

Przyjaciły.

1. Roland Barthes: Essais critiques, Paris 1954, Seuil oraz Œuvres complètes de sémiologie in "Communications" 4, 1964, Seuil.
2. Lévy Strauss: Anthropologie structurale, Paris 1958, Plon.
3. A.J. Greimas: Sémantique structurale, Paris 1965, Larousse.
4. Claude Bremond: La logique des possibles narratifs in "Communications" 8, 1966, Seuil.
5. Tzvetan Todorov: Les catégories du récit in "Communications" 8.
6. Émile Benveniste: Problèmes de linguistique générale, Paris 1966, Gallimard.
7. Cf. Raymond Picard: Nouvelle critique ou nouvelle imposture, Paris 1965, J.J. Pauvert.
8. Cf. Anatole France: La vie littéraire, Paris 1926, Calman Lévy.
9. Коб. артыклары украняча сягә в газетясмачә: "Communications", "Poétique", "Littérature" oraz Wydania kolejkowe: Essais de sémiotique poétique, Paris 1972, Larousse, F. Rastier: Essais de sémiotique discursive, Paris 1974, Hame, Sémiotique narrative et textuelle, Paris 1973, Larousse.
10. Jean Claude Gardin: Les analyses de discours, Paris 1974, Delachaux et Niestlé.
11. Op. cit. str. 44.
12. Коб. н.п. Тодоров: La poétique structurale in Qu'est-ce que le structuralisme, Paris 1968, Seuil.
13. André Grange: Le problème des idéologies: sémiologie, sociologie ou philosophie ? in Regards sur la sémiologie contemporaine, St. Etienne 1973, Centre Interdisciplinaire d'Étude et de Recherche sur l'Expression Contemporaine.
14. Op. cit. str. 162.
15. Robert Blanché: Structures intellectuelles, Paris 1966, Vrin, str. 12.
16. Op. cit. str. 15.
17. E. Benveniste: La philosophie analytique et le langage in Problèmes de linguistique générale.

## Résumé

On essaie ici d'indiquer très sommairement quelques insuffisances et quelques avantages de l'analyse sémiotique des textes littéraires. On ose aussi prétendre que la sémiotique littéraire saurait rendre certains services dans l'enseignement de la littérature.

## LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Maciej Abramowicz

Aucassin et Nicolette. Analyse de la composante narrative

Cette étude se pose pour but l'analyse de la structure narrative de la chantefable Aucassin et Nicolette. Elle sera effectuée d'après les principes théoriques formulés par A. J. Greimas<sup>1</sup>.

Le concept de base de cette théorie, celui de l'actant constitue une unité de la grammaire narrative. Il peut être défini comme instance accomplissant certains rôles au sein de la structure narrative du récit, le rôle étant ici compris comme champ de fonctions, c.à.d. comportements réels notés dans le récit ou seulement sous-entendus. Le nombre des actants est fort réduit par opposition à leur manifestations figuratives au niveau superficiel du texte. Ces manifestations seront dénommées : acteurs.

Du point de vue du faire, donc des actes aboutissant aux changements d'état, éléments constitutifs de l'histoire, le nombre des actants se limitera à:

sujet opérateur, actant accomplissant (ou entreprenant) des actions ayant pour but le changement d'état en vue de la réalisation du programme narratif. Plus précisément il s'agit de l'instance qui accomplira (ou essaiera d'accomplir) le changement de l'état discontinu à l'état conjonctif;

objet-valeur, actant sur lequel porte l'activité du sujet et qui en fin des comptes devra se trouver en conjonction (ou disjonction) avec le sujet;

anti-sujet, actant dont les actions tout en portant sur le même objet-valeur restent en opposition par rapport à celles du sujet-opérateur. Sa fonction consiste donc à s'opposer à la réalisation

du programme narratif.

L'accomplissement du changement d'état, dénommé performance cons- titue la phase centrale de la séquence, unité de la division du te- xte narratif. Dans la plupart des cas, chaque séquence contient deux autres phases: manipulation qui précède la performance et la sancti- on qui la suit.

