

**UNIVERSITE DE ATATURK
L'INSTITUT DES SCIENCE SOCIALES
LE DEPARTEMENT DE LA PEDAGOGIE ET
DE LA LANGUE FRANCAISE**

Sertan SEFERTAŞ

**UNE APPROCHE SEMIOTIQU DES « LES LETTRES DE MON
MOULIN » D'ALPHONSE DAUDET**

THESE DE MAITRISE

**SOUS LA DIRECTION DE M.
Assist. Prof. Dr. Sadık TURKOĞLU**

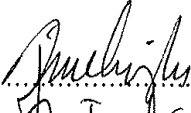
ERZURUM – 2010

TEZ KABUL TUTANAĞI

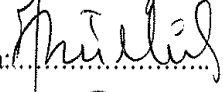
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Sadık TÜRKOĞLU danışmanlığında, Sertan SEFERTAŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 02/08/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Fransızca Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Sadık TÜRKOĞLU

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Melik BÜLBÜL

İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Deniz KÜZECİ

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 02/08/2010

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

TABLE DES MATIERES

RESUME.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
LES LISTES DES TABLEAUX	VI
REMERCIEMENTS	VII
INTRODUCTION.....	1

PREMIERE PARTIE

LA COMPOSANTE DISCURSIVE

1.1 PONCTUATION DE LA SITUATION	3
1.1.1 Démarcation.....	3
1.1.2 Titraison	5
1.1.3 Narration.....	7
1.1.4 Fragmentation	8
1.2 TRANSFORMATIONS.....	9
1.3 MACRO-SYNTAXE OU SYNTAXE DISCURSIVE DES CONTES	
DISTRIBUTION DES ACTEURS ET ATTRIBUTION DES ROLES	16
1.3.1 Acteurs Individuels	16
1.3.2 Acteur Collectifs	20
1.3.3 Acteurs Absents Dans l'Espace de l'Avant-plan des Contes.....	22
1.4 ESPACE ET TEMPS.....	23
1.4.1 Espaces	23
1.4.2. Temps de la Fiction Dans les Contes	25
1.5 SEGMENTATION.....	29
1.5.1 Séquence Initial	29
1.5.2 Macro Séquence Centrale.....	30
1.5.3 Séquence Finale	32

DEUXIEME PARTIE
LA COMPOSANTE NARRATIVE

2.1 PONCTUATION DE LA SITUATION	36
2.1.1. Séquence Initiale	36
2.1.2. Macro-séquence Centrale	39
2.1.3. Séquence Finale	42
2.2 SCHEMA ANTAGONIQUE DES ACTANTS.....	44
2.2.1 Acteurs	44
2.2 ACTANTS.....	48
2.3 FONCTIONS IDEOLOGIQUES ET SOUS-CODES D'HONNEUR.....	53
2.3.1 Eléments de la Nature	57
2.3.2 Couleurs	59
CONCLUSION.....	63
LISTE DES OUVRAGES UTILISENT.....	66
ÖZGEÇMİŞ.....	67

RESUME
THESE DE MAITRISE
UNE APPROCHE SEMIOTIQUE DES
« LES LETTRES DE MON MOULIN » D'ALPHONSE DAUDET

SERTAN SEFERTAŞ

2010– La Page : 67+VII

Sous la Direction De M.: Assist. Prof. Dr. Sadık TURKOĞLU

Jury: Assist. Prof. Dr. Sadık TURKOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Melik BULBUL

Assist. Prof. Dr. Deniz KUZECI

Ce travail étudie le nom de l'ouvrage qui est les lettres de mon moulin d'Alphonse DAUDET par le point de vue sémiotique. L'objectif principal de l'étude ont été rapportés dans l'œuvre de ceux qui a été dit de révéler comment cela a un sens des œuvres de l'ordre interne des éléments est mieux compris. Dans le travail, on ne croire pas à la sémiotique de la lecture de cette œuvre qu'on devra le formuler. Il ne s'agit pas de trouver la formule, au contraire l'objectif, avec l'aide de la formule est de comprendre le texte.

Alphonse DAUDET, 29 septembre 1969 au nom de l'ouvrage les lettres de mon moulin a été annoncées au monde entier. L'œuvre est un recueil d'amusante nouvelles qui raconte en Provence par simple langue. Il y a vingt-quatre contes dans le livre. Cette étude comporte sur six contes des vingt-quatre contes.

Analyse sémiotique se déroule principalement à deux niveaux. Le premier est la structure de surface et le deuxième est la structure profonde. La structure de surface s'appelle les structures de surface. La structure de surface a deux éléments ; première est la composante discursive autre la composant narrative. Ce travail est fait, ces deux parties ; la composante discursive et la composant narrative. La composante discursive se forme dans un texte de la chaîne de figures et de leurs effets de sens. La composante narrative se forme l'ordre des événements et leurs chaînes qu'on crée la façon de l'histoire.

Mots-clés : La composante discursive, la composante narrative, sémiotique.

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ALPHONSE DAUDET'NİN DEĞİRMENİMDEN MEKTUPLAR ESERİNE
İŞARET BİLİMSEL BAKIŞ**

Sertan SEFERTAŞ

Danışman: Yrd. Doç.Dr. Sadık TÜRKOĞLU

2010- Sayfa: 67+VII

Jüri: Yrd. Doç.Dr. Sadık TÜRKOĞLU

Doç. Dr. Melik BÜLBÜL

Yrd. Doç.Dr. Deniz KÜZECİ

Bu çalışma Alphonse DAUDET'nin Değirmenimden Mektuplar adlı eserini işaret bilimi bakışıyla incelemektedir. Çalışmanın temel amacı eserde söylenmiş olanların nasıl söylendiğini ortaya koymak ve eseri anlamlı kılan unsurların oluşturduğu iç düzeni daha iyi kavramaktır. Çalışmada, bu eseri göstergesel olarak okumanın onu formülleştirmek olduğu sanılmamalıdır. Amaç, formüllere ulaşmak değil, aksine formüller yardımıyla metni kavramaktır.

Alphonse DAUDET 29 Eylül 1969 yılında Değirmenimden Mektuplar adlı kitabıyla adını tüm dünyaya duyurmuştur. Eser Provence yöresini sade bir dille canlandıran eğlendirici masallar derlemesidir. Eserde 24 hikâye bulunmaktadır. Çalışma bu 24 hikâyeden altı tanesini kapsamaktadır.

İşaret bilimine dayalı analiz temel olarak iki seviyede gerçekleşir. Birincisi Yüzeysel Seviye ve ikincisi derin seviye. Yüzeysel seviyeye yüzey yapıları denir. Yüzeysel yapıda iki unsur bulunur; ilki anlatı unsuru, diğeri hikâyeleştirme unsuru. Çalışma işte bu iki bölümle gerçekleşmektedir; anlatı unsuru ve hikâyeleştirme unsuru. Anlatı unsuru bir metinde figürlerin zincirlenişinden ve bunların yarattığı anlam etkisinden oluşur. Hikâyeleştirme unsuru hikâyeyi yaratan hallerin, olayların dizilişi ve zincirlenişinden oluşur.

Anahtar Kelimeler: Anlatı unsuru, hikâyeleştirme unsuru, işaret bilim.

ABSTRACT
MASTER THESIS
THE SEMIOTIC WIEW TO THE WORK OF ALPHONSE DAUDET “THE
LETTERS FROM MY MILL”

SERTAN SEFERTAŞ

2010 – Page: 67+VII

Advisor: Assist. Prof. Dr. Sadık TÜRKOĞLU

Jury: Assist. Prof. Dr. Sadık TÜRKOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Melik BÜLBÜL

Assist. Prof. Dr. Deniz KÜZECİ

This study analyses Alphonse DAUDET’s Letters from my mill in terms of semiotic. The main purpose of the study is to display how the words were told before and grab the interior arrangement very well which makes the work meaningful that the components composed. It must not be thought that reading this work semiotic means that is formulating it. The aim is not to reach the formulas, on the contrary, to grab the work with the help of the formulas.

Alphonse Daudet has announced his name to the world in 29th of September, 1969, with his book, Letters from my mill. The work is a compilation of amusing fables which animates the Provence district with a simple language. There are 24 stories in the work. The study encloses 6 of the stories among 24.

The semiotic analysis becomes confirmed basically in two levels. The first is superficial level, and the second is profound level. The superficial level is called surface structures. There are two components in superficial structure; the first is narrative component and the second is narration component. The study is just realized with these two sections; narrative component and narration component. The narrative component comes into existence with the chaining of the figures in a text and the meaning effect that has been created by them. The narration component comes into existence with the aspects that creates the fables, the arrangement of the events and chaining of them.

Key words: The narration component, the narrative component, semiotic.

LES LISTES DES TABLEAUX

Tableau 1. 1 Le schéma de transformation	10
Tableau 2. 1 Le schéma de narrative.....	35

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de thèse M. Sadık TÜRKOĞLU qui m'a beaucoup aidés.

Je tiens aussi à remercier mon professeur M. Deniz KÜZECİ.

De même, je tiens à remercier mon professeur M. Abdullah ER.

De même, je tiens à remercier mon professeur M. Melik BÜLBÜL.

Je tiens enfin à remercier ma famille pour leur soutien pendant cette thèse parfois envahissante.

Erzurum 2010

Sertan SEFERTAŞ

INTRODUCTION

Le conte tient une grande place importante dans la littérature française à partir du dix neuvième siècle. Alphonse DAUDET est un conteur très privilégié qui a écrit de nombreux contes connaissant beaucoup de lecteurs. Dans ce travail, nous avons pour but d'étudier les contes de cet écrivain, tirés de l'œuvre intitulée les « Contes de Mon Moulin » au point de vue sémiotique. Ce faisant nous allons insister plus particulièrement sur deux éléments importants qui vont nous orienter comme une méthode de travail. L'un, c'est la composante discursive et l'autre la composante narrative. En partant de ces deux éléments essentiels, nous allons composer notre travail en tant que deux chapitres.

Cette œuvre de Daudet se compose de vingt quatre contes. Nous allons choisir seulement six contes d'entre eux pour limiter et faciliter notre travail parce que nous pensons que ce nombre limité de contes nous suffira de le faire. Nous allons étudier séparément chacun de ces contes choisis au point de vue à la fois de la composante discursive et de la composante narrative. Nous allons cependant prendre en main respectivement les titres, la narration etc. dans chaque conte lui-même.

Nous savons en particulier que les transformations ont une grande importance vitale dans la composante narrative. Il est très important de voir comment Daudet réalisera dans ses contes. A cause de cela, nous allons examiner l'ensemble des transformations et nous allons voir la manière de les constituer.

La composante narrative se base sur la description des rôles et des acteurs qui se trouvent dans la constitution du contenu et des sentiments. En partant de cela, nous allons étudier séparément les acteurs qui prennent place dans les contes en divisant en trois parties comme les acteurs individuels, les acteurs communs et les acteurs sous-entendus en jetant un coup d'œil comment Daudet les emploie dans ses contes dont il s'agit. Il faut ne pas oublier que chaque acteur prendra un rôle dans chaque conte ainsi que certains acteurs prendront plus d'un rôle.

La fiction du temps a une place très importante dans les contes. A cause de cela, nous allons accorder une importance et une place très spéciale à l'étude du temps et de l'espace. D'une part nous allons chercher à trouver la relation entre le moment où

l'action se passe et le moment où l'écrivain raconte l'événement, et d'autre part à étudier comment il établira une relation entre le temps et l'espace dans la narration.

Par conséquent, en prenant en main les contes de Daudet, nous allons les examiner en les divisant par rapport à l'introduction, au développement et enfin à la conclusion dans la narration. Nous allons regarder la narration et la fiction que Daudet a établies dans les chapitres des contes.

C'est la composante narrative qui constituera le deuxième chapitre de notre travail. Il est très important de mettre en contes les événements et les actions et ce faisant de ne pas rompre la narration pour un écrivain. Dans ce chapitre encore, nous allons étudier comment Daudet narrera les actions et ce faisant quelle méthode il utilisera et puis particulièrement les personnages qui se trouvent et les actions qu'ils ont faite dans les contes.

Proprement dit, nous allons étudier quatre vertus de l'opération pensive étant l'une des plus importantes parties de la narration dans cette œuvre. Ces quatre parties seront respectivement la liberté, l'orgueil, la modestie et enfin la soumission, ce sont les éléments importants que nous allons considérer dans ces contes.

Nous entendons, par ses œuvres, que Daudet est un écrivain qui aime beaucoup la nature et vivre dans la nature. A cause de cela, nous allons voir si Daudet utilise les éléments naturels dans la composante narrative de son œuvre. Nous allons regarder comment il les reflète au lecteur dans la composition de l'œuvre. En conclusion, un autre objet que nous allons préciser, c'est la manière de considérer les expressions et les locutions des couleurs dans la composante narrative. Il est important pour nous de déterminer les sens dénotatifs et connotatifs que les expressions des couleurs prendront dans ces contes. Nous cherchons à comprendre si l'écrivain aura une personnalité pessimiste ou optimiste par l'intermédiaire d'expressions des couleurs qu'il a utilisées dans son œuvre.

PREMIERE PARTIE

LA COMPOSANTE DISCURSIVE

L'analyse du texte s'organise au croisement de deux lignes et d'un axe: une ligne peut être appelée 'discursive' et une autre ligne 'narrative'. La composante discursive est considérée comme la capacité de comprendre et de produire certains types de discours comme un fait divers, une fable, un conte, la macrostructure d'un mode d'emploi ou de la notice de la boîte d'un médicament.

L'analyse discursive s'appelle la description des acteurs et de leur rôle qui prend la place dans l'organisation du sens et du contenu. Dans ce travail nous avons pour but d'étudier plus particulièrement la composante discursive dans le texte de Daudet comme un conte. Proprement dit, l'analyse discursive peut alors se composer des sujets comme la ponctuation de la situation, la démarcation, la titraison, la fragmentation et la narration qui puissent être adoptés dans ce travail.

1.1 PONCTUATION DE LA SITUATION

Nous avons numéroté tout le texte de Daudet dans le but de faciliter notre étude et de les utiliser. Le premier conte est "*La légende de l'homme à la cervelle d'or*" (Daudet, 1866 p. 141-147), le deuxième conte "*la mule du Pape*" (Daudet, 1866 p. 211-226), le troisième conte "*L'élixir du Révérend père Gaucher*" (Daudet, 1866 p. 211-226), le quatrième conte "*L'Arlésienne*" (Daudet, 1866 p. 51-57), le cinquième conte "*La chèvre de M. Seguin*" (Daudet, 1866 p. 31-41), le sixième conte "*Le curé de Cucugnan*" (Daudet, 1866 p. 100-109).

Nous allons de brefs renseignements sur les contes qui se trouvent dans "*les Lettres de mon Moulin*" de Daudet avec ponctuation de la situation. Ici, la ponctuation de la situation se forme comme ceci : la démarcation, le titraison, la narration et la fragmentation.

1.1.1 Démarcation

La démarcation est une opération de ponctuation du corpus du texte. Elle sépare les contes les uns des autres. On sépare les contes de Daudet grâce à la démarcation. Notre étude se bornera avec six contes de Daudet.

Dans le premier conte, la démarcation dans le texte de Daudet *La légende de l'homme à la cervelle d'or* est le dix-septième des vingt-quatre contes (ou lettres) du recueil. Le narrateur dédie son histoire "la légende de l'homme à la cervelle d'or" à "à la dame qui demande des histoires gaies".

Dans le deuxième conte "*La mule du Pape*" est le septième des vingt-quatre contes (ou lettres) du recueil. Ce conte s'inscrit dans une série mettant en scène des acteurs religieux : "*le curé de cougnan*" (1866), "*L'élixir du révérend Père Gaucher*" (1869), "*les trois messes*" (1875).

Dans le troisième conte "*L'élixir du Révérend père Gaucher*" est le vingt-deuxième des vingt-quatre contes (ou lettres) du recueil.

Dans le quatrième conte, en n'incluant pas "*Avant-propos*", qui n'est pas véritablement un conte même s'il est tout aussi fictif, "*L'Arlésienne*" est le sixième des vingt-quatre contes (ou lettres) du recueil. Inspiré d'un fait vécu en 1862 au Mas-du-Juge, c'est le seul conte qui a un titre semblable : à la fois un anthroponyme et un toponyme.

