ivresse//, relative d'un côté à l'ivresse du vin et de l'autre à celle de la passion amoureuse (exprimée par l'isotopie

//*passion*//), s'établit conjointement à l'isotopie //alcool// et forme avec elle le cœur du faisceau poly-isotopique pertinent.

La scène-clé où l'ivresse, entendue dans les deux sens, physique et émotionnel (/alcool+/ivresse/ <=> /ivresse+/passion/), atteint un stade maximum, est celle de la réception donnée chez les Desbaresdes : Anne, qui y arrive en retard après avoir parlé avec Chauvin dans le café, « contrevient (...) à l'appétit général » (MC, 130–131), mange très peu et se borne surtout à boire du vin. Il ne s'agit plus du vin des ouvriers qu'elle buvait avec Chauvin dans le café du port, mais du Pommard<sup>8</sup>, néanmoins, elle l'associe toujours à sa passion envers l'homme qui, en même temps, rôde autour de la maison et qui « ne pourrait pas, lui non plus, nourrir son corps tourmenté par d'autre faim » (MC, 131).

C'est d'ailleurs dans cette scène que l'abîme séparant Anne Desbaresdes et Chauvin se manifeste de la manière la plus sensible : elle, dans la maison de son mari, participe à la réception où l'on sert des plats élégants (saumon, canard aux oranges), alors que lui, rôde solitaire dans les alentours du boulevard de la Mer. La tension entre les deux mondes, celle de la passion inassouvie et inaccomplie, s'intensifie avec l'ivresse qui envahit Anne jusqu'à provoquer un scandale (cf. ex. 30–36).

- (30) Elle vient de l'autre bout de la ville, de derrière les môles et les entrepôts à l'huile, à l'opposé de ce boulevard de la Mer (...) où un homme lui a offert du **vin** jusqu'à la déraison. Nourrie de ce **vin**, exceptée de la règle, manger l'exténuerait. (p. 131)
- (31) Anne Desbaresdes boit, et ça ne cesse pas, le Pommard continue d'avoir ce soir la saveur anéantissante des lèvres inconnues d'un homme de la rue. (p. 131–132)
- (32) Anne Desbaresdes s'essaye à un sourire d'excuse de n'avoir pu faire autrement, mais elle est ivre et son visage prend le faciès impudique de l'aveu. (...) / Anne Desbaresdes boit de nouveau un verre de vin tout entier, les yeux mi-clos. (p. 133)
- (33) Le service du canard à l'orange commence. Les femmes se servent. (...) L'une d'elles défaille à sa vue. Sa bouche est desséchée par d'autre faim que rien non plus ne peut apaiser qu'à peine, le **vin**. (p. 134)
- (34) (...) elle s'essaye encore à sourire, mais ne réussit que la grimace désespérée et licenciuse de l'aveu. Anne Desbaresdes est ivre. (p. 136)
- (35) Anne Desbaresdes prend une nouvelle fois son verre qu'on vient de remplir et boit. (...) Le **vin** coule dans sa bouche pleine d'un nom qu'elle ne prononce pas. (p. 137)
- (36) Elle ira dans la chambre de son enfant, s'allongera par terre, au pied de son lit (...) elle vomira là, longuement, la nourriture étrangère que ce soir elle fut forcée de prendre. (p. 140)

Sur le plan microsémantique, ladite tension se réalise sous la forme d'un jeu d'oppositions qui s'établissent par la récurrence syntagmatique, simultanée ou alternée, des paires sémiques /dedans/ vs /dehors/, /riche/ vs /pauvre/, /conjugal/ vs /adultère/, /convention/ vs /passion/, /bienséant/ vs /interdit/ etc. L'itération de ces traits oppositifs dans la scène de la réception met en place des isotopies spécifiques locales qui, elles aussi, entrent dans

<sup>8</sup> C'est la seule occurrence où *vin* reçoit une lexicalisation spécifique : le 'Pommard' s'oppose au simple 'vin' du café du port (cf. aussi l'opposition /riche/ vs /pauvre/), mais Anne Desbaresdes le boit de la même façon : excessivement et jusqu'à s'enivrer.

