



**Fabula / Les Colloques**

**La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation**

---

# Le texte littéraire comme ré-énonciation des formes animales

**Pauline Hachette et Raphaël Horrein**

---



## **Pour citer cet article**

Pauline Hachette et Raphaël Horrein, « Le texte littéraire comme ré-énonciation des formes animales », *Fabula / Les colloques*, « La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5398.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2018, consulté le 18 Avril 2024

---

# Le texte littéraire comme ré-énonciation des formes animales

**Pauline Hachette et Raphaël Horrein**

---

L'animal : « une apparence qui est à comprendre entièrement comme un langage »<sup>1</sup>. Suivant cette proposition de Jean-Christophe Bailly, l'interrogation sur la parole animale nécessite de dépasser la sphère purement auditive. C'est dans cette optique que nous avons choisi de mobiliser et de questionner la notion de forme. Qu'est-ce que la forme animale ? En quoi permet-elle d'envisager le propre d'une énonciation animale à laquelle nous aurions accès ? Nous verrons que cette forme ne se limite pas à sa définition traditionnellement statique et plastique : il s'agit d'une forme toujours dynamique et singulière, véritable condensé d'un monde de significations. Nous montrerons que cette notion est au centre d'un jeu énonciatif, entre l'énonciateur animal – qui fait don de sa forme – et l'énonciataire humain – qui la reçoit et tente de la ré-énoncer. C'est par ce travail de ré-énonciation qu'il nous semble alors possible d'articuler notre réflexion à des questions d'ordre esthétique.

## 1. L'animal comme forme

Pourquoi définir l'animal avant tout par sa forme, pourquoi faire de celle-ci « une valeur existentielle de manifestation, de présentation »<sup>2</sup> comme l'écrit Maurice Merleau-Ponty, et que mettre sous ce terme ? Tout d'abord, la diversité, afin de parler « des » animaux et non plus de « l' » animal, que ce singulier trompeur semble définir par une simple opposition au « règne » humain. Aborder l'animal comme forme c'est prendre en compte « l'infinie déclinaison du divers selon laquelle les animaux se déclarent » pour reprendre les mots de Jean-Christophe Bailly :

Ceux qui ne font que passer et ceux dont la longévité est grande, ceux qui rampent et ceux qui glissent, ceux qui bondissent et sautent, ceux qui volent et parmi eux ceux qu'on dit les rameurs et ceux qu'on appelle les voiliers.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jean-Christophe Bailly, *Le Versant animal*, Paris, Bayard, « Le Rayon des curiosités », 2007.

<sup>2</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Nature. Notes de Cours au Collège de France*, Paris, Seuil, « Traces écrites », 1995, p. 228.

<sup>3</sup> Bailly, Jean-Christophe, *Le Versant animal*, *op. cit.*, p. 94.

Par forme, nous entendons non seulement ce qui s'offre à notre regard du règne animal et nous fascine par sa diversité, mais le mouvement de cette forme en harmonie avec un territoire parcouru selon certaines modalités ; ce que cette forme animale déploie de spécifique dans le passage énergétique qui lui est propre, la façon dont cet animal habite le monde et le dessine. Marielle Macé, dans son récent essai consacré aux styles, insiste sur l'importance de ce mouvement :

Chaque espèce apparaît comme la déclinaison d'un programme formel d'élanements, une disposition particulière de vie et même de pensée, une façon d'entrer dans le régime du sens.<sup>4</sup>

Suivant Macé et Bailly, nous sommes alors invités à penser la forme animale comme « l'invention d'un style ou d'une signature. »<sup>5</sup>

La forme considérée dans sa dimension expressive est ainsi transfigurée en *apparence*. Loin de donner à ce terme une signification superficielle entendue par opposition à une essence, nous la considérons, avec le zoologue Portmann comme une fonction vitale fondamentale de l'organisme : « la vie se donne dans un acte expressif, paraître est une fonction du vivant. »<sup>6</sup>

