

La figurativisation de l'existence humaine dans *Dispersions* de Grobli Zirignon



Kouakou Jean Michael KOUASSI

Université Felix Houphouët Boigny (Cocody), Doctorant

kouakoukoujm@gmail.com

0009-0005-9820-8815

Reçu : 20/10/2025

Accepté : 12/11/2025

Publié : 30/12/2025

Financement : L'auteur déclare qu'il n'a reçu aucun financement pour réaliser cette étude.

Conflit d'intérêts : L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts

Résumé : L'article intitulé : « La figurativisation de l'existence humaine dans *Dispersions* de Grobli Zirignon » se situe dans le cadre de l'hypothèse générale de la théorie sémiotique axée sur la dimension du sens selon Greimas (1917-1992). Il découle de la problématique de la saisie du sens du discours abstrait par les méthodes sémiotiques modernes. L'objectif est de montrer comment les figures poétiques constituent la substance même à travers laquelle une certaine expérience du monde et de l'existence est mise en forme et signifiée. L'argumentation se développe en deux temps majeurs. Une première partie, « Prolégomènes théoriques », établit le socle conceptuel de l'étude. La seconde partie, intitulée « De la figurativisation de l'existence dans le discours poétique de Zirignon », applique ce cadre théorique au recueil *Dispersions*.

Mots-clés : Sémiotique, Figurativisation, Isotopies sensorielles, Réseau figuratif, Signifiante

The Figurativization of Human Existence in Grobli Zirignon's *Dispersions*

Abstract: The article entitled "The article of human existence in Grobli Zirignon's *Dispersions*" is situated within the general hypothesis of semiotic theory, focusing on the dimension meaning as conceptualized by Greimas (1917-1992). It derives from the issue of how abstract discourse is captured by modern semiotic methodologies. The objective is to demonstrate how poetic figures constitute the very substance through which a particular experience of the world and of existence is shaped and signified. The argument unfolds in two major stages. The first section, "Theoretical Prolegomena," establishes the conceptual foundation of the study. The second section, entitled "The Figurativization of Existence in Zirignon's Poetic Discourse," applies this theoretical framework to the collection *Dispersions*.

Keywords: Semiotics, Figurativization, Sensory Isotopies, Figurative Network, Signifiante.

Introduction

La poésie ne se contente pas de nommer le monde. Elle le reconfigure aussi par le langage. Ainsi le transforme-t-elle en une expérience, concrète, abstrait. Ce faisant elle opère un travail de figurativisation. En effet, la figurativisation est un processus sémiotique par lequel le sens abstrait se réalise dans des figures concrètes, des images et des perceptions appréhendées par l'imagination du lecteur. Il s'agit d'un ancrage dans le monde perceptible par les cinq sens. Ce mécanisme sémiotique opère un passage de l'idée pure à sa représentation tangible. Joseph Courtès (1991, p.1.) écrit à propos que :

(...) tout signifié, tout contenu d'une langue naturelle et, plus largement, de tout système de représentation (visuel), qui a un correspondant au plan du signifiant (ou de l'expression) du monde naturel, de la réalité perceptible. Sera donc considéré comme figuratif, dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher ; tout ce qui relève de la perception du monde extérieur.

Le concept de figurativisation dans cette appréhension s'oppose et se complète avec le thématique. Le thématique relève de l'intériorité, des constructions mentales et des catégories conceptuelles. Le figuratif, lui, concerne le monde extérieur, directement saisissable par les sens. Leur interaction est fondamentale pour l'analyse du discours. Elle permet de voir comment le discours poétique matérialise ses idées selon Joseph Courtès (1991, p.2.) :

Figuratif et thématique sont ainsi à la fois opposés et complémentaires : le figuratif a trait au monde extérieur, saisissable par les sens ; le thématique concerne le monde intérieur, les constructions proprement mentales avec tout le jeu des catégories conceptuelles qui les constituent.

La formalisation de l'idée conçue est du ressort du figuratif. Le discours et le langage sont matérialisés à travers cette construction mentale du concret qui trouve son actualisation dans la figurativisation. C'est à ce processus que nous convie le recueil poétique *Dispersions* de Grobli Zirignon. L'œuvre, dès son titre, pose le cadre d'une existence éclatée, fragmentée, en proie aux forces centrifuges du monde moderne et soulève la problématique suivante : Comment une telle expérience, qui relève de l'intime et de l'indicible, peut-elle être appréhendée par les méthodes sémiotiques modernes ? L'hypothèse générale de cet article consiste en une déclinaison statique et simpliste de la description chez Grobli Zirignon. Mieux, l'auteur opère un véritable processus figuratif des sensations existentielles par le truchement d'une cohérence sensorielle. Une telle cohérence découle du mixage de plusieurs variables comme le sable, le vent, l'ombre, la blessure, la route qui en deviennent les équivalents symboliques et sensibles. Il s'agira donc d'analyser comment, dans *Dispersions*, la figurativisation devient la stratégie discursive centrale pour donner à voir, à sentir et à interpréter les modalités de l'existence humaine contemporaine. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur la théorie sémiotique de la dimension figurale du sens de Greimas que nous allons élucider dans le point 1.

