

dans la charrefable (chevalier pleurnichard, bouvier hideux, fore-
lore). 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: Courtès J., Introduction à la sémiotique narrative et
discursive, Hachette, Paris 1976; Groupe d'Entrevernes, Analyse
sémiotiques des textes, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1979.
2. Aucassin et Nicolette, /in/ Poètes et romanciers du Moyen Age,
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 Age, NRF., Paris 1959.
Roques M., Aucassin et Nicolette, /in/ Romania, vol. XV, 1950.

Streszczenie

Zastosowanie semiotycznej metody opisu tekstu narracyjnego sformu-
lowanej przez A. Greimasa do analizy XIII-w. romansu Alkasyra i Nisko-
letta pozwala na określenie aktualnych funkcji głównych postaci
działa i wykazaniu nadrzędnej roli postaci kobiecej, swoistego novum
badanego tekstu.

Działania bohaterów tworzą dwa stojące w opozycji programy nar-
racyjne miłość (PN 1) i realizacja ideału rycerskiego (PN 2). Zes-
tawienie tych programów wykazuje czytelne podporządkowanie PN 2 w
stosunku do PN 1. Po konskwentne odwracanie ról w stosunku do lite-
rackiego kontekstu średniowiecza dokonuje się na różnym płaszczyz-
nach tekstu co podnosi rangę zawartej w nim ironii do rzędu konstyt-
utywnych cech struktury dzieła.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Maria Cichon

Le discours poétique dans "Les aveugles" de Baudelaire

Contemplé-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 traîne 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.

7. Podorov dans Qu'est-ce que le structuralisme?, partie Poétique installe les éléments constitutifs du texte littéraire au sein d'un rapport de corrélation double:

a) r a p p o r t s i n p r a e s e n t i a, qui sont des rapports entre éléments coprésents,

b) r a p p o r t s i n a b s e n t i a, qui sont des rapports entre éléments présents et absents.

Les premiers (rapports de configuration, de construction) sont appelés ensuite rapports syntagmatiques et ils concernent l'aspect syntaxique du langage, les seconds (rapports de sens et de symbolisation), étant des rapports paradigmatiques, se situent au niveau sémantique du langage.

L'aspect syntaxique, relevant du plan de l'expression, peut effectivement être le point de départ dans l'analyse sémiologique du discours poétique où l' i s o m o r p h i s m e d e l' e x p r e s s i o n e t d u c o n t e n u est particulièrement mis en relief. Les structures syntaxiques du discours poétique sont d'ordre spatial (par contre, le discours narratif est caractérisé par les structures logiques et temporelles), donc les relations formelles qu'entretient entre eux les vers et les strophes, ainsi que l'organisation grammaticale et typographique du poème - sont des éléments sémantiquement pertinents.

Commençons notre analyse du discours poétique dans le sonnet de Baudelaire Les aveugles par le niveau de l'expression.

I. Niveau de l'expression. Morphologie et syntaxe.

L'observation de la mise en vers de ce sonnet irrégulier permet d'établir une nette opposition entre l'ensemble des quatrains hétérophones parallèles et des tercets homophones parallèles.

Le schéma de rimes fait ressortir cette division dichotomique:

a B B a C d d C e e F e e F. (les rimes féminines sont marquées en majuscules).

Nous avons donc deux quatrains sur quatre rimes embrassées a, B, C, d, différentes d'une strophe à l'autre, et deux tercets adoptant chacun deux rimes identiques e, F, dont l'une (syllabe finale /te/) ressemble encore à la rime intérieure du second quatrain (syllabe finale /ve/) et recouvre les deux premiers vers des tercets.

L'ensemble des rimes des deux groupes de strophes entretient un rapport d'homologation aux rimes féminines de chacun des quatrains

et tercets (Q:R = 4:2). Il faut mentionner que les quatre occurrences couplées des rimes féminines dans les quatrains se répartissent dans les tercets à deux rimes singulières réparées chacune sur les vers qui les encadrent. Une telle disposition de rimes, surtout en ce qui concerne les tercets, est inhabituelle et plutôt rare.¹

Notons qu'à l'encontre des quatrains qui syntaxiquement constituent des entités distinctes (coïncidence de la fin des strophes et de la fin des phrases), les tercets ne sont pas des segments autonomes, car l'avant-dernier vers du tercet initial (à partir de "Cité") ouvre une structure qui, à vrai dire, est développée dans le tercet final tout entier.