Dans le cinquième conte, ce conte est le quatrième du recueil "*la chèvre de M. Seguin*"; c'est le seul à être dédié nommément : "*À M. Pierre Gringoire, poète lyrique à Paris*" [31, en italiques dans la dédicace] ; Gringoire est un poète du XVIe, [31, note 1 erronée] - jouée le 23 juin 1866. "*L'homme à la cervelle d'or*" est dédié "*À la dame qui demande des histoires gaies*" [203, en italiques dans la dédicace] ; tandis que l'ensemble des *Lettres de mon moulin* est dédié "*À ma femme*" [dédicace omise dans cette édition]...

Dans le sixième conte, ce conte est le dixième conte du recueil "*Le Cure de Cucugnan*"; il s'inscrit dans une série mettant en scène des acteurs religieux : "*La mule du pape*" [1868], "*Les trois messes basses*" [1875, dans les *Contes du lundi*, puis dans l'édition définitive des *Lettres* en 1879] et "*L'élixir du révérend Père Gaucher*" [1869]. C'est la transposition française abrégée d'un conte en provençal de Joseph Roumanille (1818-1891), un des "*poètes provençaux*", qui l'aurait "*emprunté*" à un nommé Blanchot de Brenas (1859)...

1.1.2 Titraison

“Les noms propres de langue qui seront ici étudiés par la sémantique discursive se limitent aux noms propres de personne, les anthroponymes, et aux noms propres d'espace, les toponymes; seront écartés les noms propres de temps, les chronologies comme les dates. Les noms propres de discours seront limités aux déictiques de personne, surtout les pronoms personnels, qui sont les marqueurs d'opérations comme la pronomination et la reponomination, la pronominalisation et la reponominalisation¹”.

Le titre est le nom propre du texte; c'est une annonce et un renvoi, en même temps qu'une présomption d'isotopie : cela veut dire une suggestion, une orientation, une direction de lecture. Le titre est un important élément dans le conte. On comprend en général le conte grâce au titre. En fait, chez Alphonse Daudet l'organisation des titres se révèle parfois assez complexe. Il fait usage du titre comme un nom symbolique ainsi qu'un nom d'animal, un nom d'espace, un nom de temps, les anthroponymes et les toponymes.

Parmi les titres des vingt-quatre contes dans les Lettres de mon Moulin, il y en a neuf, il y a quatre noms d'acteur, quatre noms d'espace, quatre noms d'objet, il trois noms d'animal, deux noms d'aventure et enfin deux noms d'action. Il y a seulement onze titres comme des noms propres : six anthroponymes et cinq toponymes.

Dans le premier conte, l'homme à la cervelle d'or est le nom d'un enfant. Nous voyons que cet enfant a la cervelle d'or. En fait, il n'y a pas d'homme à la cervelle d'or, mais le narrateur fait usage de ce nom comme un nom symbolique. Le titre annonce un acteur individuel masculin.

Dans le deuxième conte, le titre annonce deux acteurs : nous voyons que l'un est un homme et que celui-ci est masculin. Et puis nous apercevons que l'autre est un animal féminin qui s'appelle la mule. La mule appartient au Pape et elle est un très bel animal et également très sympathique. Après sa vigne de Château Neuf, ce que le pape aimait le plus au monde, c'était sa mule. Pour cette raison, la mule est très précieuse pour tout le monde à Avignon.

¹ <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/ferroncontes.html> 04 Mai 2010.

Dans le troisième conte, le titre annonce un acteur individuel et masculin. C'est le Père Gaucher qui correspond à un nom de Prêtre dans une petite ville de Provence, au sud-est de la France.

Dans le quatrième conte, le titre annonce un acteur individuel et féminin et un espace dont le toponyme est 'Arles' qui peut être considéré comme un nom d'une petite ville de Provence au sud-est de la France. Il faut tout de suite se demander si l'Arlésienne pourrait être un sujet ou un objet de valeur et si elle est née à Arles. Avant une première lecture, le lecteur ne peut évidemment se douter qu'elle est absente...

Il y a onze titres qui peuvent s'appeler des anthroponymes ou des toponymes dont sept qui incluent des articles définis devant leurs noms: 'Les étoiles', 'L'arlésienne', 'les douaniers', 'les vieux', 'le poète Mistral', 'Les oranges' et 'les sauterelles'. Il y a cinq noms devant lesquels il n'y a pas de détermination : on peut l'appeler comme article zéro, comme les noms 'Installation', 'Ballades en prose', 'A Miliana', 'En Comarque' et 'Nostalgies de caserne'.

Dans le cinquième conte, le titre annonce deux acteurs au lecteur : l'un d'entre eux est un acteur zoomorphe et féminin et l'autre un acteur anthropomorphe et masculin, le premier appartient au second ; l'appartenance est une présomption de domination. La formule du titre est en façon suivante : déterminant article défini + nom + complément du nom ; elle se retrouve dans de nombreux autres titres du recueil : ce sont 'La diligence de Beaucaire', 'Le secret de maître Cornille', 'La mule du pape', 'Le phare des Sanguinaires', 'L'agonie de la Sémillante', 'Le curé de Cucugnan', 'Le portefeuille de Bixiou', 'La légende de l'homme à la cervelle d'or' et 'L'élixir du révérend Père Gaucher'.

Dans le sixième conte, malgré la bizarre prononciation du nom, le village existe en Aude, dans le canton de Tuchan qui se trouve près de Carcassonne : il est vraisemblable que ce nom a été choisi pour la ressemblance sonore entre 'curé' et 'Cucugnan' avec un effet de sens comique! Il y a donc un acteur humain, masculin et sacré et un espace profane, dont les habitants sont les Cucugnais... Nous pouvons voir qu'il y a une présomption de l'isotopie de la religion.

1.1.3 Narration

Dans le premier conte, la narration du récit présente les évènements dans leur ordre chronologique. Mais toutefois, le narrateur peut également provoquer des ruptures temporelles. Le narrateur veut raconter les histoires gaies parce que les lecteurs veulent lire ses histoires gaies. Mais le narrateur ne peut pas raconter les histoires gaies parce qu'il a vécu dans la difficulté pendant toute sa vie. Pour cette raison il n'est pas difficile de déterminer que ses histoires résultent des événements mélancoliques.

Dans le deuxième conte, le narrateur ne joue aucun rôle dans l'action de cette histoire. Il a lu ce conte dans la bibliothèque des Cigales et il a raconté au lecteur ce conte qu'il y a lu.

“Le conte en est joli quoique un peu naïf, et je vais essayer de vous le dire tel que je l'ai lu hier matin dans un manuscrit couleur du temps, qui sentait bon la lavande sèche et avait de grands fils de la Vierge pour signets.”²

Dans le troisième conte, le narrateur est un narrateur conteur. Il ne joue pas de rôle dans l'action principale. Il l'écoute et il le raconte aux autres. *“Et si vous saviez comme elle est amusante, l'histoire de cet élixir! Ecoutez plutôt...”³*. C'est un observateur et un informateur. En outre, il ne commente pas et n'interprète pas l'action.

Dans le quatrième conte, le narrateur est un narrateur-conteur (embrayé), même s'il ne joue pas de rôle dans l'action principale : il écoute et il raconte ; c'est un observateur et un informateur. En outre, il commente et interprète l'action.

Dans le cinquième conte, comme c'est souvent le cas dans « les Lettres de mon moulin », le dispositif énonciatif est particulièrement complexe : le narrateur raconteur s'adresse à un narrataire : « mon pauvre Gringoire » ; il lui fait la leçon et il va lui servir une histoire en guise de morale ; il ne joue aucun rôle dans l'action de cette histoire, mais il la commente et la juge - à coups de points d'exclamation et de suspension !...

Dans le sixième conte, le narrateur-raconteur a appris ce « fabliau » de « Roumanille, qui la tenait lui-même d'un autre bon compagnon » ; il est donc le troisième mais ici le seul narrateur.

² Alphonse Daudet *Lettres de mon moulin* éditions de la fasquelle Paris 1966 p. 59.

³ Daudet p. 211.

1.1.4 Fragmentation

La fragmentation désigne un processus par lequel un objet est divisé en un grand nombre de petits morceaux. Elle se produit à l'occasion des différents processus; agitation, manipulation, sanction, etc.

Dans le premier conte, il y a un sens dans toutes les histoires du narrateur. Il veut donner des leçons aux lecteurs avec les histoires. *“Il y a par le monde de pauvres gens qui sont condamnés à vivre de leur cerveau, et paient n bel or fin, avec leur moelle et leur substance, les moindres choses de la vie⁴.”*

Dans le deuxième conte, le narrateur est curieux de cette phrase “Cet homme-là ! Méfiez-vous !... il est la mule du Pape, qui garde sept ans son coup de pied.” Il a cherché bien longtemps d'où ce proverbe pouvait venir. Il a fini par découvrir ce qu'il voulait, c'est-à-dire l'histoire de la mule et de ce fameux coup de pied gardé pendant sept ans.

Dans le troisième conte, le narrateur apprend “cette amusante histoire” de la bouche du voisin, mais c'est lui qui la raconte au lecteur. Cette historiette est légèrement sceptique et irrévérencieuse. L'histoire commence par la fin. Dans cette histoire, Alphonse Daudet se soigne de faire usage d'une langue simple et très compréhensible.

Dans le quatrième conte, le narrateur apprend “cette navrante histoire” de la bouche du voiturier de la charrette de foin, mais c'est lui qui la raconte au lecteur ; il n'y a donc qu'un seul récit, qui commence par la fin.

Dans le cinquième conte, il y a un récit second ou secondaire qui est intégré dans un récit premier ou primaire ; ce récit second commence et se termine par un blanc et il est ponctué par trois autres blancs dans les pages 33, 36 et 39 ; le blanc de la page 38 n'existe pas dans les deux autres éditions de poche consultées, Hachette et Le Livre de Poche, et il n'a pas sa raison d'être.

Dans le sixième conte, le récit premier (embrayé) comprend le premier et le dernier paragraphes et il enchâsse ainsi le récit second, qui est surtout débrayé mais une fois embrayé : “Or, vous allez voir que Dieu l'entendit” ; le sermon de l'abbé Martin est lui-même embrayé, entre guillemets, et il est une seule fois interrompu par un

⁴ Daudet p. 147.

débrayage : “Ému, blême de peur, l’auditoire gémit, en voyant, dans l’enfer tout ouvert, qui son père et qui sa mère, qui sa grand mère et qui sa sœur”.

1.2 TRANSFORMATIONS

Selon Groupe d’Entrevernes, la transformation est le passage d’une forme d’état à une autre. Il y a deux formes de transformation ; et deux seulement.

— C’est une transformation de conjonction. Elle fait passer d’un état de disjonction à un état de conjonction. Compte tenu des conventions d’écriture indiquée plus haut, on représentera ainsi cette transformation de la façon suivante :

$$(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)$$

La flèche indique le passage d’un état à un autre.

— Nous pouvons formuler la transformation de disjonction dans ce cas-là. Elle fait passer d’un état de conjonction à un état de disjonction ; on la représente de la façon suivante :

$$(S \wedge O) \rightarrow (S \vee S)$$

“Pour l’analyser, tous les énoncés du « verbe faire » doivent être classés en énoncés de conjonction et en énoncés de disjonction.”⁵

Dans le premier conte,

Un enfant → l’homme à la cervelle d’or

(L’enfant → grandir au soleil comme un beau plant d’olivier)

L’enfant a une cervelle d’or. Lorsqu’il vint au monde, les médecins pensaient que cet enfant ne vivrait pas. Il vécut cependant et grandit au soleil comme un beau plant d’olivier. La transformation se matérialise par le sujet opérateur.

Il y a une disjonction entre l’enfant et la cervelle d’or. L’enfant se cogne à tous les meubles en marchant à cause de la cervelle d’or dans la maison.

L’ami se transforme en un voleur

Un homme est un ami de l’homme à la cervelle d’or. L’ami est un voleur. Un même personnage du récit assume plusieurs rôles. L’homme à la cervelle d’or peut être

⁵ Groupe d’Entrevernes *Analyse sémiotique des textes* Presses universitaires de Lyon 1979 p.16.

présenté ou symbolisé comme S1 et ainsi, l'ami est S2 et S3. $S2=S3$, c'est-à-dire S2 est égal à S3.

“Une nuit, le pauvre homme fut réveillé en sursaut par une douleur à la tête, une effroyable douleur : il se dressa éperdu, et vit dans un rayon de lune, l'ami qui fuyait en cachant quelque chose sous son manteau...”

Encore un peu de cervelle qu'on lui emportait !...⁶”

L'homme à la cervelle d'or → un homme ivre

L'homme à la cervelle d'or semait l'or sans compter, on aurait dit que sa cervelle était inépuisable. Mais la cervelle s'épuisait cependant, et à mesure qu'on pouvait voir les yeux s'éteindre, la joue devient plus creuse.

Tableau 1.1 Le schéma de transformation

ETAT INITIAL	TRANSFORMATION				ETAT FINAL
	Manipulation	Compétence	Performance	Sanction	

Les transformés dans le deuxième conte peut alors suivre proprement dite l'itinéraire suivant:

Tistet Védène joue plusieurs rôles dans l'action. Normalement Tistet Védène est dans le principe un effronté galopin. Mais il est une bonne personne près du Pape.

Tistet Védène

L'effronté galopin → le bon homme

“Insolent avec tout le monde, il n'avait d'attentions ni de prévenances que pour la mule, et toujours on le rencontrait par les cours du palais avec une poignée d'avoine ou une bottelée de sainfoin, dont il secouait gentiment les grappes rose en regardant le balcon du Saint-Père, d'un air de dire : Hein !... pour qui ça?...⁷”

⁶ Daudet p.144.

⁷ Daudet p. 64.

La mule est S1, Tistet Védène est S2 et S3.

Nous désignons la formule $S2 = S3$, on peut dire que S2 devient égal à S3.

La mule du pape est un bel animal noir. Mais un jour, Tistet Védène s'avise de faire monter avec lui au clocheton de la maîtrise.

Un bel animal noir → une pauvre bête

“Vous figurez-vous la terreur de cette malheureuse mule, lorsque, après avoir tourné pendant une heure à l’aveuglette dans un escalier en colimaçon et grimpé je ne sais combien de marches, elle se trouva tout à coup sur une plate-forme éblouissante de lumière, et qu’à mille pieds au-dessous d’elle, elle aperçut tout un Avignon fantastique, les baraques du marché pas plus grosse que de noisettes, les soldats du Papes devant leur caserne comme des fourmis rouges...”⁸

A partir de cette citation que nous avons faite, les transformes dans le troisième conte proprement dite peut alors suivre l’itinéraire suivant:

La liqueur : C’est l’élixir du père Gaucher, celui-là symbolise la joie et la santé de Provence.

Père Gaucher : Il est le bouvier du couvent.

Il y a une conjonction entre l’élixir et le Révérend Père Gaucher.

$F = (S \cup O) \rightarrow (S \cap O)$

L’élixir est très important pour tout le monde.

Le bouvier du couvent → le Révérend Père Gaucher (grâce à l’élixir)

“Quand au frère Gaucher, ce pauvre frère lai dont les rusticités égayaient tant le chapitre, il n’en fut plus question dans le couvent. On ne connut plus désormais que le Révérend Père Gaucher, homme de tête et de grand savoir, qui vivait complètement isolé des occupations menues et si multiples du cloître, et s’enfermait tout le jour dans sa distillerie, pendant que trente moines battaient la montagne pour lui chercher des herbes adurantes...”⁹

Le Révérend père Gaucher → Il est comme un misérable à cause de l’élixir

Observons les énoncés suivants :

— Père Gaucher boit son vin,

⁸ Daudet p. 66.

⁹ Daudet p. 216.

- Père Gaucher veut boire son vin,
- Père Gaucher refuse de boire son vin,
- Père Gaucher ne peut pas ne pas boire son vin,
- Père Gaucher est obligé de boire son vin.

Dans tous ces énoncés, nous trouvons un même sujet opérateur. C'est le Père Gaucher et une même performance qui est de boire son vin. La transformation se matérialise par le sujet opérateur.

Il s'agit du fait qu'il boit, qu'il boit comme un misérable. Le père Gaucher est un homme religieux mais à cause de l'élixir, il se transforme en un misérable.

Les pauvres pères → Les pères blancs

Les pauvres pères étaient tombés dans une grande misère, mais grâce à l'élixir ils s'enrichissent à ce moment-là.

Les transformés dans le quatrième conte proprement dit peut alors suivre l'itinéraire suivant:

Il ne faut pas surtout confondre le personnage avec le rôle qu'il joue dans l'action. Un personnage peut jouer plusieurs rôles, un même rôle peut être tenu par plusieurs personnages. C'est l'articulation des rôles qui assure la cohérence narrative.