C'est surtout la manipulation qui s'avère très importante du po- int de vue de la succession logique des performances. On peut la dé- finir comme mise en route du programme narratif, sa fonction consis- tant en programmation des performances à effectuer. Ainsi donc c'est l'étape de la manipulation qui décide du développement de l'histoire la performance n'étant que la réalisation du programme préétabli. L'actant principal de la manipulation, le destinataire, est un actant du faire-faire qui met en place le sujet-opérateur. Cet acte peut s'accomplir de deux manières possibles: par la valorisation de l'ob- jet qui par suite de cette opération entre dans l'axe du désir du sujet-opérateur et/ou par l'attribution au sujet des valeurs modales actualisantes: pouvoir-faire et/ou savoir-faire ce qui signifie l'ac- quisition par celui-ci de la compétence nécessaire à la réalisation de la performance.

Ainsi que l'anti-sujet s'oppose au sujet opérateur, l'anti-des- tinataire s'oppose au destinataire, empêchant la réalisation du pro- gramme narratif par la dévalorisation de l'objet, par l'attribution des valeurs modales à l'anti-sujet et/ou par l'enlèvement des va- leurs modales du sujet-opérateur.

La dernière phase de la séquence, la sanction, consiste en recon- naissance de l'état transformé par les actants du faire devenus ac- tants d'être. Au niveau figuratif du texte analysé, elle se manifes- tera sous forme de déclaration des protagonistes ou par la suspen- sion de l'action due à l'absence des actants du faire-faire program- mant la performance suivante.

La première partie du texte analysé n'a pas le caractère de la séquence défini ci-dessus. Néanmoins cette partie de la chantefable (correspondant au premier extrait en prose et deux premiers extraits en vers) joue un rôle important comme celle qui présente les prota- gonistes et le conflit auquel ils participent, il s'agit de deux a- mants Aucassin et Nicolette et de Garin de Beaucaire, père d'Aucas- sin qui s'oppose à l'amour. La réalisation de cet amour se manifeste le long du texte et constitue un programme narratif, le PN 1.

A l'amour est opposé un autre programme narratif, le PN 2 cheva- lerie, beaucoup plus complexe, vu ses manifestations figuratives à la surface du texte: démonstrations du savoir-faire chevaleresque, ac- complissement des actes héroïques ainsi que manifestation des traits caractéristiques du chevalier idéal, tels que générosité, prompti- tude à aider les opprimés, foi ardente, fidélité à son lignage, etc Comme c'était déjà dit, les deux PN sont en rapport d'oppo- sition: "(Aucassins) estoit surpris d'Amor, qui tout vainc, qu'il voloit estre chevaliers, ne les armes prendre, n'aler au tornei, ne fai- re quanque il deust?".

La suite du découpage en séquences se concentrera sur le PN 1 et c'est l'alternation des disjonctions et conjonctions des amoureux dont l'un est investi comme sujet et l'autre comme objet qui servi- ra du principe de découpage pour les deux programmes cités. Ce pro- cédé paraît légitime, étant donné la présence de l'amour dans la to- talité du texte ainsi que la subordination du PN 2 par rapport au PN 1.

La première séquence ainsi distinguée a le caractère disjonctif, l'emprisonnement de Nicolette en étant l'élément central - la per- formance. La situation du départ est donc la suivante:

P S =>(S/V O) S - Aucassin, O - Nicolette.

L'étape de la manipulation est ici très simple et consiste en ml- se en place de l'anti-sujet par suite de l'attribution de la modalité devoir, manifestée sous forme de l'ordre donné par Garin (anti- d- teur) à son sujet vicomte de Beaucaire (anti-sujet). Cet acte est une manifestation d'un autre programme narratif, du PN 3, qui reste en opposition au PN 1 et repose sur la préservation des relations dans les familles nobles. Le sujet du PN 3 est le père d'Aucassin: P(S1) => [S1/V O1 V S2] -> [S1/V O1 V S2] S1 - père, S2 - vicomte,

O1 - objet modal devoir.