En définissant la forme comme lien unique entre les animaux et leur monde, on rencontre bien entendu les notions d'*Innenwelt* (monde intérieur) ou d'*Umwelt* (monde extérieur) de Jakob Von Uexküll<sup>7</sup>. Or, l'articulation de ces notions chez l'animal est peut-être ce qui s'oppose à première vue à l'idée d'un langage animal. Ce qui nous incite, en effet, à définir l'animal avant tout comme forme, c'est qu'il représente la coïncidence et la cohérence avec soi-même : un « monde clos, fermé sur lui-même, satisfait, plein » pour reprendre les termes de Lacan dans un passage sur idéal du moi et moi idéal, lequel poursuit :

(L') animal idéal nous donne une vision de complétude, d'accomplissement, parce qu'il suppose l'emboîtement parfait, voire l'identité de *Innenwelt* et de *Umwelt*. C'est ce qui fait la séduction de cette forme vivante, déroulant harmonieusement son apparence.<sup>8</sup>

Reprenant les notions développées par J. Von Uexküll, Lacan franchit le pas entre emboîtement et identité des mondes intérieur (*Innenwelt*) et extérieur (*Umwelt*). La continuité devenue parfaite entre le dedans et le dehors permet cette fluidité et cette puissance que présente l'animal, un monde qui se déplace en adéquation avec

<sup>4</sup> Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2016, p. 102.

<sup>5</sup> Jean-Christophe Bailly, *Le Parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgeois, « Essais », 2013, p. 111.

<sup>6</sup> Macé, Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie, op. cit.*, p. 106

<sup>7</sup> Jakob Von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Rivages, 2010.

<sup>8</sup> Jacques Lacan, *Séminaire I, Les écrits techniques de Freud, 1953-1954*, Paris, Seuil, « Le champ freudien », 1975, « Idéal du moi et moi-idéal », p. 217.

le monde qui l'entoure, son monde ou territoire. Tel le nourrisson, l'animal ne connaîtrait pas, en effet, la rupture du cercle de *l'Innenwelt* à *l'Umwelt* auquel correspond le stade du miroir, et le travail de recomposition qu'elle enclenche. Le monde est son prolongement.<sup>9</sup> Nous pourrions ainsi reprendre et généraliser cette analyse d'Anne Simon à propos de la chatte décrite par Béatrix Beck dans *L'Enfant chat* :

Dans le cas de la chatte, l'auteure veut évoquer un monde où le « Moi » (*L'enfant chat*, 131) est à la fois omniprésent et évanescent. Des accumulations de verbe sans sujet et au présent lui permettront de restituer un mouvement permanent, un présent brut délesté du poids de la mémoire, où prime la joie du jeu et de l'action pure. [...] Il s'agit de rendre compte d'un égoïsme primordial, d'un appétit de vivre inconséquent, dépourvu de suite, où l'accord avec soi-même constitue une raison de vivre à lui seul. [...] Ce « moi » [...] n'a pas de statut où la société puisse le/se reconnaître.<sup>10</sup>

Dire que l'animal ne fonde pas son identité sur cette saisie de soi par l'extérieur, cela semble suggérer qu'il ne fonde pas son énonciation sur le débrayage, c'est-à-dire sur une « schizie créatrice, d'une part, du sujet, du lieu et du temps de l'énonciation, et, de l'autre, de la représentation actantielle, spatiale et temporelle de l'énoncé. »<sup>11</sup> Plusieurs définitions de l'énonciation peuvent nous permettre de reconsidérer cette vision des notions d'embrayage et de débrayage. Pensons d'abord à Jacques Fontanille, qui écrit, citant et modifiant Merleau-Ponty, qu'« énoncer, c'est se rendre présent quelque chose à l'aide du langage »<sup>12</sup>, c'est construire un champ et prendre position à l'intérieur de ce champ. Antoine Culioli, lui, nous dit qu'« énoncer, c'est construire un espace, orienter, déterminer, établir un réseau de valeurs référentielles, bref un système de repérage. »<sup>13</sup> L'énonciation est alors une question spatiale, une question de création de territoires et de déplacements à l'intérieur de ces territoires. Le débrayage peut alors être conçu comme l'exploration, à partir d'une prise de position originelle, d'un espace, ou comme la construction de nouveaux territoires. L'embrayage, lui, serait la tentative toujours inaccessible de retour à la prise de position originelle. L'animal n'a pas *directement* accès à ces opérations énonciatives : il est attaché, rivé à un territoire,

<sup>9</sup> « En effet, la fonction de stade du miroir apparaît comme un cas particulier de la « fonction de *l'imago*, qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité ou, comme on dit, de *l'Innenwelt* à *l'Umwelt*. », in Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Paris, Seuil, « Le champ freudien », 1966, p. 96.