La structure syntaxique des phrases fait voir de nouveau une division dichotomique quatrains vs tercets. Dans les quatrains les phrases ont une syntaxe plus ou moins régulière: le premier quatrain contient une courte phrase simple à l'impératif et une longue phrase à plusieurs attributs du sujet juxtaposés ("affreux, pareils aux mannequins, vaguement ridicules"). Le deuxième quatrain est également constitué de deux phrases: dans la première le sujet est séparé de son prédicatif par une proposition relative et une proposition comparative, et dans la deuxième (impérative) on voit le complément circonstanciel placé avant l'infinitif, probablement pour rendre l'opposition sémantique haut vs bas au niveau typographique (cf. analyse du niveau du contenu).

Les tercets comptent en somme deux phrases: dans la première on note l'opposition de l'objet assez développée "ce frère du silence éternel", et la syntaxe de la deuxième phrase est particulièrement ambiguë: la subordonnée temporelle avec une nuance d'opposition séparée de la principale par l'interjection "Vois!", la proposition interrogative emboîtée dans la principale - tout cela peut provoquer des ambiguïtés sémantiques.

Nous voyons donc que la syntaxe irrégulière, voire incorrecte des phrases dans les tercets s'oppose à la syntaxe relativement régulière des quatrains.

La nature grammaticale des rimes renforce encore cette dichotomie entre quatrains et tercets, car on constate que l'homogénéité morphologique des mots à la fin des vers dans les quatrains fait place à une certaine hétérogénéité de ceux qui figurent à la fin des vers dans les tercets.

Dans le quatrain initial on note trois adjectifs qualificatifs masculins au pluriel: "affectueux, ténébreux, ridicules" (tous ces adjectifs servent à souligner l'apparence repoussante des aveugles), et parallèlement, dans le quatrain final il y a trois participes: "partie, levés, appesanties" (dont un seul au pluriel). Le substantif apparaît symétriquement à la fin du troisième vers de chaque quatrain: "sommambules, pavés" (deux noms masc. au plur). On note donc une nette symétrie quant à la catégorie grammaticale des mots figurant à la fin des vers dans les quatrains. En ce qui concerne les tercets, les vers se terminent par les mots de nature grammaticale variée. Comparons:

I 7: illimité (p. passé) - cité (subst.) - beugles (verbe),
 II 7: atrocité (subst.) - hébété (p. passé) - aveugles (subst.).

Les rimes identiques des tercets font alterner la catégorie grammaticale des mots: p. passé - subst. / subst. - p. passé.

À la fin du premier tercet on relève l'unique forme verbale à la voix active parmi toutes les rimes: "beugles", rimant avec "aveugles". Remarquons aussi que le substantif "aveugles" ne figure qu'une fois dans le sonnet (à part le titre). C'est le mot qui clôt le poème. Il est remplacé au cours du sonnet par les pronoms anaphoriques, à savoir:

- Le pronom personnel sujet "ils" (vers: 1,6,9,13,14),
- le pronom personnel objet "les" (vers: 1,7), et
- l'adjectif possessif "leurs" (vers:5,8).

Pour résumer, les mots qui concluent les vers des quatrains sont au pluriel dans la plupart des cas, alors que dans les tercets ils sont au singulier (sauf le vers 14). Les rimes féminines contiennent des voyelles arrondies /o/, /y/, en opposition aux rimes masculines qui s'appuient sur les voyelles écartées /i/, /e/, en dehors du premier quatrain.

Greimas, dans Essais de sémiotique poétique fait remarquer que: "Le découpage en strophes et en groupes de strophes n'est fonctionnel que s'il correspond à l'établissement de séquences isotopes, dont les limites peuvent ou non correspondre aux pauses syntaxiques (homologies positionnelles et homologies sémantiques)? En effet, on peut proposer le découpage de ce sonnet en quatre séquences autonomes et isotopes où les signes démarcatifs ne se confondront pas avec les limites de versification.

Les critères de notre division en séquences seront les suivants:

- a) l'identité du sujet de l'énoncé
- b) la modalité dominante de l'énonciation
- c) type de discours.