le faisceau poly-isotopique construisant dans *MC* le thème du *vin*. Celui-ci, qu'il s'agisse du vin du café du port ou de celui de la réception, bu à l'excès jusqu'à être vomé, devient une clé de voûte qui unit les deux mondes contradictoires où se confondent la *faim* et la *soif*, entendues tantôt comme celles des aliments (plats servis, vin), tantôt comme relatives à la passion amoureuse (cf. ex. 31). L'ivresse provoquée par le vin, qui permet à Anne de dépasser les frontières de la bienséance, est inéluctable, fatale : elle « en est déjà à ne plus pouvoir faire autrement. Elle découvre, à boire, une confirmation de ce qui fut jusque là son désir obscur et une indigne consolation à cette découverte » (*MC*, 134).

Ce n'est donc que dans cette séquence du texte (l'avant-dernier chapitre du roman) qu'apparaissent d'autres isotopies locales pertinentes dont l'actualisation est néanmoins prévisible et attendue, préparée en amont du texte<sup>9</sup> : //excès// et //inévitabile//. Elles accompagnent les isotopies mésogénériques //ivresse// et //passion// s'établissant progressivement dès le début du roman et concourent à créer l'effet de la culmination pour s'effacer (se virtualiser) dans la suite (le dernier chapitre) du texte où l'accomplissement de la passion s'avère impossible et même les gestes d'amour (unir les mains et les lèvres) ne sont faits qu'« afin que ce fût fait, dans la seule intention que ce fût fait » (*MC*, 149).

Outre les trois isotopies centrales réalisant le thème du *vin* dans *MC* (//alcool// + //ivresse// + //passion//), mettons en relief aussi une autre isotopie connexe, celle de //peur//, qui se construit dès le début du texte et, entrant dans le même faisceau poly-isotopique, enrichit son effet sémantique. Outre sa lexicalisation explicite ('peur', 'épouvante' – 16 occurrences dans *MC*), le sème /peur/, selon le mécanisme déjà vu plus haut, s'actualise régulièrement comme afférent dans les expressions qui ne l'acquièrent qu'en contexte (ex. 'se cabrer' dans : « Anne Desbaresdes s'apeura, se cabra près de la porte », *MC*, 108). Une isotopie connexe qui attire une attention particulière est celle de //tremblement// : dans *MC*, les mains, les lèvres, la voix des protagonistes tremblent très souvent (lexicalisation explicite : 'trembler', 'tremblement' – 21 occurrences), que ce soit à cause d'émotions (surtout de la peur) ou sous l'effet du vin qui, néanmoins, produit parfois l'effet inverse en apaisant la peur et en éliminant le tremblement des mains (cf. ex. 2, 19, 20, 29, ainsi que 37–42).

- (37) Elle vit que cette femme tremblait, évita de la regarder. (...) Au tremblement persistant de ses mains accrochées au verre, la patronne comprit qu'elle n'aurait pas si vite l'explication qu'elle désirait (...) (p. 32)
- (38) Le vin aidant sans doute, le tremblement de la voix avait lui aussi cessé. Dans les yeux, peu à peu, afflua un sourire de délivrance. (p. 34)
- (39) Elle se décontenança. Et aussitôt, le tremblement des mains recommença. (p. 37)
- (40) Je voudrais un verre de vin. / Elle le but aussitôt servi. Le tremblement était encore plus fort que trois jours auparavant. (p. 50)
- (41) Anne Desbaresdes but la moitié de son second verre de vin. Le tremblement de ses mains s'atténua un peu. (p. 51)
- (42) C'est bon, dit-elle, bas. / Les mains ne tremblèrent plus. (p. 53)

<sup>9</sup> Jusqu'ici, les conversations quotidiennes d'Anne et de Chauvin, ainsi que le vin bu dans le café du port, restaient sans conséquences pour la vie sociale et conjugale de la femme. Ce soir, lors de la réception, le comportement d'Anne qui ne sait plus cacher sa passion interdite, et surtout son ivresse excessive, provoque un scandale (cf. ex. 32–36).