<sup>10</sup> Anne Simon, Anne, « «Loup-phoqueries» : les points de vue animaux chez Béatrix Beck », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 14/3, mai 2010, p. 267-277, p. 272-273.

<sup>11</sup> Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, « Linguistique » 1993, p. 79.

<sup>12</sup> Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 3e édition, 2016, p. 97.

<sup>13</sup> Antoine Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation. II. Formalisation et opérations de repérage*, Paris, Ophrys, 1999, p. 49.

qu'il peut parcourir sans jamais en sortir, sans véritable déplacement. Ce serait justement ce qui fait que l'animal n'énonce pas, ne phrase pas, à la façon de l'humain, ce qui ferait la spécificité de son énonciation. C'est dans cette inhérence à lui-même (non débrayée, réduite à son embrayage, à sa prise de position première) que la forme-mouvement devient parfaite et qu'elle prend cette intensité particulière, apte à faire sens pour nous.

## 2. La forme comme énonciation

« Faire sens pour nous » : cela veut dire que ces formes animales, toujours à saisir, dont l'approche ne peut être que réservée condensent en elles un monde de sens auquel, sans elles, nous n'aurions pas accès. Jean-Christophe Bailly explique ainsi que les animaux, dans leur singularité, « font rayonner l'existence hors des rets du langage, exercent envers lui la pression intimante d'un autre accès au sens ».

Cette présence intense nous invite tout d'abord à nous tourner vers Éric Landowski, qui réalise une « sémiotique de la présence », en s'intéressant particulièrement aux phénomènes de contagion. Dans *Passions sans nom*, par exemple, il analyse des émotions qui n'ont pas encore été labellisées, ce qu'il appelle, à la suite d'Anne Hénault, des « éprouvés »<sup>14</sup>, toujours difficiles à appréhender, et qui, pourtant, « passent » d'un sujet à l'autre, dans des interactions singulières. En l'appliquant à notre écoute de l'animal, il s'agirait alors de s'intéresser au sens dans son émergence, celui qui naît de notre rapport aux animaux, au moment par exemple du contact visuel sur lequel Jean-Christophe Bailly insiste beaucoup. Avec Éric Landowski, et au moment du contact avec les formes animales, il s'agit de « reconnaître aussi l'existence d'un régime de sens différent, fondé sur la *coprésence sensible et directe des actants*, les uns aux autres, face à face ou corps à corps. »<sup>15</sup>

Régime de sens différent, hors des rets du langage... Comment advient-il ? Les formes que nous cherchons à appréhender, qu'il nous faut saisir, constituent-elles alors une énonciation ?

Pour répondre, il nous faut d'abord revenir sur la définition sémiotique de l'énonciation, pour envisager notamment sa plasticité, son accueil à ce qui n'est pas forcément du langage strictement défini. L'énonciation, nous dit la sémiotique, suppose simplement l'existence de sémioses. Denis Bertrand propose ainsi d'envisager l'énonciation comme un « opérateur de *semiosis* », comme la « cheville

---

<sup>14</sup> Ce terme, avec cette définition, est en effet dû à Anne Hénault qui, dès 1994, dans *Le Pouvoir comme passion* (Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 1994), cherchait à analyser des parcours passionnels non identifiés, non nommés ou non nommables, mais déductibles des formes du discours réalisé.

<sup>15</sup> Eric Landowski, *Passions sans nom*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2004, p. 110.

ouvrière » qui vient articuler un plan de l'expression et un plan du contenu<sup>16</sup>. Il est ici rejoint par Jacques Fontanille qui, dans *Pratiques sémiotiques*, définit l'énonciation comme « l'ensemble des processus sémiotiques, les processus qui établissent la relation expression/contenu. »<sup>17</sup>