On aura alors les séquences suivantes:

I a p r e m i è r e s é q u e n c e équivaut au premier hémistiche "Contemple-les, mon âme". Nous voyons que le geste inaugural du poème est un acte d'énonciation qui produit un double résultat, mais ce qui est remarquable, c'est que cet acte installe un rapport d'alloucation entre le "je" de l'énonciateur et une partie de lui-même "mon âme", convenue autoritairement à l'existence sur le mode d'un "tu" - allocutaire. Simultanément, le lecteur-cible du texte est amené à s'investir dans le texte suivant les mêmes modalités que celles inaugurées par l'énonciateur. L'impératif est ici la modalité unique de l'énonciation. Du même coup "mon âme" introduit à une lecture symbolique du poème.

I a d e u x i è m e s é q u e n c e embrasse les dix premiers vers, excepté bien entendu le premier hémistiche et l'apostrophe "O cité". Le sujet de l'énoncé c'est "ils" = les aveugles, et la modalité dominante de l'énonciation c'est l'assertion. Le discours y est nettement descriptif (le portrait physique des aveugles), mais il inclut des indices d'énonciation qui associent à la fois la présence du "je" écrivant à celle de tous les autres sujets de savoir ("on ne sait où, on ne les voit"). Tous ces sujets sont modalisés par un faire négatif (ne pas savoir, ne pas voir), ce qui semble paradoxalement définir le "ils" comme sujet connaissant et voyant, et préparer l'assomption de leur voyance finale.

I a t r o i s i è m e s é q u e n c e est délimitée par l'apostrophe "O cité" et l'interjection (Voilà!) au treizième vers.

"La cité" remplit le rôle de sujet de l'énoncé, et l'exclamation y est la modalité dominante de l'énonciation. Le "nous" signale ici une double fusion: celle du "je" de l'énonciateur qui dépasse sa scission (je + mon âme = nous) et celle de l'allocutaire-lecteur qui se réunit à l'énonciateur dans un "nous". Le discours reste toujours descriptif ("l'activité" de la cité).

I a q u a t r i è m e s é q u e n c e correspond aux vers 13 et 14, où le sujet de l'énoncé et de l'énonciation sont identiques ("je dis, je me traîne) dans le cas du "je" de l'énonciateur, qui pose encore un autre sujet de l'énoncé - aveugles sous le mode d'un questionnement. La modalité de l'énonciation est mixte (exclamation, assertion, interrogation) et le discours redevient lyrique.

Les résultats de nos considérations sont réunis dans le tableau ci-dessous:

séquences	m a r q u e s f o r m e l l e s		
	sujet de l'énoncé	modalité dominante de l'énonciation	type de discours
1. (v.J)	mon âme = "tu"(all)	impératif	lyrique
2. (v.I-10)	ils = aveugles	assertion	descriptif
3. (v.II-12)	tu = cité	exclamation	descriptif
4. (v.I3-14)	je = Ego + aveugles	assertion exclamation interrogation	lyrique

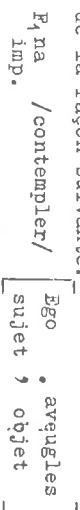
La séquence initiale et la séquence finale, importante dans un texte court comme celui-ci, assurent la cohésion du discours par l'intégration du sujet de l'énonciation "Ego", qui en conclusion semble avoir intégré cet "autre" en lui. On observe une corrélation entre ce découpage-ci et le précédent, qui avait été effectué suivant les facteurs de versification, parce que les quatrains manifestent presque uniquement le sujet de l'énoncé "aveugles", pendant que les tercets, diversifiés morphologiquement, font coexister trois sujets de l'énoncé; "aveugles, cité, et Ego".

II. Le niveau du contenu. Repérage des isotopies

Analisons successivement les séquences mentionnées ci-dessus en fonction des isotopies assurant la cohésion du discours au niveau sémantique élémentaire. Parmi plusieurs définitions de cette notion la plus claire nous paraît être celle formulée par A. Héman dans Les enjeux de la sémantique qui appelle isotopie la répétition de la répétition d'éléments de signification de même catégorie, 3 répétitions encore que la redondance peut comprendre aussi bien les catégories classématiques que les sèmes multiples, le a é q u e n o e : "contingence-les, mon âme".

Le thème de cette courte séquence est "l'impératif à la 2^e personne pluriel des aveugles impériaux, aveugles qui regardent sans voir". Le lexème "voir" peut se référer au sujet de l'énonciation / "je" / et / voir / qui désigne l'objet du discours "cité". Les isotopies sémantiques sont donc : "cité", "je", "voir", "aveugles", "impératif".

La relation sémantique dans la séquence initiale peut être représentée de la façon suivante:



où: F = fonction, na = non accomplie, imp. = impératif.