Nous pouvons désigner l'état initial comme ceci :

Jan est un admirable paysan de vingt ans, sage comme une fille, solide et son visage est ouvert.

Cette phrase peut se transformer en un état final :

Jan est malheureux, toujours triste et seul. → Il est mort d'un amour impossible.

Cette transformation d'état s'écrit dans la formule suivante ;

$F(Sop) \rightarrow (S \cup O) \rightarrow (S \cap O)$

Sop représente le rôle de Sujet Opérateur,

S représente le rôle de Sujet d'état

O représente le rôle de l'Objet (manquant puis acquis)

U et \cap représentent les relations de disjonction et de conjonction entre le Sujet et l'Objet - valeur.

Le sujet Opérateur est Jan,

Le rôle de Sujet Opérateur est l'amour,
 Le rôle de Sujet d'état est la séparation,
 Le rôle de l'objet est la mort,
 Il s'agit d'une conjonction entre Jan et l'Arlésienne.
 Jan aimait beaucoup l'Arlésienne.
 Il y a une disjonction entre Jan et l'homme aux lettres.
 Jan ne connaît pas l'homme aux lettres.

Jan joue plusieurs rôles dans cette histoire. Nous pouvons les appeler dans les phrases suivantes

Jan est un admirable paysan,
 Jan est un bon enfant,
 Jan est une personne mélancolique.

Les transformées dans le quinzième conte proprement dite peut alors suivre l'itinéraire suivant:

Dans tout le récit, il existe nécessairement un état initial qui se définit par rapport à un état final. Nous pouvons exprimer la relation qui se trouve entre le sujet M. Seguin et sa chèvre.

Cette relation présente un énoncé d'état dans le schéma suivant:

a) Sujets:

S1 → M. Pierre Gringoire
 S2 → M. Seguin
 S3 → La chèvre de M. Seguin
 S4 → Le loup

b) Objets:

O1 → Pauvre
 O2 → Le brave
 O3 → Indépendante
 O4 → Jolie
 O5 → La vieille

(S1 ∩ O1) : Le sujet M. Pierre Gringoire conjoint à l'objet pauvre, va tenter de devenir:

(S1 U O1) : disjoint de cet objet.

(S1 U O2) : M. Pierre Gringoire disjoint d'avec "M. Seguin" va tenter de devenir:

(S1 ∩ S2) : conjoint de cet objet.

Le sujet d'état passif, va tenter à travers une série d'actions de changer "Gringoire" misanthrope en "Gringoire" philanthrope. De ce fait, il se transforme en un sujet de "faire" actif

Etat initial → Transformation → Etat final
 (Disjonction) (Philanthropie) (Conjonction)

Faire: Provoquer une philanthropie à travers tout un programme narratif.

F (Philanthropies) S1 → [(S1 U O2) → (S1 ∩ O2)]

Où l'action est considérée comme le procès tel qu'il apparaît à la surface du récit, et la fonction telle une classe de procès défini par son rôle dans l'intrigue, au niveau du déroulement.

Il est possible de rencontrer beaucoup de transformations dans cette histoire. Mais le lecteur ne peut voir qu'une personne ne joue pas plusieurs rôles.

Il n'y a pas de risque de loup pour la chèvre dans le clos. Mais elle n'est pas heureuse là. Elle veut aller à la montagne pour être libre. Puis elle va à la montagne. Mais le loup la mange.

La chèvre est toute jeune. → Elle est une grande chèvre.

Etat initial

La chèvre se trouvait très heureuse et broutait l'herbe de si bon cœur que M. Seguin était ravi.

→ →

A partir de ce moment, l'herbe du clos lui parut fade. L'ennui lui vint. Elle maigrit, son lait se fit rare.

→ →

Tu penses, Gringoire, si notre chèvre était heureuse! Plus de corde, plus de pieu... rien qui l'empêchât de gambader, de brouter à sa guise...

Etat final

«Enfin!» dit la pauvre bête, qui n’attendait plus que le jour pour mourir ; et elle s’allongea par terre dans sa belle fourrure blanche toute tachée de sang...

Alors le loup se jeta sur la petite chèvre et la mangea.

Les transformés dans le sixième conte proprement dite peut alors suivre l’itinéraire suivant:

Etat initial (transformation 1)

“Le bon prêtre en avait le cœur meurtri, et toujours il demandait à Dieu la grâce de ne pas mourir avant d’avoir ramené au bercail son troupeau dispersé.”¹⁰

L’abbé Martin est le curé de Cucugnan. Mais il n’a pas été heureux pour que tout son troupeau ne vienne pas prier dans l’église.

Cette phrase se transforme dans cet état final d’après ce qu’il a exprimé dans son œuvre comme ceci:

“Et le bon pasteur, M. Martin heureux et plein d’allégresse, a rêvé l’autre nuit que, suivi de tout son troupeau, il gravissait, en resplendissante procession, au milieu des cierges allumés, d’un nuage d’encens qui embaumait et des enfants de chœur qui chantaient Te Deum, le chemin éclairé de la cité de Dieu.”¹¹

Le curé de Cucugnan a été heureux pour que tout son troupeau vienne prier dans l’église.

L’état initial se manifeste d’après la deuxième transformation comme ceci :

“Mais hélas! Les araignées filaient dans son confessionnal, et, le beau jour de Pâques, les hosties restaient au fond de son saint ciboire.”¹²

L’église est laissée très sale pour que personne ne soit venu.

A ce moment-la, il est probable de voir l’état final comme cela :

“Depuis ce dimanche mémorable, le parfum des vertus de Cucugnan se respire à dix lieues à l’entour”¹³.

¹⁰ Daudet p. 101.

¹¹ Daudet p. 106.

¹² Daudet p. 101.

¹³ Daudet p. 109.

Après un dimanche, Cucugnanais vont à l'église de tout temps et il a vu que l'église est très propre.

1.3 MACRO-SYNTAXE OU SYNTAXE DISCURSIVE DES CONTES DISTRIBUTION DES ACTEURS ET ATTRIBUTION DES ROLES

LE GÉNÉRIQUE

“La macro-syntaxe est la syntaxe du récit, du site de l'énoncé ; elle a pour principal objet l'actant. Sa première opération est la discursive, qui consiste en l'identification des marqueurs de l'artérialisation, de la spatialisation (localisation et programmation) et de la temporalisation. Les marqueurs de la personne ou des acteurs sont des noms ou des pronoms ; les noms propres des acteurs sont des anthroponymes. Les acteurs peuvent être présents ou absents, individuels, collectifs ou duels, animés (anthropomorphes ou zoomorphes) ou inanimés, mortels ou immortels, humains ou divins (surnaturels, fantastiques, merveilleux) ; c'est là la distribution des acteurs et des rôles, leur générique¹⁴.”

Il est possible d'analyser la distribution des acteurs et l'attribution des rôles dans le conte de Daudet pour l'analyse discursive grâce à la syntaxe discursive et le générique. Chaque acteur prend le sens dans la relation par rapport aux autres acteurs. On peut ainsi définir son rôle thématique.

1.3.1 Acteurs Individuels

Nous rencontrons les acteurs individuels dans le texte de Daudet. Il raconte plus particulièrement les actions des personnes. Pour cette raison, les acteurs sont des éléments très importants qui tiennent une grande place dans notre étude.

Dans le premier conte, Daudet emploie surtout les acteurs individuels. Proprement dite, ils peuvent alors suivre l'itinéraire suivant:

Le premier narrateur peut être une madame, c'est-à-dire c'est à la dame qu'on demande de raconter des histoires gaies.

¹⁴ <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/sens.langu.htm> 15 juillet 2009.

L'autre est le pauvre Charles Barbara, nous pouvons prendre en considération ses particularités de la façon suivante :

Ce sont le petit, l'enfant, le pauvre petit, l'homme à la cervelle d'or, le mari, un homme ivre, le pauvre homme, le malheureux, un avare

La mère est une autre que nous pouvons désigner comme une amie. Dans l'œuvre de Daudet, les particularités de cette amie peuvent être données comme ceci :

Ce sont une petite femme blonde, la petite femme et la mariée.

Un autre, c'est la marchande.

Le sujet opérateur est toujours l'homme à la cervelle d'or dans cette histoire. Les actions se forment autour de lui.

Les acteurs qui sont individuels dans le deuxième conte;

Le narrateur

Un homme rancunier

Francet Mamai

Le peuple

Un bon vieux

Boniface

Un prince, le bon prince

Le brave pape, le bonhomme, le bon pape, le pauvre pape

Tout Avignon

Tistet Védène (et sa prodigieuse aventure)

Guy Védène (le père de Tistet Védène), son père

Un bon petit garçonnet

Le Saint-Père

Quiquet (l'ami de Tistet Védène)

Béluguet (l'ami de Tistet Védène)

La mule, cette malheureuse mule

L'avocat du diable

Le premier moutardier du Pape

Les actions se forment autour de trois personnes; Tistet Védène, la mule du pape et le bon Pape. Dans cette histoire, la performance est appuyée sur la vengeance. La mule du pape est vindicative. Elle se venge de Tistet Védène à la fin de l'histoire.

Les acteurs qui sont individuels dans le troisième conte;

Le narrateur : le curé de Graveson.

Un grand vieux tout blanc : Père Gaucher, Père blanc

Un des hommes : le voisin

Une femme : tante Bégon

Un homme : Prieur, argentier

Le sujet opérateur est Père Gaucher. Les actions se forment autour de lui. Il est très important acteur individuel dans cette histoire.

Les acteurs qui sont individuels dans le quatrième conte;

Le narrateur

Un grand vieux tout blanc : maître Estève, ménager, père

Un des hommes : le voiturier

Le fils du vieux : Jan (et), mort

Une femme : maîtresse Estève, mère

Un petit garçon : Cadet, frère cadet

La bête

Un homme : amant de l'Arlésienne

Le sujet opérateur est Jan dans cette histoire. Les actions se forment autour de lui mais Jan meurt pour l'amour d'Arlésienne. La sanction est morte. Le narrateur raconte la morte et l'amour en usant les acteurs individuels.

Les acteurs qui sont individuels dans le quinzième conte;

Le narrateur

Le narrataire : Gringoire

M. Seguin

Une chèvre : Blanquette

Le loup

Un jeune chamois

Un gerfaut

Un coq

Le sujet opérateur est la chèvre de M. Seguin. Le destinataire raconte son action. Pour cette raison, elle est un acteur très important individuel dans cette histoire. Le narrateur veut donner une leçon aux destinataires.

Les acteurs qui sont individuels dans le sixième conte;

L'abbé Martin, curé de Cucugnan

Dieu

Saint Pierre

Un grand bel ange

Éloy, le maréchal

Un vieil âne

Le démon cornu

Coq-Galine

Clairon

Catarinet

Pascal Doigt-de-Poix

M. Julien

Babet la glaneuse

Maître Grapasi

Dauphine

Le Tortillard

Coulaud

Zette

Jacques

Pierre

Toni

Le meunier

Le sujet opérateur est le curé de Cucugnan. Les actions se forment autour de lui. Le destinataire fait faire quelque chose au curé de Cucugnan pour Cucugnanais.

1.3.2 Acteur Collectifs

Nous pouvons mettre les parents et un homme dans des acteurs collectif. Il ne suffit pas écrire une liste des personnages. Il faut observer les relations des acteurs. Chaque acteur donne son sens aux autres acteurs dans la mesure où ils ont des relations entre eux. On peut ainsi définir les acteurs collectifs. Les acteurs collectifs qui sont dans le premier conte ;

Les dames

Les cigales

Les pâtres qui jouent du fifre

Les courlis

Les belles filles brunes qu'on entend rire dans les vignes

Les parents de l'homme à la cervelle d'or

Les médecins

Les pauvres gens

Les porteurs

Les garçonnets de la rue

Les revendeuses d'immortelles

Le narrateur utilise plusieurs personnes dans ses histoires et les personnes se forment comme les acteurs collectifs que nous venons de citer. Daudet donne les devoirs aux acteurs. Ceux-ci accomplissent bien ses devoirs. Par exemple ce sont 'les parents de l'homme à la cervelle d'or.' Ils ont des mauvais caractères dans cette histoire.

Les acteurs collectifs qui sont dans le deuxième conte ;

Les paysans de Provence

Les poètes

Les cardinaux

Les soldats du Pape

Les frères

Les papes du comptât

Les petits clercs de maîtrise

Les enfants

Deux cent mille Provençaux

Les abbés du couvent

Les marguilliers de Saint-Agrico.

Daudet raconte les histoires aux lecteurs en utilisant les acteurs collectifs. Comme par exemple, nous pouvons donner 'Les paysans de Provence' l'action de l'histoire se passe dans leur village. S'il n'y a pas les paysans de Provence, l'histoire ne se réalise pas.

Les acteurs collectifs qui sont dans le troisième conte ;

Pères blancs, chanoines

Les dames de la confrérie

Les gros porte-bannières

Les novices

Les voisins de cellule.

Il est possible de raconter une situation parmi les moines dans cette histoire. Le révérende Père Gaucher sacrifie son âme aux intérêts de la communauté.

Les acteurs collectifs qui sont dans le quatrième conte ;

Les valets silencieux

Les chiens

Les pintades

Les gros paroissiens dorés

Les femmes

Les gens du mas

Les magnans

Les gens du village

Les valets font partie des gens du mas ; ceux-ci, les paroissiens et les femmes font partie des gens du village : du « on ». Les acteurs zoomorphes sont des acteurs tertiaires. Les lettres sont aussi un acteur.

Les acteurs collectifs qui sont dans le cinquième conte ;

Six chèvres, dont Renaude

La flore de la montagne

Une troupe de chamois

Un troupeau

Les étoiles

Les ménagers de Provence.

Le narrateur veut donner des leçons aux lecteurs dans cette histoire. Ici cette phrase que nous avons citée tient une grande place très importante dans l'histoire "*Eh bien, écoute un peu l'histoire de la chèvre de M. Seguin. Tu verra ce que l'on gagne à vouloir vivre libre.*"¹⁵

Les acteurs collectifs qui sont dans le sixième conte ;

Les araignées

Les hosties

Les escarboucles

Les serpents

Les vieux et les vieilles

Les enfants

Les garçons et les filles

Les hommes

Les femmes

Les Cucugnanais (morts et vivants) : le "troupeau dispersé" (Daudet, 1966) du "bon pasteur" (Daudet, 1966).

Les enfants de chœur.

Les acteurs qui sont collectifs deviennent surtout les Cucugnanais dans cette histoire. Les actions se forment au dehors de ces personnes. Le Curé de Cucugnan aimait paternellement ses Cucugnanais.

1.3.3 Acteurs Absents Dans l'Espace de l'Avant Plan des Contes

Dans le premier conte, le narrateur raconte une histoire de l'homme à la cervelle d'or, mais il ne parle rien du frère ou de la sœur de l'homme à la cervelle d'or au lecteur.

Le destinataire ne parle pas avec les parents de la petite femme blonde, mais ici le destinataire sait qu'il y a les parents de la petite femme blonde.

¹⁵ Daudet P. 31.

Dans le deuxième conte, il y a une écurie et un animal (la mule) mais le narrateur ne parle pas avec d'autres animaux. Par exemple ce sont l'âne, le bœuf, la vache etc.

Daudet raconte une histoire de l'élixir du Révérend Père Gaucher et des moines aux lecteurs dans le troisième conte. Mais il ne veut pas parler de leurs familles.

Dans le quatrième conte, le narrateur raconte l'histoire de l'arlésienne. L'arlésienne est une coquette fiancée mais elle est célibataire. Cela est bien entendu à la fin de l'histoire ; L'Arlésienne est coquine. L'arlésienne n'a pas de famille dans cette histoire.

Dans le cinquième conte, Daudet raconte l'action de la chèvre de M. Seguin à M. Pierre Gringoire. Nous voyons qu'il n'y a qu'une chèvre et un loup dans l'histoire, mais cela revient à dire qu'il n'y a pas d'autres animaux.

Dans le sixième conte, le narrateur parle au curé de Cucugnan du lecteur. Il est possible de rencontrer beaucoup de personnes dans l'histoire. Le sujet opérateur est le curé de Cucugnan, mais le curé de Cucugnan n'a pas aussi de famille. En même temps, nous apercevons que l'abbé Martin n'a pas de maison dans l'histoire.

1.4 ESPACE ET TEMPS

1.4.1 Espaces

Il est important de noter l'espace dans lequel se déroule l'histoire dans l'étude du conte. Dans le premier conte, les noms des lieux qui se passent dans cette histoire sont Paris, les vignes, le moulin, la salle, la maison paternelle, l'église, le cimetière, les rues, le monde. Le narrateur raconte cette histoire dans le moulin mais les événements de l'histoire ne se passent pas dans le moulin.