Ces sémioses sont ébauchées dans les formes animales, où il serait possible d'identifier un plan de l'expression (une forme) et un plan du contenu (une manière d'habiter le monde, par exemple). Mais pour qu'elles soient pleinement réalisées dans le cas présent, il faut réintégrer un actant souvent oublié dans l'analyse des processus énonciatifs : l'énonciataire. Il faudra en effet un énonciataire humain pour articuler expression et contenu. C'est lui qui va permettre d'envisager les formes animales comme sémioses, comme accès à un autre sens, ou plutôt un sens *autre*. Il introduit un débrayage dans l'intensité des présences animales, il permet de sortir de l'inhérence aux formes : il permet l'exploration de nouveaux espaces et de nouveaux territoires. On le voit, il ne s'agit pas de parler d'énonciation comme production d'une parole, mais d'énonciation comme don d'une sémiose originale et inédite à qui sait la saisir. En bref, d'énonciations animales en tant qu'elles ouvrent à une ré-énonciation.

Les formes animales sont alors l'occasion non pas d'une exclusion de l'humain, mais d'un pas de côté par rapport aux réflexions anthropocentrées sur l'énonciation. Avec Marielle Macé, et pour répondre au titre général du présent ouvrage, nous pouvons dire que :

si les animaux n'ont pas la parole, ils ont pourtant « des choses à dire » : une bête est, en soi et pour nous, un autre accès au sens [...]. Il ne s'agit pas de leur donner la parole, mais de reconnaître en chaque animal une « pensée » [... ou] une phrase. Phrases inédites risquées par la vie, faites avant tout de verbes [...] car ce sont les verbes que « les animaux conjuguent en silence » : esquiver, se cacher, s'envoler, bramer, feuler, muer...<sup>18</sup>

L'énonciataire humain se transforme en interprète-créateur de sémioses disponibles mais non véritablement effectuées. Revenons à Éric Landowski qui, dans *Passions sans nom*, considère les interactions du lecteur avec le texte. La lecture comme travail n'est pas selon lui un simple décodage, une simple interprétation-restituante, mais une véritable diction. Pour lui, pratiquer un texte ce serait « le réeffectuer *comme acte de construction* de sens. [...] Ceci implique une lecture qui transcende la pertinence des contenus énoncifs, la "lettre" du texte, et

---

<sup>16</sup> Denis Bertrand, « Énonciation : cheville ouvrière ou point aveugle d'une théorie du sens ? », in Marion Colas-Blaise, Laurent Perrin et Gian Maria Tore (dir.), *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2016.

<sup>17</sup> Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2008, p. 141.

<sup>18</sup> Macé, Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, op. cit., p. 108.

qui en saisisse l'effectivité énonciative, c'est-à-dire la productivité signifiante<sup>19</sup> ». La lecture apparaît alors comme ré-énonciation d'une énonciation première.

### 3. Énonciation et ré-énonciation

Comment rendre compte de ce processus énonciatif particulier ? Comment restituer la présence intense d'une forme dynamique, comment cet énonciataire peut-il participer à l'énonciation de ce sens *autre* auquel nous donnerait accès la multiplicité des bêtes ?

Les textes littéraires nous semblent être une bonne porte d'accès. Nous avons déjà posé toutes les bornes pour justifier une telle voie : la forme est un *style*, les mouvements sont des *phrasés*, l'énonciataire se rapproche d'un *interprète* ou d'un *lecteur*. Il s'agit ainsi de concevoir l'animal comme texte à *décrire* – postulat tout à fait compatible avec les principes méthodologiques de la sémiotique. Jean-Christophe Bailly parle ainsi de « poème de la nature »<sup>20</sup>. Anne Simon, à partir de Jean-Pierre Otte et de Carlo Ginzburg, ne dit pas autre chose quand elle écrit que, pour les écrivains, « l'ensemble des signes et traces que laisse l'animal en fuite dans "le livre des forêts" (Jean-Pierre Otte) devient, dans une mise en abyme des écritures, un "rébus" que l'écrivain a pour charge de décrypter et de réécrire. »<sup>21</sup> Dans ce cadre, Ponge et Michaux, qui ont constitué notre corpus d'approche de cette question – au même titre que beaucoup d'autres qui s'intéressent aux rapports entre les animaux et la littérature – pourraient être considérés comme d'éminents zoosémioticiens.