Cet article considère le figural non comme simple ornement mais comme opérateur essentiel dans la construction des significations existentielles. Postulons que l'œuvre transforme l'expérience humaine en configurations sensibles où perception, imagination et culture s'entremêlent. Notre méthode s'appuiera sur une analyse textuelle fine des poèmes. Nous

identifierons les isotopies sensorielles qui structurent le recueil. Nous cartographierons le réseau figuratif qui donne sa cohérence à l'œuvre.

1. Prolégomènes théoriques

Les manifestations discursives traduisent le niveau le plus profond où l'on trouve les structures élémentaires de la signification. Le carré sémiotique (Louis Hébert, 2006) en est une formalisation essentielle de cette structure. Il organise les catégories sémantiques fondamentales en relations d'opposition et de présupposition. Il permet de modéliser la logique qui sous-tend un univers de sens, comme celui de l'existence dans ses tensions entre être et paraître, vie et mort, présence et absence.

Des structures profondes émergent les structures narratives. Le niveau organise les actions et les transforme en programmes narratifs. Il met en scène des sujets poursuivant des objets, aidés ou opposés par des adjuvants et des opposants. La syntaxe narrative fondamentale décrit la quête comme une transformation modale. Un sujet acquiert un faire-être ou un faire-faire qui le conduit vers un objet-valeur. Le niveau reste encore abstrait et formel. Il définit une logique d'action indépendante de tout acteur ou contexte spécifique. Le niveau actantiel donne une première forme à cette syntaxe narrative. Il assigne des rôles fonctionnels à des actants. Les actants sont des positions fonctionnelles, et non encore des personnages concrets. Ils incarnent les forces en présence dans la quête narrative (Louis Hébert, 2006).

Le passage crucial pour notre analyse est le niveau thymique tel que développé par Claude Zilberberg (2012, p.38). Il introduit la dimension passionnelle de Jacques Fontanille (2017) et existentielle. Le thymique constitue l'interface entre la logique narrative abstraite et l'expérience vécue. Il représente le plan des contenus qui demandent à être figurés. A ce stade que le discours sélectionne ses thèmes. Un thème est un contenu sémantique abstrait qui organise un fragment de l'univers représenté. Dans le cas d'une réflexion sur l'existence, les thèmes seront la solitude, l'angoisse, le temps, la mémoire... La figurativisation est l'étape ultime de ce parcours. Elle est le processus qui rend ces thèmes perceptibles et qui les ancre dans le monde sensible. Comme le définit Joseph Courtès (1991, p.1.), la figure est tout contenu qui a un correspondant dans le monde naturel, directement appréhendable par les sens. La figurativisation est donc une opération de concrétisation. Elle donne une forme visible, audible, olfactive, tactile ou gustative à une valeur ou à un thème abstrait. Elle procède par appui sur des supports idoines et permet une prise sur le tangible. Ces supports sont les mots, les symboles, et surtout les perceptions sensorielles. La figure est une matérialisation

essentielle à l'effectivité du discours. Elle permet au lecteur de faire l'expérience sensible des thèmes abstraits. Elle construit une iconicité qui touche l'imaginaire sensoriel selon Gréimas (1984, p.4.). Dans un texte poétique comme *Dispersions*, ce processus est central. La poésie travaille la langue pour maximiser cet effet de présence sensible.

L'analyse sémiotique d'un texte consiste alors à remonter ce parcours génératif. Elle part des figures de surface, les identifie et les organise en réseaux isotopiques. Elle montre comment ces figures actualisent des thèmes abstraits. Elle révèle ensuite comment ces thèmes relèvent de programmes narratifs et de valeurs passionnelles spécifiques. Enfin, elle met au jour les structures profondes qui organisent cet univers de sens.

La sémiotique greimassienne a conceptualisé ainsi la figurativisation comme investissement d'objets syntaxiques qui permettent leur reconnaissance comme figures. Cette approche maintient une discontinuité entre langue et perception et réduit le figuratif à la représentation du monde naturel. Le parcours génératif suppose une reconstruction déductive du sens à partir de structures profondes. Notre cadre dépasse cette vision. Nous suivons les théorisations du figural qui voient en lui une dimension énergétique qui traverse les matériaux du sens. Le figural opère comme dispositif capable de mouvoir les frontières entre parole et désir, rhétorique et esthésie, réalité et référence. Il se constitue comme durée et survivance et demande une immersion dans la dimension sensible de la signification.

La pensée de Castoriadis (1975) éclaire le rôle de l'imaginaire radical et social dans la création des significations. Les actes de création institution sont ce qui permet à une société et aux individus de se penser. L'imaginaire exerce son faire grâce au caractère transposable et perméable des formes sémiotiques constituant un magma. Le magma sémantique, ou boue sémantique, préside à la détermination d'ensembles de significations tout en permettant l'émergence de l'inattendu. La dynamique instituante opère dans et à partir de la perception culturelle qui travaille les formes-figures des objets sémiotiques. Elle manifeste l'auto altération perpétuelle de la société par la position et l'éclatement de formes-figures.

L'article s'inscrit dans une sémiotique de la perception. Cette perspective considère la dimension figurale comme carrefour des échanges de sens entre mondes. Elle reconnaît que le monde de l'expérience ne peut jamais garantir une totalisation du sens. À partir de la perception déjà informée par la culture, il y a une démultiplication des accès au sens qui s'effectue par un va et vient de médiations entre expérience et existence, entre sensibilité et affectivité. Les différentes médiations représentent autant de lectures et pratiques de surréflexion lors des

expériences ou de l'appréhension des textes. L'analyse de *Dispersions* examinera comment l'œuvre institue un magma de significations imaginaires sur l'existence humaine.