2^e s é q u e n c e : Cette séquence précise l'actant pluriel "aveugles" dans une série d'énoncés d'état (fonction du sujet et de l'objet) occupant le 1^e quatrain, et dont les prédicats désignent les qualifications de cet actant. Nous empruntons les termes "qualifications" et "fonctions" à J. Cl. Coquet qui s'en sert dans Sémantique littéraire: "Groupés, les sèmes définissent les qualifications /Q/ et les fonctions /F/ qui, à leur tour, définissent les actants (ou classes d'acteurs)", et puis: "Les fonctions et les qualifications sont comme le faire et l'être de l'actant". 4

D' un autre point de vue A. J. Greimas et J. Courtes dans Sémantique - dictionnaire raisonné de la théorie du langage apportent les précisions suivantes: Les qualifications sont entendues comme "états et déterminations des actants" ou bien "prédicats dans les énoncés d'état" (énoncés qualificatifs), tandis que les fonctions, définies comme procès, sont rapprochées des énoncés de faire. L'opposition Q / F est fondée sur la catégorie statisme vs dynamisme.

Ainsi, dans notre séquence les qualifications de l'actant

"aveugles" se regroupent dans trois séries de termes isotopiques: a) le premier paradigme de lexèmes définit la laideur physique des aveugles et établit l'isotopie de la d i f f o r m i t é : /affreux/ + /terribles/ + /globes ténébreux/.

b) d'autres qualifications entrent dans l'isotopie de l' o b s c u r i t é p h y s i q u e : /sommambules/ + /ténébreux/,

c) enfin la troisième isotopie: demi-conscience, d e m i - v i e , formée des termes comparants /manequins/ + /sommambules/ + /dardant on ne sait où/. La catégorie classématique commune de ces 3 isotopies peut être nommée dysphorie (valeurs négatives: non-beauté, non-lumière, négation partielle de la vie), et l'isotopie sémantique qui les soussume - imperfection physique. Au niveau sémantique spiritualité + vie de "mon âme" s'opposent à corporéité + non-vie de son objet de contemplation - "aveugles".

L'image "où la divine étincelle est partie" fait appel aux isotopies du 1^e quatrain, car "divine" contient le sème /spiritualité/ comme "mon âme", et "étincelle est partie" équivaut à /obscurité/. D'autre part, l'image tout entière peut être relue comme disjonction "yeux" et "faculté de voir", lecture qui la met en contiguïté

avec l'isotopie non-vie, la perception visuelle étant l'une des fonctions essentielles de la vie. "Leurs yeux" c'est l'anaphore des "globes ténébreux" annonçant le thème du 2^e quatrain. La notation péjorative de l'épithète "ténébreux" y disparaît, vu le faire particulier de ces "globes", à savoir l'aspiration vers le ciel (=lumière naturelle). Le 5^e vers constitue donc le lien lexical et sémantique entre les deux strophes. Les vers suivants exhibent une opposition spatiale bas vs haut et découvrent deux isotopies qui s'excluent l'une l'autre:

- a) l'isotopie m o u v e m e n t v e r s l e b a s, recouvrant les lexèmes: /pavés/ + /pencher/ + /appesantie/;
 - b) l'isotopie m o u v e m e n t v e r s l e h a u t, dont les termes sont en relation d'implication avec l'actant "aveugles": /levés/ + /au loin/ + /ciel/. Les termes de l'isotopie précédente sont rejetés, niés par l'actant "aveugles" ("on ne les voit jamais vers les pavés..."). Remarquons que l'opposition bas vs haut trouve son équivalent au niveau prosodique: les mots "ciel" et "pavés" sont placés aux extrémités du 7^e vers (=vers médian du sonnet).
- La relation sémantique dans la 2^e strophe se manifeste par la fonction "regarder":