C'est avec un autre auteur que nous tenterons cependant de voir comment l'énonciation littéraire peut rencontrer avec bonheur l'expérience de l'intensité animale et l'acte énonciatif qu'elle comporte, tels que nous avons tenté de les définir précédemment. La sémiologie de l'énonciation animale s'y donne au travers d'une forme parcourieuse de territoires, d'un style dont les « ondes propres » font sens pour les humains qui les croisent tout en restant dans un monde parallèle. Il s'agit d'un passage du roman *D'un Château l'autre* qui relate le séjour du narrateur et de sa femme Lili, au Château de Sigmaringen avec le gouvernement de Vichy en exil. La vie de toutes ces figures de la collaboration est décrite dans le roman comme une suite de saynètes grotesques et chaotiques ne communiquant, narrativement, que très peu entre elles. Dans le passage auquel nous nous intéressons, c'est la communication avec l'animal qui est en jeu. Après être revenu

---

<sup>19</sup> Eric Landowski, *Passions sans nom*, op. cit., p. 34.

<sup>20</sup> Jean-Christophe Bailly, *Le Versant animal*, op. cit., p. 118.

<sup>21</sup> Anne Simon, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », in Lucie Campos, Catherine Coquio, Georges Chapouthier et Jean-Paul Engélibert (dir.), *La Question animale*, Rennes, PUR, « Interférences », 2011, p. 167-181, p. 170.

sur le talent avec lequel sa femme Lili et leur chat Bébert arpentent les dédales du château de Sigmaringen, le narrateur évoque sa fidèle Bessy :

Bébert notre chat... ah m'y revoici !... que Bébert était comme chez lui dans l'immense Château, du haut des tourelles aux caves... ils se rencontraient Lili lui d'un couloir l'autre... ils se parlaient pas... ils avaient l'air s'être jamais vus... chacun pour soi ! les ondes animales sont de sorte, un quart de milli à côté, vous êtes plus vous... vous existez plus... un autre monde !... le même mystère avec Bessy, ma chienne, plus tard, dans les bois au Danemark... elle foutait le camp... je l'appelais... vas-y !... elle entendait pas !... elle était en fugue... et c'est tout !... elle passait nous frôlait tout contre... dix fois !... vingt fois !... une flèche !... et à la charge autour des arbres !... si vite vous lui voyiez plus les pattes ! bolide ! ce qu'elle pouvait de vitesse !... je pouvais l'appeler ! j'existais plus !... pourtant une chienne que j'adorais... et elle aussi... je crois qu'elle m'aimait... mais sa vie animale d'abord ! pendant deux... trois heures... je comptais plus... elle était en fugue, en furie dans le monde animal, à travers futaies, prairies, lapins, biches, canards... elle me revenait les pattes en sang, affectueuse... elle est morte ici à Meudon, Bessy, elle est enterrée là, tout contre, dans le jardin, je vois le tertre... elle a bien souffert pour mourir... je crois, d'un cancer... elle a voulu mourir que là, dehors... je lui tenais la tête... je l'ai embrassée jusqu'au bout... c'était vraiment la bête splendide... une joie de la regarder... une joie à vibrer... comme elle était belle !... pas un défaut... pelage, carrure, aplomb...oh, rien n'approche dans les Concours !... <sup>22</sup>

Dans le labyrinthique château de Sigmaringen, seuls Lili et Bébert se meuvent sans difficulté. Comme une image anoblie des personnages hétéroclites qui hantent erratiquement ce château avec leurs monologues coupés de la réalité de leur débâcle, Lili et Bébert ne communiquent pas directement, chacun restant sur son propre parcours et dans sa sémiose, on peut entendre que ce territoire qu'ils ont en commun de savoir parcourir permet une sorte de dialogue parallèle, poursuivi dans la suite du texte à propos de Bessy. A nouveau le fossé entre homme et animal est appréhendé au travers d'un territoire : un être humain et un animal le parcourent en parallèle montrant deux *Innenwelt* qui sécrètent deux *Umwelt* parallèles. Ce dialogue permet ainsi, tout en reflétant les solipsismes méandreux des collaborateurs en déroute, d'esquisser un déplacement vers d'autres énonciations laissant la voie libre à des formes animales passant dans une - *attention à la* - forme littéraire. En effet, malgré l'incommunicabilité une sémiose commune se produit par le biais de l'affect : amour prêté à Bessy, tendresse exprimée par la présence et les gestes du narrateur au moment de la mort de sa chienne. Le motif de cette tendresse est bien rapporté à la forme de l'animal, saisie par une appréciation esthétique qui se requalifie rapidement en appréciation passionnelle : le « splendide » n'est pas celui des concours mais celui qui produit une joie sensible, tactile, une « joie à vibrer ». La forme, la beauté « parfaite » de cet animal évoqué

