

LE BULLETIN

du Groupe de Recherches sémio-linguistiques (EHESS) - Institut de la Langue Française (CNRS)

Décembre 1980

16

LE MOTIF EN ETHNO-LITTERATURE

La direction de ce numéro
a été confiée à Joseph Courtés

Le motif selon S. Thompson, par Joseph COURTES	3
Comment concevoir un index des motifs, par Claude BREMOND	15
La vengeance est un plat qui se mangue cuit, par Denis BERTRAND et Jean-Jacques VINCENSINI	30
Le motif, unité narrative et/ou culturelle ? par Joseph COURTES	44
*	
NOTES DE LECTURE	55
BREVES	64

LE MOTIF

EN ETHNO - LITTERATURE

LE MOTIF SELON STITH THOMPSON

Dans le chapitre, consacré au "classifying folk narrative", de son ouvrage The Folktale, S. Thompson écrit :

"A motif is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it. Most motifs fall into three classes. First are the actors in a tale – gods, or unusual animals, or marvellous creatures like witches, ogres, or fairies, or even conventionalized human characters like the favorite youngest child or the cruel step-mother. Second come certain items in the background of the action – magic objects, unusual customs, strange beliefs, and the like. In the third place there are single incidents – and these comprise the great majority of motifs" (Réimp. 1977, University of California Press, pp. 415-416).

Selon cette définition – nous laissons ici volontairement de côté pour l'instant le rapport type/motif – l'inventaire que proposera S. Thompson dans son Motif-Index of Folk-Literature joue effectivement sur au moins deux critères : la récurrence dans la tradition (écrite ou orale) et l'aspect "unusual" qui situe les motifs recensés hors des lieux communs. Sur ce dernier point, l'Introduction de l'Index est particulièrement explicite :

"For the purpose of deciding on inclusion or exclusion, I have had no hard and fast principle. Anything that goes to make up a traditional narrative has been used. When the term motif is employed, it is always in a very loose sense, and is made to include any of the elements of

narrative structure. In general, any item in tales that other investigators have made notes on has been accepted. Sometimes, as in those treated in chapter A, the events of creation, or the nature of the creature or of the gods, may be the subject of interest. Again, as in chapter C, the index may involve incidents based on certain principles of conduct (e. g. : tabu) ; sometimes extraordinary objects or creatures (magic or merely marvellous) may be the focus of attention. Most of the items are found worthy of note because of something out of the ordinary, something of sufficiently striking character to become a part of tradition, oral or literary. Commonplace experiences, such as eating and sleeping, are not traditional in this sense. But they may become so by having attached to them something remarkable or worthy of remembering. Mere eating is usually of no particular interest in a story. Eating on a magic table, food furnished by helpful animals, food that gives magic strength—these become significant and are likely to be handed down by the teller of tales" (Motif-Index of Folk-Literature, Bloomington, 3^e édition, 1975, vol. 1, p. 19).

On voit ainsi que le relevé des motifs se fonde finalement non sur une définition préalable, élaborée dans le cadre d'une approche théorique, mais sur leur côté anecdotique, leur caractère "frappant". En considérant un élément narratif comme "something out of the ordinary", l'auteur ne prend pas en compte son contenu propre : il s'appuie bien plutôt sur ses seules connotations sociales. Or il est clair que ce qui, dans un contexte socio-culturel particulier, le nôtre en l'occurrence, semble "unusual", ne le sera évidemment pas dans un autre. Si l'on accepte le principe des spécificités culturelles, si on reconnaît qu'une société donnée se caractérise, entre autres, par l'organisation particulière des "images du monde" qu'elle se donne, alors on est amené à déduire qu'aucune classification universelle des motifs n'est possible. De ce point de vue, l'Index de S. Thompson, malgré son ampleur (ca. 35 à 40 000 items), ne reflète tout au plus que notre perspective occidentale.

Le second critère qui préside à l'entrée des motifs dans l'Index est leur récurrence dans la tradition : "In general, I have used any narrative, whether popular or literary, so long as it has formed a strong enough tradition to cause

its frequent repetition" (id., p. 11), observation qui fait écho à la définition proposée par The Folktale : "... the smallest element (...) having a power to persist in tradition" (p. 415). D'après le sous-titre de l'Index – "A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends" – la "tradition" recouvre bien des domaines, et l'on se doute qu'il ne sera pas toujours très commode ni même exact de mettre sur un même pied les attestations d'un motif donné (le statut de la littérature orale, par exemple, différant sensiblement de celui de la littérature écrite).

Car le problème est d'abord de savoir sur quel critère on se fonde pour identifier un motif déterminé, rencontré en des contextes différents. Sur ce point, la lecture de l'Index nous plonge dans une grande perplexité. Dans son "Introduction", S. Thompson n'explique point les modes de transcription choisis :

"This classification of materials is the result of a gradual evolution, not of any preconceived plan. It has grown out of an attempt to arrange conveniently a large number of notes made from widely divergent fields of narrative" (p. 19).

La nature ou le statut des "notes" est passé sous silence : finalement, l'Index ne nous propose que des résumés non-scientifiques de motifs sur lesquels il est fort difficile de s'appuyer, étant donné que les critères de leur élaboration n'ont jamais été explicités. A titre d'exemple, remarquons que S. Thompson relève comme motifs différents (tout en renvoyant de l'un à l'autre) "B520 Animal save person's life" et "R243 Fugitives aided by helpful animal" : si la formulation des motifs était homogène parce que faite d'un point de vue déterminé (ici, actif ou passif), nous n'aurions pas une telle distribution incohérente. De même, on peut se demander si la différenciation des motifs suivants :

- D1390 Magic object rescues person,
- D1391 Magic object saves person from execution,
- D1391.1 Miraculous rain extinguishes fire used at stake,

est réellement fondée sur des motifs-occurrences (rencontrés dans les textes) ou si elle ne relève pas plutôt de l'esprit classificateur de S. Thompson. Même si l'on tient compte, à propos de D1390 (mis en caractères gras), de la remarque

préalable de l'auteur :

"The first of these 'tens' in a grand division treats the general idea of the grand division" (id., p. 22),

on doit néanmoins constater une relation d'équivalence sémantique entre les trois formulations distinctes, le motif spécifique (D1391.1) n'étant qu'une des traductions possibles du motif générique immédiatement supérieur (D1391).

Ces quelques observations voulaient seulement souligner, ou du moins rappeler, qu'entre le matériau initial (le corpus) et les énoncés de motifs s'intercale tout un travail de transcription : une véritable manipulation est ici sous-jacente, qu'une lecture superficielle de l'Index risque de nous faire oublier.

Le problème de la récurrence des motifs dans la tradition suppose déjà résolu celui de leur définition formelle. Les critères précédemment relevés – "something out of the ordinary" / "its frequent repetition" – ne sont encore que des caractéristiques pour ainsi dire externes d'entités dont il faut préciser le statut. C'est ce à quoi s'emploie S. Thompson : "A motif is the smallest element in a tale . . ."

Cette définition du motif comme "element in a tale" nous paraît éclairante pour la compréhension de l'Index. On notera tout d'abord qu'il s'agit là d'un "élément narratif" :

- "In general, I have used any narrative . . ." (p. 11) ;
- "Anything that goes to make up a traditional narrative has been used. When the term motif is employed, it is always in a very loose sense, and is made to include any of the elements of narrative structure" (p. 19) ;
- "... a large number of notes made from widely divergent fields of narrative" (p. 19).

Ce rappel de textes déjà cités indique bien la perspective de travail de S. Thompson : ce que l'Index va classer, ce sont des unités ou, plutôt, des segments du texte narratif.

N'oublions pas que la recherche de l'auteur s'est effectuée en deux temps. Son premier travail a consisté dans la traduction et l'élargissement des

recherches comparées d'A. Aarne sur les types de contes. L'ouvrage – The types of the folktale – qui en est résulté, présente un index des types, c'est-à-dire un classement des contes populaires eu égard aux histoires qu'ils racontent. Relevant à travers le monde les différentes variantes d'un conte-type donné, l'auteur les rassemble sous une dénomination appropriée et en propose un découpage commun en ces "unités" que sont les motifs.

Devant les limites – en particulier sur le plan géographique – de cette première entreprise, S. Thompson a été conduit à déplacer son travail du domaine trop restreint des contes-types à celui, beaucoup plus large, de leurs unités constituantes :

"Outside of Europe, however, Aarne's index is of little use. In the remoter parts of the world, whither any adequate study must lead us, the European tale-types are applicable to very few stories. Yet there is much common matter in the folk-literature of the world. The similarities consist not so often in complete tales as in single motifs. Accordingly, if an attempt is made to reduce the traditional narrative material of the whole earth to order (as, for example, the scientists have done with the worldwide phenomena of biology) it must be by means of a classification of single motifs – those details out of which full-fledged narratives are composed. It is these simple elements which can form a common basis for a systematic arrangement of the whole body of traditional literature" (Index, vol. 1, p. 10).

Cet élargissement de perspective ne doit pas pour autant nous faire oublier le point de départ : la définition du motif renvoie toujours au découpage du conte-type, comme cela était déjà affirmé dans The folktale :

"For a systematic classification of folk narrative a clear differentiation between type and motif is necessary, for the problems of arrangement are essentially different in the two fields. Such a study as Miss Cox's Cinderella shows clearly how a complete tale (the type) is made up of a number of motifs in a relatively fixed order and combination (...). "A type is a traditional tale that has an independent existence. It may be told as a complete narrative and does not depend for its meaning on

any other tale. It may indeed happen to be told with another tale, but the fact that it may appear alone attests its independence. It may consist of only one motif or of many. Most animal tales and jokes and anecdotes are types of one motif. The ordinary Märchen (tales like Cinderella or Snow White) are types consisting of many of them" (p. 415).

L'articulation du type en motifs s'effectue donc à partir d'un "complete tale" (expression que nous venons de rencontrer à deux reprises) et aboutit à une suite de segments dont la mise bout à bout reconstitue l'histoire. Dans The types of the folktale, S. Thompson propose ainsi, pour chaque conte-type, la succession linéaire des motifs constituants (avec, pour chacun, le renvoi au Motif-Index). D'après l'auteur, une telle segmentation devrait normalement conduire à la reconnaissance d'"unités minimales" ("smallest element"), de segments narratifs les plus restreints possible.

De ce point de vue, on sera étonné de voir, par exemple, que, dans l'Index, "A810 Primeval water (In the beginning everything is covered with water)" entre comme composant dans "A813 Raft in primeval sea (Creator is on the raft and there creates the earth)", lequel motif se retrouve à son tour englobé dans "A812 Earth Diver (From a raft in the primeval sea, the creator sends down animals to try to bring up earth. After a number of animals have failed, one (...) succeeds. The earth is made from the bit brought up)" dont le contenu – mis ici entre parenthèses – semble pour le moins difficilement compatible avec le concept de "smallest element".

Indépendamment de telles pratiques de l'auteur, qui contredisent ponctuellement et relativement souvent ses affirmations de principe, la question qui reste néanmoins posée est celle de la délimitation du segment narratif : jusqu'à quel seuil peut-on descendre ?

À la suite de l'Index, faut-il par exemple distinguer le motif "D1551 Waters magically divide and close" – inscrit dans la sous-section "D1550 Magic object miraculously opens and closes" – des motifs suivants (donc donnés par l'auteur comme différents) :

- D1551.1 Magic salt causes waters to divide,
- D1551.2 Magic rod causes waters to divide and close,
- D1551.3 Magic root causes waters to divide and close,
- D1551.4 Magic powder causes waters to divide,
- D1551.5 Saint's bachall causes sea to divide,
- D1551.6 Magic stick causes waters to divide,

ou bien ne vaudrait-il pas mieux, selon le principe de division en "smallest element(s)" considérer comme autant de motifs les différents agents ici recensés ("salt", "rod", "root", etc.) ? D'autant plus que ces figures du sujet de faire se retrouvent ailleurs : ainsi le "Saint's bachall" de D1551.5 réapparaît en "D1567.4 Saint's bachall produces fountain" ; de même le "Magic stick" de D1551.6 resurgit en "D1549.5 Magic staff draws water from stone" ou en "D1567.6 Strocke of staff brings water from rock". Bien entendu, il conviendrait alors de procéder de manière analogue pour le segment "causes waters to divide" quitte à le découper normalement en deux fragments : "waters" d'un côté, "causes . . . to divide" de l'autre.

Dans la mesure où l'on part du texte narratif (à décomposer en unités), la délimitation du segment minimal ("smallest element") ne peut que reposer sur la comparaison entre variables et invariants. Soit le motif "B11.6.2 Dragon guards treasure". Cet énoncé comporte trois éléments : un sujet de faire ("dragon"), une fonction ("guards") et un objet ("treasure"). Si l'on parcourt l'Index, il semble bien possible d'effectuer des séries de substitutions, presque à l'infini, en prenant successivement comme base les trois figures de B11.6.2.