La sanction se réduit aux regrets des amants séparés, exprimés à l'aide des formules figées "cela poise mi", "aucassins (Nicolette) fu dolent(e)", expressions caractéristiques de la sanction dans la plupart des séquences disjonctives.

Le caractère de la deuxième séquence est différent, suite de la performance. Le contrat établi entre Aucassin et son père accordant au premier une courte entrevue avec sa bien-aimée contre la défense du château n'est pas réalisé: le comte ne tient pas sa promesse.

Pourtant la présence de la manipulation et de la sanction exige qu'on traite cette partie du texte comme séquence autonome dénommée épreu-

Ve échouée:

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \vee O)]$ .

Dans le cas de cette séquence, la manipulation se manifeste comme valorisation de la défense du château en tant qu'étape de la réalisation de l'amour. Le père d'Aucassin s'instaure donc comme destinataire apparent. Cependant la phase de la sanction durant laquelle le sujet s'aperçoit du mensonge révèle le vrai caractère de Garin: il est anti-destinataire par rapport au PN 1. Il n'en reste pas moins qu'il parvient à réaliser son programme narratif, le PN 3:

$F(S1) \Rightarrow [(S1 \vee O1 \vee S) \rightarrow (S1 \vee O1 \vee S)]$  S1 - Garin, O1 - défense du

château.

Au centre de la troisième séquence, on trouve la performance de caractère conjonctif: Nicolette s'échappe de sa tour et, ayant entendu la complainte de son ami, vient lui parler:

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \vee O)]$  S - Nicolette, O - Aucassin

Dans ce cas-là, la manipulation se manifeste sous forme plus complexe, elle comprend deux étapes. Tout d'abord, en s'échappant de la prison, Nicolette s'attribue la valeur modale pouvoir-faire et s'instaure ainsi comme sujet manipulant, donc destinataire. La complainte d'Aucassin lui fournit une autre modalité savoir, la jeune fille apprend la situation pitoyable et la proximité de l'objet. Pour la réalisation du PN 1 cette modalité aura le caractère de la valeur modale pouvoir-faire: c'est grâce au savoir sur l'état d'Aucassin que Nicolette peut accomplir la performance:

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O1) \rightarrow (S \vee O1)]$  S - Nicolette, O1 - pouvoir-faire,

$F(S1) \Rightarrow [(S1 \vee O1 \vee S) \rightarrow (S1 \vee O1 \vee S)]$  S1 - Aucassin.

Aucassin remplit la fonction du deuxième destinataire, il faut pourtant remarquer que son message n'est pas orienté, il n'est pas émis en vue d'influer sur le comportement du sujet-opérateur.

La dernière remarque concernant cette séquence se rapporte à la manifestation figurative de la conjonction. L'union charnelle qui devrait terminer la quête amoureuse est ici impossible, l'objet étant emprisonné. Elle trouve son substitut dans la mèche que Nicolette a coupée de ses cheveux et glissée dans le cachot de son amant. Celui-ci les a:

"... molt honores et haissés et acolés."<sup>3</sup>

ce qui sanctionne la conjonction.

La logique des alternances sur laquelle est bâtie l'histoire exige que la quatrième séquence ait le caractère disjonctif. Et en

effet, après avoir entendu le chant du guetteur l'avertissant de l'arrivée de la ronde et malgré les protestations d'Aucassin, Nicolette décide de partir chercher l'abri dans une forêt dont les dangers lui semblent moins effrayants que la perspective d'être prise par les gardes:

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \vee O)]$  S - Nicolette, O - Aucassin.

Cette disjonction est le résultat de l'activité du destinataire guetteur qui instaure un nouvel objet-valeur: la vie de Nicolette. Et c'est l'acquisition ou plutôt le fait de garder cet objet provoque la séparation des amants:

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O1 \vee \text{virt.}) \rightarrow (S \vee O1)]$  O1 - la vie.