Egna/regarder/ aveugles, ciel
sujet ; objet

Objet du faire contemplatif dans le 1^e quatrain, l'actant "aveugles" devient sujet par la suite. Les deux quatrains comportent le classeme /statisme/ (verbes: être, rester, + adj. qualif.). Le vers 9 fait de nouveau référence à la strophe précédente; l'adverbe "ainsi" renvoie au faire de l'actant "aveugles" (regarder le ciel) et le substantif "le noir" reprend l'isotopie /obscurité/. La métaphore étalissant l'équivalence entre "le noir illimité" et "ce frère de silence éternel" produit un effet de sens particulier qu'on pourrait qualifier d'obscurité spirituelle, morale. "Le noir illimité" est ici probablement la figure de l'Enfer ou de la mort. (cf. l'analyse des "Chats" faite par Jakobson), et il constitue le point d'intersection de deux isotopies ou plutôt le lieu de transfert de l'une à l'autre:

obscurité physique -----> obscurité spirituelle
 transf.
 /le noir illimité/

Le 9^e vers cache une opposition fini vs infini dans les lexèmes "tra- verser" et "illimité", car le premier contient le sème /extrémités/ et présuppose un espace limité, alors que le deuxième contient le sème contradictoire /infinité/. Le paradoxe naît de la juxtaposition

de ces sèmes contradictoires. On pourrait dire que les aveugles font l'impossible en dépassant "le noir illimité" = la mort. La relation sémantique dans les vers 9 et 10 est la suivante:

F₃ acc. /traverser/ aveugles ; mort/Enfer
sujet ; objet

La 2^e séquence se termine par l'équivalence de deux fonctions F₂ = F₃: /regarder le ciel/ = /traverser l'Enfer/ (les sujets y sont identiques).

Le sème en ce: elle met en oeuvre le nouvel actant "Cité" anthropomorphisée qui remplit le rôle de sujet dans les énoncés de faire dont les prédicats se rapprochent par le trait sémiq /sonorité/, opposée au silence de la 2^e séquence. Cette sonorité va croissant: "chantes - ris - beugles" (hyperbole dysphorique). Le faire de la cité s'inscrit dans l'isotopie de la s e n s u a l i t é: /chantes/ + /ris/ + /beugles/ + /plaisir/. Le vers initial du 2^e tercet enferme de nouveau le terme connecteur "atrocité" unissant des isotopies différentes, parce qu'il se laisse inclure dans:

- a) l'isotopie de la sensualité - car il est lié syntagmatiquement avec "plaisir" et paradigmatiquement avec "cité" (par la rime).
- b) l'isotopie de la difformité (rapport synonymique entre "atroce" et "affreux" - terme de cette isotopie). L'association surprenante du plaisir euphorique et de l'atrocité dysphorique produit un effet de sens important: le plaisir atroce et animal ("beugler"), attribué à la cité personnalisée qui s'en éprend jusqu'à l'anormalité - constituerait le noyau de l'isotopie métaphorique de l'imperfection morale. Cela nous amène à conclure que l'actant cité est le lieu de fusion de trois isotopies: sensualité, imperfection morale et mouvement vers le bas présupposé par le lieu naturel de la cité, l'expression "autour de nous" référant au bas aussi bien par rapport au ciel sur l'axe de la verticalité, qu'à une instance englobante sur l'axe de l'horizontalité, le "nous" étant enfermé dans l'espace fini de la cité, espace explicitement désigné par l'énonciateur comme lieu d'aveuglement. Remarquons: ce + cité = cécité.

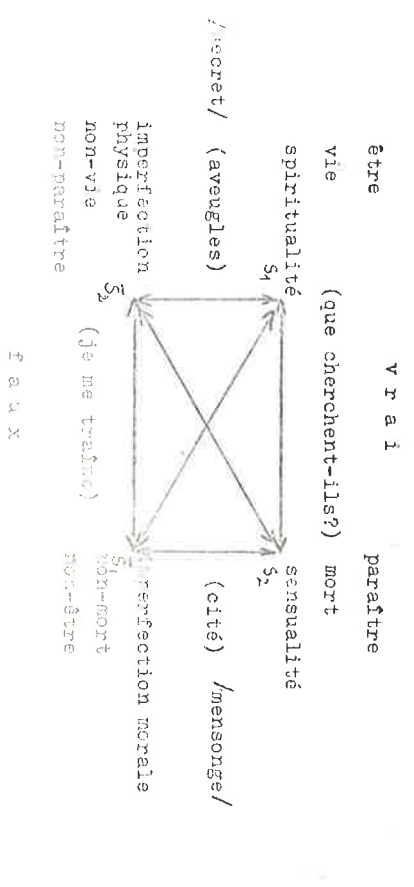
Le sème en ce: l'actant Ego apparaît, mais son statut s'y révèle singulier. Les lexèmes /se traîner/ et /hébété/, désignant l'un le faire, l'autre l'état de celui-ci, ont pour dénominateur commun le sème /non-vivacité/, comme "mannequins, somnambules" (aveugles), et "se traîner" implique le sème /bas/, de même que la cité. En même temps ces termes investissent des traits sémiq originaux: écart, séparation, étonnement. On peut décrypter une thématique unificat-

rice dans ce sonnet, à savoir celle du regard, de la voyance, qui parcourt le poème d'un bout à l'autre (dardant on ne sait où, globes, yeux, comme s'ils regardaient, voisi, etc).