Ainsi, à la place du "dragon", on aura par exemple soit des animaux :

B576.2 Animals guard treasure,

et plus précisément,

B292.8 Dog as guardian of treasure,

N582 Serpent guards treasure,

H335.3.4 Suito task : to kill treasure-guarding snake lying around the princess's chamber,

soit d'autres êtres, qu'ils soient animés :

- N571 Devil (demon) as guardian of treasure,
- N572 Woman as guardian of treasure,
- N573 Sleeping king in mountain as guardian of treasure,
- N574 Dwarf as guardian of treasure,

ou inanimés :

- N581 Treasure guarded by magic object,
- N581.1 Treasure guarded by magic millstone.

Parallèlement, la fonction ("guards") de B11.6.2 est susceptible, elle aussi, de substitutions. A titre d'illustration, gardons seulement l'objet ("treasure") comme invariant ; on obtiendra alors, par exemple, en faisant plutôt appel aux figures du sujet de faire que nous venons de relever :

- B583 Animal gives treasure to man,
- B562.1 Animal shows man treasure,
- B153 Dog indicates hidden treasure,
- E765.4.6 Snake can die only if it gives away hoarded treasure,
- G514.0.1 Demon must bring treasure to those who have released him,
- F451.7.1 Dwarfs possess treasure,

sans oublier toute la section "N500-N599 Treasure trove" (avec ses larges sous-sections : "N510 Where treasure is found" ; "N530 Discovery of treasure" ; "N550 Unearthing hidden treasure").

Enfin, si l'on garde la fonction ("guards") et si l'on change d'objet, nous proposerons par exemple, ici encore en ayant soin de reprendre au moins quelques-unes des figures du sujet de faire, citées plus haut en remplacement possible du "dragon" :

- F152.0.1 Bridge to otherworld guarded by animals,
- F150.2 Entrance to otherworld guarded by monsters (or animals),
- F721.2.2 Monster guards door of habitable hill,
- D950.0.1 Magic tree guarded by serpent (dragon) coiled around its roots,
- A1414.6 Bird as guardian of primordial fire,

G375 Wonderful birds guarded by monster,
 A955.12 Old woman as guardian of floating islands of the gods,
 F300.1 Giants guard fairy princess from mortal man,
 F809.8 Stone as guardian of town,
 D1380.2.2 Tree as guardian of girl,
 A661.0.1.1 Gate of heaven guarded by clap of thunder and mysterious sword.

C'est évidemment de manière arbitraire que nous avons maintenu quelques limites à ce jeu de substitutions : on devine aisément qu'à partir des quelques 40 000 items de l'index, une telle procédure est pratiquement infinie, d'autant plus que si les figures de la fonction sont relativement en nombre plus réduit, celles du sujet et de l'objet sont par contre excessivement nombreuses : ainsi, sous "B15 Animals with unusual limbs or members", figurent très exactement 95 "motifs" différents du type :

B15.1.1.1 Headless dog,
 B15.1.2.6.1 Seven-headed serpent,
 B15.2 Many-mouthed animal,
 B15.6.0.1 One-footed animal, etc. ;

de même, dans le chapitre A, seront regroupés, sous "A123 Monstrous gods", 44 "motifs" du genre :

A123.2.1 God with many faces,
 A123.2.1.3 God with four faces,
 A123.3.1.1 Three-eyed god,
 A123.11 God with tail, etc.

A travers le cas de "B11.6.2 Dragon guards treasure", c'est toute la question du motif en tant qu'"unité" qui est posée : dans la mesure où ce segment narratif est encore susceptible – au nom du principe du "smallest element" – d'une décomposition élémentaire comme en témoigne le jeu des substitutions possibles, il ne saurait constituer un motif (narratif) ni s'inscrire comme tel dans une typologie.

Ici donc l'incohérence de l'Index est manifeste, et il est regrettable qu'elle ait été reprise ultérieurement comme base de travail par d'autres chercheurs. De ce découpage en soi-disant segments narratifs le plus courts possible, on trouvera la meilleure illustration dans Le conte populaire français : dans ce "catalogue raisonné" des versions françaises, P. Delarue et M.-L. Teneze ont poussé à l'extrême, sinon à la perfection, cette procédure d'articulation narrative qui, malheureusement, fonctionne partout (bien des catalogues étrangers sont construits sur le même modèle) sans aucune norme préalablement choisie et explicitée ; commode sur le plan pratique pour se faire une idée, même très approximative, du contenu des versions d'un type donné, la "décomposition" (M.-L. Teneze emploie elle aussi ce terme) n'a rien d'une opération scientifique et les résultats, par elle obtenus, ne sauraient servir de base à une étude systématique.

Ces quelques remarques sur la conception thompsonnienne du motif et sur sa mise en œuvre dans l'Index, nous invitent à une très grande circonspection en matière de classification. Dans le texte de l'ouvrage The Folktale, reproduit plus haut, S. Thompson proposait une tripartition du corpus :

- "First are the actors in a tale . . ."
- "Second come certain items in the background of the action . . ."
- "In the third place there are single incidents . . ."

qui correspond à une articulation entre "acteur", "action", et "cadre" (ou décor) : dans chaque classe ne devait évidemment figurer, comme annoncé, que ce qui est "out of the ordinary". Indépendamment de cette restriction, une telle distribution aurait pu constituer un cadre classificatoire relativement satisfaisant, compte tenu de l'époque où il était avancé.

En réalité, cette classification générale n'a pas été reprise par S. Thompson dans son Index, qui propose 23 autres "divisions" ou "chapitres", dont la distribution est fondée sur des critères hétéroclites : "A. Mythological motifs" ; "B. Animals" ; "C. Tabu" ; "D. Magic" ; "E. The dead" ; "F. Marvels" ; "G. Ogres" ; "H. Tests" ; "J. The wise and the foolish" ; "K. Deceptions" ; "L. Reversal of fortune" ; "M. Ordaining the future" ; "N. Chance and fate" ; "P. Society" ; "Q. Rewards and punishments" ; "R. Captives and fugitives" ;

"S. Unnatural cruelty" ; "T. Sex" ; "U. The nature of life" ; "V. Religion" ; "W. Traits of character" ; "X. Humour" ; "Z. Miscellaneous groups of motifs".

Cette articulation de l'Index correspond à des regroupements empiriques, non à un quelconque essai de typologie. Un seul exemple suffira pour nous en convaincre. Le chapitre B est consacré aux animaux. On sera donc étonné de trouver des animaux non seulement dans une très grande partie du chapitre A réservé aux "mythological motifs" ("A1700-12199 Creation of animal life" ; "A2200-A2599 Animal characteristics") alors que par ailleurs B0-B99 traite des "mythical animals", mais aussi dans toutes les autres grandes divisions de l'Index (P excepté, réservé qu'il est à la société humaine), comme il nous a été donné de le vérifier soigneusement par nous-même.

Certes, S. Thompson a bien essayé de regrouper au maximum ce qui lui semblait pouvoir s'associer : ainsi, la partie du chapitre "N. Chance and fate" qui traite des "helpers" ("N810-N819 Supernatural helpers" ; "N820-N886 Human helpers") n'inclut pas les animaux, une bonne sous-section de B ("B300-B599 Friendly animals") étant réservée aux animaux secourables ; de même, "Animal kingdom (Community)" ne figure pas dans le chapitre P où il pouvait avoir sa place, mais constitue B220-B229. Néanmoins, cette entreprise a tout de même échoué pour une bonne part : nombre de motifs relatifs aux animaux ont en fait trouvé place dans presque toutes les autres grandes divisions de l'Index. Comme le cas des "animals" est loin d'être une exception, S. Thompson a été contraint, pour rendre son ouvrage quelque peu utilisable, de faire un index de l'Index : nécessité apparemment surprenante, mais qui marque bien les limites de ce travail monumental, y compris au niveau de la simple consultation.

La difficulté de la classification, on le comprend, est liée au statut même du motif : comme celui-ci n'a jamais été clairement défini (nous avons vu toute l'ambiguïté du "smallest element", et nous ignorons ce que l'auteur entend par le terme "narrative" qui revient fréquemment sous sa plume), le Motif-Index of Folk-Literature n'offre aucun principe défini de classement.

Comme pour nous rappeler que le motif est issu empiriquement du type ou qu'il peut même y avoir équivalence entre eux ("Most animal tales and jokes

and anecdotes are types of one motif"), l'index des motifs et celui des types arrivent à se superposer, les regroupements s'opérant soit sur une figure déterminée (Motifs : "B. Animals" / Types : "1-299 Animals tales" ; Motifs : "G. Ogres" / Types : "1000-1199 Tales of the Stupid Ogre"), soit sur des thèmes plus généraux (Motifs : "D. Magic" / Types : "300-749 Tales of magic" ; "V. Religion" / Types : "750-849 Religious tales" ; "N. Chance and fate (helpers)" / Types : "500-599 Supernatural helpers", etc.).

Contrairement à ce que dit S. Thompson ("This classification ... is the result of a gradual evolution, not of any preconcieved plan"), il est fort probable que la distribution de l'Index en 23 chapitres ait pris comme point de départ le classement des types et que, par la suite, compte tenu des matériaux rassemblés, l'auteur ait été amené à le retoucher de manière à pouvoir y inclure ses riches collectes.

Joseph Courtés

E. H. E. S. S.

COMMENT CONCEVOIR UN INDEX DES MOTIFS

Dégageant dans une intervention récente les Principes sémantiques d'un Nouvel Index des Motifs et des Sujets (1), E. Meletinski reprend, cinquante ans après Propp, le procès des index élaborés par les folkloristes de l'école finnoise et leurs successeurs pour la classification des motifs et des sujets des contes. Il ne s'agit pas de nier les services que ces répertoires ont pu rendre et rendent encore. La masse prodigieuse des informations qu'ils ont emmagasinées, et plus encore l'habitude que les spécialistes ont prise de s'y référer, comme à une langue imparfaite mais commode, en font des outils indispensables, pour ainsi dire entrés dans les mœurs. Mais leur utilité ne doit pas devenir prétexte à fermer les yeux sur des faiblesses criantes.

Qu'est-ce qu'un motif ? Stith Thompson, dans l'Introduction du Motif-Index of Folk Literature (2), fait une brève allusion aux conceptions des chercheurs qui ont analysé cette notion, mais ne s'y attarde pas : il se sent d'autant moins tenu de discuter la définition des autres que, pour sa part, il ne veut en proposer aucune. Le motif, tel qu'il le conçoit, doit demeurer une notion ouverte : "Quand le terme de motif est employé, c'est toujours dans un sens très large, fait pour pouvoir inclure n'importe quel élément de la structure narrative" (p. 19). En application de ce principe, il décide d'accueillir dans le Motif-Index toute espèce de détail qui a retenu ou pourrait retenir l'attention d'un chercheur.

Les avantages de cette procédure sont ceux de toute démarche empirique : une grande liberté dans le repérage des items, puisque tout, dans le récit, peut devenir motif ; des formulations qui reproduisent presque littéralement les

(1) Cahiers de Littérature Orale, n° 2, Publications orientalistes de France, Paris, 1977, pp. 15-24.

(2) Thompson (Stith), Motif-Index of Folk Literature, New enlarged and revised edition, Indiana University Press, Bloomington, 1956, 6 volumes.

occurrences textuelles du motif ; des classes de motifs constituées selon le principe "Qui se ressemble s'assemble" sans qu'il soit nécessaire de préciser, autrement qu'au coup par coup, quel point de ressemblance doit prévaloir sur toutes les différences pour rapprocher des motifs partiellement semblables et partiellement différents ; une hiérarchie de classes de motifs qui ne vise ni à la systématisation ni à l'exhaustivité, mais qui se recommande par le caractère concret des catégories et par la simplicité de ses désignations. Au total, un catalogue qui obéit au souci tout pragmatique de ne proposer à l'usager que des catégories immédiatement intelligibles à tous, et de réduire l'apprentissage aux règles de manipulation indispensables pour s'orienter dans la masse des informations.

La médaille a son revers. Un examen détaillé, que nous ne pouvons développer ici (1), montrerait que l'indétermination du motif, si avantageuse en apparence, entraîne en réalité : 1) l'arbitraire dans le repérage des occurrences sélectionnées pour être érigées en motifs ; 2) le laisser-aller dans l'élaboration conceptuelle et la formulation des motifs extraits de ces occurrences textuelles ; 3) l'anarchie dans la catégorisation et le classement des motifs.

Plus fondamentalement encore : Stith Thompson a cru faire preuve d'une ouverture extrême en laissant flotter la notion de motif. Il la subordonne en réalité à l'horizon des interrogations familières à l'école diffusionniste dont il est l'héritier.