Dans le deuxième conte, le thème de l'histoire se passe dans la ville Avignon. Les autres noms des lieux qui se trouvent dans cette histoire, proprement dite il peut alors suivre l'itinéraire suivant ;

La bibliothèque des Cigales

Des prisons d'Etat

La ville, Avignon du temps des Papes

Les rues jonchées de fleurs

Les places
 Les maisons
 Les rues de la ville
 Le pont d'Avignon
 L'heureuse ville
 Une petite vigne
 L'écurie de la mule du Pape
 Dans les ruisseaux d'Avignon
 Les remparts
 Le balcon du Saint-Père
 Le clocheton
 Le descendre
 Le Rhône
 La vigne

Dans le troisième conte, nous pouvons préciser que le thème de l'histoire prend la place dans le couvent des Prémontrés. Les autres noms des lieux dans l'histoire sont Provence, le pays d'Arles, la salle à manger du presbytère, le clocher du couvent, la montagne, un mas, l'oratoire du prieur, la manufacture.

De jour en jour le couvent prend un petit air de manufacture.

Dans le quatrième conte,

Le moulin du narrateur

Le mas :

Cour de micocouliers, maison, grenier de la maison, portail, logis, ferme, champs, table de pierre, table à dîner, la terre, la magnanerie, la chambre de Jan et Cadet près de cette magnanerie, le lit et la chambre de la mère à côté de cette chambre, l'aire, les dalles de la cour

Le village : Fontvieille

La charrette

La ville :

La Lice d'Arles, la route d'Arles, "les clochers grêles de la ville"

Le "non pays" des parents de l'Arlésienne

Le bal, au cabaret, dans les ferrades, le vote de Fontvieille

Il faut passer par le mas pour aller du moulin du narrateur au village de Fontvieille; la ville d'Arles est un peu plus loin et le "non pays", la non-Provence, est lointain. Le mas est donc l'espace central.

Dans le cinquième conte,
 Un bon journal de Paris
 Le restaurant Brébant
 La ferme (et son gazon) :
 Maison (nette), clos entouré d'aubépines ou pré, étable
 La montagne (et son herbe)
 La Provence

Il y a une opposition entre la ferme et la montagne, comme entre la Provence et le Paris.

Dans le sixième conte,
 Le village de Cucugnan: "le paradis sur terre" (Daudet, 1966)
 Avignon
 Paris
 Église :
 Chaire, confessionnal, ciboire, nef
 Le paradis (et le livre de saint Pierre)
 Un petit sentier qui mène à la porte d'argent du purgatoire (Daudet, 1966)
 Le purgatoire (et le plus gros livre du grand bel ange)
 Le sentier qui mène à l'énorme portail de l'enfer, "comme la porte d'un grand four" (Daudet, 1966)
 L'enfer (sans livre)
 Le cabaret
 La grange de Catarinet
 Le puits de Dauphine
 Jonquières (près de Cucugnan, d'Orange ou d'Avignon)
 Le ciel : "le chemin éclairé de la cité de Dieu" (Daudet, 1966).

1.4.2. Temps de la Fiction Dans les Contes

On distinguera deux niveaux dans le récit :

Le temps de l'histoire, c'est à dire c'est l'époque à laquelle se déroulent les événements et l'ordre dans lequel ils ont lieu d'après l'ordre chronologique.

Le temps de la narration, c'est à dire cela veut dire l'ordre et le rythme qu'adopte le narrateur pour raconter ces événements.¹⁶

Nous pouvons indiquer les expressions du temps de la narration qui se passent dans le premier conte : 'aujourd'hui, le matin, à midi, puis, encore, tous les jours, à l'heure même, toujours, un jour, de temps en temps, sur l'heure même, au matin d'une débauche folle, dès lors, une nuit, à quelque temps de là, pendant deux ans, le soir, longtemps, chaque jour.'

Le narrateur veut que cette histoire recule dans le temps. Nous pouvons dire que Le temps de l'histoire devient le temps perdu. Le temps de la narration peut être considéré comme l'expression actuelle qui est donnée dans l'histoire.

“A quelque temps de là, l'homme à la cervelle d'or devint amoureux, et cette fois tout fut fini... Il aimait du meilleur de son âme une petite femme blonde, qui l'aimait bien aussi, mais qui préférait encore les pompons, les plumes blanches et les jolis glands mordorés battant le long des bottines¹⁷.”

Les expressions de temps qui se passent dans le deuxième conte ; « Pendant sept ans », « pendant huit jours », « jour et nuit », « tout le temps », « quelques journées délicieuses », « après une semaine », « du matin au soir », « toujours », « quand », « l'heureux temps », « tous les soirées », « tous les dimanches », « pendant six mois », « un jour », « depuis longtemps », « le dimanche », « dès ce jour ».

Le narrateur cherche à raconte les jours passés dans le conte. Ce sont les événements vécus qu'il a eus dans le passé.

Le temps de l'histoire se passe à la ville Avignon au temps des Papes.

“A quinze lieues autour de mon moulin, quand on parle d'un homme rancunier, vindicatif, on dit : “cet homme-là ! Méfiez-vous !... il est comme la mule du Pape, qui garde sept ans son copy de pied.¹⁸”

¹⁶ <http://littecole37.tice.ac-orleans-tours.fr/eva/spip.php?article16> 23 mars 2009.

¹⁷ Daudet p. 144.

¹⁸ Daudet p. 58.

Nous arrivons à indiquer les expressions de temps qui se passent dans le troisième conte ; « il y a vingt ans », « un jour », « quand », « un beau matin de Pâques », « au jour tombant », « pour l'office du soir », « un soir », « le lendemain », « au petit jour », « voilà deux soirs », « le jour », « alors », « hier soir », « tous les soirs », « à la même heure », « pendant ce temps », « de jour en jour », « un beau dimanche matin », « maintenant ». Comme nous le voyons, ces expressions de temps servent à préciser les temps actuels des événements.

L'événement fictif se passe dans le couvent. Le narrateur raconte l'événement qui s'est réalisé il y a vingt ans dans cette histoire.

“Effectivement, à partir de ce moment-là, tous les soirs à la fin des complies, l'officiant ne manquer jamais de dire :

Prions pour notre pauvre Père Gaucher, qui sacrifier son âme aux intérêts de la communauté... Orémus Domine...¹⁹”

Nous pouvons donner les expressions de temps qui se déroulent dans le quatrième conte : « Hier, sur le coup de midi », « un dimanche soir », « pendant deux ans », « ce soir-là », « longtemps », « Quelquefois », « D'autres jours », « Le soir venu », « Alors », « Jamais », « Une fois », « À partir de ce jour », « plus que jamais », « dans la nuit », « vint la fête de saint Éloi », « À minuit », « toute la nuit », « Le lendemain, à l'aube », « déjà », « ce matin-là ».

La fiction dure donc plus de deux ans avant la rencontre de Jan et de l'Arlésienne, pendant quelques mois et sans doute moins d'une année après leur rencontre ; la fête et le suicide durent moins d'une journée ; le deuil dure depuis un temps indéterminé : on ne sait pas définitivement cela peut être plus ou moins une année ? Mais le début du conte qui est également la fin de l'histoire, se passe au printemps ou en été où l'on récolte le foin ; alors que la mort de Jan a eu lieu le lendemain de la fête de saint Éloi, le 1^{er} décembre, peut-être donc en automne précédent. Il y a cependant une fête de saint Éloi le deuxième dimanche de juillet à Tende, dans une ville française depuis seulement 1947.

¹⁹ Daudet p. 225

Les expressions de temps qui sont données dans le cinquième conte, ce sont de la façon suivante : « toujours le même », « dix ans de loyaux services », « les jours de première », « un beau matin », « de temps en temps », « Un jour », « tout le jour », « Un matin », « puis », « l’an dernier », « puis, le matin », « Là-dessus », « à peine eut-il le dos tourné », « Quand la chèvre arriva dans la montagne », « Jamais », « Puis, tout à coup », « la voilà partie », « tantôt... tantôt », « Alors », « Une fois », « une bonne journée », « Vers le milieu du jour », « une heure ou deux », « Tout à coup », « c’était le soir », « déjà », « puis », « de tout le jour », « Au même moment », « maintenant », « quand elle se retourna », « Un moment », « toute la nuit », « le matin », « tout de suite », « puis », « Alors », « Pendant ces trêves d’une minute », « en hâte encore », « Cela dura toute la nuit », « De temps en temps », « jusqu’à l’aube », « L’une après l’autre », « Enfin ! dit la pauvre bête, qui n’attendait plus que le jour pour mourir », « Alors », « Si jamais ».

Au moins, une dizaine d’années se sont écoulées pour le narrateur et pour Gringoire avant l’histoire de la chèvre de M. Seguin ; il a fallu aussi le temps de six chèvres, dont Renaude l’an dernier. Le séjour de Blanquette dans le clos dure quelques semaines ou quelques mois ; mais une fois qu’elle s’enfuit, cela ne dure plus qu’une journée et une nuit jusqu’à l’aube. Nous pouvons dire que cela a été une journée de liberté pour la chèvre qui s’appelle la blanquette. A la fin de la nuit où elle s’est perdue, M. Seguin a trouvé la peau de la chèvre pauvre.

Les expressions qui indiquent le temps de la narration dans le sixième conte peuvent être énumérées comme ceci : ; « Tous les ans à la Chandeleur », « à l’instant », « le beau jour de Pâques », « Un dimanche », « l’autre nuit », « Alors », « Maintenant », « Finalement », « quand », « si souvent, et si souvent », « lorsqu[e] », « ceci ne peut pas durer », « Demain », « pas plus tard que demain », « quand », « demain lundi », « Mardi », « bientôt », « Mercredi », « cela pourra être long », « Jeudi », « Nous couperons court », « Vendredi », « Samedi », « pas trop d’un jour », « dimanche », « quand », « quand », « Depuis ce dimanche mémorable », « l’autre nuit ».

Le sermon du curé dure durant plusieurs minutes dans le dimanche ; la confession se fait en six jours ; le dimanche suivant est le jour du bonheur ou du repos. Il y a quelques dizaines d’années avant le sermon ; mais après, on n’en sait rien : cela

fait combien de temps ? On ne sait pas si ce sont des jours, des semaines, des mois ou des années avant le rêve ou bien la mort?

1.5 SEGMENTATION

La segmentation des textes des contes est appuyée sur une étude de classification dans les contes sur lesquels nous travaillons. Nous allons classer les contes à partir de trois étapes : ce sont la séquence initiale, la macro séquence centrale et enfin la séquence finale.

1.5.1 Séquence Initial

Le premier conte commence avec la phrase ‘à la dame qui demande des histoires gaies.’ Daudet utilise cette phrase qui correspond à une dédicace. Le rôle du destinataire apparaît : Cette phrase attire tout de suite l’attention des lecteurs minutieux.

Dans le deuxième conte, la séquence initiale commence particulièrement avec cette phrase ‘La mule du Pape garde pendant sept ans son coup de pied.’ Cette phrase est le proverbe ou l’adage. Le narrateur s’inspire surtout de cette phrase dans le conte en lui ajoutant une diversité enrichissante.

Le curé de Graveson offre un verre de liqueur à l’auteur et il commence à raconter cette amusante histoire comme s’il était évanouit. L’autre personne commence à raconter l’histoire dans le troisième conte. L’auteur se contente d’écouter l’histoire en ce moment-ci.

Dans le quatrième conte, le narrateur attire l’attention des lecteurs avec ces phrases ; *“il y avait trop de silence autour... Quand on passait, les chiens n’aboyaient pas, les pintades s’enfuyaient sans crier... A l’intérieur, pas une voix ! Rien, pas même un grelot de mule...”*²⁰ L’auteur recommencé à raconter l’histoire ridicule qui contient en fait la description du mas.

Dans le conte où Gringoire et « La chèvre de M. Seguin » prennent la place, la cinquième histoire commence avec cette expression : ‘A M. Pierre Gringoire, poète lyrique à Paris.’ Le narrateur utilise cette phrase qui correspond à la dédicace. Après cela, nous voyons que l’auteur fait l’usage souvent des dédicaces dans les autres contes.

²⁰ Daudet p.51.

Dans la sixième histoire, le narrateur dit ‘un adorable fabliau’ pour le conte. L’auteur lit le conte au joyeux petit livre et commence à raconter. L’abbé Martin était curé de Cucugnan...

1.5.2 Macro Séquence Centrale

Dans ce chapitre de développement, l’écrivain renforce le destinataire à faire quelque chose à quelqu’un pour quelqu’un ; comme par exemple, il veut qu’il achète des cadeaux très chers pour sa chérie. Dans la phase de macro séquence central ; le destinataire fait faire quelque chose à quelqu’un pour quelqu’un.

Dans le premier conte, la petite femme de l’homme à la cervelle d’or lui fait acheter quelque chose de bien cher.

L’homme à la cervelle d’or, une histoire mélancolique

A- Les parents de l’homme à la cervelle d’or

«Ils lui révélèrent le don monstrueux qu’il tenait du destin»

B- Un voleur ami (cet ami connaissait son secret)

«Un peu de cervelle qu’un voleur ami lui emportait !...»

C- Une petite femme blonde (la marie de l’homme à la cervelle d’or)

« L’homme à la cervelle d’or devient amoureux.»

D- La mort de la femme petite

«Un matin, la petite femme blonde mourut, sans qu’on sût pourquoi, comme un oiseau...»

Dans le deuxième conte, Il y a une situation complexe entre le Pape et la mule, le Pape et Tistet Védène, la mule et Tistet Vedène.

A- La mule

C’était une belle mule noire, mouchetée de rouge, le pied sûr, le poil luisant, la croupe large et pleine, pourtant fièrement sa petite tête sèche toute harnachée de pompons, de noeuds, de grelots d’argent, de bouffettes.

B- Le Pape (le bon Pape, le Saint-Père)

C'était un prince si aimable, si avenant. Un vrai pape d'Yvetot, mais d'un Yvetot de Provence, avec quelque chose de fin dans le rire, un brin de marjolaine à sa barrette, et pas la moindre Jeanneton...

C-Tistet Védène

Ce Tistet Vedène était dans le principe un effronté galopin.

D- Le plan de Tistet Védène

« Son idée sur la mule du Pape était quelque chose de malin »

Dans le troisième conte, Les Pères blancs tombent déjà tristement dans une grande misère parce qu'ils sont toujours pauvres selon leur façon de vivre.

A) Pauvres Pères blancs !

« Les Pères blancs étaient tombés dans une grande misère. »

B) Prieur, chanoines, argentier et le frère Gaucher.

« Il s'appelait le frère Gaucher ... », « ce frère Gaucher était le bouvier du couvent ».

C) Le Révérend Père Gaucher produit un élixir (liqueur).

« Grâce à la vague de son élixir, la maison des Prémontrés s'enrichit très rapidement ».

D) Le Révérend Père Gaucher est un misérable à cause de l'élixir.

Dans le quatrième conte, une navrante histoire :

A) Le voiturier et le malheur du père :

« Hier, sur le coup de midi » « toute cette navrante histoire »,

B) Jan et l'Arlésienne :

« Il s'appelait Jan »... .. « Il est malheureux »,

C) Le malheur de Jan :

« Jan ne parla plus de l'Arlésienne »... .. « Celui-là »,

D) Le suicide de Jan :

« Le lendemain, à l'aube »... .. « Puisse pas tuer l'amour » ;

Dans le cinquième conte, La chèvre et le loup :

A) Le cabri d'Esméralda :

« Ah ! Gringoire »... .. « sa chèvre s'ennuya »,

B) Blanquette :

« Un jour »... .. « que la petite s'en alla »,

C) Le bonheur de la montagne :

« Quand la chèvre blanche arriva dans la montagne »... .. « Dans la mousse »,

D) La lutte entre les cornes et les dents :

« Tout à coup »... .. « et la mangea » ;

Dans le sixième conte, Le sermon de l'abbé Martin :

A) En paradis :

« Un dimanche »... ..« sain et gaillarde »,

B) En purgatoire :

« Et je cheminai »... ..« Et l'ange ferma la porte »,

C) En enfer :

« C'était un long sentier »... ..« et Toni »,

D) Au confessionnal :

« Ému, blême de peur »... .. « Amen »;

1.5.3 Séquence Finale

Dans le premier conte, L'homme à la cervelle d'or ne veut plus dépenser son or qu'il a eu, mais il ne peut pas réussir cela à cause des caprices de la femme. Elle meurt, mais l'or de l'homme finit à la suite de sa mort. Pour cette raison l'homme à la cervelle d'or ne peut plus penser bien tous les temps. Alors on le vit s'en aller dans les rues et l'air égaré, les mains en avant, en trébuchant comme un homme ivre.