Dans le vers final du sonnet s'opère la transformation de l'isotopie /mouvement vers le haut/, car le mot "Ciel" - symbole de l'univers idéal, spirituel, s'oppose au "ciel" du 7^e vers. (opposition matérialité vs spiritualité). L'actant "aveugles" est à la fin en relation d'implication avec /le haut/ = /spiritualité/ et en relation d'exclusion avec /le bas = sensualité/ (le bas est le terme euphorique pour la cité caractérisée par sa sensualité; de l'autre côté le terme "pavé" appartenant au champ lexical de la cité entrerait dans l'isotopie /mouvement vers le bas/ niée par l'actant "aveugles". On obtient donc: haut + spiritualité vs bas + sensualité.

On a remarqué auparavant la coïncidence des isotopies: mouvement vers le haut et imperfection physique d'un côté, et mouvement vers le bas et imperfection morale de l'autre, ce qui nous amène à la formule suivante:

imperfection physique + spiritualité vs imperfection morale + sensualité.
Les isotopies que nous avons décelées constituent les termes-abou-tissants des relations dans le carré sémiotique. On aurait la super-position de 3 carrés sémiotiques corrélatifs, le plus abstrait étant celui bâti sur l'opposition être / paraître:



CONSCIENTE. Le secret / "je", dans lequel se secret des aveugles et le mensonge de la cité, secret qui n'est pas secret, mais se déplaçant sur l'axe du faux: cette responsabilité induisant à son

tour un questionnement sur l'axe du vrai (spiritualité + sensualité) ce questionnement posant en dernière instance le "je" comme existant, par le fait qu'il profère une parole ("je dis"), mais c'est une existence en suspens, sur le mode de l'interrogation.

Isomorphisme de l'expression et du contenu: l'opposition quatrains vs tercets, si nette au niveau de l'expression, s'avère pertinente au niveau du contenu, où elle met en présence deux types de cécité: l'une physique, littéraire, l'autre morale, symbolique. Les mots à la rime sont en même temps marqués sémantiquement, parce qu'ils représentent un faisceau de termes isotopiques. Notons encore que les termes de l'isotopie /spiritualité/ sont des mots internes aux vers, alors que les éléments de l'opposition bas / haut et les constituants de l'isotopie /imperfection physique/, donc visible, - sont les mots externes aux vers. On pourrait avancer une hypothèse suivante: les aveugles de nature, obligés de s'écarter de la réalité perceptible, cherchent le Ciel, c.f.d une réalité spirituelle, Privés de la vue, ils s'appliquent quand même à voir, tandis que les aveugles symboliques, aveuglés par le plaisir sensuel, "ne regardent pas!" L'impératif "vois" est une sorte d'avertissement de la part du poète, qui est un peu à l'écart, mais en fait il s'incline du côté des premiers, d'autant plus qu'au début il se proposait de les observer attentivement ...

Notes

- 1. H. Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, PUF.
- 2. A.J. Greimas, Essais de sémiotique poétique, Larousse 1972, s.47.
- 3. A.Hénault, Les enjeux de la sémiotique, PUF 1979.
- 4. J.Cl. Coquer, Sémiotique littéraire, Maitson Mame 1973, s. 71.

Streszczenie

Przedmiotem analizy jest organizacja dyskursu poetyckiego i kreowania przez niego znaczeń w sonecie Baudelaire'a ślepcy.

Przeoczyzna ekspresja została opisana ze względu na typ i modalność aktu wypowiedzenia (énonciation) oraz budowę syntaktyczno-wersyjną i wyrażenia, zaś badając warstwę semantyczną posłużył się pojęciem isotopii (jako wyjątkowych elementów znaczących tej samej kategorii), które zapewniają spójność tekstu i organizują jego znaczenie w symbolizacji. Wyodrębniono isotopie układając się w hierarchię semantyczną, w której dominacją ślepców stoi w odczuciu do rzeczywistości klasa (ślepców fizyczna wobec ślepoty moralnej).