Modèle structural du motif

Comment concevoir le motif pour échapper à cet arbitraire ? Tant que le motif est considéré comme pouvant être n'importe quel élément de la structure narrative, la sélection des motifs selon le critère subjectif de leur "intérêt" s'impose comme un correctif inéluctable : vouloir sortir du texte tous les détails susceptibles d'être érigés en objets d'étude reviendrait en effet à s'engager dans une tâche sans fin. Voulons-nous, en revanche, à propos d'un corpus de récits

(1) Etude à paraître dans Todorov (T.), éd., French Literary Theory today, Cambridge University Press.

quelconques, dresser un catalogue systématique (sinon exhaustif) des unités narratives dont ces récits sont composés, sans préjuger de l'intérêt relatif de ces unités ? Cette entreprise est concevable si l'on réunit les conditions suivantes :

1) établir que le message narratif comporte plusieurs niveaux de structuration stratifiés ; 2) montrer que certains de ces niveaux correspondent à l'agencement, par coordination ou subordination, d'un nombre fini d'unités, auxquelles on conviendra de réserver la dénomination de motifs ; 3) trouver le moyen de catégoriser, d'exprimer et de classer de tels éléments.

La réflexion sémiologique des vingt dernières années confirme que le message narratif présente ce mode d'organisation. Saisie à un haut niveau de généralité et d'abstraction, l'intrigue se décompose en deux, trois, quatre grandes péripéties (ses "mouvements", dans le langage de Propp) ; à un niveau de généralité et d'abstraction moindre, chaque péripétie se décompose à son tour en une série d'événements et d'actions enchaînés (les "fonctions" de Propp) ; ces événements eux-mêmes se monnaient en une combinaison d'événements plus concrètement déterminés. Cette organisation hiérarchisée permet un recensement systématique des unités constitutives de chaque niveau : les parties les plus grandes et les moins nombreuses étant recensées d'abord, on peut descendre par paliers vers les parties de ces parties, et s'attacher à chaque niveau à un recensement exhaustif. Sans doute devra-t-on s'arrêter à un niveau d'organisation concrète où le détail proliférant rendra fastidieuse et encombrante la poursuite de l'analyse ; du moins pourrons-nous dire avec précision à quel niveau cette analyse s'arrête, et garantir l'exhaustivité de nos recensements pour les niveaux analysés.

Ces unités narratives – ces motifs – doivent présenter une certaine homogénéité : pour cela, se plier à un même modèle structural. Quel peut être ce modèle ? La sémiotique narrative post-proppienne n'a guère tardé à le cerner, mais il est plus significatif encore d'observer que Stith Thompson s'y réfère au passage comme à une évidence intuitive. L'intérêt du chercheur, dit-il, se porte tantôt sur le personnage, tantôt sur l'action, tantôt sur les circonstances de l'action (p. 11). Bien qu'il ne tire de cette remarque qu'une justification de son éclectisme, Thompson nous livre ici une ébauche de la structure caractéristique de la proposition narrative élémentaire, telle que T. Todorov, dans sa Grammaire

du Décaméron (1), l'explicitera plus tard : un sujet (agent ou patient), un verbe d'état ou d'action, des attributs qualificatifs du sujet, éventuellement ce que Tesnière eût appelé des "circonstants" (compléments de temps, de lieu, de manière ...). Ou encore, faisant nôtre avec quelques nuances la définition de départ de J. Courtés, nous comprendrons le motif "comme une sorte de micro-récit élémentaire, comme une séquence discursive de type figuratif, qui s'inscrit généralement dans un récit plus large et qui est susceptible de se retrouver en des versions ou même des contes-types différents ; s'il garde toujours un certain contenu propre – de nature à la fois syntaxique et sémantique – qui le fait reconnaître comme tel partout où on le rencontre, il est appelé en revanche et en quelque sorte de manière complémentaire à avoir des fonctions narratives et discursives variables, eu égard à ses différents contextes d'emploi" (2).

Le motif a donc l'organisation interne d'un récit, et il est lui-même un élément d'un récit plus vaste. Ce double principe d'organisation, interne et externe, impose selon nous (3) une conception du motif qui concilie deux impératifs :

– celui de l'analyse, qui isole le motif et le décompose en ses éléments constitutifs (agent, patient, verbes d'état ou d'action, circonstants) ;

(1) La Haye, Mouton, 1969.

(2) "La 'lettre' dans le conte populaire merveilleux français", Documents du Groupe de recherche sémio-linguistique, n° 9, p. 10.

(3) Là est peut-être la nuance qui nous sépare de J. Courtés. Peut-on parler du "motif de la lettre" dans le conte merveilleux français en faisant abstraction, d'entrée de jeu, à la fois du contexte externe et des modalités internes de l'envoi de la lettre ? Réduit à lui-même, l'envoi de la lettre peut sans doute être considéré comme un motif, mais sémantiquement si trivial qu'il ne peut rien révéler de l'univers spécifique du conte merveilleux populaire français. Prendre ce motif pour objet d'étude peut être considéré comme légitime dans la perspective méthodologique et théorique de J. Courtés. Mais un tel exercice ne risque-t-il pas d'être jugé fâcheusement académique par la catégorie de lecteurs qu'il importe le plus d'intéresser ? Dans la

– celui de la synthèse, qui associe le motif à d'autres motifs pour définir sa fonction dans le contexte (antécédent jouant le rôle de cause, conséquent jouant le rôle d'effet, inclus jouant le rôle de moyen, incluant jouant le rôle de fin ...).

En application de ce double principe, nous proposons de normaliser l'énoncé de nos motifs selon la grille suivante (applicable à toute action volontairement menée par un agent, et facilement transposable aux cas d'action involontaire ou à des processus sans agent déterminé) :

- En quelle occasion
- qui
- entreprend de faire quoi
- à qui
- en mettant en œuvre quel moyen
- avec quel résultat (succès ou échec)
- et quelles conséquences ultérieures pour qui.

A titre d'exemple, le motif de la lettre, dans certaines versions de Barbe-bleue, pourrait s'énoncer (en première approximation) :

- Menacée de mort par son époux et voulant appeler ses parents à son secours,

pratique de l'analyse folklorique, on ne connaît pas le motif de la lettre, mais le motif de la Lettre d'Urie, ou celui de la Lettre substituée, etc. Ces motifs existent séparément, fonctionnent dans des contextes d'intrigue différents, et donnent lieu à des péripéties différentes. Non seulement l'envoi d'une lettre, qui est leur dénominateur commun, n'est pas l'archimotif susceptible de les réunir dans une même classe, mais chacun d'eux peut à l'occasion se passer de l'envoi d'une lettre, au sens matériel et culturel de ce mot : d'autres véhicules peuvent porter le message et donner lieu aux mêmes péripéties. Admirablement conduite tant qu'il s'agit d'analyser la notion de la lettre en général, l'étude de J. Courtés ne nous paraît pas avoir suffisamment établi la pertinence du choix initial de cet objet comme motif narratif.

- la femme de Barbe-bleue
- entreprend de leur envoyer une lettre
- en la faisant porter par un petit chien
- les parents reçoivent la lettre
- et arrivent juste à temps pour sauver la jeune femme.

Motif et fonction

Quelques années avant la mise en chantier du Motif-Index, V. Propp avait déjà soumis la notion de motif à une critique serrée, et avait soutenu la nécessité de lui substituer, à titre d'unité constitutive du récit folklorique, un élément formel qu'il nommait la fonction (1).

Quand Propp attaque la conception de Veselovski, qui décrivait le conte comme une mosaïque de motifs invariables, il faisait à son compatriote un procès parallèle, mais non identique, à celui que nous instruisons contre Stith Thompson. Celui-ci pêche par empirisme, celui-là par dogmatisme. En effet, qu'objecte Propp ? Qu'un soi-disant motif, tel que Le Dragon enlève la fille du roi se désagrège à l'analyse, parce que chacun de ses éléments admet une chaîne de substitutions sans fin, attestées par une foule de variantes : Le diable enlève la fille du roi, Le diable fait pourrir les moissons, etc. Sous cette poussière de formulations labiles subsiste néanmoins une constante : la fonction Méfait, dont diverses actions (enlever, faire pourrir, envoûter . . .) sont le support thématique dans la chaîne des événements du conte.

L'intuition géniale de Propp est d'avoir compris que l'instabilité du motif n'empêchait pas le récit de reposer sur l'assemblage d'un certain nombre d'invariants : à un niveau d'abstraction déterminé, le conte s'ordonne en une séquence d'actions toujours identiques et toujours enchaînées dans le même ordre. Ces actions s'opposent au motif par leur abstraction (par exemple, le Méfait) ; par leur subordination à une règle syntaxique qui fixe leur position dans

(1) Morfologija Skaski, Leningrad, 1928 ; trad. française : Morphologie du conte, Paris, Seuil, 1970.

la séquence des autres actions ; par leur limitation numérique (il y en a trente-deux dans le conte merveilleux). Enfin, ce sont des unités structurales véritables, non des constructions arbitraires de l'analyste.

Nous entrevoyons comment, en nous appuyant sur ces invariants du récit, nous pourrions restaurer le projet d'un Index. Chacune des fonctions de Propp (ou d'autres similaires) fournirait le titre d'un chapitre ; leur séquence articulerait l'ouvrage selon un ordre systématique et homogène qui n'aurait rien de commun avec la juxtaposition hétéroclite des chapitres de Thompson. Le travail restant consisterait : a) à compléter la liste des fonctions pour tenir compte d'autres genres narratifs que le conte merveilleux ; b) à hiérarchiser les contenus de chaque fonction ; c) éventuellement, à hiérarchiser les fonctions entre elles.

Malheureusement, quand Propp passe à la réalisation, notre déception est à la mesure de nos espoirs. Les fonctions, telles qu'il les propose, se révèlent d'abord incapables d'assurer une prise effective sur le divers anecdotique des contes. Quand Propp en vient à décrire et ordonner leur matière, son laxisme n'a rien à envier à celui de Thompson. Au fil d'élargissements progressifs, chaque fonction finit par patronner une longue file de variantes dont l'assimilation devient de plus en plus malaisée. Il faut bien finir par reconnaître, ce qui n'était nullement précisé au départ, que la fonction, dans sa formulation présente, n'est que la figuration emblématique d'une notion plus abstraite qui reste à l'arrière-plan. Si le cas le plus flagrant est celui du Méfait, qui s'effiloche jusqu'à se dissoudre en toute espèce de Manque, le même procès peut être fait à toutes les autres. La fonction W, par exemple, est d'abord présentée comme Mariage, puis diversifiée dans les notions suivantes :

"W° Mariage et montée sur le trône

W° Mariage

W° Montée sur le trône

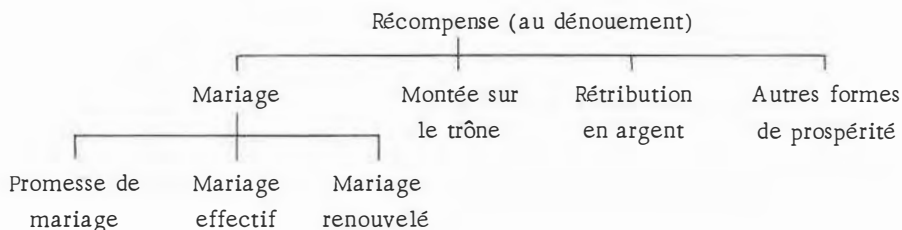
W 1 Promesse de mariage

W 2 Mariage renouvelé

W 3 Rétribution en argent (à la place de la main de la princesse) et autres formes d'enrichissement au dénouement" (p. 170).

La précision initiale de la fonction est ici noyée dans une double dérive : la première, explicite, tend vers une spécification descendante de la fonction

par des formulations concrètes ; la seconde, implicite, vers une généralisation ascendante : par delà les concepts de "mariage" ou de "montée sur le trône", se dessine en pointillé une archifonction Récompense, qui se monnaie typiquement en mariage avec la princesse, mais qui peut prendre la forme d'une intronisation sans mariage, ou celle d'un mariage sans intronisation, ou encore celle d'un remariage après séparation, ou de fiançailles, ou de toute espèce d'enrichissement . . . L'arbre des contenus de la fonction W pourrait être disposé comme suit :



Dans cette reformulation, la spécification "Mariage" perd la vedette, coiffée qu'elle est par une notion plus abstraite, et reléguée au même plan que les spécifications Montée sur le trône, Rétribution en argent, Autres formes d'enrichissement. Faut-il le regretter ? Son lustre initial était usurpé. Quel est en effet la justification du privilège que Propp lui accorde ? De représenter, du point de vue statistique, une proportion élevée des récompenses reçues par le héros au dénouement ? De correspondre, d'un point de vue génétique, aux formes les plus archaïques du conte dans le corpus étudié ? Ni l'une ni l'autre de ces considérations, si intéressantes soient-elles, n'est compatible avec le projet descriptif que s'assigne la Morphologie du conte.

La terminologie proppienne, qui baptise "Mariage" la fonction "Récompense" paie en réalité un tribut involontaire à la notion de motif qu'elle prétend récuser. Mariage, Montée sur le trône, Rétribution en argent sont, sinon des motifs, du moins la formulation en raccourci de motifs dont l'expression développée pourrait être "En récompense de ses exploits, le héros retrouve son ancienne épouse", "Ne pouvant épouser tous les trois la princesse en récompense de leur exploit, les héros se partagent une somme d'argent", etc. Corrélativement, la fonction Récompense, qui est leur dénominateur commun, apparaît comme l'expression,

à un degré d'abstraction plus élevé, et toujours en raccourci, d'un archimotif dont la formulation développée pourrait être "Le héros obtient la récompense de ses exploits".