2. De la figurativisation de l'existence dans le discours poétique de grobli zirignon

La poésie, en tant que discours hautement constitué, ne se contente pas de décrire le monde ; elle le reconfigure à travers un réseau de figures et d'images qui en transforment la perception. Elle opère une transmutation sémiotique du réel, où l'expérience humaine, dans sa complexité et ses contradictions, est soumise à un processus de figurativisation. Ce processus, central dans l'analyse du discours poétique, désigne la manière dont le texte construit, par le jeu des signes linguistiques, des figures actantielles, spatiales et temporelles qui deviennent les équivalents sensibles d'abstractions, d'émotions et de concepts existentiels.

2.2 La figurativisation d'un monde aliénant : 'le monde-merdier'

Le titre de notre corpus, *Dispersions*, fonctionne comme un programme de lecture : il annonce une poétique de l'éparpillement, de la fragmentation, mais aussi, potentiellement, d'une quête d'un point de coalescence. Comment la figurativisation, à travers les stratégies énonciatives et la construction d'un univers sémantique spécifique, donne-t-elle forme sensible à une certaine vision de l'existence humaine, caractérisée par la dislocation et les affres de l'existence ?

2.2.1 Les figures lexématiques de la contrainte et de l'enfermement

Le titre *Dispersions* évoque un mouvement de dissociation et d'éparpillement. Car il trouve son contrepoint et sa tension dramatique dans un réseau lexical obsédant qui, à l'inverse, figure l'enfermement, la contrainte et la saturation. Le poète construit un champ sémantique cohérent de la privation de liberté et de l'étouffement :

le corps est une prison
où l'âme est enfermée nostalgique
ô homme-chrysalide
au soleil de la souffrance
fait craquer les murs de ta prison
et t'envole libre
jusqu'à l'Éther ta demeure
(Grobli Zirignon, *Dispersions*, Op.cit., p.67.)

La strophe opère une conversion figurative immédiate qui assimile le corps à une prison. La métaphore relève de ce que Greimas (1984, p.18.) nommait la figurativisation : l'investissement d'un objet syntaxique « corps » (vers 1) par une figure reconnaissable « prison » (vers 1). Cependant, l'approche du figural dépasse cette description platonique. Le « corps-prison » est immédiatement travaillé par une dynamique de transformation : "la chrysalide" (vers 3),

“l'envol” (vers 6), “l'Éther” (vers 7). Cette tension entre une figure de l'enfermement “prison” (vers 1), “murs” (vers 5) et une figure de la libération (envol, liberté, Éther) illustre parfaitement le figural comme « processus esthétique-sémantique » Laurent Jenny, (2009, pp.14-15), où des processus tensionnels et représentatifs sont noués. Ainsi, le figural devient comme une variable motrice altéraitrice. Comme le souligne Jean-François Lyotard, (1971 p.57), le figural trouble l'invariance du système linguistique. La strophe instaure un écart entre le dicible (le corps comme entité biologique) et le visible (la prison comme image mentale). Cet écart est producteur de sens. L'expression « homme-chrysalide » (vers 3) est significative : elle superpose deux figures hétérogènes (l'humain et l'insecte en métamorphose), qui dessine une zone d'indiscernabilité. Cette hybridation relève du figural comme opérateur d'altérité et déstabilise les catégories établies et ouvre un « champ différentiel plus vaste que celui où la langue s'inscrit » selon Laurent Jenny, (2009, pp.65 et 76). La figure n'est pas dedans ou dehors le discours ; elle est les deux à la fois et articule un espace où la sensation (l'étouffement de la prison) et le concept (la libération de l'âme) se mêlent. La théorie des formes sémantiques de Cadiot et Visetti (2001) nous invite à voir dans cette strophe un motif instable, un « couplage » entre des dimensions hétérogènes. Le motif central est celui de la métamorphose contrainte. Il couple une valence praxéologique (l'action de « craquer les murs » (vers 5), de « [s'] envole[r] » (vers 6)). Une valence subjective (l'âme « nostalgique » (vers 2), l'homme appelé à agir). Une valence axiologique (la prison comme négatif, la liberté et l'Éther comme positifs) Ce motif est une unité synesthésique où le tactile (les murs à craquer), le visuel (l'envol) et l'émotionnel (la nostalgie, la souffrance) s'entre-expriment. Il génère un scénario figuratif où le sujet est appelé à transformer sa condition par une action violente sur sa propre enveloppe sensible.

Le fragment peut être lu alors comme l'expression d'un imaginaire radical au sens de Castoriadis (1975.). Elle institue un « monde de significations » autour de la dualité corps/âme, matériel/spirituel, contrainte/libération. Cet imaginaire est un magma : les significations de « prison » (vers 1), « chrysalide » (vers 3), « Éther » (vers 7) sont « indéfiniment déterminables » sans être jamais épuisées. La « prison » (vers 1) renvoie à la condition charnelle, sociale, ou existentielle. La strophe ne clôt pas le sens ; elle ouvre un espace de surgissement possible du nouveau (la libération). L'activité figurale travaille ici à partir de la perception culturelle (l'archétype platonicien du corps-prison) pour la reconfigurer en une forme-figure nouvelle, chargée d'une affectivité singulière (la nostalgie, l'appel à la révolte).