Les deux objets semblent être opposés l'un par rapport à l'autre: l'acquisition de l'O1 n'est que la conservation de la vie des deux amants n'est qu'apparente: la conservation de la vie des deux amants est la condition sine qua non de la vraie réalisation de l'amour.

C'est pourquoi les deux acteurs principaux de cette séquence, le sujet et le destinataire gardent leur caractère positif, bien qu'il s'agisse d'une disjonction.

Les regrets habituels des amoureux constituent la sanction.

La cinquième séquence est très longue ce qui résulte de la description des actes des protagonistes à tour de rôle. La performance conjonctive, manifestée sous forme des retrouvailles au milieu de la forêt, est précédée d'une longue phase de la manipulation.

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \vee O)]$  S - Aucassin, O - Nicolette.

Quant à la manipulation, plusieurs personnages de la chantefable y jouent le rôle du destinataire, en attribuant à Aucassin les modalités nécessaires pour réaliser la conjonction. Tout d'abord c'est le père qui lui rend la liberté - valeur modale pouvoir-faire:

$F(S) \Rightarrow [(S \vee O1) \rightarrow (S \vee O1)]$  O1 - pouvoir-faire.

Ensuite un chevalier présent à Beaucaire pendant ces événements l'envoie dans la forêt:

"Montés sor un cheval /.../ s'alez selon cele forest esbanellier si verrez ces flos et ces herbes, s'orrez tel parole dont mieus vos iert."<sup>4</sup>

Cette attribution du savoir-faire est dédoublée par les renseignements fournis par les bergers chargés de transmettre le message indiquant le réparateur de la belle:

$F(S1) \Rightarrow [(S1 \vee O2 \vee S) \rightarrow (S1 \vee O2 \vee S)]$  S1 - chevalier + bergers

O2 - savoir-faire.

La dernière indication, la loge dressée en pleine forêt par Nicolette

te est analogue au chant du guetteur de la troisième séquence: Il s'agit notamment de la modalité savoir qui, du point de vue du PN 1 doit être considérée comme valeur modale pouvoir-faire:  
 $F(S2) \Rightarrow [S2 \wedge OIV S] \rightarrow (S2 \wedge OIV S)$  S2 - Nicolette.  
 Encore une fois la joie et les caresses constituent la sanction de la séquence conjonctive.

L'arrivée au château de Torelore commence la sixième séquence dont le caractère est analogue à celui de la deuxième unité du texte:  
 $F(S) \Rightarrow [S \wedge O] \rightarrow (S \wedge O)$ .

Les sujets du roi de Torelore dressent leur souverain contre Aucassin en lui suggérant de chasser le nouveau-venu, s'emparer de Nicolette et la marier avec le fils du roi. Ils n'aboutissent pas pour- tant à mettre en place ce programme narratif opposé au PN 1 à cause de la réponse immédiate de Nicolette se déclarant incapable de vivre séparée de son amant. On peut la qualifier donc comme destinataire du PN 1.

L'étape de la sanction trouve sa manifestation dans la vie idyllique du couple pendant trois ans.

La septième séquence a le caractère disjonctif: l'assaut de Sarrazins sépare les amants et la tempête pendant le voyage achève la disjonction:  
 $F(S) \Rightarrow [S \wedge O] \rightarrow (S \vee O)$ .

Le manque de la manipulation est un élément caractéristique de cette séquence. Le rôle des Sarrazins n'exige aucune explication dans le texte de leur comportement et correspond aux idées courantes dans la littérature médiévale où les païens sont dépeints comme guerriers acharnés à nuire à la chrétienté en pillant et enlevant les fidèles. La valeur du couple Aucassin et Nicolette s'insère également dans cette conception simpliste et n'exige aucune valorisation supplémentaire dans le texte.

Les regrets d'Aucassin, revenu à Beaucaire, et ceux de Nicolette reconnue fille du roi païen sanctionnent la séparation.