On ne saurait par ailleurs opposer la fonction au motif en alléguant que l'invariant fonctionnel se réduit au seul concept d'une action "envisagée du point de vue de son rôle dans le progrès de l'intrigue", tandis que le motif introduirait des déterminations variables concernant les personnages ou les modalités de l'action. Certes, la fonction Méfait, envisagée à son plus haut degré d'abstraction, couvre toute espèce de méfait, commis par n'importe qui sur n'importe qui de n'importe quelle manière pour n'importe quel but et dans n'importe quelle circonstance. En ce sens, Propp n'a pas tort de poser en principe que "peu importe qui fait l'action et pourquoi il la fait". Mais s'exprimer ainsi, c'est reconnaître que la fonction Méfait n'est que l'expression abrégée d'une proposition narrative dont le développement pourrait s'énoncer "Dans une circonstance v, en vue d'une fin w, un agent x lèse un patient y au moyen d'une action z". Motif et fonction s'articulent selon le même modèle formel. Leur différence tient à ce que le motif détermine concrètement tel ou tel élément de la proposition narrative, tandis que la fonction réalise un degré d'abstraction absolu en ce qui concerne l'agent, le patient, le but, les moyens et les circonstances (réduits aux indéterminés v, w, x, y, z), et un degré d'abstraction simplement relative en ce qui concerne l'action : car méfaire ou lèser couvre toute espèce de dommage injustifié (voler, assassiner, violenter, calomnier . . .) mais n'est à son tour qu'une forme d'action spécifiée par rapport à des actions plus générales. "Méfaire" et "bienfaire" peuvent en effet être tenus pour les deux spécifications, l'une négative et l'autre positive, d'un "faire" valorisé, et ce "faire valorisé" est à son tour une spécification du faire le plus général.

Instance intermédiaire entre le motif concret et le modèle abstrait de toute proposition narrative, la fonction est elle-même susceptible d'être appréhendée à des niveaux d'abstraction variable, et donc de donner lieu à un classement hiérarchique. Des notions telles que Prestation, Agression, Mérite, Démérite, Récompense, Châtiment, Tromperie sont à la fois des universaux du récit (car elles sont susceptibles d'apparaître en toute espèce de narration, sans restriction de lieu, de temps, de genre littéraire, de norme éthique ou esthétique) et les

pièces d'un système qui peut être construit à partir de quelques conventions minimales, telles que l'existence d'agents et de patients, d'actions valorisées comme méritoires ou déméritoires, couplées à de possibles actions rétributives, etc. (1). Le système des fonctions fournit ainsi les catégories d'un classement des motifs applicable à tous les corpus.

Rapport fonctionnel et support thématique

Le système des fonctions, première étape de notre entreprise de classement, peut être considéré comme déduit a priori des lois de l'univers narratif. Mais le motif ne se résorbe pas dans la fonction. Des déterminations telles que le sexe, l'âge, la condition sociale des agents et des patients, le temps et le lieu de l'action, les instruments matériels mis en œuvre, en bref tout ce que Propp nommait les "attributs" des personnages, concourent, en dépit de leur instabilité relative (moins grande d'ailleurs que Propp ne l'a dit), à caractériser le motif. La fonction insère le motif dans un syntagme d'autres fonctions, elle définit le rapport fonctionnel du motif à son contexte. Le reste du motif insère la fonction dans les paradigmes d'un univers déterminé, il fournit le support thématique de la fonction.

Pour caractériser ce support, il n'est d'autre voie que celle d'une induction empirique visant à dégager a posteriori, par approximations successives, la bonne forme du motif. Envisageons à titre d'exemple les quatre propositions narratives suivantes, issues d'un corpus supposé :

- a) Un dragon enlève la fille du roi,
- b) Le diable envoûte la fille du roi,
- c) Le diable enlève la fille d'un paysan,
- d) Le diable enlève le fils d'un paysan.

Tirées d'un nombre x de variantes, ces formulations peuvent, à certain stade de l'examen du corpus, être considérées comme quatre motifs distincts, mais apparentés, et qu'il est en tout cas légitime de rapprocher en raison de la

(1) Nous avons développé ce point dans Logique du récit, Paris, Seuil, 1973.

fonction identique qu'ils assument dans le récit, celle du Méfait proppien. Par-
tant, nous considérerons que ces quatre motifs sont des spécifications d'un archi-
motif que nous pourrions formuler :

L'agent x lèse le patient y.

Mais il est clair que ce rattachement lointain ne rend pas compte de la
parenté étroite de nos quatre énoncés. Dès lors, comment dessiner l'arbre, ou le
réseau, des formes intermédiaires entre nos quatre motifs et cet "archimotif" ?

Nous pouvons d'abord envisager de regrouper nos motifs deux à deux, ce
qui aurait pour effet d'offrir à notre choix les six formulations suivantes :

- a+b) Un être maléfique lèse la fille du roi,
- a+c) Un être maléfique enlève la fille d'un personnage,
- a+d) Un être maléfique enlève l'enfant d'un personnage,
- b+c) Le diable lèse la fille d'un personnage,
- b+d) Le diable lèse l'enfant d'un personnage,
- c+d) Le diable enlève l'enfant d'un personnage.

Nous pouvons ensuite, montant d'un degré dans l'abstraction, envisager
de combiner nos motifs trois par trois, ce qui conduit aux quatre formulations
possibles :

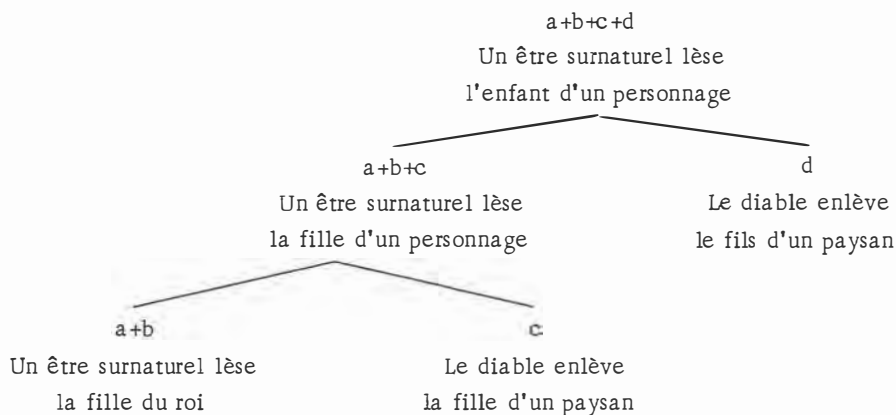
- a+b+c) Un être maléfique lèse la fille d'un personnage,
- a+b+d) Un être maléfique lèse l'enfant d'un personnage,
- a+c+d) Un être maléfique enlève l'enfant d'un personnage,
- b+c+d) Le diable lèse l'enfant d'un personnage.

Enfin, une combinaison de nos quatre motifs conduirait à la formulation
suivante :

- a+b+c+d) Un être maléfique lèse l'enfant d'un personnage.

Ce dernier énoncé peut être accepté comme la manifestation la plus
générale de la fonction proppienne Méfait dans le mini-corpus envisagé. Mais
comment redescendre de cette forme générale vers ses spécifications ? Nous
avons le choix entre plusieurs parcours, sans qu'aucune considération permette
d'opter a priori. Nous pouvons par exemple élaborer un motif a+b+c, d'étant

laissé à part, puis élaborer un sous-motif $a+b$, c étant laissé à part, si bien qu'on obtienne l'arbre suivant :



Cette construction est possible, mais ne s'impose pas plus qu'une dizaine d'autres. Le fait de la choisir engage la responsabilité du folkloriste : il aurait ici décidé de privilégier, comme traits pertinents pour la constitution du motif, la considération du sexe en la faisant prévaloir sur celle de la condition sociale, et la considération de la condition sociale, en la faisant prévaloir sur la nature du méfait. Options dont la légitimité ne peut s'apprécier qu'en recourant à des critères qui relèvent de l'examen empirique du corpus, de la connaissance du contexte culturel et social et, il faut le dire, du flair de l'analyste. Nous ne devons nous faire aucune illusion sur le caractère aléatoire, tâtonnant, approximatif des démarches qui concourent à la définition du motif, à sa généralisation en sur-motif, à sa spécification en sous-motifs. Sans doute, à l'occasion d'un corpus limité et particulièrement homogène, aura-t-on la conviction d'approcher asymptotiquement de la "bonne forme" du motif, représentée par un noyau de variantes que nous percevons comme très proches les unes des autres. Restera toujours, à l'entour de ce noyau, une nébuleuse de formes déviantes que nous renonçons à intégrer, ou que nous n'intégrons qu'en reformulant le motif dans des termes plus généraux. Quant au noyau lui-même, il est toujours menacé de scission ; les nouvelles versions que l'on découvre proposent des détails inédits, susceptibles de préciser la définition, mais à condition de circonscrire un noyau dans le noyau.

Le travail de détermination d'un motif n'est donc jamais achevé. Alors que la fonction est définissable sans reste et que le système des fonctions tend vers la clôture, le motif est une notion irréductiblement ouverte, une création bourgeonnante que l'on cerne par des énoncés provisoires qui ont plutôt valeur de repères que de définitions.

Transformations du motif

Situé à l'intersection d'un rapport fonctionnel et d'un support thématique, le motif tel que nous le concevons peut être comparé à d'autres motifs, soit du point de vue de la fonction qu'ils remplissent, soit du point de vue du support thématique de cette fonction. Deux motifs qui ont la même fonction et un contenu thématique partiellement semblable pourront être considérés comme deux spécifications d'un même motif plus général : tel est le principe qui inspire le système de classement que nous proposons. Mais qu'arrive-t-il dans l'hypothèse inverse de deux motifs qui ne remplissent pas la même fonction, mais qui reposent sur des supports thématiques partiellement semblables ? Si par exemple un dragon secourable enlève la princesse captive d'un roi malfaisant, ce motif semble pouvoir être rapproché du motif "Un dragon (sous-entendu : malfaisant) enlève la fille du roi". Mais le modèle fonctionnel de la première proposition est "l'agent x rend service à un patient y", en sorte que le rapt remplit dans ce cas une fonction Prestation ou Bienfait, et non la fonction Agression ou Méfait. Cette distinction est l'A. B. C. de Propp. Dans un classement des motifs articulé sur le système des fonctions, nos deux propositions narratives seront donc rangées dans des chapitres distincts, au mépris de l'intuition qui les rapproche.

Or ces deux propositions peuvent être effectivement apparentées, soit diachroniquement, si l'une est issue de l'autre, soit synchroniquement, si l'une est l'antithèse de l'autre. Notre classement n'aurait-il pas dû les rapprocher ? Par delà l'objection technique, aisément soluble par des notes renvoyant d'une rubrique à l'autre, cette question met en cause le principe même de notre classification. Elle suggère en effet que la fonction n'est pas plus indissolublement liée au motif que chacun des éléments du support thématique : de même que le diable peut être substitué au dragon, l'envoûtement au rapt, etc., de même la fonction Prestation méritoire pourrait remplacer la fonction Agression déméritoire.

Et si cela est, que devient le privilège que nous avons prétendu conférer à la fonction ? Cette "entrée" de notre classement ne serait ni moins instable ni moins arbitraire que toutes celles qu'on pourrait imaginer en partant de l'agent, du patient, des circonstances de l'action, ou en passant d'un de ces points de vue à l'autre, à la manière éclectique de Stith Thompson.

Nous maintiendrons néanmoins que le point de vue de la fonction est la seule "entrée" concevable pour un classement des motifs. De tous les éléments constitutifs de la proposition narrative, le plus résistant aux forces d'érosion et de transformation reste, et de loin, la fonction. En ce sens, elle est bien l'invariant décelé par Propp sous les variations du contenu.

Certes, le rapport fonctionnel ne crée pas ex nihilo son support thématique, d'ordinaire emprunté à des traditions préexistantes ; mais ce faisant, il le remodèle à son usage, figeant dans un rôle spécialisé ceux des éléments du thème qui lui sont le plus utiles, laissant au contraire flotter les autres au gré des conteurs. Une solidarité interne qui se fortifie à l'usage cimente ainsi à la fonction les éléments les plus caractéristiques du motif.

Parallèlement, une solidarité externe de plus en plus étroite ancre le motif, via sa fonction, au contexte narratif dans lequel il est inséré. Le motif est ordinairement associé à d'autres motifs dans un conte-type où sa place est comme dessinée en creux. Il peut lui arriver de quitter ce hâvre d'élection, mais alors il rejoint un autre conte qui lui offre une "structure d'accueil" analogue, cette analogie expliquant d'ailleurs qu'il ait pu se laisser transposer sans perdre sa physionomie. Disons pour filer la métaphore qu'un léger recyclage lui permet de garder le même "emploi" alors même qu'il change de "patron".