Une lecture purement figurative identifierait les thèmes de l'enfermement et de la libération. Une lecture plastique s'attacherait aux qualités sensibles : la dureté des « murs » (vers 5), la

-Djimigwe-

Revue Scientifique des Lettres Arts et Science Humaines

Scientific Journal of Literature, Arts and Humanities

légèreté de l'« envol » (vers 6), la luminosité du « soleil » (vers 4) et de l'« Éther » (vers 7). La lecture figurale, elle, consiste à saisir la tension entre ces deux niveaux. Cette tension est à la fois le sujet du poème (il faut briser le plastique pour accéder au figuratif de la liberté) et son mode de fonctionnement. Le figural est « [l'] espace tiers » Basso Fossali (2002) où la matérialité des mots (« craquer », « envole ») et les valeurs qu'ils portent s'articulent pour produire un « spasme interprétatif ». Le discours poétique devient le lieu où l'on observe le sens en train de se faire, de se retourner sur lui-même pour interroger sa propre « licéité » : comment représenter l'irreprésentable (la libération de l'âme) sinon par une explosion de la forme (« craquer les murs ») ? En outre ce fragment excède une analyse sémiotique strictement greimasienne de la figurativisation. Elle relève pleinement du figural puisqu'elle est un processus énergétique qui mobilise des forces perceptives, linguistiques et culturelles pour générer un motif de métamorphose qui assure à la jointure du dicible et du visible et initie un imaginaire où la contrainte appelle inmanquablement son propre dépassement comme dans ce tout autre extrait :

je bois et je mange
je chie et je pisse
je recommence et recommence
comme les romains
qu'est-ce qui me reste à faire
je suis en vacances
et j'essaie d'occuper mon temps
je tourne en rond indéfiniment
je bois et je mange
je chie et je pisse
je recommence et recommence
ah ! que je m'ennuie à mourir
l'existence me pèse
et je voudrais être la vache
dans le pré

(Grobli Zirignon, *Dispersion*, p.18.)

Le lexème « recommence » (vers 3 & 11) opère une figuration du temps comme cycle contraint et répétitif. Il ne s'agit pas d'un progrès ou d'une narration, mais d'une reprise incessante du 'même'. La répétition figurativise l'existence non comme un parcours génératif, mais comme un enfermement dans un programme d'actions sans finalité. La valeur de ce lexème réside dans sa capacité à iconiser la temporalité vécue comme un ressassement, une impossibilité de rupture ou de dépassement. Il active un motif de la routine comme prison, où l'acte de commencer perd son potentiel d'initiative pour devenir la marque d'une contrainte. L'expression « tourne en rond » (vers 8) constitue une figure plastique immédiate de l'enfermement. Elle ne se contente pas de le décrire. Elle en donne la forme spatiale et kinésique. Elle traduit un mouvement qui devrait

mener à un déplacement mais qui, en réalité, circonscrit un espace clos. Elle matérialise et donne le sentiment d'être piégé dans un espace sans issue. Le « rond » (vers 8) figurativise la limite, la frontière infranchissable, tandis que « tourne » (vers 8) iconise l'énergie dépensée en pure perte, l'activité qui se consume elle-même. C'est la figuration même de la contrainte spatiale et existentielle.

En effet dans l'expression l'« existence me pèse » (vers 13), l'existence est figurativisée comme un poids, une charge matérielle qui oppresse le corps. L'opération de conversion figurative transforme une abstraction en une expérience sensorielle qui relève de l'esthésie. Le lexème « pèse » (vers 13) fait un transfert du domaine existentiel vers le domaine sensible et physique. Il ne s'agit pas d'une « métaphore morte », mais d'une figuration active qui ancre le sens dans la perception d'une lourdeur, d'une force d'écrasement. La figure construit l'existence comme une substance pesante, un fardeau dont on subit la contrainte physique.

De plus, l'analyse révèle que "mourir" (vers 12) fonctionne comme une figure de la saturation. Elle représente l'aboutissement du processus de densification figurative initié par les répétitions "je bois et je mange (vers 1 & 9) /je chie et je pisse (vers 2 & 10) /je recommence et recommence (vers 3 & 11)". La « mort » figurativisée ici n'est pas annihilation mais plénitude négative, excès du même jusqu'à l'étouffement. La saturation engendre sur le plan temporel par l'effondrement de la durée dans l'instant éternellement répété. Elle agit également sur le plan spatial par la réduction de l'existence à un cercle sans issue. Le figural de la mort devient ainsi l'expression ultime de la contrainte existentielle, le point où l'enfermement atteint sa perfection paradoxale. La dimension énergétique du figural apparaît dans le mot "mourir" (vers 12) comme inversion des forces vitales. L'élan existentiel se mue en son contraire : non pas pulsion de vie mais pulsion d'arrêt. L'énergie négative travaille le texte comme une force de résistance à soi-même, où le sujet devient l'agent de sa propre contention. Sur le plan temporel, "mourir" institue une temporalité figurale spécifique : le temps ne s'écoule plus mais stagne, se coagule dans un présent perpétuel sans devenir. La temporalité morte constitue la forme la plus radicale de l'enfermement existentiel, où même la possibilité du changement est annihilée.