Dans le deuxième conte, Tistet Védène veut rendre service au Pape pour une bonne carrière. Le Pape aime beaucoup la mule. Pour cette raison ce Tistet Védène s'intéresse à la mule près du Pape.

Dans le troisième conte, nous voyons Le père Gaucher et le Prieur, les chanoines et enfin l'argentier.

Le Révérend Père Gaucher ne veut plus fabriquer l'élixir parce qu'il doit boire de l'élixir. L'élixir l'enivrait. Mais le prieur, l'argentier et les chanoines ont voulu fabriquer l'élixir pour ne pas perdre leurs richesses.

Dans le quatrième conte, nous rencontrons la mère et l'enfant.

Dans la séquence initiale, qui commence par un triple débrayage, il y a tropicalisation de la situation, mise en situation par une description du mas, de la maison du ménage ; il en ressort une atmosphère froide et silencieuse. La macro séquence centrale commence par un triple embrayage par lequel il y a une focalisation d'action, la micro séquence B, par un double débrayage actantiel et temporel, de même que la micro séquence C ; la micro séquence D commence par un triple débrayage, de même que la séquence finale, où le silence a été remplacé par les cris et les lamentations.

Dans le cinquième conte, Adieu, Gringoire !

Etant donné qu'il y a un récit intercalé ou enchâssé, la séquence initiale comprend deux parties : celle où le narrateur s'adresse au narrataire et qui commence par un embrayage actantiel et temporel et celle qui introduit M. Seguin et ses chèvres et qui débute par un débrayage actantiel et temporel : « M. Seguin n'avait jamais eu de bonheur avec ses chèvres »; nous arrivons donc à indiquer une double tropicalisation. Il s'agit d'une interpellation du narrataire et donc un embrayage actantiel au début de la macro séquence centrale où il y a une focalisation par un portrait très anthropocentrique de la septième chèvre ; la micro séquence A se termine par un blanc. La micro séquence B débute par un triple débrayage : la chèvre y est davantage anthropomorphisée par son patois et par un prénom ; cette micro séquence se termine par un nouvel embrayage actantiel à la deuxième personne. La micro séquence C commence par un triple débrayage et elle se termine par un blanc. La micro séquence D commence aussi par un triple débrayage. Toute la macro séquence est marquée par un changement d'espace qui se prolonge de la ferme à la montagne, par un changement de lumière, du jour au matin suivant en passant par le soir et la nuit, et par un changement de climat, du soleil au froid, à la brume ou au brouillard et à la fumée... Après un blanc, la séquence finale est embrayée comme le début de la séquence initiale ; la symétrie y est parfaitement respectée.

Dans le sixième conte, La cité de Dieu.

La séquence initiale débute par un débrayage actantiel et spatial, mais un embrayage temporel, qui est suivi d'un embrayage actantiel ; elle se termine par un débrayage actantiel et temporel : « Dieu l'entendit » ; cette phrase est une transition

entre la séquence initiale et la séquence centrale, transition de la tropicalisation (descriptive) et la focalisation (narrative). La macro séquence centrale commence par un triple débrayage : « Un dimanche, après l'Évangile, M. Martin monta en chaire ». La micro séquence B débute par un embrayage actantiel : elle est coupée en deux par un blanc et elle commence aussi par un blanc ; la micro séquence C continue sur le même modèle ; la micro séquence D commence après un blanc et avec un triple débrayage. La séquence finale s'enchaîne après un blanc ; la phrase suivante peut aussi être considérée comme une transition de la séquence centrale et la séquence finale, de la confrontation à la sanction : « Ce qui fut dit fut fait. On coula la lessive ». Les blancs ne peuvent pas vraiment être retenus comme critère de segmentation, car ils varient d'une édition à l'autre, en nombre (de deux à sept) et en place alors que dans notre édition, il n'y en a pas, dans les deux autres éditions, il y a un blanc après – il devrait être avant selon nous – le triple débrayage du début de la séquence centrale ; ce qui est injustifiable, mais a pour effet de faire du sermon du curé un troisième récit...

DEUXIEME PARTIE

LA COMPOSANTE NARRATIVE

Le programme narratif s'organise autour de la performance principale comme noyau ; en ce point, les opérations (faire) transforment les états (être). Réaliser une performance, c'est FAÏRE ETRE²¹.

Tableau 2 2 ²² Le schéma de narrative

MANIPULATION	COMPETENCE	PERFORMANCE	SANCTION
Faire faire	Faire du faire	Faire être	Etre de l'Être
Relation destinateur sujet opérateur	Relation sujet opérateur- opération (objets modaux)	Relation sujet opérateur- états (objet valeurs)	Relation destinateur sujet opérateur relation destinateur sujet d'état

Dans les contes de Daudet qu'on analyse, ces quatre phases ne sont pas toujours toutes manifestées ; elles ne sont pas forcément «racontées» dans cet ordre. Le programme narratif est une construction de l'analyste pour rendre compte de l'organisation sémiotique sous-jacente au texte.

²¹ Groupe d'Entrevernes, p. 18.

²² Groupe d'Entrevernes, p. 19.

2.1 PONCTUATION DE LA SITUATION

Syntaxe Narrative à Partir du Schéma Narratif Canonique

“La séquence initiale est la séquence du défaut ou de la passion, de la dette ou du manque ; la (macro-) séquence centrale est la séquence de la faute ou de l’action, du passage à l’acte et de la marque ; la séquence finale est la séquence de la sanction, de la punition ou de la récompense, du don ou de la dot, de la liquidation du manque. La punition collective est la justice ; la punition individuelle est la vengeance. Là est le schéma narratif canonique ou la quête du sujet : les trois épreuves ou l’épreuve de la peine, du chagrin au châtement, à la sentence ou la récompense, en passant par la souffrance, la douleur ou l’effort – dans la compulsion de répétition...”

Dans la séquence initiale, il y a tropicalisation, mise en situation, parfois par une description ; dans la séquence centrale, il y a focalisation sur l’action ; dans la séquence finale, il y a solution : résolution ou dissolution – dénouement. L’acquisition de la compétence par le sujet, compétence qui est parfois présumée ou implicite, est l’épreuve qualifiante du sujet, dans la séquence initiale ; la performance du sujet, à travers les jonctions et les transformations ou les péripéties, se termine par la confrontation (conflit, lutte, duel) avec l’anti-sujet ou l’opposant : c’est l’épreuve décisive ; l’épreuve glorifiant, dans la séquence finale, consiste en la reconnaissance du sujet : alors que le sujet est manipulé par le destinataire initial dans la séquence initiale, il est sanctionné, positivement ou négativement, par le destinataire final dans la séquence finale²³.”

2.1.1. Séquence Initiale

Dans le premier conte, le narrateur vit comme un pacha à trois queues dans son moulin. Autour de chez soi tout n’est que le soleil et la musique. Malgré toutes les beautés, il ne peut pas panser très bien pour écrire quelque chose de joyeux au lecteur. Il ne peut pas oublier les tristesses. Il est question d’une dysphorie pour le narrataire. Pour cette raison il commence à écrire cette historiette mélancolique.

²³ <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/sens.langu.htm> 12 mars 2010.

Dans le deuxième conte, nous voyons qu'il y a une situation de manque : il n'y a pas un narrateur qui puisse se trouver dans l'histoire. Le narrateur est manipulé par sa curiosité littéraire. Il est très curieux de ce proverbe « il est comme la mule du Pape, qui garde sept ans son coup de pied. » Il cherche bien longtemps d'où ce proverbe peut venir et il le trouve à la bibliothèque des Cigales. C'est une bibliothèque merveilleuse, admirablement montée, ouverte aux poètes jour et nuit, et desservie par de petits bibliothécaires à cymbales qui vous font de la musique tout le temps. Il a passé là quelques journées délicieuses, et, après une semaine de recherches, il a fini par découvrir ce qu'il voulait.

Dans le troisième conte, il est possible de dire qu'il y a une situation de manque : il n'y a pas un narrateur que nous indiquons dans l'histoire du Révérend Père Gaucher. C'est-à-dire le narrateur écoute cette histoire et il le raconte aux autres.

Le curé de Graveson l'offre un verre de liqueur dans la salle à manger du presbytère. Nous pouvons dire que la salle à manger du presbytère est un lieu d'enchantement pour le narrateur.

“Alors, tout naïvement, sans y entendre malice, dans cette salle à manger du presbytère, si candidide et si calme avec son Chemin de la croix en petits tableaux et ses jolis rideaux clairs empesés comme des surplis, l'abbé me commença une historiette légèrement sceptique et irrévérencieuse, à la façon d'un conte d'Erasme ou de d'Assoucy. Lettres de mon moulin²⁴”.

Dans le quatrième conte, il n'est pas impossible aussi de mettre l'accent sur le fait qu'il y ait une situation de manque : le narrateur ne comprend pas son malaise en face de la maison du ménage, du « portail fermé » et du silence ; il est manipulé par sa curiosité littéraire.

C'est dans son moulin qu'il a acquis sa compétence de conteur ; mais c'est dans cette maison que le père et le fils ont aussi acquis la leur : c'est donc le lieu de leur épreuve qualifiante.

La maison est un espace hétérotopique pour le narrateur, mais un espace paratopique pour les deux autres ; un autre espace topique est annoncé : le grenier.

²⁴ Daudet p. 211.

Il y a une disjonction entre le narrateur et « cette navrante histoire », qui a déjà connu son dénouement.

Dans le cinquième conte, Gringoire est en situation de manque selon le narrateur : il est « pauvre », c'est un « malheureux garçon » qui devrait avoir honte ; il lui conseille donc le journalisme plutôt que la poésie. Mais la situation de M. Seguin est encore plus dramatique : son manque est criant ; s'il a acquis une certaine compétence avec six chèvres, il n'a pas la compétence certaine que le loup a eu, et donc c'est la véritable épreuve qualifiante. M. Seguin est manipulé par son amour des chèvres, par son désir de possession par des caresses ; le loup est manipulé par sa nature ; le narrataire est manipulé par le narrateur.

Le Paris est un espace hétérotopique pour le narrateur ; la ferme est un espace aussi hétérotopique pour le loup et c'est un espace fermé, au moins par le pieu et la longe du clos.

Il y a une disjonction entre le loup et la chèvre qui s'appelle Blanquette et entre le narrataire et la leçon du narrateur ; nous voyons qu'il s'agit d'une dysphorie.

Dans le sixième conte, la compétence des poètes provençaux ne peut être remise en question : « C'est de la fine fleur de farine provençale qu'on va vous servir cette fois... » ; Ni non plus celle du curé de Cucugnan, pourtant manipulé par sa fonction ecclésiastique : *“Bon comme le pain, franc comme l'or, il aimait paternellement ses Cucugnanais²⁵”* ; la compétence des Cucugnanais est à l'inverse : *“Mais, hélas ! Les araignées filaient dans son confessionnal, et le beau jour de Pâques, les hosties restaient au fond de son saint ciboire²⁶”*. S'il s'agit pour eux de pécher, il s'agit pour lui de les aimer ; donc c'est leur épreuve qualifiante.

C'est surtout à cause du cabaret (Daudet, 1966, p. 105) et de la grange de Catarinet (Daudet, 1966, p. 107), que tous se trouvent dans un espace hétérotopique qui les éloigne de leur objet de valeur.

Il y a donc une disjonction entre le curé et son objet de valeur et entre les Parisiens et cet « adorable fabliau ».

²⁵ Daudet p. 100.

²⁶ Daudet p. 101.

Si le récit premier est euphorique, le début du récit second est franchement dysphorique pour le curé.

2.1.2. Macro-séquence Centrale

Dans le premier conte, l'action est basée sur une focalisation par l'or ou l'argent de l'homme. Si l'homme a de l'argent ou de l'or, il est clair qu'il se trouve beaucoup de gens autour de lui comme les femmes, les parents, les amis.

Il faut déterminer qu'il existe de nombreuses transformations dans cette séquence :

L'enfant → l'homme à la cervelle d'or

L'ami → le voleur

Une petite femme blonde → la marie

Nous pouvons dire qu'il y a une conjonction entre l'homme et la cervelle d'or qui est nécessaire pour l'homme.

“Du train dont il menait sa vie, royalement, et semant l'or sans compter, on aurait dit que sa cervelle était inépuisable... Elle s'épuisait cependant, et à mesure on pouvait voir les yeux s'éteindre, la joue devenir plus creuse²⁷”

Dans le deuxième conte, nous pouvons préciser que nous voyons une focalisation de l'action entre la patience et la haine. La mule n'aime pas les enfants surtout Tistet Védène. Parce que l'un lui tirât par les oreilles, l'autre par la queue ; Quiquet lui montait sur le dos, Béluquet lui essayait sa barrette. Les enfants avaient beau faire, elle ne se fâchait pas pour être la mule du Pape, la mule des bénédictions et des indulgences...

Tistet Védène fait monter la mule au clocheton de la maîtrise, là-haut, tout là-haut, à la pointe du palais. Et il fait mine de pleurer et de s'arracher les cheveux. La pauvre mule se désolait, et, tout en rôdant sur la plateforme avec ses gros yeux pleins de vertige, elle pensait à Tistet Védène. Elle veut le frapper son coup de pied après descendre du clocheton de la maîtrise.

²⁷ Daudet p. 144.

Dans le troisième conte, précisons tout de suite qu'il n'y a que deux personnes dans la séquence initiale : le narrateur et le curé de Graveson. Mais nous pouvons dire qu'il y a beaucoup de personnes dans la séquence centrale ; ce sont le Révérend Père Gaucher, prieur, argentier, pères blancs, les dames de la confrérie, les gros porte-bannières, les novices, la tante Bégon.

Il n'y a qu'un lieu dans la séquence initiale : la salle à manger du Pesbytère. Mais il s'agit de beaucoup de lieux dans cette séquence : ce sont le couvent des Prémontrés, la tour Pacôme, le cloître, la montagne, un mas, l'oratoire du prieur.

Le sens est fondé sur la différence. Il y a de nombreuses différences et transformations dans cette séquence entre les deux : Père Gaucher → Le Révérend Père Gaucher.

“Le grand mur, la tour Pacôme s'en allaient en morceaux. Tout autour du cloître rempli l'herbe, les colonnettes se fendaient, les saints de pierre croulaient dans leurs niches. Pas un vitrail debout, pas une porte qui tînt. Dans les préaux, dans les chapelles, le vent du Rhône soufflait comme en Camarque, éteignant les cierges, cassant le plomb des vitrages, chassant l'eau des bénitiers. Mais le plus triste de tout, c'était le clocher du couvent, silencieux comme un pigeonnier vide, et les Pères, faute d'argent pour s'acheter un cloche, obligés de sonner matines avec des cliquettes de bois d'amandier !...²⁸”

Ce paragraphe se transforme en cette forme dans la séquence centrale.

“Grâce à la vogue de son élixir, la maison des Prémontrés s'enrichit très rapidement. On releva la tour Pacôme. Le prieur eut une mitre neuve, l'église de jolis vitraux ouvragés ; et, dans la fine dentelle du clocher, toute une compagnie de cloches et de clochettes vint s'abattre, un beau matin de Pâques, tintant et carillonnant à la grande volée. Lettres de mon moulin²⁹”.

Dans le quatrième conte, Il est question d'une focalisation de l'action par l'apparition de nombreux acteurs dans la micro séquence A [voir le générique] et ensuite par la narration de « cette navrante histoire » que le narrateur rapporte après l'avoir entendue du voiturier, assis ou couché dans la charrette de foin.

²⁸ Daudet p. 212.

²⁹ Daudet p. 216.

Il y a de nombreuses transformations : l'Arlésienne, fiancée absente, de « coquette », devient « coquine »; Jan, d'« admirable paysan de vingt ans, sage comme une fille », menace de mourir, connaît le malheur d'une peine d'amour, s'étourdit en « affectant d'être toujours gai » jusqu'à la fête de saint Éloi, où il fait danser sa mère, qui en pleure de bonheur ; le père passe de sa situation de « maître Estève » « aux habits du mort », après avoir connu la honte ; la mère voudrait bien que son fils guérisse de son amour, mais elle s'y résigne, lui offre l'Arlésienne, mais elle craint le pire : « La mère, elle avait toujours des craintes et plus que jamais surveillait son enfant... » - et elle finit par le connaître.