Des motifs peuvent sans doute être détournés de leur fonction première, et être pour ainsi dire réarmés en vue d'une fonction nouvelle : voir l'article de Propp sur Les transformations des contes merveilleux (1). Mais le changement de fonction entraîne alors des remaniements en profondeur tels qu'on ne peut plus considérer que l'identité du motif subsiste sous ses métamorphoses : on a affaire à une création nouvelle, à un prototype essentiellement distinct de la

(1) In Morphologie du conte, Paris, Seuil, 1970.

forme à partir de laquelle il a été procréé. Selon le cas, ce prototype peut se révéler non-viable et demeurer à l'état d'hapax dans nos corpus, ou être au contraire reproduit en un grand nombre d'exemplaires qui attestent que l'adaptation d'un support thématique préexistant à un rapport fonctionnel nouveau a engendré un motif prisé.

Evitons donc de confondre deux motifs qui se ressemblent par leur fonction et se différencient par leur contenu avec deux motifs qui se ressemblent par leur contenu et se différencient par leur fonction. Dans le premier cas, une possibilité d'assimilation, de généralisation et de classement hiérarchique est fournie par la fonction : le sur-motif est encore le motif, mais exprimé en termes plus généraux ; le sous-motif est encore le motif, mais enrichi de déterminations supplémentaires. Dans le second cas, au contraire, les rapprochements se proposent en ordre dispersé à partir de chacun des ingrédients du motif, et chaque élément pris à part en propose plusieurs. Ce n'est pas à dire que l'étude des transformations du motif ne soit pas un problème qui se pose. Bien au contraire, l'enjeu intellectuel peut en être estimé plus excitant que le simple classement des formes hiérarchisées d'un même motif. Mais c'est un autre problème (en gros, celui de l'analyse lévi-straussienne des mythes). Selon nous, ce second problème pré-suppose la solution du premier : comment aborder l'étude des transformations du motif, si l'on n'a d'abord défini le motif et classé les motifs ? Comme l'écrivait Propp, Darwin n'est possible qu'après Linné.

Claude Bremond

E. H. E. S. S.

LA VENGEANCE EST UN PLAT QUI SE MANGE CUIT

(Notes de travail : quelques réflexions
sur le problème de la thématization)

I. INTRODUCTION

Dans son analyse récemment publiée (1) du "motif" de la lettre à l'intérieur d'un corpus de contes populaires, J. Courtés renouvelle l'approche de cette notion de motif, solidement établie dans l'usage des études folkloristes sans autre définition qu'intuitive. La description sémiotique qu'il en donne ouvre une triple perspective : elle permet de fonder avec plus de précision la comparaison de configurations ressemblantes mais pourtant distinctes et d'indiquer ainsi une direction stimulante pour une approche du problème de l'intertextualité ; elle permet par ailleurs, du point de vue de la théorie sémiotique elle-même, de nourrir et de clarifier certaines zones peu explorées du niveau discursif du parcours génératif ; elle permet, enfin, d'étendre avec plus d'assurance l'usage de cette notion à d'autres objets sémiotiques que ceux qui relèvent en propre des discours ethno-littéraires. De l'appareil analytique complexe que J. Courtés met en œuvre pour rendre compte des motifs, on ne retiendra ici que cet aspect pour nous essentiel dans lequel il dissocie et articule les niveaux figuratif et thématique de la configuration qu'il examine : selon lui, l'invariance figurative – élément définitoire du motif – est susceptible de manifester des thèmes, ou plutôt des parcours thématiques variables. A l'appui de cette thèse, il examine un conte particulier, La belle aux cheveux d'or, où la lettre, dans sa double circulation à l'intérieur du récit, occupe successivement deux fonctions : "elle sert (...) aux deux thèmes de l'information et de la reconnaissance" (n° 14, p. 20). L'auteur ajoute, toutefois, que l'éventail des "exploitations thématiques possibles" pourrait être plus large si son corpus l'était lui-même.

(1) J. Courtés, "La 'lettre' dans le conte populaire merveilleux français", Documents de recherche du Groupe de Recherches sémio-linguistiques, EHESS-CNRS, Paris, n° 9, 10 (1979) et 14 (1980).

L'exemple séduisant de La belle aux cheveux d'or pose pourtant, nous semble-t-il, un problème relatif à cette double couverture thématique de la dimension cognitive, "information" et "reconnaissance", particulièrement en ce qui les distingue effectivement comme deux thèmes séparés et autonomes. Si, comme c'est le cas dans ce récit, la fonction d'information de la lettre consiste à faire savoir l'identité de l'émetteur ("Je suis le roi de France"), la fonction de reconnaissance ultérieure n'est autre, à son tour, qu'une information qui consiste à faire connaître l'identité du porteur ("Je suis votre filleul"). Il nous semble ainsi que c'est davantage le support figuratif de l'information qui diffère (le texte de la lettre d'un côté, la matérialité de l'objet-lettre de l'autre) que la dimension thématique en elle-même. Peut-on parler, dans ce cas, d'une "nouvelle sémantisation du niveau profond" (n° 9, p. 42) sur la base d'un sémantisme identique de la figure ? Quelle extension, par ailleurs, peut-on prévoir aux thématisations possibles de cette figure ? Comment définir avec précision le statut de ces configurations thématiques contextuelles variables, sous-jacentes au motif et formant avec lui, dans sa réalisation en discours, ce que J. Courtés appelle le "motifème" ?

Ces interrogations sont au cœur de la réflexion, souvent hésitante, que nous avons menée à propos de la séquence du "cœur mangé" au cours de l'atelier de sémiotique ethno-littéraire en 1979-80. Il s'agissait de cerner la séquence du repas cannibale dans une de ses réalisations particulières à partir d'un récit du début du XIII^e siècle, le Lai d'Ignauré (1). Résumée à grands traits, cette histoire raconte la vengeance de douze maris jaloux qui punissent leurs épouses adultères en leur donnant à manger, à leur insu, le cœur et le sexe cuits de leur amant.

La séquence du "cœur mangé", avec sa base thématique contextuelle donnée (exécution d'une vengeance) nous est d'abord apparue comme une des réalisations possibles d'une configuration infiniment plus large, susceptible de donner lieu à des investissements thématiques et narratifs extrêmement variés.

(1) In Le cœur mangé, récits érotiques et courtois, XII^e et XIII^e siècles, traduction de Danielle Régnier-Bohler, Ed. Stock-plus, 1979, pp. 221-241.

Le "repas de chair humaine dont le consommateur est un humain" (1), en effet, constitue sans nul doute une de ces grandes configurations migratoires que l'on retrouve à l'intérieur de récits appartenant aux plus diverses formations culturelles, aussi bien dans les récits mythiques (repas totémiques), dans les rites liturgiques (la Cène), dans les contes populaires (la fillette dévorant sa grand-mère), dans les récits littéraires (on peut penser, exemple parmi d'autres, aux Aventures d'Arthur Gordon Pym, d'E. Poe, ou encore à Tarzan), etc. L'immensité et l'hétérogénéité du corpus que l'on peut rassembler est telle qu'on ne saurait ici prétendre en épuiser les dimensions ni, a fortiori, en fixer les variations. On peut, en revanche, se poser la question des éléments stables et permanents qui rendent possible le rapprochement de textes aussi différents que ce mythe indien des vagins dentés et des pénis mangés (2) et cet énoncé liturgique célèbre : "Prenez et mangez, ceci est mon corps".

Les récits innombrables où apparaît cette configuration articulent leurs différentes variables contextuelles sur des constantes syntaxiques et sémantiques 1) un faire transformateur par lequel un sujet conjoint un objet à un sujet sur le mode alimentaire ; 2) les trois actants étant investis d'un sème commun d'humanité/, la conjonction alimentaire tombe sous le coup de la prohibition. La description du contenu élémentaire de cette séquence a naguère été ainsi formulée par A.J. Greimas : "Le cannibalisme est la manifestation narrative de la conjonction des identités" (3). Ces constantes sémantiques donnent lieu, au niveau de la

(1) J. Geninasca, dans son article "Conte populaire et identité du cannibalisme" (in Nouvelle Revue de Psychanalyse, n° 6, "Destins du cannibalisme", Gallimard, 1972, pp. 215-230), propose de distinguer anthropophagie et cannibalisme en définissant ce dernier terme comme la "consommation prohibée de la chair d'un X appartenant au même ensemble que le cannibale" (anthropophagie désignant "simplement la consommation de chair humaine, quel que soit le consommateur" ; c'est ainsi que l'ogre, qui se nourrit de petits enfants, suit un programme conforme à sa nature et n'enfreint aucun tabou : il est, selon J. Geninasca, anthropophage, mais non cannibale).

(2) W. Lederer, La peur des femmes, Payot, 1980, p. 46.

(3) Du sens, Le Seuil, 1970, p. 214.

manifestation, à des figures elles-mêmes invariantes et nécessaires : la figure de l'objet : nourriture faite du corps partiel ou total ; la figure du faire : préparation culinaire d'une part, et ingestion par l'unique bénéficiaire du repas de l'autre. Esquissés à grands traits, ces éléments permanents dessinent le "noyau configuratif" (J. Courtés, op. cit.) qui, équipé de différentes "bases contextuelles" (id.), donnera lieu à autant de récits réalisés différents. Dans ce cadre, le "cœur mangé" nous apparaît comme une des variables fonctionnelles du repas cannibale, qu'on désignera désormais sous le terme de "vengeance cannibale".

II. LE CORPUS

"L'amour coupable et la vengeance féroce" constituent, selon G. Paris, le "sujet" de la légende du "cœur d'un amant mangé par sa maîtresse", laquelle refuse de prendre par la suite aucune nourriture (1). Encore une fois (2), c'est le parcours thématique (celui de la vengeance), et lui seul, qui sert de trait définitoire du motif. En dépit de ses limites descriptives, une telle définition – caractéristique des études folkloristes – participe, parmi d'autres, à l'établissement d'une typologie des motifs comme celle de S. Thompson. Celui-ci a réuni dans son Motif Index of Folktales, sous la rubrique "Other romantic tales", un corpus restreint de récits regroupés autour du motif dénommé "The eaten heart" (n° 992), dont il propose la définition suivante : "Adulteress is caused unwittingly to eat her lover's heart (sometimes other parts of his body)" (3). S. Thompson se fonde pour l'essentiel sur la liste établie par J. Matzke, qui retient quatorze titres (4). Nous n'avons pu, pour notre part, consulter que huit de ces récits, auxquels nous avons ajouté un passage des Métamorphoses d'Ovide : "Progné et Philomèle"

(1) In Histoire littéraire de la France, pp. 375-376.

(2) Cf. J. Courtés, op. cit., p. 31.

(3) Aarne-Thompson, Motif Index ..., p. 346 ; on notera que S. Thompson, moins perspicace que G. Paris, ne spécifie pas le motif par sa fonction vengeresse.

(4) J. Matzke, "The Legend of the eaten heart", Modern Language Notes, vol. 26, 1911.

(d'ailleurs repris dans un roman médiéval parfois attribué à Chrétien de Troyes : Philoméla). Le corpus ainsi constitué est donc composé des récits suivants

– Progné et Philomèle, d'Ovide ;

– Le lai de Guiron, le lai d'Ignauré, le Roman du châtelain de Couci, deux versions de la Vie du troubadour Guilhem de Cabestaing, ces cinq textes étant anonymes ;

La neuvième nouvelle de la quatrième journée du Decaméron, de Boccace ;

– Un récit hindou, L'histoire du Radja Rasàlu (dont J. Matzke propose un résumé détaillé à la p. 3 de l'article cité).

III. LA VENGEANCE CANNIBALE : ANALYSE DE LA CONFIGURATION

La thématization du repas cannibale par la vengeance ne paraît pas pouvoir être interprétée seulement comme une variable fonctionnelle du motif. En réalité, la /vengeance/ constitue une configuration discursive en elle-même qui draîne, tout au long de son parcours, un dispositif syntaxique et sémantique qui lui est propre, en particulier des contraintes narratives et modales. L'objectif des lignes qui suivent est d'essayer de cerner ce processus de complexification en envisageant, d'une part, les récits concernés comme une réalisation de la configuration du repas cannibale (comme un "motifème", en somme), et d'autre part en se posant la question du statut de ce parcours thématique particulier. Si on le considère, en effet, comme nécessaire et unique dans le cadre de notre corpus, on devra alors, au delà de l'analyse de ses éléments contraignants, s'interroger sur le problème de la manifestation ; comment une telle rigidité peut-elle être productive de discours multiples ? Doit-on envisager l'existence de thématizations d'un deuxième niveau, plus particularisantes, pour arriver à rendre compte de la diversité des textes manifestés ?