En outre, le lexème "mourir" (vers 12) révèle également la dimension transgressive du figural. Dans l'économie textuelle, elle représente la limite absolue, la frontière ultime que le sujet envisage sans pouvoir la franchir. L'impossibilité de la transgression finale souligne paradoxalement l'enfermement et montre que même la mort comme issue reste inaccessible. Le figural travaille ici l'entre-deux : entre la vie comme « prison » et la « mort » comme libération

impossible. La position intermédiaire constitue le cœur de la condition existentielle figurativisée, où le sujet est condamné à contempler la possibilité d'une issue sans jamais pouvoir l'atteindre. Enfin, "mourir" introduit la figure de l'altérité radicale au sein même de l'identique. Dans la répétition du même "je recommence et recommence" repris deux (2) fois dans les vers 3 et 11, la mort surgit comme la différence absolue, l'altérité pure qui cependant ne vient pas. La présence absente de la mort comme autre constitue la figure unique de la contradiction existentielle : le désir d'altérité dans l'impossibilité de quitter le même. L'interaction des lexèmes crée un réseau figuratif cohérent. La répétition « recommence » (vers 3 et 11), le mouvement circulaire stérile « tourne en rond » (vers 8) et la lourdeur oppressive « pèse » (vers 13) créent une figuration de l'existence humaine comme une condition d'enfermement. Le monde naturel figuré n'est pas un espace de projection ou de signification ouverte, mais un système clos de fonctions biologiques et de contraintes spatiales. L'analyse montre comment la figurativisation, en investissant des lexèmes concrets, dépasse la représentation pour configurer plastiquement l'expérience vécue de la contrainte.

Le lexique de la claustration et de l'oppression, s'il est central, ne saurait donc constituer à lui seul la syntaxe poétique du désespoir. Le poète, en virtuose des états d'âme sait que le sentiment d'être captif peut basculer à tout moment en son inverse absolu : la terrible liberté de celui qui est perdu, sans attache ni destination. De la prison sans murs au labyrinthe sans issue, nous passerons ainsi à l'analyse des figures de la dérélition et de l'errance, qui sont les deux faces d'une même médaille existentielle.

2.2.2 Les figures lexématiques de la dérélition et de l'errance

Le poème *Dispersion*s construit une vision du monde marquée par l'absurdité et la détresse existentielle. La théorie d'A.J. Greimas sur le figuratif permet d'analyser comment ces concepts abstraits prennent forme dans le texte. Pour Greimas, là est le résultat d'une opération de lecture qui sélectionne et organise des traits discursifs en formants figuratifs. Les formants, une fois reconnus et interprétés grâce à une grille de lecture culturellement partagée, produisent des signes-objets qui peuplent l'univers du texte. La strophe suivante constitue un point de convergence exemplaire de ce réseau figuratif :

comme l'épave sur la mer infinie
tu erres sans cesse pauvre zombie
il est temps que tu perdes la vie
ayant perdu l'âme depuis longtemps
(Grobli Zirignon, *Dispersion*s, Op.cit., p.27.)

Cette strophe condense en quatre vers l'essence de la condition humaine selon le poète. Elle offre une description pathétique et immédiatement lisible. Le texte incarne dans une scène maritime où un sujet, comparé à une épave, dérive sans but.

Analysons le lexème « épave ». Le terme « épave » (vers 1) est un formant figuratif central. Il opère une réduction sémantique. Il sélectionne certains traits de la condition humaine et en ignore d'autres pour construire une figure aisément reconnaissable. Une épave est un débris. C'est ce qui reste d'un navire après son naufrage. Elle est inhabitée, vide de sa raison d'être première qui était de naviguer. Elle est soumise aux éléments, privée de moteur et de gouvernail. Sa trajectoire est déterminée par les courants et les vents, non par une volonté ou un projet. L'application de cette grille de lecture à l'existence humaine produit une signification immédiate. L'homme est cet objet fracturé, vidé de son âme, qui a fait naufrage. Il a perdu son cap, sa direction, sa fonction. Il n'est plus qu'un résidu ballotté par des forces qui le dépassent. La « mer infinie » (vers 1) sur laquelle il flotte est la figure de l'existence elle-même, immense, indifférente et potentiellement dévorante. La « mer » (vers 1) n'a pas de rivage visible. Elle est un espace purement horizontal, sans point de repère qui maintient le sentiment de désorientation.

Toutefois, le verbe « erres » (vers 2) est l'opérateur dynamique de cette condition. Il est distinct des verbes comme « marcher », « voyager » ou « cheminer ». Errer implique une absence de destination. Un mouvement sans but, une déambulation qui est sa propre fin, souvent stérile. Il connote la perte, l'égarement, une quête vaine. La strophe, « tu erres sans cesse » (vers 2) ancre l'action dans la durée et l'inéluctabilité. Il n'y a pas de pause, pas d'issue à ce mouvement perpétuel. L'errance figurativise le temps existentiel. Ce n'est pas un temps orienté vers un progrès ou un accomplissement. C'est un temps circulaire, vide, répétitif. Il est « sans cesse » (vers 2). La temporalité est encore accentuée ailleurs dans le recueil par des vers comme « je tourne en rond indéfiniment » (*Dispersions, Op.cit.*, p.18. vers 8) ou « tu repars sur les routes désertes » (*Dispersions, Op.cit.*, p.30., vers 9 & 10). Le mouvement est présent, mais il est privé de sens et de direction. Il est la manifestation même de l'absurde, un déplacement perpétuel qui ne mène nulle part.