La séquence centrale se termine par la confrontation indirecte des deux sujets : *“Ah ! Misérables cœurs que nous sommes ! C'est un peu fort pourtant que le mépris ne puisse pas tuer l'amour !...³⁰”* : c'est là l'épreuve décisive.

Dans sa quête de l'Arlésienne et ses tentatives de (con)jonction, Jan circule entre le village et la ville d'Arles, qui est un espace (para)topique ; mais il s'en éloigne dans « la farandole » (Daudet, 1966, P. 55), qui est un espace hétérotopique ; cependant, sa mère se rapproche de lui pendant la nuit ; là, où Jan est le plus proche d'une conjonction avec l'Arlésienne, c'est dans le grenier, avant de se défenestrer : le grenier serait donc un espace (u)topique.

Dans le cinquième conte, Blanquette est l'agent dont le patient est l'herbe de la montagne ; elle est en quête de liberté et en état de désir. M. Seguin cherche à la garder en lui évitant l'ennui ; quand elle est dans la montagne, il tente de la ramener avec sa trompe, qui est sa marque. Le loup attend et atteint sa proie, dans son épreuve décisive annoncée elle-même par sa marque, son hurlement : « - Hou ! Hou ! » Et le gerfaut.

L'étable est un espace paratopique, mi-fermé (par la porte) mi-ouvert (par la fenêtre), qui rapproche le loup de Blanquette et Blanquette de la montagne, celle-ci étant un espace ouvert de la liberté à première vue.

Dans le sixième conte, nous remarquons une focalisation de l'action par l'intervention de Dieu et une segmentation des transformations par l'espace et le cheminement ou la randonnée de l'abbé Martin. En paradis, il rencontre saint Pierre, dont il reçoit sa marque : « Tenez, chaussez vite ces sandales, car les chemins ne sont

³⁰ Daudet p. 57.

pas beaux de reste... ». En purgatoire, le « [b]eau saint Pierre » ou le « grand saint Pierre » est remplacé par un « grand bel ange, avec des ailes sombres comme la nuit, avec une robe resplendissante comme le jour », un « [b]el ange de Dieu ». En enfer, il y a un « démon cornu ». Du purgatoire à l'enfer, « une porte d'argent toute constellée de croix noires... » Est devenue un énorme portail. D'un espace à l'autre, nous voyons une amplification de la grosseur, de la grandeur et du nombre ; il s'agit d'une surcharge et d'une surabondance, surtout dans la litanie de noms propres ou de surnoms.

La nef de l'église rapproche les curés de ses fidèles ; mais c'est dans le confessionnal, comme espace paratopique de la « lessive », qu'il y a la confrontation et donc l'épreuve décisive qui vaut au Cucugnanais la bénédiction de leur pasteur ; eux qui ont commis tous les péchés : ivrognerie, brutalité, luxure, prostitution, avarice, impiété.

2.1.3. Séquence Finale

Dans le premier conte, il apparaît un destinataire et puis disons qu'il y a une dame qui demande d'apprendre des histoires gaies comme le lecteur dès le début de l'histoire.

Il y a une conjonction du sujet l'homme à la cervelle d'or avec l'objet de valeur, la petite femme blonde, mais dans la mort et la dysphorie, de même que la conjonction du conteur et du conte. L'homme à la cervelle d'or est connu comme un sujet opérateur.

Le narrateur veut donner un conseil au lecteur avec la fin de la phrase comme ceci : *“Il y a par le monde de pauvres gens qui sont condamnés à vivre de leur cerveau, et paient en bel or fin, avec leur moelle et leur substance, les moindres choses de la vie. C'est pour eux une douleur de chaque jour; et puis, quand ils sont las de souffrir...”*³¹

Dans le deuxième conte, enfin on parvient à la tirer de là-haut. Il faut la descendre avec un cric, des cordes, une civière. Pour cette raison la mule du Pape a eu de la rancune contre Tistet Védène. Il est allé à la cour de Naples pour s'exercer à la diplomatie et à la belle manière. Et après sept ans il est revient pour être le premier moutardier du Pape.

La mule a gardé durant sept ans son coup de pied pour Tistet Védène. La mule donne un coup de pied à Tistet Védène si terrible.

³¹ Daudet p. 147.

“Les coups de pied de mule ne sont pas aussi foudroyants d’ordinaire ; et puis, pensez donc! Elle le lui gardait depuis sept ans... Il n’y a pas de plus bel exemple de rancune ecclésiastique.”³²

Dans le troisième conte, cette séquence est une leçon pour le destinataire surtout pour les histoires d’Alphonse Daudet. Le frère Gaucher est victime de son invention. Il boit comme un misérable tout les soirs. Dorénavant, tous les soirs, à l’office, les Pères blancs ont récité à son intention l’oraison de saint Augustin. Ils croient lui garder de toutes les choses grâce à l’oraison de saint Augustin.

Dans le quatrième conte, nous remarquons qu’il y a l’apparition du destinataire : ce sont les gens du village qui, comme les lecteurs, apprennent la fin de l’histoire.

Jan est reconnu comme sujet : c’est l’épreuve glorifiant.

Le véritable espace utopique est « la table de pierre », dont il avait déjà été question au début de la séquence centrale ; cette table est une sorte d’autel du sacrifice...

Il y a conjonction du sujet Janet avec l’objet de valeur, la mère, mais dans la mort et la dysphorie, de même que conjonction du conteur et du conte.

Dans le cinquième conte, en même temps qu’il y a la conjonction du loup et de Blanquette (patient) après une lutte avec elle-même comme agent en compétition avec Renaude, il s’agit d’une conjonction du narrataire avec une histoire entendue : « Tu m’entends bien, Gringoire ». Le loup est reconnu comme sujet par le narrateur qui sanctionne ainsi l’action qui l’a conduit à la liquidation de son manque qu’on appelle la faim, et qui fait aussi la leçon à Gringoire, en prenant pour destinataire les ménagers de Provence.

Ici nous remarquons l’euphorie pour le loup, dans son épreuve glorifiant et glorifiée en provençal et en Provence que nous qualifions en quelque sorte de l’espace utopique, et pour le narrateur ; là, il y a une dysphorie pour M. Seguin et pour le narrataire.

Dans le sixième conte, si le sermon du curé a tout l’air d’une fable, d’un fabliau ou d’un fantasme, la séquence finale se concentre en un rêve – le sermon en était peut-

³² Daudet p. 59.

être déjà un -, où il y a la conjonction du curé et des âmes dans un espace utopique : le ciel est considéré comme un « cité de Dieu ».

Il y a la conjonction dans l'euphorie du curé et du narrateur qui vient sanctionner sa mission et qui reconnaît sa dette envers « ce grand gueusard de Roumanille ».

2.2 SCHEMA ANTAGONIQUE DES ACTANTS

2.2.1 Acteurs

Dans le premier conte,

Sujet : l'homme à la cervelle d'or

Anti-sujet : l'ami de voleur, la petite femme blonde

Destinateur : les parents de l'homme à la cervelle d'or

Anti-destinateur : à la dame qui demande des histoires gais.

Objet de valeur : la cervelle d'or, l'histoire comme leçon, «cette histoire mélancolique »

Adjuvant du sujet : la marchande

Opposant du sujet : les garçonnetts de la rue

Adjuvant de l'anti-sujet : les médecines

Opposant de l'anti-sujet : les porteurs

Destinataire : les pauvres gens

Il était une fois un homme qui avait une cervelle d'or. Une cervelle est toute en or. Les parents apprirent que l'enfant avait une cervelle en or. Mais ils ne veulent pas le lui dire cette chose. A dix-huit ans seulement, ses parents lui révélèrent cette chose et ils lui demandèrent en retour une petite partie de son or. L'enfant n'hésite pas du tout sur ce sujet. Ils s'arrachèrent du crâne un morceau d'or massif et il jeta fièrement sur les genoux de sa mère. Puis, il quitta la maison paternelle et s'en alla par le monde en gaspillant son trésor. A quelque temps de là, l'homme à la cervelle d'or devint amoureux. Il aimait une petite femme blonde du meilleur de son âme profonde. Il gaspillait son trésor pour la petite femme blonde. Puis, un matin, la petite femme mourut, sans qu'on sache pourquoi, comme un oiseau...

Nous pouvons former un tableau résumant le modèle actantiel du deuxième conte de la façon suivante,

Sujet : la mule du Pape

Anti-sujet : Tistet Védène

Destinateur : les paysans de Provence

Anti-destinateur : les cardinaux

Objet de valeur : le fameux coup de pied gardé pendant sept ans

Adjuvant du sujet : un bon vieux, le bon Pape

Opposant du sujet : Quiet, Béluquet (les amis de Tistet Védène)

Adjuvant de l'anti-sujet : les Papes du Comptât

Opposant de l'anti-sujet : les petits clercs de maîtrise

Destinataire : deux cent mille Provençaux

Il s'agit de la rancune entre la mule du Pape et Tistet Védène dans ce conte. Ce Tistet Védène est, dans le principe, un effronté galopin. Il est possible de voir qu'il y a une bonne relation entre le Pape et Tistet Védène. Il se comporte comme un ami au Pape pour son avantage et il aime la mule du Pape en apparence. En fait la mule du Pape n'est pas important pour lui.

Le tableau du troisième conte peut être manifesté de la façon suivante :

Sujet : Le Révérend Père Gaucher

Anti-Sujet : Prieur, Chanoines, Argentier

Destinateur : Le narrateur

Anti-destinateur : Les Pères Blancs

Objet de valeur : L'élixir du Père Gaucher, une grande misère

Adjuvant du sujet : Le curé de Graveson

Opposant du sujet : Les novices

Adjuvant de l'anti-sujet : La tante Bégon

Opposant de l'anti-sujet : Les dames de la confrérie, les gros porte-bannières

Destinataire : Les gens du couvent, Provençaux

Plusieurs Pères blancs étaient tombés dans une grande misère au couvent. Le couvent est en ruine à cause de manque d'argent. Le frère Gaucher trouve la solution de ce problème. Il est le bouvier du couvent. Selon lui la solution de ce problème est la production de la liqueur. Ainsi, les Pères blancs commencent à produire la liqueur. Ils gagnent beaucoup d'argent grâce à la production de la liqueur. Le nom du bouvier du

couvent est le Révérend Père Gaucher, grâce à la liqueur qu'il trouve. Mais le Révérend Père Gaucher est un homme alcoolique à cause de cet élixir. Il ne veut plus produire l'élixir. Le prieur ne permet pas à faire cela.

Dans le quatrième conte, le tableau des actants peut se manifester dans la forme suivante. Mais il faut noter particulièrement que les actants se distinguent des acteurs par une majuscule.

Sujet : Jan, le fils ; le narrateur

Anti-sujet : maître Estève, le père et le ménager

Destinateur (initial) : les parents de l'Arlésienne

Anti-destinateur : Saint Éloi, patron des ménagers

Objet de valeur : l'Arlésienne, la mère ; « cette navrante histoire »

Adjuvant du sujet : le voiturier ; les gens du mas

Opposant du sujet : l'homme aux lettres ; les femmes

Adjuvant de l'anti-sujet : Cadet

Opposant de l'anti-sujet : les valets silencieux

Destinataire : les gens du village

Il s'agit donc bien d'une lutte entre le père et le fils pour une femme : l'Arlésienne, pour laquelle prend partie la mère, avant d'elle-même prendre sa place près de son Janet ; non seulement y a-t-il une rivalité entre le père et le fils, mais aussi parmi les deux frères pour la mère : ils rivalisent pour son attention et son amour et Cadet a la mère que Janet n'a plus. Le regard des femmes fait de Jan un objet de valeur, en même temps qu'elles sont un obstacle entre lui et l'Arlésienne et entre lui et sa mère. L'homme aux lettres provoque la disjonction de Jan et de l'Arlésienne, et par contre il provoque également la conjonction de Jan et de sa mère, dans la chambre de celle-ci quand il est encore vivant et dans la cour quand il est mort et qu'elle est toute nue – elle l'était donc dans la chambre... Les valets ne peuvent être que l'opposant de leur maître. Le voiturier est l'informateur et donc l'adjuvant du narrateur ; ce sont bien les gens du village qui profitent ou bénéficient de ce conte, comme les lecteurs ! Pour conclure cette partie de l'étude, on peut dire que ce qui fait du narrateur est le destinateur final.

Un autre tableau qui concerne le cinquième conte peut se former d'une façon suivante :

Sujet : le loup ; Blanquette agent

Anti-sujet : M. Seguin

Destinateur (initial et final) : le narrateur

Anti-destinateur : le narrataire

Objet de valeur : Blanquette patient ; les six autres chèvres ; l'histoire comme leçon ou morale

Adjuvant du sujet : Renaude

Opposant du sujet : la troupe de chamois, le jeune chamois

Adjuvant de l'anti-sujet : l'âne et le bœuf ; le troupeau et le coq

Opposant de l'anti-sujet : la faune et la flore de la montagne

Destinataire : les ménagers de Provence

Etant donné le dispositif énonciatif et la leçon que sert le narrateur au narrataire, il est difficile de déterminer, non pas qui est le sujet - c'est celui qui l'emporte : le loup -, mais qui est son destinateur, qui lui destine Blanquette, qui a un destinataire. D'une manière, c'est le narrateur dans son désir de faire la morale ; mais de l'autre, c'est le narrataire, qui est « du parti des chèvres » ; il est pour Blanquette agent et donc contre M. Seguin ; c'est un anti-destinateur ambigu ou ambivalent. Le narrateur manipule M. Seguin et il prend le parti du brave homme ; mais il ne manipule pas le loup. C'est pourquoi la position de l'acteur se déplace d'un actant à l'autre. Blanquette est elle aussi le sujet dans sa quête de la montagne et anti-sujet dans la lutte avec le loup, lutte qu'elle perd avec bravoure ; elle est donc bien l'objet de valeur, comme les six autres chèvres. Renaude sert la cause du loup en attirant l'envie et la rivalité de Blanquette : « une maîtresse chèvre, forte et méchante comme un bouc » ; « Un moment en se rappelant l'histoire de la vieille Renaude, qui s'était battue toute la nuit pour être mangée le matin, elle se dit qu'il vaudrait peut-être mieux se laisser manger tout de suite ; puis, s'étant ravisée, elle tomba en garde, la tête basse et la corne en avant, comme une brave chèvre de M. Seguin qu'elle était... Non pas qu'elle eût l'espoir de tuer le loup, [sic : il n'y a pas de virgule dans les deux autres éditions de poche] - les chèvres ne tuent pas le loup, [sic : même chose] – mais seulement pour voir si elle pourrait tenir aussi longtemps que la Renaude [39-1, souligné par nous]. Par conséquence, nous pouvons dire que la montagne devient bien l'ennemie de M. Seguin.

Dans le sixième conte, il est possible de former le tableau pertinent des actants à la forme suivante :

Sujet : l'abbé Martin

Anti-sujet : le troupeau de Cucugnanais

Destinateur initial : Dieu

Destinateur final : narrateur

Anti-destinateur : Diable ; Cucugnan

Objet de valeur : les âmes

Adjuvant du sujet : saint Pierre, grand bel ange, damnés

Opposant du sujet : démon cornu, araignées, serpents

Adjuvant de l'anti-sujet : poètes provençaux

Opposant de l'anti-sujet : Parisiens

Destinataire : enfants de chœur

L'abbé Martin est en quête d'âmes ; il a « charge d'âmes », dont la sienne : « Aï ! Pauvres nous ! Comment irai-je en paradis si mes Cucugnanais n'y sont pas ? ». Les enfants (de chœur) sont bien l'avenir de Cucugnan, alors que les Cucugnanais morts, damnés, en sont le passé.

2.2 ACTANTS

Lemelin définit l'actant du modèle actantiel comme de la façon suivante :

“Les actants sont des parcours narratifs ; un parcours narratif est un ensemble de programmes narratifs. Les actants sont des acteurs qui transportent des valeurs ou qui sont transportés par elles : les actants sont distingués ici des acteurs par une majuscule. Les principaux actants énoncés du récit sont : le Destinateur et l'anti-Destinateur, le Sujet et l'anti-Sujet, l'Adjuvant et l'Opposant, le Destinataire et l'Objet de valeur ; l'anti-Destinateur n'a pas de Destinataire ; le Destinataire et l'Objet de valeur sont des patients, alors que les autres actants sont des agents ; il arrive que le Sujet et le Destinataire se confondent en un archi-actant³³.”