III. 1. Vengeance cannibale et parcours syntaxique

Au niveau de la syntaxe narrative, la fonction /vengeance/, comprise ici comme la sanction négative d'une action prohibée par le Destinataire, dépositaire de l'absolu de la compétence, est sous-tendue par un dispositif actantiel plus complexe que celui, évoqué plus haut, du seul repas cannibale. Il apparaît

III. 2. Vengeance cannibale et organisation sémantique

Ces énoncés syntaxiques élémentaires sont dotés d'un investissement sémantique minimal invariant. La conjonction finale, établie sur l'isotopie alimentaire (le repas) est le symétrique de la conjonction initiale établie, elle, sur l'isotopie sexuelle, la disjonction intermédiaire se manifestant nécessairement sous la forme du "meurtre" de l'objet (programme d'usage de tout repas de chair (1)). Cette observation relative au renversement d'isotopie (sexe → aliment) comme élément constant de sémantisation contextuelle, nous permet de mieux percevoir la spécificité de la configuration de la vengeance cannibale par rapport à celle du repas de chair humaine, puisqu'on a là un nouvel élément de la rigidité de la configuration complexe. L'articulation invariante d'un tel ensemble bi-isotope rappelle les affirmations de Freud relatives à l'une des formes qu'il évoque de la conjonction des identités sur le mode alimentaire, la consommation de l'animal-totem, substitut du père : un jour, les fils de la horde primitive "se sont réunis, ont tué et ont mangé le père ... Par l'acte d'absorption, ils réalisaient leur identification avec lui" (2) ; Freud ajoute que ce meurtre et ce repas trouvaient leur source dans l'opposition violente que le père manifestait au besoin de puissance et aux exigences sexuelles de ses fils

III. 3. Vengeance cannibale et contraintes modales

L'existence de la configuration de la vengeance cannibale articule aussi un complexe de contraintes modales d'ordre déontique, potestif et véridictoire. Il s'agit là d'un autre aspect distinctif de cette configuration par rapport à celle du repas cannibale, qui donnera lieu à un certain nombre de parcours figuratifs caractéristiques de notre corpus.

(1) Sauf dans le cas du syncrétisme actoriel de S_2 (destinateur de la nourriture) et de O, figure du don de sa propre chair : Jésus Christ, le Pélican ; et dans celui du syncrétisme de S_1 (destinataire de la nourriture) et de O, lorsque "le renard persuade le loup (l'ours) de manger ses propres entrailles" (cité par S. Thompson).

(2) S. Freud, Totem et tabou, Petite Bibliothèque Payot, p. 163.

Au regard des modalités déontiques qui règlent l'univers social axiologique de référence, la double isotopie que l'on vient de reconnaître se réalise à travers une double transgression d'interdits : 1) un interdit sexuel pour (A) dont la figure est tantôt l'"adultère" (Igauré, Rasàlu, etc.) tantôt l'"inceste" et le "viol" (Progné et Philomèle) ; à l'adultère se trouve parfois associée la rupture d'un interdit social relatif au rapport de hiérarchie qui est supposé régler les relations entre le "mari" et l'"amant" (c'est le cas dans Igauré et le récit de Boccace) ; 2) un interdit alimentaire constitué par la consommation prohibée de chair humaine (C). Le passage d'une transgression à l'autre n'est, par ailleurs, rendu possible que par la rupture d'un troisième interdit social : le meurtre (B). Ainsi, qu'on se situe du côté du programme d'action (A), ou du côté des programmes de sanction (B) et (C), on voit que la compétence pragmatique relative au /devoir-faire/ confronte dans tous les cas des modalisations incompatibles en relation de contradiction :

$$\frac{\text{devoir ne pas faire}}{\text{vouloir + savoir faire}} \quad (1)$$

Le faire transformateur ne se manifeste que dans la prohibition transgressée.

Figure de la sanction, la vengeance fait apparaître le /pouvoir-faire/ du destinataire de cette rétribution négative. Les deux violations qui punissent la violation initiale réalisent la compétence "absolue" du sujet du faire : sa vengeance n'échoue jamais ; la réalisation du repas cannibale est la preuve de l'efficacité du pouvoir vengeur.

Les énoncés où S_1 entre en conjonction avec son objet sont déterminés par la modalisation selon le /vouloir/ : en (A), S_1 désire la conjonction sur l'isotopie sexuelle, et en (C) il désire aussi la conjonction alimentaire : tous les cannibales mangent avec appétit. Toutefois, la relation entre le sujet et son objet est, de son côté, déterminée par le jeu des modalisations véridictoires. La conjonction ne se réalise et n'est heureuse, que dans l'ordre du secret (e + non p).

(1) Cf. A. J. Greimas, "Pour une théorie des modalités", in Langages, 43, 1976, pp. 101-107.

Vue sous cet angle, la vengeance est donc corrélative à une manipulation : le destinataire de la chair humaine fait ingérer au cannibale destinataire un plat qui ne paraît pas ce qu'il est : le corps partiel érotisé de l'objet humain du désir.

Le destinataire cependant ne limite pas sa sanction au double faire pragmatique qui consiste à "assassiner l'amant" puis à le servir secrètement comme repas à l'"amante" ; il la prolonge et la peaufine sur le plan cognitif en ayant bien soin d'apprendre au cannibale malgré lui l'"être" de son repas. Cette transformation véridictoire (passage du /secret/ à la /vérité/), à l'œuvre dans chacun des récits du corpus, forme à son tour un trait définitoire de la configuration et lui assure une remarquable rigidité modale. Il est significatif, en outre, que dans aucun des neuf récits, la manifestation de la vérité ne soit effectuée par le cannibale lui-même (à l'occasion d'une découverte accidentelle de la vérité, par exemple), ni par un acteur délégué (tel qu'un cuisinier), mais toujours par le sujet du pouvoir vengeur. Ces récurrences d'éléments, auxquels on peut encore ajouter dans la plupart des cas la transformation thymique qui accompagne le passage à la vérité (le plat, dans le secret, est jugé excellent), aboutit, au niveau de la textualisation, à des formulations souvent très proches :

Mme d'Aulnoy : "Elle lui demanda si cela lui semblait bon ; il dit que oui. Je n'en suis pas trop surprise, lui dit-elle, c'est le cœur de la maîtresse que tu as tant aimée" ;

Rasàlu : "Then the queen remarks upon the fine taste of the food and inquires what it is. The king answered : He who was your joy in life, his flesh you've eaten" ;

Ignauré : "Chacune en eut le cœur rassasié, tant elles avaient oublié ce qu'était un mets bon et savoureux (...) – Madame (...), voilà que vous avez mangé l'objet de votre grand désir qui vous plaisait tant".

Au delà de la mise à plat des éléments sémantiques et modaux récurrents, constitutifs de la configuration, il importe de souligner les relations que ces éléments entretiennent entre eux. Le renversement d'isotopie, en effet, et l'efficacité du pouvoir du vengeur ne peuvent s'effectuer que par l'existence de

ce jeu de la véridiction : le secret et la révélation de la vérité surdéterminent le faire vengeur. Un agencement hypotaxique des parcours figuratifs devrait pouvoir en tenir compte.

IV. LES VARIABLES DE LA MANIFESTATION ET LE PROBLEME DES "THEMES"

La comparaison entre le "repas cannibale" et la "vengeance cannibale" fait apparaître une différence de statut entre les deux configurations. En envisageant la première comme une virtualité et la seconde comme une de ses possibles réalisations en récit, nous avons interprété la "vengeance" comme une thématisation particulière du noyau configuratif. En réalité, du fait même des contraintes d'ordre syntaxique (un enchaînement de programmes obligés), d'ordre sémantique (renversement d'isotopie et double transgression) et d'ordre modal (la transformation véridictoire garantissant l'efficacité du /pouvoir-faire/) qui constituent l'armature commune des récits de notre corpus, on peut comprendre la "vengeance cannibale" comme une nouvelle configuration, rigide dans sa structure, variable dans ses réalisations. Dans ce sens, elle est susceptible à son tour d'articuler un certain nombre de différences d'ordre figuratif et thématique, qui font que chaque récit-occurrence, loin d'être une simple variation du même, devient, pour reprendre la terminologie de J. Courtés, le "motifème" d'un motif complexe : "la vengeance cannibale".

Evoquons rapidement quelques aspects des variations syntaxiques et figuratives dont la reconnaissance est évidente. Les rôles actantiels de S_2 (le vengeur), par exemple, peuvent, selon les textes, être assumés par des acteurs variables : ou bien un seul et même acteur assure la fonction disjonctive en (B) et la fonction conjonctive en (C) – c'est le cas de la majorité des récits – ou bien deux acteurs distincts se partagent les deux programmes, comme dans le Roman du châtelain de Couci : dans cette histoire, l'amant parti en croisade se fait tuer par un Sarrazin, anti-sujet dont le programme, largement occulté, est cependant nécessaire au faire décisif du mari. D'un autre côté, l'acteur assumant les rôles actantiels de O est le plus souvent le même lors de la conjonction sexuelle initiale et lors de la conjonction alimentaire finale ; toutefois, dans le récit d'Ovide, la victime du repas (Itys, fils de Thérée (S_1) et de Progné (S_2)), n'est pas celle du crime sexuel. Celle-ci (Philomèle, sœur de Progné), d'abord Objet

de la conjonction initiale, devient, en syncrétisme actantiel avec sa sœur, Sujet des deux énoncés de faire suivants. Le fils, Objet de la conjonction finale, est l'acteur délégué de la vengeance.

Dans un autre ordre d'idée, la transformation véridictoire détermine, on l'a vu, une transformation d'ordre thymique : le /savoir/ sur l' /être / de l'aliment est associé à la dysphorie alors que l'ingestion était, sur le mode du /paraître/, présentée comme un faire euphorique. En fait, ni le Lai de Guiron, ni la première version de la vie de Guillaume de Cabestaing, ni le récit d'Ovide, n'évoquent la satisfaction du cannibale avant son repas trompeur . . .

Un certain nombre d'éléments figuratifs, associés au parcours thématique commun, assurent par ailleurs la spécificité de chacun des récits. On prendra seulement pour exemple les figures de la manipulation qui permettent l'instauration du secret ; le destinataire du repas, voulant faire manger le futur cannibale et lui seul, exerce sur lui un faire persuasif mensonger (qui justifie, en outre, le sous-programme de la préparation culinaire raffinée, comme dissimulation). Il peut le persuader par une mise en scène verbale, à l'intérieur d'une séquence dialoguée, ou, comme dans le texte d'Ovide encore, prendre pour prétexte une cérémonie religieuse que, conformément à la coutume du pays, Thérée a seul le droit de célébrer. Dans le très court Lai de Guiron, la ruse est simplement lexicalisée comme telle et non figurativisée :

... "Et cument li cuens puis (li) dona
Le cuer Guirun a sa moillier
Par engin un jor a mangier" . . .

De la même manière, le passage à la vérité peut être manifesté soit par le faire verbal du vengeur (Ignauré, Couci, Aulnoy, etc.), soit par la simple exhibition de la "preuve" : la tête sanglante de la victime (2^e version de Cabestaing).

Plus significatives, à nos yeux, que ces variations ponctuelles qui affectent le récit dans ses éléments de surface, nous semblent être les variations, transversales, d'ordre thématique.

On prendra pour exemple le cas, particulièrement significatif, du lai d'Ignauré à propos duquel on ne pourra, faute de place, que suggérer la complexité des agencements discursifs qu'il met en œuvre. L'ensemble du lai est

caractérisé, parallèlement aux isotopies sexuelle et alimentaire qu'il a en commun avec les autres textes du corpus, par le surgissement d'une isotopie religieuse qui inscrit explicitement le récit dans l'univers culturel des rituels chrétiens. La manifestation de cette isotopie est remarquablement récurrente : elle apparaît, d'abord, dans une séquence de "confession" que se jouent, pour connaître le secret de leur amour, les douze femmes en se distribuant les rôles thématiques de "confesseur" et de "pénitent". Indépendamment du caractère parodique de cette séquence, qui justifierait à lui seul une autre étude, il est aisé de mettre en évidence ce qui, au niveau de l'organisation narrative, maintient le schéma de la confession : la transmission du savoir s'effectue conformément aux contraintes et à l'ordre du rite. C'est au niveau des structures discursives que les contenus se trouvent modifiés et que se réalise la disjonction des isotopies /sacré/ vs /profane/. C'est ainsi qu'à l'espace du "confessionnal" s'est substitué celui du "verger", qu'au rôle thématique du "prêtre" s'oppose à présent celui de la "maîtresse" et que l'objet de savoir "aveu de faute" est désormais remplacé par l'"aveu de plaisir". Dans la suite du récit, une séquence de "jeûne", pratiqué par les douze femmes – douze apôtres –, précède l'absorption par celles-ci du cœur de leur amant, et transforme du même coup le repas cannibale en un repas sacrificiel : la "communion". Il ne nous paraît pas nécessaire d'épuiser l'ensemble des éléments qui, à différents niveaux, imposent cette nouvelle configuration discursive pour envisager les particularités de son statut à l'intérieur du lai.