L'association du substantif statique « épave » (vers 1) et du verbe dynamique « erres » (vers 2) présente une tension figurative. L'épave est passive, elle subit son mouvement. Elle erre malgré elle, emportée par la mer. La contradiction apparente figure parfaitement la condition humaine décrite. L'homme est bien agité plus qu'il n'agit. Il est à la fois inertie et

mouvement contraint. Il est ballotté. Cette errance n'est pas une exploration joyeuse, c'est une dérive imposée.

D'autres lexèmes viennent renforcer la figure de l'épave et de la dérive. Le « zombie » (vers 2) dans la strophe cible est crucial. Il partage avec l''épave'' (vers 1) le sème de la privation de vie / âme. Un zombie est un corps sans conscience, une coquille vide animée d'un mouvement automatique. Il figure l'existence purement biologique, vidée de toute substance spirituelle ou de tout projet signifiant. L'homme est ainsi doublement figuré comme une chose (épave) et comme un non-vivant (zombie). Le « chacal inquiet en quête du repos » (*Dispersions, Op.cit.*, p.30. vers 11 & 12) est une autre figure animale de cette errance anxieuse. Le chacal est un charognard, un marginal du monde animal, souvent associé à la faim et à la ruse survivaliste. Il erre pour trouver sa nourriture, son « double » (*Dispersions, Op.cit.*, p.16. vers 5), sans jamais assouvir pleinement son besoin. La figure ajoute une dimension de quête vaine et d'insatisfaction permanente à l'errance.

Ensuite, le poète écrit « il n'y a pas de fin assignable à la dispersion de l'existant » (*Dispersions, Op.cit.*, p.28. vers 7). La dispersion est l'action de semer, de séparer, de disséminer des parties qui ne se réuniront plus. Elle figure l'impossibilité de l'unité, de la cohérence et de l'identité stable. L'homme est un être éparpillé, en morceaux, dont les fragments sont emportés dans des directions différentes, comme une « graine germe de nouvelle plante » (*Idem*, vers 6) qui ne fait que reproduire le cycle. L'image végétale offre une variante à la figure maritime de l'épave, mais sur le même axe sémantique de la perte de contrôle et de la soumission à une force extérieure (le vent, la mer). L'espace de cette errance est également figurativisé de manière récurrente. Il s'agit d'un espace négatif, hostile ou vide. On trouve :

« la mer infinie »	(p. 27, V1)	Horizon infini
« la mer illimitée »	(p. 8, V7)	Horizon illimité
« la mer houleuse »	(p. 57, V6)	Horizon houleux
« les routes désertes »	(p. 30, V10)	Espace désertique
« l'espace fuyant »	(p. 30, V12)	Horizon mirobolant
« le cosmos infini seul »	(p. 51, V4)	Horizon infini et illimité
« le maquis de l'existence »	(p. 50, V5)	Horizon rude et hostile
« la sur sa face rugueuse »	(p. 40, V7)	Horizon rude et hostile

Le travail de Greimas montre comment ces figures, une fois constituées, sont homologuées avec des signifiés abstraits pour produire du sens. Le réseau figuratif de l'épave, de l'errance, du zombie, du chacal et de la dispersion traduit la condition existentielle de

l'homme moderne. L'homologation se fait sur le mode de la sémiotique dite semi-symbolique. Greimas explique qu'il ne s'agit pas d'une simple relation symbolique où un élément "A" représente arbitrairement un concept "B". Il s'agit d'une corrélation structurelle entre les catégories organisatrices du signifiant et celles du signifié. Les oppositions catégorielles qui structurent le plan de l'expression trouvent un écho dans les oppositions du plan du contenu. Dans notre fragment (*Dispersions*, p.27.) et le réseau qu'elle active, plusieurs oppositions plastiques du signifiant linguistique peuvent être homologuées avec des oppositions sémantiques.

A l'évidence, l'opposition statique / dynamique est fondamentale. L'épave est statique (débris), mais elle erre (dynamique contrainte). L'opposition formelle trouve son homologue dans le signifié : l'homme est un être passif (subissant son existence) mais contraint à une agitation permanente (vivre, se disperser). L'opposition plein / vide est également cruciale. L'épave et le zombie sont des figures du vide (vide de fonction, de vie, d'âme, de sens) qui évoluent dans un espace trop plein (mer infinie, cosmos) mais vide de sens. L'opposition orienté / désorienté est matérialisée par l'absence de boussole, de destination, de rivage. La figure du mouvement sans but est l'homologue parfait du concept de désorientation métaphysique. Les homologations s'imposent par la construction même du texte. La mer infinie est une figure adéquate pour l'absurde parce qu'elle en partage les traits d'immensité et d'indifférence. L'épave est une figure adéquate pour la dérélition parce qu'elle en partage les traits de passivité, de fragmentation et d'inutilité.

Le fragment analysé est donc un concentré du travail de figurativisation mené dans tout le recueil. Le lexème « épave » et le verbe « errer » y fonctionnent comme des formants figuratifs minimaux mais hautement pertinents. Ils déclenchent une opération de lecture immédiate. Grâce à une grille de lecture culturellement disponible, le lecteur reconnaît les figures et les investit des signifiés de dérélition et d'errance existentielle. Ce processus ne se limite pas à cette strophe. Il s'étend à tout le texte par la récurrence et la variation d'un réseau figuratif cohérent qui inclut le "zombie", le "chacal", la dispersion et un espace hostile et infini. Chaque nouvelle occurrence renforce et enrichit l'homologation entre le plan de l'expression figurative et le plan du contenu abstrait.