La dernière séquence est conjonctive: Nicolette s'échappe de la tutelle de son père retrouvé et, déguisé en jongleur vient à Beaucaire où, ayant rappelé à Aucassin l'histoire de leur amour provo- que la reconnaissance:  
 $F(S) \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$  S - Aucassin, O - Nicolette.

L'investissement des actants devient dans ce cas-là aussi complexe qu'intéressant. La fonction du sujet-opérateur est remplie par Auc-

cassin: c'est lui qui finalement accomplit la performance. Cependant, l'étape de la manipulation rend cette séquence beaucoup plus com- plexe. L'évasion du château païen attribuée à Nicolette le pouvoir- faire nécessaire à l'accomplissement de la performance conjonctive: en vérité, elle va à Beaucaire et se présente auprès de son ami:  
 $F(S) \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$  O1 - pouvoir-faire.

Pourtant au lieu de parvenir à la réalisation de l'amour, la jeune fille ne rejette pas le déguisement et ne fait que rappeler à Aucassin son amie perdue, et, sollicitée par celui-ci, part à sa recherche. Cette attitude déclenche un autre processus de la communication dont le sujet Aucassin assume son rôle par la valorisation de l'ob- jet, Nicolette:  
 " ... se li dissiez qu'ele venist a moi parler, je vos donroie de mon avoir tant com vos en oseriez demander ne prendre." 5

Finalement Nicolette enlève le déguisement et devient destinataire attribuant à Aucassin le savoir lui permettant de retrouver sa bien-aimée. Son rôle est doublé dans l'épisode en question par la vicomtesse qui emmène Aucassin à la rencontre de Nicolette:  
 $F(S2) \Rightarrow [S2 \wedge OIV S] \rightarrow (S2 \wedge OIV S)$  S2 - Nicolette + vicomtesse

La performance une fois accomplie, apparaît la sanction:  
 " ... l'esposa Aucassins  
 dame de Beaucaire en rist  
 puis vesquirent li mains dis  
 et menerent lor delis." 6

Les schémas accompagnant chaque séquence permettent d'évaluer la contribution des acteurs Aucassin et Nicolette dans la réalisation du PN 1 "amour". Aucassin remplit quatre fois la fonction du sujet (séq. 1,2,5,8), il est pourtant difficile de lui attribuer le rôle prépondérant dans la réalisation de l'amour, la 1ère et la 2e séq. étant disjonctives; en ce qui concerne la 6e séq., les actes du sujet Aucassin sont précisément programmés par le destinataire (réalisé par quatre acteurs) dont les interventions se manifestent le long de toute la séquence. Il en est de même dans le cas de la 8e séquence.

Il faut également remarquer la faiblesse de l'acteur Aucassin investi comme destinataire (séq. 3 et 6). En plus, dans le cas de la 3e séq. son message n'est pas orienté.

Le fait qu'Aucassin remplit deux fois la fonction de l'objet-va- leur est fort significatif, il en sera encore question dans la suite. Le cas de Nicolette est juste inverse. En général on peut cons-

tater que ses investissements actantuels contribuent d'une manière décisive à la réalisation du PM 1, bien qu'elle ne soit investie comme sujet que deux fois (séq. 3,4). Son rôle est surtout important en tant que celui de l'acteur principal de l'actant destinataire (séq. 3,5,6,8). C'est elle qui transmet les valeurs modales ou bien défend la conjonction menacée. Il est remarquable que dans le cas de la séquence 3 cet acteur réalise les rôles du destinataire et du sujet, elle s'attribue donc la Valeur modale nécessaire à l'accomplissement de la performance, ce qui ne se produit jamais dans le cas d'Aucassin.

Toutes ces remarques font attribuer à Nicolette le rôle de l'acteur principal du PM 1 amour.