Tout porte à interpréter, en effet, ces manifestations du /sacré/ comme un parcours thématique autonome, articulé sur les séquences-pivot du récit, et qu'on pourrait désigner, approximativement, sous le terme de "quête mystique du salut". Dès lors, le repas cannibale du lai d'Ignauré se trouve doté, outre la thématisation "vengeance" située sur la dimension pragmatique, d'une nouvelle couverture thématique, située sur la dimension cognitive. Cette dernière ne détermine pourtant pas de parcours narratif qui lui soit en propre associé : le repas cannibale n'a pas, ici, pour fonction première d'être sacrificiel. "Greffée" en quelque sorte sur le parcours de la "vengeance cannibale", cette thématisation renvoie, en revanche, au parcours narratif d'un autre récit – autre repas –, référentialisé, mais absent comme tel, celui de l'Evangile ; la configuration thématique du "salut mystique" associée au repas est fonctionnelle dans le récit de la Passion, lors de l'ingestion de la chair et du sang du Christ, de la même

manière qu'est fonctionnelle la "vengeance", au regard du repas de chair humaine, dans le récit d'Ignauré : elle lui donne sa signification et sa finalité.

Cette nouvelle thématization nous paraît dès lors associée et seconde, par rapport à la thématization "génératrice", celle par laquelle se réalise le parcours narratif dans son ensemble (1). Ailleurs, dans d'autres textes – autres réalisations – cette configuration thématique (ici seconde) sera associée à d'autres parcours narratifs : c'est ainsi que le Christ, on l'a déjà noté, constitue l'acteur synchrétique qui subsume les actants S_2 et O du repas ("Prenez et mangez, ceci est mon corps"). Inversement, cette même contrainte narrative peut donner lieu à des thématizations diverses, comme dans ce récit du "pélican" où l'isotopie du /sacré/ n'est aucunement manifestée.

A cette analyse correspond aussi le texte d'Ovide, où l'ingestion du fils par le père renvoie à une thématization réalisée à l'intérieur d'autres textes dans lesquels le parcours narratif et figuratif du "repas" n'est nullement associé à l'effection d'une vengeance. On peut penser, par exemple, à Leucipe (2) qui mange son fils par "pur plaisir".

La mise en évidence d'un jeu de parcours thématiques multiples associés au même parcours narratif – pour peu que l'ordonnance interne de ce jeu soit plus rigoureusement définie – peut fournir, nous semble-t-il, un outil de description assez souple pour "coller" davantage aux faisceaux de signification que les

(1) Resterait à rendre compte plus finement de l'"agencement de mondes" qui résulte de la rencontre de ces différents paliers thématiques, et en particulier du contraste axiologique d'où surgit l'effet parodique. La référentialisation d'un discours absent, suggéré par une association thématique pour ainsi dire "résiduelle", aboutit ici à la subversion de ce discours. Au delà du problème même d'intertextualité que cela pose, on pourrait envisager d'aborder, en assignant ces parcours thématiques à leurs instances énonciatrices, la dimension "polyphonique" – pour reprendre l'expression de Bakhtine – de tels récits.

(2) Cité par W. Lederer, *op. cit.*, p. 64.

textes mettent en œuvre. La réalisation d'une des multiples virtualités de ce qu'on a reconnu (a priori) comme le "noyau configuratif" ne saurait être nécessairement unique, ni exclusive ; d'autres virtualités peuvent aussi être présentes à l'intérieur du texte manifesté, hiérarchiquement inférieures du point de vue de leur fonctionnalité, et partiellement occultées. Une telle démarche peut aider à rendre compte, en partie, du foisonnement du sens et de l'entrecroisement des textes.

Denis Bertrand (E. H. E. S. S. -B. E. L. C.)
Jean-Jacques Vincensini (Paris VII)

Ce travail est issu des réflexions communes, menées au sein de l'atelier d'ethnolittérature, par Maria-Helena Ascanio, Anne Chevillard, Denis Bertrand, Maria-Pia Grassagne, Helena Maugin, Jean-David Pinto-Correia, Jean-Jacques Vincensini.

LE MOTIF : UNITE NARRATIVE ET /OU CULTURELLE

Si beaucoup, aujourd'hui, s'accordent à souligner l'incohérence manifeste du Motif-Index of Folk-Literature, il n'est pas du tout sûr que ce soit toujours pour les mêmes raisons. Ainsi, notre propre désaccord avec l'entreprise de S. Thompson ne saurait se superposer à celui de Claude Bremond : alors que ce dernier chercheur pense pouvoir réorganiser rationnellement le matériau contenu dans ce fameux Index, corriger les principes de classification qui y sont mis en œuvre, nous croyons, au contraire, pour notre part, que de telles retouches, si importantes soient-elles, ne changeraient rien à ce qui en fait la base, à savoir une certaine conception du motif que nous trouvons par trop lacunaire.

Ce qui situe C. Bremond dans le sillage de S. Thompson, c'est évidemment sa notion de "motif narratif" (on aura remarqué que cette expression est fréquente dans son texte), qui s'apparente à celle de "narrative element" avancée par le folkloriste américain, à cette différence près – et elle est de taille – qu'une telle unité est empiriquement déterminée ("smallest element in a tale") chez S. Thompson, tandis qu'elle est formellement élaborée, construite chez C. Bremond.

Dans son étude, C. Bremond – comme nous en avons déjà signalé la possibilité ("... en ce sens, les 31 fonctions de V. Propp correspondraient plutôt à des classes de motifs", Documents de recherche, n° 10, p. 24) – rattache le motif à la fonction proppienne dont il serait une représentation "concrète" (dans notre jargon, nous dirions figurative). Prendre ainsi comme base d'un nouvel index les 31 fonctions (quitte, comme le reconnaît notre auteur, à les compléter par d'autres qui sont absentes des contes merveilleux), c'est au moins supposer qu'un motif donné doit toujours occuper la même position narrative : ce qui – même fréquent – n'est pas nécessairement le cas. Ainsi, dans notre examen de la "lettre" (Documents de recherche, n° 9, 10, 14), nous avons vu que cette configuration illustrait soit le thème de l'information/, soit celui de la reconnaissance/, avec des positions syntaxiques différentes ; d'ailleurs, lorsque, ultérieurement, nous avons élargi le domaine de nos investigations, prenant en compte le relevé de S. Thompson, nous nous sommes aperçu que la "lettre" entrait dans des contextes très variés, beaucoup plus nombreux que ceux recensés

lors de notre première enquête (dans le domaine français). N'est-ce pas aussi la raison pour laquelle C. Bremond se voit bien obligé, au terme de son parcours, d'introduire une "transformation" du motif, capable de rendre compte de ses variations d'emploi, de positions narratives autres que celle qui lui aurait été initialement assignée dans le nouvel index.

Si l'on accepte néanmoins les prémisses de l'auteur, la classification des motifs s'effectuera alors en deux temps : il convient, tout d'abord, de regrouper les motifs sous les différentes fonctions (au sens proppien) retenues ; une fois ces ensembles constitués, il suffit alors de les subdiviser conformément à une catégorisation sémantique ou socio-sémiotique (cf. la mise en arbre de quatre motifs apparentés, que C. Bremond propose à titre d'exemple), qui expliquerait, en les organisant à un plan sous-jacent, les variations enregistrées au niveau de surface (surtout, semble-t-il, d'après l'illustration apportée, en ce qui concerne la figurativisation des termes-actants).

Une telle procédure à deux niveaux – narratif dans le premier temps, sémantico-figuratif dans le second – n'est pas sans rappeler celle de J. Bédier (in Les fabliaux, Paris, 1893) qui, bien avant S. Thompson, proposait une méthode cohérente pour l'examen comparatif des variantes d'un conte. A cet effet, il distinguait, lui aussi :

a) l'organisation narrative invariante, correspondant à peu près, dans la terminologie proppienne, à une ou plusieurs fonctions enchaînées, qu'il explicitait sous forme de "résumé" (non seulement des versions attestées mais aussi, comme il l'affirme avec force, de "toutes les versions possibles", p. 187) ;

b) les éléments figuratifs variables – "ces traits accessoires ... (qui) sont, par définition, arbitraires et peuvent varier d'un conteur à l'autre" – dont chacun, pour lui, "est par nature transitoire et mobile" (id.).

L'index que préconise aujourd'hui C. Bremond n'est pourtant pas sans faire problème, spécialement en ce qui concerne le critère syntagmatique. On sait que les fonctions proppiennes se définissent non seulement par leur contenu, mais aussi eu égard à leur position : de ce point de vue, élargir l'inventaire des fonctions narratives – comme cela semble s'imposer si l'on veut prendre en compte tout le matériau de S. Thompson – risque de remettre en cause leur

ordre de succession, à moins que l'on ne réussisse à sauvegarder la syntagmatique proppienne ; dans ce dernier cas, sera-t-il possible de ne pas délaissier d'autres corpus que celui des contes, tels ceux de type littéraire ou artistique dont on voit mal qu'ils aient les mêmes successions de fonctions ? Pensons par exemple au motif littéraire et pictural de la "charité romaine", recensé par S. Thompson sous "R81 Woman suckles imprisoned relative through prison wall" et partiellement étudié par F. Thürlemann (Documents de recherche, n° 11).

Pour C. Bremond, comme pour S. Thompson, le point de départ de la conception du motif reste toujours le conte merveilleux dont il postule – à la suite de V. Propp – qu'il est décomposable en unités narratives (les fonctions) : on aboutit ainsi à une suite de segments dont la mise bout à bout reconstitue le conte : chez S. Thompson, on a exactement la même procédure, à ceci près toutefois qu'elle se situe au niveau de la manifestation figurative et non à celui, plus abstrait, des fonctions.

A y regarder de plus près, en effet, on s'aperçoit que la critique faite par C. Bremond de l'Index de S. Thompson porte beaucoup plus sur la classification que sur le découpage ou la reconnaissance préalable des unités à classer. Car, pour tous les deux, le souci premier est celui d'une segmentation textuelle toujours plus raffinée, au risque – à notre avis – de voir s'évanouir certains aspects spécifiques du motif dont la seule analyse narrative ne saurait rendre compte. Pour ces deux auteurs, tous les segments textuels obtenus sont déclarés "motifs" ; corrélativement, le conte est constitué uniquement d'une suite de motifs (cf. The types of the Folktale, Helsinki, 1973). Notre point de vue est beaucoup moins "narratif" (même s'il le reste pour une bonne part) parce que faisant aussi appel à l'univers socio-culturel, et beaucoup plus restrictif parce que postulant que le motif se définit aussi par son caractère migratoire qui le fait se retrouver tel quel en des contextes variés (intra- ou inter-culturels) qui ne sont pas seulement de nature textuelle : c'est pourquoi nous n'envisageons pas de considérer comme motif tout élément narratif rencontré ; il y faut, à notre avis, d'autres conditions spécifiantes.

L'étude qui a été menée par Denis Bertrand et Jean-Jacques Vincensini repose sur une autre conception du motif, celle qui a été partiellement esquissée dans les Documents de recherche, n° 9, 10 et 14. L'examen de la configuration

de la "lettre", auquel ces auteurs se réfèrent, nous avait conduit non seulement à considérer le motif comme une unité narrative, capable de s'insérer dans des contextes discursifs différents, mais aussi à suggérer qu'il s'agit là tout autant d'une unité culturelle.

Ainsi, dans le cas de la "lettre", les parcours – "remettre" / "recevoir", "fermer" / "ouvrir", "écrire" / "lire" – qui sont l'investissement figuratif partiel et récurrent d'une structure syntaxique sous-jacente (pour nous, comme pour C. Bremond, le motif est bien un micro-récit), ne sont pas nécessairement liés à un objet déterminé : la "lettre" n'est qu'un des objets possibles, susceptibles de s'inscrire sous ces trois parcours ; d'autres supports que le "papier" (présupposé par notre définition de la lettre comme "pli") seraient aptes à tenir son rôle en des contextes ethno-culturels différents du nôtre. La "lettre", qui apparaît en position de terminal dans notre disposition arborescente (Documents, n° 14, p. 10 ; cf. aussi infra), désigne un objet matériel, inscrit dans le cadre de nos pratiques socio-culturelles, dont on pourrait faire l'historique : de ce point de vue, la "lettre" n'est pas réductible à un segment narratif, elle est en même temps une unité culturelle dont les seuls emplois textuels ne sauraient rendre compte. Nous voudrions, par là, reconnaître au motif une double face : de par son articulation syntaxique et sémantique qui en fait un micro-récit, le motif prend place aisément en des contextes discursifs variés ; de par sa forme figurative spécifique et stéréotypée, liée qu'elle est à l'usage (au sens hjelmslevien), il renvoie à tout un univers socio-culturel donné.