On retiendra en somme que le modèle théorique de Greimas permet de dépasser une analyse thématique. Elle montre comment le sens métaphysique naît de la matérialité du texte, de

l'agencement spécifique de ses figures. La dérélition est rendue sensible, visible, presque tangible à travers la figure de l'épave errante.

3. La figurativisation de la quête et de l'échappatoire : la recherche d'un "autre monde"

Pour Greimas (1984, p.18.) la sémiotique figurative ne concerne pas uniquement une ressemblance entre le signe et la chose représentée. Il s'agit plutôt d'un mode de lecture et de production de sens qui opère via la grille de lecture d'une culture. Le texte poétique devient de la sorte une surface construite où se déploie un univers figuratif qui permet une appréhension sensible d'idées abstraites :

mon Dieu si tu avais prévu
quelque part dans l'espace infini
un autre monde
pour ceux qui sont dégoûtés de celui-ci
mon Dieu je ferais bien acte de candidature
maintenant
pour cet autre monde
car de ce merdier je suis las las las
(Grobli Zirignon, *Dispersions*, Op.cit., p.12.)

Le syntagme nominal « autre monde » (vers 3) fonctionne comme le formant figuratif central de la quête et de l'échappatoire. Il se compose de deux unités sémiques minimales : le lexème « Monde » appartient au sème fondamental de "spatialité" et "totalité" dans la perspective de Greimas (1984, p.24.). Il figure un espace complet, organisé, un cosmos. C'est une figure large, englobante. Le lexème « Autre » (vers 7) est un adjectif qui introduit la catégorie sémantique de l'altérité radicale, de la différence et de la séparation par rapport à un monde de référence (celui-ci). Il active l'opposition fondamentale ici vs là-bas, réel vs idéal selon Greimas (1984, p.7.). La combinaison de ces unités crée un signe-objet : l'utopie. Il s'agit d'une conception mentale visant à faire figurer l'imagination dans sa forme concrète de sorte à substituer le néant. Ce « monde-autre » dans les vers (mon Dieu je ferais bien acte de candidature V5/ maintenant V6/ pour cet autre monde V7) n'est pas décrit concrètement (couleurs, formes, sons) ; sa figuration est conceptuelle et axiologique. Il est figurativisé non par ses attributs propres, mais par sa pure opposition au monde actuel, dévalué. Il devient la figure spatiale et concrète de l'espoir, du salut et de l'échappatoire. L'« acte de candidature » (vers 5) soutient cette matérialisation en inscrivant la quête dans une procédure administrative, image paradoxale qui rend tangible le désir d'accéder à cet ailleurs. Ce lexème "candidature"

est le pôle attractif l'objet de valeur qui motive et oriente toute la quête poétique implicite du sujet. Il est le but figuratif de l'échappatoire.

L'expression « espace infini » (vers 2) constitue le formant figuratif du chemin et de la dimension même de la quête. Il appartient au champ sémique de la dimension, de l'étendue et de la possibilité de mouvement. Il figure le cadre, le théâtre potentiel de l'action. Le lexème « Infini » quant à lui introduit les sèmes de illimitation, incommensurabilité et immensité. Il s'oppose aux concepts de frontière, de limite et de finitude. L'association de ces deux termes engendre une figure de sens. Elle ne décrit pas un paysage mais transcrit l'absolu spatial. L'« étendue sans limites » est la matérialisation figurative de la vastitude de la quête métaphysique et de l'éloignement de l'objet désiré (« autre monde »). Elle produit un effet de sens double : elle évoque à la fois la liberté potentielle (l'échappatoire est possible quelque part dans cet infini) et l'angoisse du vertige (la quête semble sans fin, l'objet est perdu dans une immensité inaccessible). Ce lexème est l'opérateur de la dilatation de l'univers figuratif. Il définit l'échelle cosmique de la quête et figure la trajectoire même de l'échappatoire, qui nécessite de traverser cet infini.

Le terme « merdier » (vers 8) est un formant figuratif brutal et hautement chargé axiologiquement qui construit le point de départ négatif de la quête. Il relève du registre scatologique. Il active immédiatement un ensemble de sèmes connotés :

- Excrément : Saleté, déchet, corruption, impureté.
- Désordre : Chaos, confusion, imbroglio.
- Dévalorisation : Médiocrité, bassesse, indignité.

Le monde actuel n'est pas décrit ; il est iconisé en une seule substance métonymique qui le résume tout entier : l'excrément. Il s'agit d'une anti-image, la négation de toute harmonie ou beauté. La répétition « las las las » (vers 8) qui suit renforce cette saturation dysphorique par l'accumulation, figurativisant l'épuisement existentiel. Ce lexème est le repoussoir. Il constitue la motivation première, la cause efficiente de la quête. La force de son iconisation négative justifie et rend urgent le désir d'échappatoire. Il établit une opposition plastique avec la pureté et l'idéalité figurées par l'« autre monde ». Ainsi, la signifiante de ce fragment réside dans l'interaction de ces trois formants figuratifs qui structurent un micro-récit complet. Le « merdier » figure l'état de dévalorisation et de lassitude du sujet. C'est la situation initiale bloquée et intolérable. L'« espace infini » figure la trajectoire nécessaire, le moyen de l'échappatoire. Il représente à la fois l'espoir (il existe un ailleurs) et l'obstacle (il est distant et immense). L'«

autre monde » figure l'état visé, le but de la quête, l'idéal qui promet la liquidation du « manque » initial. Le parcours est encadré par l'invocation « mon Dieu » (vers 1), qui introduit une instance transcendante comme destinataire de la quête et garant potentiel de l'échappatoire. Cette adresse figurativise le désir comme une prière ou une supplique et ajoute une dimension pathémique (la sollicitude, l'attente) à la structure discursive.