<sup>22</sup> Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre, Œuvres Complètes II*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1974, p. 115-116.



dans son imbrication à son *Umwelt*, fait sens pour le narrateur, qui est aussi l'énonciataire de cette forme animale. La joie que Céline restitue ici ne serait pas compréhensible sans l'effet de sens que cette forme suppose – pour l'énonciataire – et l'acte d'énonciation, même involontaire, dont le sens a besoin pour advenir. Or, cette énonciation littéraire qu'est le style célinien retranscrit l'expérience de l'énonciataire d'une façon unique. Il restitue par ce que Céline appelle le « style émotif » – et notamment ces aposiopèses tâtonnantes, faisant retour à l'expérience pour y puiser leur nouveau départ – une sémiose du trouble, marquée par des modalités véridictoires contradictoires, conjuguant l'incertitude – « je crois qu'elle m'aimait » – et la certitude affective marquée par les modalisateurs (*vraiment*) et les exclamations de la fin du texte.

Ce faisant, ce passage donne bien à voir l'animal comme un texte à décrire, un texte impliquant une ré-énonciation de cette énonciation première qu'est la forme animale. Cette ré-énonciation ne se veut pas un calque ni une grille interprétative posée sur le texte animal à la manière de la lecture éthologique. Elle se pose d'emblée comme une transformation passant par le filtre de l'expérience de l'énonciataire, par son propre style et phrasé. Pas de restitution, donc, ni même de traduction : les textes littéraires sont plutôt la trace de tentatives toujours inabouties pour ouvrir de nouveaux mondes de sens, pour parcourir des espaces et des territoires inconnus, pour essayer de transmettre et de rendre audible la spécificité d'une énonciation animale saisie par nous.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Bailly, Jean-Christophe, *Le Versant animal*, Paris, Bayard, « Le Rayon des curiosités », 2007.

—, *Le Parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgeois, « Essais », 2013.

Bertrand, Denis, « Énonciation : cheville ouvrière ou point aveugle d'une théorie du sens ? », in Colas-Blaise, Marion, Perrin, Laurent, Tore, Gian Maria (dir.), *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2016.

Céline, Louis-Ferdinand, *D'un château l'autre, Œuvres Complètes II*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1974.

Culioli, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation. II. Formalisation et opérations de repérage*, Paris, Ophrys, 1999.

Fontanille, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 3<sup>e</sup> édition, 2016.

—, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2008.

Greimas, Algirdas Julien, Courtés, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, « Linguistique », 1993.

Hénault, Anne, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 1994.

Lacan, Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique », in *Écrits*, Paris, Seuil, « Le champ freudien », 1966 (1949).

—, *Séminaire I, Les écrits techniques de Freud, 1953-1954*, Paris, Seuil, 1975.

Landowski, Éric, *Passions sans nom*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2004.

Merleau-Ponty, Maurice, *La Nature, Notes de cours au Collège de France*, Paris, Seuil, « Traces écrites », 1995.

Simon, Anne, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », in Campos, Lucie, Coquio, Catherine, Chapouthier, Georges et Engélibert, Jean-Paul (dir.), *La Question animale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2011, p. 167-181

—, « "Loup-phoqueries" : les points de vue animaux chez Béatrix Beck », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 14/3, mai 2010, p. 267-277.

MacÉ, Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2016.

Von Uexküll, Jakob, *Milieu animal et milieu humain [1956]*, Paris, Rivages, 2010.

## PLAN

---

- 1. L'animal comme forme
- 2. La forme comme énonciation

- [3. Énonciation et ré-énonciation](#)

## AUTEURS

---

Pauline Hachette

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis

Courriel : [phachette@yahoo.fr](mailto:phachette@yahoo.fr)

Raphaël Horrein

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis, Labex Arts-H2H

Courriel : [raphael.horrein@protonmail.com](mailto:raphael.horrein@protonmail.com)