La dernière isotopie qu'il convient de mentionner est l'isotopie macrogénérique évaluative //négatif// qui complète le faisceau réalisant le thème du *vin* sur le plan syntagmatique du texte<sup>10</sup>. Déjà au cours de la lecture linéaire, mais surtout dans la perception tabulaire du roman, le thème du *vin* acquiert une valorisation négative liée à celle de ses constituants (ivresse fatale, passion inaccomplie, excès entraînant des conséquences fâcheuses, peur comme émotion négative etc.) reflétés dans *MC* sous forme d'isotopies globales ou locales. Le schéma récapitulatif 1 visualise les rapports entre ces isotopies connexes.

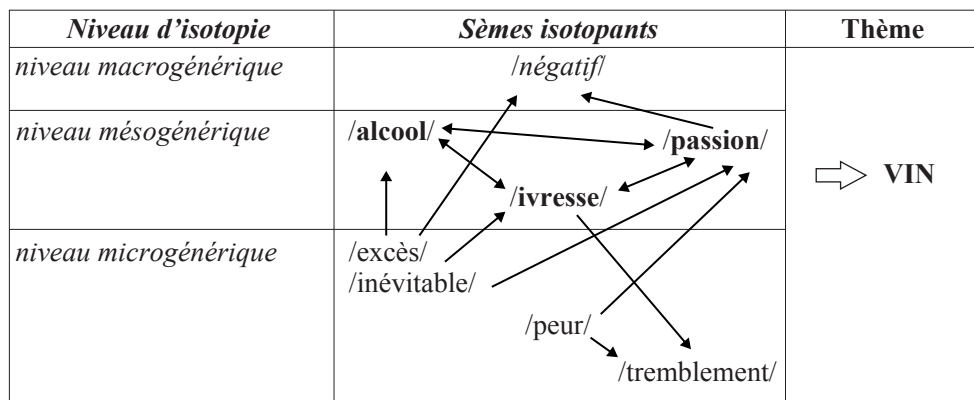


Schéma 1 : Le faisceau poly-isotopique lié au thème du *vin* dans *Moderato cantabile*

Comme nous l'avons signalé, l'articulation centrale, dont dépend la constitution du thème de *vin* dans *MC*, est celle entre les trois isotopies mises en caractères gras, //alcool//, //ivresse// et //passion//, où se combinent tous les sens contextuels liés à ce trio, complétés par d'autres isotopies affinant l'interprétation<sup>11</sup>. Ainsi, l'alcool (ici = *vin*), de par sa nature, provoque une ivresse physique, mais en même temps il symbolise la passion amoureuse qui est la source d'une ivresse de l'âme. Les deux résultent d'un dépassement des frontières (excès d'alcool, passion adultère donc interdite), ce qui produit l'effet de tremblement (des mains, des lèvres) lié à la fois à l'abus du vin et à la peur.

## CONCLUSION

Comme le démontre l'analyse, le thème du *vin* se réalise dans *MC* grâce à la mise en place, lors de la lecture linéaire, d'un faisceau poly-isotopique complexe résultant de la récurrence syntagmatique des sèmes isotopants inventoriés plus haut. A côté du thème de la *musique*

<sup>10</sup> Quoique, dans certains contextes, cette évaluation devienne ambivalente (ex. 19, 21, 25, 38 : /déchance / vs / délivrance /, / dépendance / vs / nourriture /).

<sup>11</sup> Les isotopies centrales, interdépendantes, sont liés ici par des flèches bi-directionnelles, alors que les autres isotopies, qui s'ajoutent à tel ou autre élément de ce noyau, sont visualisées à l'aide de flèches mono-directionnelles.

dont nous ne nous occupons pas ici<sup>12</sup>, celui du *vin* devient l'un des fondements sémantiques sur lesquels se construit et progresse l'action du roman.

Sans doute, serait-il possible de compléter cette analyse par d'autres nuances, notamment par l'analogie entre le vin et le sang (à base de l'itération des sèmes /rouge/ et /liquide/) qui permet d'associer le thème du *vin* à celui de la *mort* (cf. Perreault 2021). En fait, il ne s'agit plus d'une simple boisson alcoolisée, mais d'un moyen symbolique de dépasser les frontières (de la raison, de la bienséance, de soi-même) qui devient la force motrice de l'action. Le *vin*, chargé dans ce contexte d'une valeur symbolique inédite, devient ainsi l'un des thèmes-clés du roman, faisant penser au motif du philtre magique, connu depuis la légende de Tristan et Iseut (cf. Perreault 2021).