Comme c'était constaté au début, à côté du programme narratif analysé, la caractérisable en contient un autre qui sera dénommé le PM 2 chevalerie. Bien qu'on puisse en noter les manifestations presque le long de tout le texte, leur nombre est inférieur par rapport à celles du PM 1, sans être pourtant moins important. D'après la définition du PM 2 dans l'introduction, l'investissement actantiel sera plus facile à prévoir, surtout dans le cas du sujet. L'hypothèse que c'est Aucassin en tant que fils du conte qui remplira cette fonction semble être donc tout à fait plausible.

Au cours de la première séquence, le PM 2 se manifeste au niveau de la manipulation. Le vicomte auprès duquel Aucassin vient chercher des nouvelles de sa bien-aimée, remplit la fonction du destinataire valorisant la foi chrétienne, une des manifestations figuratives du PM 2:

"Enseurquetot, que cuideres vous gaegnié, se vous l'avies associé ne mise a vo litt? Hout i aras peu conquis, car tos les jors du siecle en seroit vo ame en infer qu'en paradis n'exteriés vos ja." 7

L'acquisition de la foi, donc la performance du PM 2 aurait signifié la renonciation à la réalisation du PM 1. C'est pourquoi Aucassin rejette la foi, devenant ainsi anti-sujet:

"En paradis qu'ai je a faire? Je n'i quier entrer mais que j'ai Nicolette ma tresdouce amie que j'aime tant." 8  
Le PM 1 s'avère donc plus important que le PM 2:

La séquence 2 est beaucoup plus complexe, étant donné plusieurs manifestations de la chevalerie. Il faut y rappeler que cette partie du texte commence par le contract établi entre Aucassin et son père concernant en défense du château contre une rencontre amoureu-

se. La réalisation du PM 1 n'est donc possible que par l'intermédiaire du PM 2. C'est pourquoi le destinataire Garin arrive à valoriser la participation à la bataille et instaurer le sujet Aucassin. Lors de la bataille, le comportement du sujet est révélateur; tout d'abord, transis par le souvenir de Nicolette, il oublie ce qu'il doit faire une fois entré dans la mêlée:

"... ains pensa tant à Nicolette sa douce amie qu'il oublia ses reines et quagnes il dut faire." 9

Cette distraction aurait pu tourner très mal. On peut la qualifier comme manifestation de l'anti-destinataire privant le sujet de la valeur modale savoir-faire, nécessaire pour accomplir la performance. Bien que Nicolette soit absente au combat, il y a tout lieu de lui accorder cette fonction, étant donné qu'elle était substituée par un souvenir qui a influé sur le comportement du sujet.

Cependant Aucassin ne périt pas, au contraire, s'étant aperçu de son état déplorable de prisonnier, il commence à se battre et gagne la bataille. Ce changement est provoqué par le même acteur, souvenir de Nicolette, cette fois-ci destinataire:

"Et puis que j'arai la teste coupée, ja mais ne parlerai a Nicolette ma douce amie que je tant aim." 10

Cet épisode est analogue à celui où Nicolette s'est crue obligée de sauver sa vie afin de pouvoir réaliser l'amour, et toute l'histoire de la bataille prouve donc la subordination du PM 2 par rapport au PM 1.

La sanction consiste en reconnaissance de la véridiction du contract établi entre le sujet et le destinataire. Après avoir constaté le mensonge de celui-ci (malgré l'accomplissement de la performance du PM 2, le sujet et l'objet du PM 1 sont en disjonction), Aucassin nie la performance en libérant le chef ennemi et l'oblige à nuire à son père jusqu'à la fin de sa vie ce qui donne lieu d'y voir un amercement d'un anti-programme narratif.

La manifestation suivante du PM 2 apparaît dans la cinquième séquence sous forme de trois épisodes. Premièrement, Aucassin encouragé par un chevalier romp sa paresse et part chasser. La chasse, substitut de la guerre entre très bien dans l'ensemble des manifestations de la chevalerie. Le chevalier dont l'activité porte sur la valorisation de la chasse remplit la fonction du destinataire.