Selon cette définition de Lemelin, nous pouvons dire que les actants sont considérés comme des parcours narratifs qui veulent dire pour nous un parcours narratif

³³ <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/sens.langu.htm> 26 juillet 2009.

est un ensemble de programmes narratifs. Il nous offre une méthode d'étudier les contes et les structures essentielles des contes à partir des indications très importantes que nous avons citées.

En partant de la théorie que nous avons présentée en haut les indications des actants peuvent être exprimées dans le premier conte de la façon suivante :

Sujet : Bonheur

Anti-sujet : Malheur

Destinateur : Affection

Anti-destinateur : Amour

Objet de valeur : Secret

Adjuvant du sujet : Amoureux

Opposant du sujet : Séduction

Adjuvant de l'anti-sujet : Peur

Opposant de l'anti-sujet : Insensibilité

Destinataire : Dames

L'homme à la cervelle d'or a beaucoup d'argent et l'or mais son or est le secret dans la tête. Il sème partout de l'or sans compter. Il pense que sa cervelle est inépuisable. Mais sa cervelle s'épuise. L'homme à la cervelle d'or n'a aucun ami en dépit de l'être bien riche. Il a seulement un ami qui est le voleur. Ces fatales richesses ne sont pas dues au bonheur pour lui. Au contraire de ce cas-là, ces richesses lui apportent le malheur tous les temps.

Dans le deuxième conte, le tableau des actants peut être construit comme des énumérations qu'on a faites de la façon suivante :

Sujet : la rancune

Anti-sujet : l'aventure

Destinateur : la conciliation

Anti-destinateur : la fraude

Objet de valeur : l'hypocrisie

Adjuvant du sujet : la noblesse

Opposant du sujet : le banditisme

Adjuvant de l'anti-sujet : l'impideur

Opposant de l'anti-sujet : la tolérance

Destinataire : Tout Avignon

La mule du Pape veut donner un coup de pied à Tistet Védène. Mais Tistet Védène va à la cour de Nables et il y reste pendant sept ans. La mule le lui garde. Tistet Védène revient de la cour de Nables. La mule donne un coup de pied qu'il garde sept ans pour lui. Il se venge de Tistet Védène.

Dans la forme suivante peut se manifester le tableau des actants du troisième conte :

Sujet : Ambition, désir

Anti-sujet : Misère, misérable

Destinateur : Religion, croyance

Anti-Destinateur : Vie

Objet de valeur : Richesse

Adjuvant du sujet : Saint Augustin

Opposant du sujet : Argentier

Adjuvant de l'anti-sujet : Chanoines

Opposant de l'anti-sujet : Les novices

Destinataire : Prémontrés

Le Révérend Père Gaucher n'est pas misérable dans la première séquence mais puis il désire gagner beaucoup d'argent pour le couvent et les personnes vivants dans le couvent. Il devient misérable à cause de son ambition.

Il est possible de former le tableau des actants du quatrième conte de la façon suivante :

Sujet : Amour

Anti-Sujet : Mépris

Destinateur : Famille/Mariage

Anti-Destinateur : Misogynie

Objet de valeur : Femme

Adjuvant du Sujet : Confiance

Opposant du Sujet : Coquetterie/Coquinerie

Adjuvant de l'anti-Sujet : Fraternité/Rivalité

Opposant de l'anti-Sujet : Silence

Destinataire : Peuple

Jan ne pouvait être qu'un bon parti pour les parents de l'Arlésienne qui la considèrent comme fiancée Jan, le fils de maître Estève ; eux qui ne viennent pas du pays verraient donc la Famille bien installée au village ; en même temps, c'est un moyen de l'arracher à son amant et de substituer le Mariage à une relation illicite. Mais il y a un obstacle : la Misogynie de nos « misérables cœurs », cette conception de la Femme qui prône qu'elle doit être vierge avant de se marier, que la femme idéale est mère mais vierge : c'est la Vierge Marie. C'est ainsi qu'il y a un antagonisme entre l'Amour et le Mépris, le mépris de la femme séduisante qui ne peut être coquette sans être coquine pour la tradition : ce n'est pas pour rien que le patron des ménagers est un *saint*. L'Amour est aussi victime de la Coquinerie et de la Fraternité (source de Rivalité), qui sont ici un obstacle au Mariage et donc à l'exogamie, comme l'inceste. La Femme est synonyme de beauté et de maternité, faute de virginité, l'Arlésienne se trouvant rabaissée au rang et au rôle de la prostituée ; cela ne gêne pourtant pas Jan, au contraire : « Il l'aimait toujours cependant, et même plus que jamais, depuis qu'on la lui avait montrée dans les bras d'un autre »... La parole de la Confiance s'oppose au froid du Silence. Le Peuple de Provence est bien celui à qui est destinée la Femme et l'histoire d' « une petite Arlésienne », par le Destinateur final : la Littérature - les Lettres !

Le tableau formel des actants du cinquième conte peut être réalisé comme ceci :

Sujet : Désir

Anti-Sujet : Dressage

Destinateur : Sagesse

Anti-Destinateur : Liberté

Objet de valeur : Virginité

Adjuvant du Sujet : Viol (ence)

Opposant du Sujet : Séduction

Adjuvant de l'anti-Sujet : Enfermement

Opposant de l'anti-Sujet : Évasion

Destinataire : Tradition/Enfance

Le loup et Blanquette agent représentent le Désir : le loup a faim ; c'est un prédateur, la prédation alimentaire étant ici un substitut de la prédation sexuelle : « Énorme, immobile, assis sur son train de derrière, il était là regardant la petite chèvre blanche et la dégustant par avance ». Blanquette désire l'herbe de la montagne et ce qu'elle abrite ; elle cherche à se libérer, à s'émanciper du *père* Seguin, à connaître la jeunesse de l'amour : « un jeune chamois à pelage noir, eut la bonne fortune de plaire à Blanquette. Les deux amoureux s'égarèrent parmi le bois une heure ou deux » ; c'est une « coquine », une « petite reine » et une « petite coureuse »... M. Seguin, sans doute vieux, est le défenseur du Dressage dans le malheur de l'élevage des chèvres ; il est pourtant manipulé par la Sagesse. Gringoire représente la Liberté parisienne du poète, au risque de la honte et de la pauvreté ; le narrateur lui conseille la Sagesse provençale du chroniqueur en vue de la gloire et de la fortune. Nul doute que Blanquette patient, proie du loup, est la victime d'un dépucelage et qu'elle n'a pas pu retenir la leçon du Viol de la vieille Renaude, qui n'était sans doute plus vierge ; Blanquette est blanche par son nom, par son lait et par sa toison : « ses longs poils blancs qui lui faisaient une houpelande », « chèvre blanche », « en robe blanche », « la petite chèvre blanche ». Blanquette est bien la métaphore d'une jeune fille qui, comme le Petit Chaperon Rouge, risque de tomber entre les griffes et les dents du méchant loup, du séducteur, du « monstre » qu'est l'homme - loup, le loup-garou ; elle, « la folle » et « la gourmande », connaît son destin : « et elle s'allongea par terre dans sa belle fourrure blanche toute tachée de sang ». Le blanc de la chèvre a connu le rouge du loup : « et il passa sa grosse langue rouge sur ses babines d'amadou » ; "amadou" est un mot provençal qui évoque le feu. Avant le rouge, il y avait eu le noir des sabots et de l'étable et le violet de la montagne : « La montagne devint violette »... Le Destinateur final est la Sagesse provençale représenté par le narrateur et par M. Seguin ; c'est la Liberté qui a désigné la Virginité au Désir, mais c'est la Sagesse qui destine le conte et sa morale ou sa leçon à la Tradition littéraire et à l'Enfance, aux enfants, aux petites filles des ménagers. – Que ce conte ait fait pleurer tant d'enfants est le secret de son succès ou de sa réussite !

Nous pouvons faire le tableau des actants du sixième conte de la forme suivante :

Sujet : Vertu

Anti-Sujet : Vice

Destinateur : Catholicisme
 Anti-Destinateur : Paganisme
 Objet de valeur : Salut
 Adjuvant du Sujet : Liturgie
 Opposant du Sujet : Superstition
 Adjuvant de l'anti-Sujet : Littérature provençale
 Opposant de l'anti-Sujet : Littérature parisienne
 Destinataire : Éternité ; Postérité

Il y a bien une lutte entre la Vertu et le Vice pour le Salut. Le cabaret et la grange sont le milieu du Vice ; le confessionnal est le lieu de la Vertu ; le Sacré-Cœur est le (mi)lieu du Salut éternel. Mais le curé est aussi un Père ; les Cucugnans sont donc ses Fils ; le Salut est dans ou avec la Mère.

2.3 FONCTIONS IDEOLOGIQUES ET SOUS-CODES D'HONNEUR

“Les acteurs et les actants sont aussi associés aux quatre sous codes d'honneur : la souveraineté (du pouvoir) est autonomie (pouvoir faire) et indépendance (pouvoir ne pas faire), la fierté est autonomie et obéissance (ne pas pouvoir ne pas faire), l'humilité est indépendance et impuissance (ne pas pouvoir faire) ; la soumission est obéissance et impuissance :

SOUVERAINETÉ

Autonomie

indépendance

FIERTÉ

X

HUMILITÉ

Obéissance

impuissance

SOUMISSION

La servitude ou l'esclavage est l'ultime soumission, tandis que la honte est l'anti-code d'honneur³⁴”.

Quatre sous codes d'honneur qui usent dans le premier conte,

Souveraineté :

Le narrateur donne la souveraineté à l'homme à la cervelle d'or dans le conte.

La lutte passe entre l'homme à la cervelle d'or et autres perçons (les parents, l'ami, la petite femme blonde).

Il y a beaucoup de fécondité de l'imagination dans le conte parce qu'il n'y a pas de l'homme à la cervelle d'or. Mais le narrateur imagine un homme à la cervelle d'or.

Fierté :

L'enfant (l'enfance de l'homme à la cervelle d'or) ; *“L'enfant n'hésita pas ; sur l'heure même, il s'arracha du crâne un morceau d'or massif, un morceau gros comme une noix, qu'il jeta fièrement sur les genoux de sa mère³⁵”.*

Humilité, obéissance :

Le pauvre petit ; *“Alors le petit avait grand-peur d'être volé ; il retournait jouer tout seul, sans rien dire, et se trimbalait lourdement d'une salle à l'autre...³⁶”*

Soumission :

Les porteurs, les revendeuses d'immortelles.

Quatre sous codes d'honneur qui sont dans le deuxième conte,

Souveraineté :

La souveraineté est la mule du Pape dans le conte. Les actions se forment autre de lui.

La lutte passe entre la mule du Pape et Tistet Védène. La mule a une dent contre Tistet Védène.

Fierté :

Tistet Védène est fier mais la mule est orgueilleuse dans le conte.

Humilité :

³⁴ <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/sens.langu.htm> 21 février 2010.

³⁵ Daudet p. 143.

³⁶ Daudet p. 143.

La mule du Pape est humilité dans cette histoire. *“Mais non! On n’est pas pour rien la mule du pape, la mule des bénédictions et des indulgences... les enfants avaient beau faire, elle ne se fâchait pas...”*³⁷

Soumission :

La soumission est un bon vieux dans cette histoire. *“Miséricorde! fit le pauvre Pape en levant les yeux...”*³⁸

Quatre sous codes d’honneur qui usent dans le troisième conte,

Souveraineté :

La souveraineté est l’élixir du père Gaucher. L’élixir est une liqueur. *“C’est l’élixir du père Gaucher, la joie et la santé de notre Provence...”*³⁹

La lutte passe entre le Révérend Père Gaucher et son élixir.

Fierté :

Le Révérend Père Gaucher est fier dans cette histoire. *“C’est à moi qu’ils doivent tout cela! Se disait le Révérend en lui-même ; et chaque fois cette pensée lui faisait monter des bouffées d’orgueil.”*⁴⁰

Humilité :

Pauvres Pères blancs sont les humilités. Ils étaient tombés dans une grande misère.

Soumission :

Le Révérend père Gaucher sacrifie son âme aux intérêts de la communauté.

Quatre sous codes d’honneur qui sont dans le quatrième conte,

Souveraineté :

La souveraineté est le narrateur conteur (et le voiturier). Il raconte toute cette navrante histoire au narrateur.

La lutte passe entre Jan et autres personnes (la famille de Jan, l’Arlésienne, l’homme aux lettres, les gens du mas).

³⁷ Daudet p. 65.

³⁸ Daudet p. 67.

³⁹ Daudet p. 211.

⁴⁰ Daudet p. 218.

Fierté :

Jan est fier : « Seulement il était trop fier pour rien dire » ; mais cette fierté le pousse à la guerre contre lui-même : « c'est ce qui le tua, le pauvre enfant !..., parce « qu'il était bien mordu, celui-là... » ; « Quelle désolation !... », En conclut le voiturier sur sa charrette de foin.

Humilité :

Le père peut même se retrouver du côté de la honte : « Le père, rouge de honte, baissait la tête » ; sans doute parce qu'il partage la même opinion que l'homme aux lettres : « J'aurais cru pourtant qu'après ça elle ne pouvait pas être la femme d'un autre ». Il a exercé la souveraineté du *pouvoir* (qui est un sous code), mais pas la souveraineté des *paroles* (qui est une fonction) ; ce sont le narrateur et le voiturier qui assurent cette fonction de la parole. La souveraineté de la parole du narrateur se trouve, non seulement dans ses commentaires, mais aussi dans la multiplication des points d'exclamation et des points de suspension.

Soumission :

Les valets silencieux, le père (à la fin de l'histoire mais au début du conte ; avant, il était associé à la souveraineté du maître).

Quatre sous codes d'honneur qui usent dans le cinquième conte,

Souveraineté :

La chèvre de M. Sequin est la souveraineté dans l'histoire. La chèvre est à M. Sequin.

La lutte passe entre la chèvre et le loup dans la montagne. A la fin de l'histoire le loup la mangé.

Il y a beaucoup de fécondité de l'imagination dans le conte parce qu'il n'y a pas de la chèvre parlant. Elle parle avec M Sequin.

Fierté :

Gringoire est le fier dans le conte. Il veut rester libre à sa guise jusqu'au bout.

Humilité :

Les ménagers de Provence sont l'humilité.

Soumission :

La chèvre de M. Sequin, qui se battit toute la nuit avec le loup, et puis, le matin, le loup la mangea.

Quatre sous codes d'honneur qui sont dans le sixième conte,

Souveraineté :

L'abbé Martin est la souveraineté dans le conte. Il est le curé de Cucugnan. Il aime paternellement ses Cucugnanais.

La lutte passe entre l'abbé Martin et les Cucugnanais.

Fierté :

Les Cucugnanais sont les fiers dans l'histoire.

Humilité :

L'abbé Martin est un ami de Dieu. Il se met à l'entier service de Dieu.

Soumission :

Les Cucugnanais obéissent à L'abbé Martin. Ils obéissent à la loi.

2.3.1 Eléments de la Nature

Les romans d'Alphonse Daudet sont comme les tableaux de vie vivante. Le narrateur est un romancier naturaliste. Il avait préféré raconter les montagnes, les forêts, les champs et les vallées. Il avait conté l'homme et la nature en le meilleur style avec sa langue simple et liquide.

Dans le premier conte, nous voyons particulièrement deux éléments naturels : ce sont le soleil et Une nuit. Il est clair de comprendre que le narrateur aime beaucoup la nature. Pour cette raison, il préfère employer les notions qui sont destinées à la nature.

La colline ; *“je vis à mille lieues des brouillards parisiens, sur une colline lumineuse,…”*⁴¹.

Le soleil ; *“Il vécut cependant et grandit au soleil comme un beau plant d'olivier…”*⁴²

Une nuit ; *“Un nuit, le pauvre homme fut réveillé en sursaut par une douleur à*

⁴¹ Daudet p. 141.

⁴² Daudet p. 142.

la tête, une effroyable douleur...⁴³”

Les éléments de la nature qui usent par le narrateur dans le deuxième conte,

Jour et nuit ; ...ouverte aux poètes jour et nuit, et desservie par de petits bibliothécaires à cymbales qui vous font de la musique tout le temps.

Au vent frais du Rhône ; ...fifres et tambourins se postaient sur le pont d'Avignon, au vent frais du Rhône, et jour et nuit l'on y dansait, l'on y dansait...

“Au bon soleil ;..., et quand il était là-haut, assis au bon soleil, sa mule près de lui...⁴⁴”

Les notions de la nature qui usent par le narrateur dans le troisième conte,

L'enseillé ; J'en eus l'estomac tout enseillé.