## BIBLIOGRAPHIE

- ARRIVÉ Michel, 1973, Pour une théorie des textes polyisotopiques, *Langages* 31 : 53–63.
- AYAD Liliane, 2002, *Moderato cantabile* de Marguerite Duras. Étude des stratégies d'interaction et des procédés d'argumentation utilisés par les interlocuteurs, *Sémiotique Appliquée* 12 : 81–97.
- BARDIN Laurence, 2005, *L'analyse de contenu*, Paris : PUF.
- BERGEZ Daniel et al., 1990, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris : Bordas.
- BRÉMOND Claude, 1985, Concept et thème, *Poétique* 64 : 415–423.
- COURTÉS Joseph, 1986, *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris : PUF.
- CRUICKSHANK Ruth, 2013, Eating, Drinking and Re-Thinking: Marguerite Duras's *Moderato cantabile* (1958), *Forum for Modern Language Studies* 49/3 : 300–312.
- CUSIMANO Christophe, 2012, *La sémantique contemporaine. Du sème au thème*, Paris : PUPS.
- CUSIMANO Christophe, 2015, *Le sens en mouvement. Études de sémantique interprétative*, Frankfurt am Main : Peter Lang.
- DUTEIL-MOUGEL Carine, 2004, Introduction à la sémantique interprétative, *Texte !*, disponible sur : <http://www.revue-texto.net/1996-2007/Reperes/Reperes.html> (consulté le 12.03.2023).
- GREIMAS Algirdas Julien, 1966, *Sémantique structurale*, Paris : Larousse.
- GROUPE μ, 1990, *Rhétorique de la poésie*, Paris : Seuil.
- KAUFFMANN Judith, 1982, Musique et matière romanesque dans *Moderato cantabile* de Marguerite Duras, *Études littéraires*, 15(1) : 97–112.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1976, Problématique de l'isotopie, *Linguistique et sémiologie* 1 : 11–33.
- LEDWINA Anna, 2014, Le dialogue de la musique et de la langue dans *Moderato cantabile* de Marguerite Duras, *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 38 (1) : 26–38.
- LEROUX Georges, 1985, Du topos au thème, *Poétique* 64 : 446–454.
- LINDENBERG LEMOS Carolina, 2012, Répétition, isotopie et tensivité, *Nouveaux Actes Sémiotiques* 115, disponible sur : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1455> (consulté le 12.03.2023).
- MARTIN Evelyne, 1995, *Thème d'étude, étude de thème*, (in :) *L'Analyse thématique des données textuelles : l'exemple des sentiments*, François Rastier (éd.), Paris : Didier, 13–24.
- MICHELUCCI Pascal, 2003, La Motivation des styles chez Marguerite Duras. Cris et silence dans *Moderato cantabile* et *La douleur*, *Études Françaises* 39/2 : 95–107.
- MUCCHIELLI Alex, 1991, *Les méthodes qualitatives*, Paris : PUF.
- PAILLÉ Pierre, MUCCHIELLI Alex, 2012, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris : Armand Collin.

<sup>12</sup> A ce propos, cf. p. ex. Kauffmann 1982, Ledwina 2014.

- 
- PERREAULT Isabelle, 2021, Les errances du vin : ivresse, musique et signifiante dans *Moderato cantabile* de Marguerite Duras (1958), *TRANS*, disponible sur : <http://journals.openedition.org/trans/7624> (consulté le 12.03.2023).
- RASTIER François, 1987, *Sémantique interprétative*, Paris : PUF.
- RASTIER François, 1989, *Sens et textualité*, Paris : Hachette.
- RASTIER François, 1995a, *La sémantique des thèmes – ou le voyage sentimental*, (in :) *L'Analyse thématique des données textuelles : l'exemple des sentiments*, François Rastier (éd.), Paris : Didier, 223–249.
- RASTIER François (éd.), 1995b, *L'Analyse thématique des données textuelles : l'exemple des sentiments*, Paris : Didier.
- RASTIER François, 2001, *Arts et sciences du texte*, Paris : PUF.