Cependant son message est ambigü: mis à part le divertissement notable, il promet aussi:

"... les paroles dont mieu's vos iert;" 11

ce qui fait penser plutôt à la rencontre avec la bien-aimée qu'avec le gibier. Cette action du destinataire peut être aussi interprétée comme attribution du savoir-faire nécessaire à la réalisation du PN 1, c'est pourquoi cet épisode a été cité à l'occasion de l'analyse du PN 1 et le chevalier est destinataire dans les deux programmes narratifs.

La deuxième manifestation du PN 2, la rencontre avec un bouvier, contient une performance du PN 2: Aucassin donne amène au malheureux, acte important du point de vue de l'idéal chevaleresque. Le manque de la manipulation vient du statut social de l'acteur Aucassin, riche de par la définition. Il faut remarquer que la performance du PN 2 est tout à fait détachée du PN 1.

La dernière performance du programme chevalerie dédoublé l'aventure survenue pendant la bataille. Arrivé à la loge préparée par Nicolette et sentant la présence de celle-ci, Aucassin descend du cheval et:

"... Il pensa tant à Nicolette sa tresdouce amie qu'il chaf si durement sur une pierre que l'espaule li vols hors du lieu." 12  
 Cette maladresse est provoquée par l'anti-destinataire Nicolette manifestée sous forme de l'image mentale ou souvenir privant le sujet de la valeur modale savoir-faire. Et encore une fois le PN 1 intervient négativement à la réalisation du PN 2.

L'épisode de Torelore constitue la dernière maille du PN 2. Après avoir appris les troubles du roi alors en guerre, Aucassin prend l'initiative et achève en vainqueur le conflit. Il est donc aussi bien sujet que destinataire. Pourtant son intervention brutale et la massacre des ennemis utilisant pommes pourries, oeufs et fro-mages comme projectiles ridiculise plutôt ses exploits.

La confrontation de deux programmes met en relief les différences entre l'amour et la chevalerie. Tout d'abord, du point de vue statistique, le PN 1 prédomine: ses manifestations apparaissent dans toutes les séquences, tandis que le PN 2 n'est présente que dans les séquences 1,2,5,6. Surtout le manque des épisodes chevaleresques à la fin du récit prouve le caractère secondaire du PN 2.

En plus la chevalerie est subordonnée à l'amour: la mise en place du sujet-opérateur du PN 2 est effectuée en fonction de la réalisation de l'amour (séq. 2,5). Quand les deux programmes sont en opposition (séq. 1), la réalisation du PN 2 est tout à fait exclue. Même apparition simultanée des PN 1 et PN 2 paralyse la réalisation du dernier (séq. 2,5). Dans ces cas-là Nicolette joue

un rôle très significatif: celle qui est acteur principal de l'actant destinataire du PN 1 exerce une fonction négative face au PN 2 étant investie comme anti-destinataire.

Rares sont les cas où le PN 2 soit réalisé (bouvier - séq. 2 et Torelore - séq. 6) ce qui est dû à l'absence du programme amour. Pourtant le premier s'avère tout à fait insignifiant du point de vue de l'enchaînement des performances et sa suppression n'aurait rien changé dans le déroulement de l'histoire. L'épisode de Torelore de son côté est manifestement ironique (le monde à l'envers).

La comparaison des rapports entre les acteurs et les actants a permis d'attribuer à Nicolette le rôle prédominant dans le récit. Une telle distribution de rôles s'oppose à celle de la plupart des oeuvres narratives médiévales où le personnage féminin ne remplissait qu'une fonction secondaire, voire insignifiante (premières chansons de geste) ou elle consistait à programmer les actes des personnages masculins (roman courtois). On ne peut rencontrer que très rarement une femme investie comme sujet-opérateur (p.ex. Iseut) Par contre, elles sont fort souvent objets-valeurs. L'inversion très évidente de ces rapports dans le cas de la chanteuse fait distinguer cette oeuvre de tout le contexte littéraire médiéval et l'investissement d'Aucassin en tant qu'objet en est la meilleure preuve.