Le vent du Rhône ; *“Dans les préaux, dans les chapelles, le vent du Rhône soufflait comme en Camargue...⁴⁵”*

Un soir ; *“figurez-vous qu'un soir, pendant l'office, il arriva à l'église dans une agitation extraordinaire⁴⁶”*.

Le matin ; Et donc, un beau dimanche matin,...

Les éléments de la nature qui usent par le narrateur dans le quatrième conte,

Le soir ; *“Donc, un dimanche soir, dans la cour du mas, la famille achevait de dîner⁴⁷”*.

Le minuit ; A minuit on alla se coucher.

A l'aube ; *“Le lendemain, à l'aube, la mère entendit quelqu'un traverser sa chambre en courant⁴⁸”*.

Les éléments de la nature qui usent par le narrateur dans le cinquième conte,

Le vent ; *“Tout à coup le vent fraîchit. La montagne devint violette ; c'était le soir⁴⁹”*.

⁴³ Daudet p. 144.

⁴⁴ Daudet p. 61.

⁴⁵ Daudet p. 212.

⁴⁶ Daudet p. 218.

⁴⁷ Daudet p. 53.

⁴⁸ Daudet p. 56.

⁴⁹ Daudet p. 38.

Le soleil ; Alors, toute ruisselante, elle allait s'étendre sur quelque roche plate et se faisait sécher par le soleil...

La brume ; *“En bas, les champs étaient noyés de brume⁵⁰”*.

Les éléments de la nature qui usent par le narrateur dans le sixième conte,

Le vent ; *“Tiens ! C'est vous, mon brave monsieur Martin, me dit-il ; quel bon vent?...⁵¹”*

Le tourbillon de flamme ; Et je vis au milieu d'un épouvantable tourbillon de flamme.

Selon des indications naturelles, ce qui nous attire l'attention, c'est surtout les éléments temporels que l'écrivain emploie plus particulièrement comme dans ses contes. D'une part ce sont les notions comme le soleil, le soir, la nuit et l'aube qui indiquent le temps actuel dans un jour, et d'autre part il existe les notions comme le vent, la brume qu'il emploie le plus souvent dans ses contes. En même temps ces indications correspondent aux événements climatiques dans la température des lieux qui sont mentionnés dans les contes. Les mots « vent » et le soleil se passent surtout à peu près dans tous les contes. En partant de ces explications, nous pouvons dire que la nature tient une grande place importante dans la pensée du narrateur.

2.2.2 Couleurs

Les expressions et les locutions de couleurs nous expriment les sens très spécifiques dans un conte ou bien dans un texte. Ici le narrateur les emploie très souvent très abondamment au sens strict du mot. Nous pouvons énumérer ces couleurs que nous avons relevées dans les textes ou les contes de Daudet de la façon suivante :

Les couleurs qui usent dans le premier conte proprement dit peuvent alors suivre l'itinéraire suivant:

⁵⁰ Daudet p. 38.

⁵¹ Daudet p. 101.

Brune ; *“A midi, les cigales; puis les pâtres qui jouent du fifre, et les belles filles brunes qu’on entre rire dans les vignes...”*⁵²”

Noir ; *“En vérité, l’endroit est mal choisi pour broyer du noir...”*⁵³”. Cloches à toute volée, lourds carrosses tendus de noir, chevaux empanachés,...

Rose ; *“Je devrais plutôt expédier aux dames des poèmes couleurs de rose et des pleins paniers de contes galants”*⁵⁴”.

Blonde ; *“Il aimait du meilleur de son âme une petite femme blonde...”*⁵⁵”

Blanche ; *“...les plumes blanches et les jolis glands mordorés battant le long des bottines”*⁵⁶”. La couleur de blanche présente innocente dans le conte.

Bleu ; *“...deux bottines de satin bleu bordées de duvet de cygne”*⁵⁷”.

Dans les textes littéraires, les expressions des couleurs évoquent chez le lecteur des différents sens en tant que dysphoriques, aphoriques et euphoriques. En même temps il est possible de mettre l’accent sur la notation et la connotation quand il s’agit des sens des couleurs. Les expressions de couleurs que Daudet a utilisées dans ses contes contiennent plusieurs sens selon les contextes où ils se trouvent. Le noir qu’il utilise surtout dans chaque conte nous exprime des sens dysphoriques comme le deuil, le ciel nocturne, le mal, l’angoisse, la tristesse, la mort en bref le pessimisme. L’autre couleur, c’est le blanc qu’il utilise le plus souvent. Le blanc évoque en tant que sens euphoriques la pureté, la clarté et l’innocence; en tant que sens aphoriques la race, le vide et le linge; en tant que sens dysphoriques ; la vieillesse, l’ennui et la pâleur. Le blanc est la couleur de la chèvre au sens dénotatif.

Les couleurs qui usent dans le deuxième conte ;

Noire ; *C’était une belle mule noire,....*

Rouge ; *“C’était une belle mule noire, mouchetée de rouge, le pied sûr, le poil luisant, la croupe large,....”*⁵⁸”

⁵² Daudet p. 141.

⁵³ Daudet p. 141.

⁵⁴ Daudet p. 141.

⁵⁵ Daudet p. 144.

⁵⁶ Daudet p. 144.

⁵⁷ Daudet p. 146.

⁵⁸ Daudet p. 62.

Jaune ; *“Tistet Védène troqua sa vieille jaquette jaune, contre une belle aube en dentelles, un camail de soi violette,...”*⁵⁹ La cuiller de buis jaune et l’habit de safran.

Rose ; la belle liqueur de flamme rose s’en allait toute dans le gosier de ces garnements... *“Il avait remplacé ses vêtements napolitains par une jaquette bordée de rose à la Provençale,...”*⁶⁰

Blonde ;...un tourbillon de fumée blonde où voltigeait une plume d’ibis.

Les couleurs qui usent dans le troisième conte ;

Verte ; ...le curé de Graveson me versa deux doigts d’une liqueur verte, dorée, chaude, étincelante, exquise... La liqueur était d’un beau vert doré.

Blanc, blancheur ; *“Pauvre Pères blancs !...”*⁶¹ ...et dans le cloître éclatant de blancheur... Et pendant que sur toutes ces capuches blanches, prosternées dans l’ombre des nefs,...

Rouge ;...tout un encombrement bizarre qui flamboyait ensorcelé dans la lueur rouge des vitraux...

Bleu ; *“...les toits bleus où tournaient des girouettes neuves,...”*⁶²

Comme la couleur de la violence, du sang et de l’amour, le rouge évoque d’une manière plus générale la chaleur, l’intensité, l’action et la passion. Daudet a utilisé particulièrement le rouge en décrivant la mort de la chèvre qui s’appelle Blanquette. Cette couleur est exprimée également par lui pour décrire la langue grosse de la chèvre.

Les couleurs qui usent dans le quatrième conte ;

Rouge ; *“...avec ses tuiles rouges, sa large façade brune irrégulièrement percée,...”*⁶³. Le père, rouge de honte, baisait la tête.

Blanc ; *“Sans les rideaux blancs des fenêtres et la fumée qui montait des toits,...”*⁶⁴ *“...sur une large table de pierre, un grand vieux tout blanc, avec une veste trop courte et des culottes en lambeaux...”*⁶⁵.

⁵⁹ Daudet p. 64.

⁶⁰ Daudet p. 72.

⁶¹ Daudet p. 212.

⁶² Daudet p. 217.

⁶³ Daudet p. 51.

⁶⁴ Daudet p. 51.

⁶⁵ Daudet p. 52.

Noir ; *“A ce moment, une femme et un petit garçon, vêtus de noir, passèrent près de nous avec de gros paroissiens dorés,…”*⁶⁶

Le vert est la couleur de la nature comme toujours et en même temps il exprime la jeunesse, la vivacité et la fraîcheur.

Les couleurs qui usent dans le cinquième conte ;

Blanche ; *“Quand la chèvre blanche arriva dans la montagne, ce fut un ravissement général”*⁶⁷. La chèvre blanche est une petite innocente.

Bleus ; *“De grandes campanules bleues, des digitales de pourpre à longs calices, toute une forêt de fleurs sauvages débordant de suc capiteux!…”*⁶⁸.

Noire ; *“-qu’un jeune chamois à pelage noire eut la bonne fortune de plaire à Blanquette”*⁶⁹.

Rouge ; *“il passa sa grosse langue rouge sur ses babines d’amadou”*⁷⁰.

Le bleu est la couleur du ciel et de la mère. Il correspond à exprimer la sérénité, la lividité et la tranquillité dans les contes de Daudet.

Il faudra parler un peu des couleurs référentielles comme la violette, couleur de rubis et mouchetée de rouge. Ces expressions référentielles nous évoquent la colère et la violence.

Le narrateur n’utilise pas au reste les couleurs dans le sixième conte.

Noire ; *“Vous trouverez un porte d’argent toute constellée de croix noires”*⁷¹.

Rouge ; *“C’était un long sentier tout pavé de braise rouge”*⁷².

Le jaune et le blond exposent la vieillesse, l’automne ; comme aporie ; la race.

Nous pouvons dire que le rose évoque l’optimisme en général dans les contes de Daudet.

⁶⁶ Daudet p. 52.

⁶⁷ Daudet p. 35.

⁶⁸ Daudet p. 36.

⁶⁹ Daudet p. 37.

⁷⁰ Daudet p. 39.

⁷¹ Daudet p. 102.

⁷² Daudet p. 105.

CONCLUSION

Dans ce travail, nous avons cherché à étudier l'œuvre d'Alphonse DAUDET, intitulée « Lettres de mon Moulin » au point de vue sémiotique. En l'examinant nous avons insisté plus particulièrement sur deux éléments fondamentaux qui ont ouvert la voie de composer notre étude des contes. L'un d'entre eux a été la composante discursive et l'autre la composant narrative. D'après cela, notre étude a été constituée de deux chapitres.

Alors que l'œuvre de Daudet se compose de vingt quatre contes, nous avons pris en considération seulement six contes qui nous ont apparu très intéressants par souci d'empêcher l'objectivité et d'augmenter les pages redondants de notre travail. En partant de la composante discursive et de la composante narrative, nous avons pris en main séparément les titres ou la titraison, la narration et les chapitres dans les contes que nous avons choisis.

Nous avons vu que les transformations ont eu une grande importance exhaustive dans un élément narratif et que les personnages de Daudet ont été composés par lui d'après une manière spécialement systématique conformément à la méthode de Greimas, c'est le modèle actantiel d'étudier le conte. Nous avons bien désigné que les héros ont cherché à arriver à un but ou un objet très précieux et puis qu'il y a eu des faux héros qui voulaient empêcher les héros vrais de réaliser leurs buts. Ils ont eu des performances et des compétences extraordinaires pour effectuer leurs buts grâce à leurs dons surhumains. De temps en temps il s'agit des événements miraculeux et des actions mystérieuses affectés par les héros.

Nous avons relevé que la manière de la narration a été basée sur la description des rôles dans la composition du contenu et des sentiments des personnages. Nous avons désigné plus précisément les acteurs individuels, communs et sous-entendus dans la structure narrative. Nous avons vu que chaque acteur prendrait un rôle ainsi que certains prendraient plus d'un rôle dans les contes de Daudet.

Nous avons fait l'étude du temps et de l'espace dans les contes, et ceux-ci ont été des indications ayant une grande importance essentielle dans un conte, cela était ici comme tel dans ces contes aussi. Nous avons trouvé la relation entre le moment où l'action se passait et le moment où l'écrivain racontait l'événement, et d'autre part à

étudier comment il établirait une relation entre le temps et l'espace dans la narration. Nous avons désigné que le narrateur cherchait à raconter les jours passés dans le conte. C'étaient les événements vécus qu'il a eus dans le passé. Le temps de l'histoire se passait à la ville Avignon au temps des Papes. Le temps de l'histoire, c'est à dire c'est l'époque à laquelle se déroulent les événements et l'ordre dans lequel ils ont eu lieu d'après l'ordre chronologique. Le temps de la narration, c'est à dire cela veut dire l'ordre et le rythme qu'adoptait le narrateur pour raconter ces événements.

Dans le chapitre de la composante narrative, en prenant en main les contes de Daudet, nous les avons examinés en les divisant par rapport à l'introduction, au développement et enfin à la conclusion dans la narration. Nous avons regardé la narration et la fiction que Daudet a établies dans les chapitres des contes. Ce qui nous a attiré l'attention, c'était le fait que l'écrivain de ces contes n'a pas vécu lui-même ces événements et ces actions, mais en employant une expression très simple, il a mis en conte les événements et les actions qu'il a vus lui-même ou qu'il a peut-être entendu par quelque personne pendant sa vie.

Nous avons examiné les expressions des couleurs dans ces contes, parce que nous avons vu que Daudet a les utilisées en abondance dans ses contes. Comme la couleur de la violence, du sang et de l'amour, nous avons relevé que le rouge évoquait d'une manière plus générale la chaleur, l'intensité, l'action et la passion. Daudet a utilisé particulièrement le rouge en décrivant la mort de la chèvre qui s'appelle Blanquette. Cette couleur est exprimée également par lui pour décrire la langue grosse de la chèvre.

Les expressions de couleurs que Daudet a utilisées dans ses contes contiennent plusieurs sens selon les contextes où ils se trouvent. Le noir qu'il a utilisé surtout dans chaque conte nous exprimait des sens dysphoriques comme le deuil, le ciel nocturne, le mal, l'angoisse, la tristesse, la mort en bref le pessimisme. L'autre couleur, c'était le blanc qu'il a utilisé le plus souvent. Le blanc évoque en tant que sens euphoriques la pureté, la clarté et l'innocence; en tant que sens aphoriques la race, le vide et le linge; en tant que sens dysphoriques ; la vieillesse, l'ennui et la pâleur. Le blanc était la couleur de la chèvre au sens dénotatif. Nous pouvions dire que le rose évoquait l'optimisme en général dans les contes de Daudet.

Selon des indications naturelles, ce qui nous a attiré l'attention, c'était surtout les éléments temporels que l'écrivain a employés plus particulièrement comme dans ses contes. D'une part c'étaient les notions comme le soleil, le soir, la nuit et l'aube qui indiquaient le temps actuel dans un jour, et d'autre part il existait les notions comme le vent, la brume qu'il a employée le plus souvent dans ses contes. En même temps ces indications ont correspondu aux événements climatiques dans la température des lieux qui ont été mentionnés dans les contes. Les mots « vent » et le soleil se passaient surtout à peu près dans tous les contes. En partant de ces explications, nous pouvons dire que la nature a tenu une grande place importante dans la pensée du narrateur.

LISTE DES OUVRAGES UTILISÉS

- Yaşar, Ahmet Necmi, *Grammaire vivante de la française actuelle*, Diffusion Clé International, Adana 1993.
- Daudet, Alphonse, *Lettres de mon moulin*, Editions de la Fasquelle, Paris 1866.
- Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Communication 8, Paris 1966.
- Vardar, Berke, *Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri*, Multilinguel Yabancı Dil Yayınları, İstanbul 1998.
- Calloud, Jean, *L'analyse structurale du récit*, Pro fac., Lyon 1973.
- Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique pour les textes littéraires*, Armand Collin, Paris 1990.
- Melkevik, Fortin. *Anne Vie théologique*, Cours de Premier Cycle, Paris 1996.
- Genette, Gerard, *Figures III*, Armand Coun, Paris 1972.
- D'Entrevignes, Groupe, *Analyse sémiotique des textes*, Pul, Lyon 1979.
- Panier, Louis, *L'analyse sémiotique d'un texte*, Cadir, Lyon 1996.
- <http://lesla.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/doc-225.pdf> 24 Juillet 2009
- <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/sens.langu.htm> 29 Mars 2009
- <http://littecole37.tice.ac-orleans-tours.fr/eva/spip.php?article16> 21 Février 2010

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	SERTAN SEFERTAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	KARS 03.03.1979
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	ATATÜRK ÜNİVERSTESİ KAZIM KARABEKİR EĞİTİM FAKÜLTESİ YABANCI DİLLER EĞİTİMİ FRANSIZCA ÖĞRETMENLİĞİ MEZUNU
Y. Lisans Öğrenimi	ATATÜRK ÜNİVERSTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YABANCI DİLLER EĞİTİMİ FRANSIZCA ÖĞRETMENLİĞİ MEZUNU
Bildiği Yabancı Diller	FRANSIZCA, İNGİLİZCE
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
İletişim	
E-Posta Adresi	: kartal3600@hotmail.com
Tarih	: 02.08.2010