Conclusion

L'analyse de l'œuvre poétique *Dispersions* de Grobli Zirignon révèle, avec une acuité remarquable, comment l'existence humaine dans toute son ambivalence se trouve figurativisée à travers un réseau dense d'images. Loin de n'être qu'un simple ornement stylistique, ce réseau construit un univers de sens où le corps, l'errance, le végétal et le minéral deviennent les formes privilégiées, les opérateurs sémiotiques par excellence, pour exprimer un vécu intime et universel. L'application de la sémiotique figurale, telle que théorisée par A.J. Greimas, permet de saisir avec une précision méthodologique comment ces figures se contentent d'illustrer et de transposer l'expérience abstraite et indicible de l'existence en configurations sensibles, chargées de valeur et d'affect. Cet article a pu observer l'utilisation stratégique de formants figuratifs comme « l'épave », le « chacal » ou la « banane », qui, bien au-delà de leur référent concret, donnent une consistance tangible et dramatique à la matrice existentielle fondamentale de la solitude, du désir et de la finitude. Parallèlement, et de manière indissociable, la dimension plastique et rythmique du texte — ses répétitions obsédantes, ses contrastes violents, ses ruptures syntaxiques — organise une scansion interne qui mime et incarne l'errance psychique et la quête, toujours recommencée, d'un ancrage. In fine, la figurativisation dans *Dispersions* apparaît comme l'opération fondamentale par laquelle le sens existentiel, éminemment abstrait, prend corps, s'expose aux sens du lecteur et se donne à lire dans sa complexité. Cette approche démontre, de manière éclatante, le caractère heuristique de la sémiotique greimassienne pour penser le rapport dialectique et fécond entre le texte et le hors-texte, entre la forme littéraire et l'expérience vécue.

Références bibliographiques

Grobli Zirignon, *Dispersions*, Paris, Silex, 1982.

Basso Fossali, 2002, *Il dominio dell'arte. Semiotica e teorie estetiche*, Roma, Meltemi.

Cadiot, P. & Visetti, Y.-M., 2001, *Pour une théorie des formes sémantiques*, Paris, PUF.

Castoriadis C., 1975, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil.

Courtes Joseph, 1991, *À propos de l'opposition : « Figuratif vs thématique »*, Université de Toulouse, Le Mirail.

Fontanille Jacques, 1999, « Modes du sensible et syntaxe figurative », *Nouveau actes sémiotiques*, Vol.61-63, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

Jenny Laurent, 2009, *La parole singulière*, Paris, Belin.

Lytard Jean-François, 1971, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck.

Zilberberg Claude, *La structure tensive*, PUL, Liège, 2012

Webographie

Greimas Julien Algirdas, 1984, « Sémiotique figurative et sémiotique plastique ». *Actes Sémiotique*, n.60, disponible en ligne sur <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb34777119z>

Jacques Fontanille. «Les voies (voix) de l'affect», *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2017, n° 120. Disponible sur : <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/5806>> Document créé le 30/01/2017

Louis Hébert (2006), « Le carré sémiotique », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <https://www.signosemio.com/pages/greimas/carre-semiotique.php>.

Marzieh Athari Nikazm, 2016, « La relation entre la description topique des mots et la dimension figurative des proverbes. De la sémiotique à la Sémantique des Points de Vue », *Corela* [En ligne], HS-19 | 2016, mis en ligne le 08 juin 2016, consulté le 14 septembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/corela/4293>; DOI: <https://doi.org/10.4000/corela.4293>

Vahi Yagué, 2007, « La figurativisation de la femme dans les feux de la planète de Jean-Baptiste Tati Loutard », *Éthiopiennes*, numéro 79, 2^{ème} semestre 2007, Dakar, Sénégal.

Biographie

Kouakou Jean Michael KOUASSI est né le 28 octobre 1997 à Didiévi (Côte d'Ivoire). Titulaire d'un Master 2 en Sémiotique et Poésie obtenu en 2019 à l'Université Félix Houphouët-Boigny il prépare actuellement une thèse de doctorat en Sémiotique au sein de l'École Doctorale Société, Communication, Langue et Lettres (SCALL). Il fait partie de l'Equipe d'Accueil Sémiotique de l'EDSCALL et est membre du Groupe de Recherche Sémiotique de Côte d'Ivoire (GRS-CI).

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication sont accordés à la revue. *L'article qui est sous la licence Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International, est la propriété intellectuelle de cet(s) auteur(s).* Djimigwe © 2025 by [ENS-ABIDJAN](https://www.ens-abidjan.edu) is licensed under [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) consultable sur le site <https://www.revuedjimigwe.com>