Il en est de même dans le cas des rapports amour-guerre. Les deux thèmes coexistaient toujours dans la plupart des oeuvres médiévales narratives, cependant les règles de leurs manifestations différaient. Tantôt l'amour apparaissait accidentellement (la belle Aude), tantôt les prouesses guerrières valorisaient l'amant (romans de Chrétien de Troyes). Aucassin et Nicolette présente un exemple rare de l'exclusion de ces thèmes. L'amour, au lieu d'encourager le héros à faire preuve de sa vaillance posée a priori dans la partie introductive du texte, le rend inapte à tout exploit, sauf un seul cas, ambigu d'allieurs (séq. 2). Le seul moment où les qualités guerrières peuvent être considérées comme moyen de parvenir à la réalisation de l'amour (contract avec le père, séq. 2) finit par un échec. L'opposition est strictement observée le long du texte entier.

Les résultats de cette analyse ne contraindraient pas les interprétations courantes d'A. Pagnolle ou M. Roques 13 qui s'étaient plu à souligner le caractère ironique de différents images contenues

dans la chantefable (chevalier pleurnichard, bouvier hideux, Torelore). Pourtant l'application de la méthode Greimasienne permet de conforter ces remarques en démontrant le caractère systématique des images en question constituant un ensemble cohérent ce qui permet de traiter l'ironie en tant qu'élément inhérent à la structure du texte.

Notes

1. Greimas A. J., Sémiotique structurale, Larousse, Paris 1966.  
Greimas A. J., Du sens. Essais sémiotiques, Seuil, Paris. 1970.  
voir aussi: Courtes J., Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris 1976; Groupe d'Interveignes, Analyse sémiotiques des textes, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1979.
2. Aucassin et Nicolette, /in/ Poètes et romanciers du Moyen Âge, NRF, Paris 1959, p.454.
3. Id. p. 465.
4. Id. p. 470.
5. Id. p. 483.
6. Id. p. 484.
7. Id. p. 455.
8. Id. p. 455.
9. Id. p. 460.
10. Id. p. 460.
11. Id. p. 470.
12. Id. p. 475.
13. Pauphilet A., Poètes et romanciers du Moyen Âge, NRF, Paris 1959.  
Rogues M., Aucassin et Nicolette, /in/ Romania, vol. XV, 1950.

Streszczenie

Zastosowanie semiotycznej metody opisu tekstu narracyjnego sformułowanej przez A. Greimasa do analizy XIII-w. romansu ALCAZAR I MALCOLETA pozwala na określenie aktualnych funkcji głównych postaci dzieła i wykazaniu nadrzędnej roli postaci kobiecej, swolitego nowego badawego tekstu.

Działania bohaterów tworzą dwa stojące w opozycji programy narracyjne młodość (PN 1) i realizacja ideału rycerskiego (PN 2). Zes-tawienie tych programów wykazuje całkowite podporządkowanie PN 2 w stosunku do PN 1. Do konsekwentne odwracanie roli w stosunku do literackiego kontekstu Średniowiecza dokonuje się na różnych płaszczyznach tekstu co podnosi rangę zawartej w nim ironii do rzędu konstytutywnych cech struktury dzieła.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Maria Cichon

Le discours poétique dans "Les aveugles" de Baudelaire

Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!  
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;  
Terribles, singuliers comme les somnambules;  
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,  
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés  
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés  
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité  
Ce frère du silence éternel; O cité!  
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Eprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,  
Vois! je me traite aussi! mais, plus qu'eux hébété,  
Je dis: que cherchent-ils au ciel, tous ces aveugles?

Nous nous proposons d'analyser dans le cadre de cet article l'organisation du discours poétique et des significations qu'il met en place dans le sonnet baudelairien que nous venons de citer. L'analyse de l'énonciation au niveau de l'expression et le repérage des isotopies au niveau du contenu seront les principaux outils théoriques auxquels nous ferons référence dans cette étude.