Pour conforter notre hypothèse et progresser un peu dans la recherche, faisons encore état ici – même brièvement – d'un autre motif rencontré lors de l'approche comparative que nous avons naguère menée sur un corpus de variantes de Cendrillon. On sait que dans ce conte-type l'héroïne reçoit généralement de sa marraine les beaux habits qui, en l'autorisant à se rendre au bal ou à la messe, lui permettront de plaire au prince. Dans notre tradition française (recensée par P. Delarue et M. -L. Teneze dans Le conte populaire français, tome II, Maisonneuve et Larose, 1964, pp. 250-255), ces vêtements lui sont donnés parfois dans un "coffre" (version n° 5), plus souvent dans un fruit (la plupart du temps, une "noisette") : versions 9, 13, 17, 18, 21, 22, 23, 29, 33 et 34. Nous avons affaire à ce que nous appellerons arbitrairement le motif de la

"noisette" (simplement évoqué dans Documents, n° 14) ; sous cette désignation, nous regroupons les trois parcours figuratifs suivants :

- "remettre" / "recevoir" }
- "fermer" / "ouvrir" } (tout comme dans le cas de la "lettre") ;
- "mettre" / "enlever" (lié aux "habits").

Nous nous rappelons, par exemple, que, chaque fois que Cendrillon part au bal, elle "ouvre" la "noisette" et "met" les vêtements "reçus", et qu'à son retour elle les "enlève" et les "enferme" – jusqu'à leur prochaine utilisation – dans le contenant qui lui a été "remis" avec l'habillement.

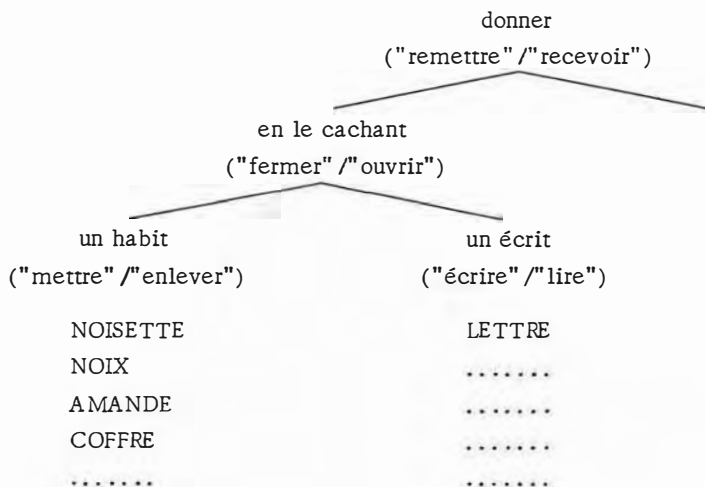
On remarquera alors que si notre tradition privilégie généralement la "noisette" (dont on sait, par ailleurs, qu'elle est liée – dans notre contexte socio-culturel populaire – au mariage et à la fécondité), elle est tout de même capable d'avoir recours à d'autres figures, telles celles assez proches de la "noix" ou de l'"amande" (dans les versions 9, 16 et 34 par exemple) et même – dans une perspective très rationalisante, il est vrai – celle du "coffre".

Les motifs qui apparaissent ici – "noisette", "noix", "amande", "coffre" – ont la même définition et la même position narratives ; en faisant appel à des objets figuratifs variables, dont nous postulons qu'ils renvoient généralement à des univers culturels différents, c'est toujours le même ensemble de parcours figuratifs qui se réalise discursivement. Une fois encore, ceci montre, comme nous l'avons déjà affirmé (Documents, n° 14, pp. 10-11) qu'il n'y a aucun lien de nécessité entre une organisation hypotaxique de parcours figuratifs (tels ici les trois que nous avons relevés) et les motifs particuliers (ici "noix", "noisette", "amande", "coffre") qui en sont quelques supports parmi beaucoup d'autres possibles (eu égard à la diversité des communautés culturelles).

C'est dire ainsi qu'un univers socio-culturel donné reste libre de manifester, par un motif ou un autre, les mêmes combinaisons de parcours figuratifs (qui sont sous-tendues, ne l'oublions pas, par une structure syntaxique). Si, du point de vue textuel ou narratif (selon C. Bremond), la "noisette" et le "coffre", par exemple, ont la même fonction (ou la même définition), ils se différencient évidemment au plan socio-culturel : dans le cas de la tradition française, on pourrait ainsi regrouper les variantes de Cendrillon selon qu'elles font appel à la "noisette" ou au "coffre" ; une telle opération, associée à d'autres du même

genre (concernant d'autres motifs de ce conte-type), permettrait, le cas échéant, de tracer des lignes de démarcation entre des aires et/ou des groupes sociaux différents.

Conformément au dispositif suivant, qui rapproche des motifs déjà étudiés (et sur lequel nous nous sommes en partie expliqué) :



nous proposons de distinguer, dans le motif, la combinaison figurative narrativisable (telle qu'elle est produite eu égard à la distribution hypotaxique des parcours figuratifs, ici mis entre parenthèses) et le support (ici en caractères majuscules) qui la manifeste et que, par extrapolation (analogue à celle de J.-M. Floch in Documents, n° 6) de la notion linguistique, nous appellerons désormais formant ethno-culturel, nous rappelant qu'il relève de l'usage (au sens hjelmslevien) et non de la structure discursive. Dans notre examen de la "lettre" comme dans les analyses faites ici par Denis Bertrand et Jean-Jacques Vincensini, la combinaison figurative, syntaxiquement articulée sous forme de micro-récit, a été suffisamment explicitée : nous ne nous y attarderons donc pas.

Nous partons seulement de l'hypothèse – maintenant un peu plus consolidée – selon laquelle le motif peut être considéré (ou même défini), du point de vue de son organisation sous-jacente, comme une forme syntaxique fixe (simple dans le cas de la "lettre", ou complexe avec la "vengeance cannibale")

dont les relations-fonctions sont investies sémantiquement par des parcours figuratifs invariants, hypotaxiquement organisables, et où les termes-actants sont recouverts par des figures plus ou moins variables (dont la substituabilité n'affecte en rien la structure d'ensemble), liées à tel ou tel univers socio-culturel.

L'un des problèmes, qui se pose alors, est celui de ces variations figuratives traduisant la diversité des réalisations ethno-culturelles possibles. Si divers formants ethno-culturels, comme le montre notre schéma, peuvent correspondre à une seule et même combinaison figurative, ils n'en sont pas pour autant identiques : ce qui permettra, éventuellement, de désigner des spécificités socio-culturelles. Inversement, un formant donné pourra, le cas échéant, traduire des combinaisons figuratives variables.

Soit, par exemple, le cas de la "noisette". Sans entrer ici dans le détail d'une étude actuellement en cours, signalons seulement que si la "noisette" – comme nous l'avons indiqué – peut être aisément remplacée par la "noix" ou l'"amande" ou le "coffre" (mais alors, sans doute, avec d'éventuels changements corrélatifs), elle est aussi susceptible de recouvrir des organisations discursives différentes : car il existe, occasionnellement liées à la "noisette", des combinaisons figuratives autres que celle jusqu'ici évoquée. Si dans Cendrillon, ou dans La recherche de l'époux disparu ce fruit sert de contenant merveilleux et permet de cacher un pouvoir-faire, ailleurs d'autres rôles lui seront dévolus ; à titre d'exemple, et sans en proposer aucune articulation, relevons les simples programmes suivants, attestés dans notre tradition française

- manger des noisettes pour faire naître l'amour ;
- donner des noisettes aux galants lors de leur visite de nouvel an
- faire manger des noisettes à la mariée pendant la première nuit de ses noces
- etc.

On notera tout d'abord que, s'il y a une grande diversité dans les emplois de la noisette, ils ont tous un point commun : ce fruit semble toujours lié (dans notre tradition) à la fécondité, à l'amour (y compris dans les cas où la noisette sert de contenant, car l'objet qui y est alors caché a toujours un rapport à la rencontre amoureuse, au mariage) : n'oublions pas que le noisetier paraît

avoir été – de ce point de vue – un des arbres les plus révéérés dans la religion celte. D'où l'effet de sens d'"épaisseur" sémantique lorsque recours est fait à la "noisette" dans telle ou telle version de Cendrillon par exemple, même si le lien n'est évidemment pas explicite avec tout le substrat de croyances et, éventuellement, de mythes, qui est virtuellement présent dès la mention de ce fruit.

Du fait de leur association constante à l'/amour/, les différents emplois de la "noisette" – dans notre tradition orale – restent toujours apparentés, un peu à l'exemple du noyau sémique commun aux divers sémèmes d'un lexème donné. Ainsi, des combinaisons figuratives différentes, toutes recouvertes par la "noisette", auront ici un dénominateur commun dont il faut préciser tout de suite qu'il n'est pas d'ordre narratif ou contextuel, mais bien de nature ethno-culturelle. Aussi, dans le cas d'une version donnée de Cendrillon qui mentionne la "noisette", on risque – si l'on ignore tout le substrat culturel – de ne pas comprendre le recours du conteur à cette figure spécifique, et ce n'est pas le segment textuel où elle s'inscrit qui pourrait nous autoriser, à lui seul, à reconnaître un lien entre "noisette" et /amour/.

Sans pousser plus avant l'analyse, retenons seulement, pour notre propos, que le formant ethno-culturel, manifestant une combinaison figurative donnée, semble être choisi eu égard à son importance dans l'univers de référence qui est le sien : le "motif" doit être aussi "motivé". A la lecture des études consacrées au "repas" (ici et dans Germinal par D. Bertrand), au "mariage" (Ethnologie française, VII, 2), à la "lettre", on pourrait être tenté d'identifier le motif à une simple pratique socio-culturelle déterminée. Et l'on comprendrait alors l'attitude de C. Bremond, comme celle de M.-L. Teneze, qui récuse la pertinence de la "lettre" comme objet d'analyse dans la mesure où il s'agit là d'une donnée "triviale" : située à un niveau de très grande généralité – pour ne pas dire de banalité –, une telle étude, disent-ils, ne nous renseigne en rien sur le conte populaire.

A la lumière de notre enquête sur la "noisette", il nous paraît possible d'affirmer que tout motif, dans sa réalisation terminale (c'est-à-dire en tant que formant ethno-culturel d'une combinaison figurative donnée), doit être lu non seulement sous son aspect pratique (le côté "trivial" dont parle avec justesse

C. Bremond), mais aussi, et simultanément, à un niveau plus profond d'ordre axiologique (ou mythique) ; l'opposition pratique /axiologique (mythique) devant être considérée ici comme la transposition, dans le domaine socio-culturel, de l'articulation figuratif/thématique. Dans le cas de la "noisette" – comme nous l'avons suggéré – le niveau pratique concernerait le "fruit", le niveau axiologique ou mythique l' /amour/. Signalons à ce propos que si, ici, c'est le niveau pratique qui a été retenu pour la dénomination du motif, ailleurs ce pourra être le niveau axiologique : tel, le motif précédemment évoqué et traditionnellement appelé la "charité romaine" (on aurait pu le désigner tout aussi bien par son contenu pratique : par exemple "allaitement d'un parent").

Certes, la "lettre" semble devoir entrer difficilement dans un tel cadre. A côté de son aspect pratique évident, son contenu axiologique est pour le moins peu manifeste : de fait, notre étude, telle qu'elle a été publiée, ne tenait pas encore compte de certains éléments qui relèveraient peut-être de ce niveau. On sait, par exemple, que jusqu'au XIX^e siècle l'écriture de lettres était une activité tout à fait exceptionnelle, auréolée encore, dans notre univers socio-culturel, du caractère un peu magique de ces fameuses lettres dites "de protection" (lettres de Jésus, du Ciel, mais aussi du Diable, de l'Enfer et même du Purgatoire) ; c'est peut-être ce qui explique, entre autres, que, dans la tradition populaire, le messenger soit souvent un diable ou un sorcier, que la "lettre" interviene, narrativement parlant, dans les contes à des endroits sémantiquement importants (soit pour sauver de la /mort/, soit pour garder en /vie/). Que l'aspect axiologique de la "lettre", s'il a existé comme nous sommes tenté de le croire, se soit effacé au profit de son seul contenu pratique, ne saurait constituer un argument de poids à l'encontre de notre hypothèse : sans doute ne s'agit-il là, après tout, que d'un cas limite, d'autant plus que la dimension pratique de la lettre s'est elle-même désémanisée (cf. Documents, n° 10, pp. 19-20) du fait de sa banalisation dans notre société.

Si l'on accepte notre hypothèse selon laquelle le motif, en tant que formant ethno-culturel ("noisette", "noix" ...), met en jeu une double dimension pratique /axiologique, on sera amené à examiner, par exemple, le rapport de cette unité au contexte discursif qui l'accueille. Ainsi, au niveau sous-jacent, le caractère axiologique propre au motif, témoin de ses racines socio-culturelles,

sera ou non en harmonie avec le thème contextuel que le récit développe. Dans cette perspective, une réinterprétation des "thématisations secondes" de D. Bertrand est normalement prévisible.

Par contre, au niveau superficiel, on observera la stabilité du motif, son caractère "rigide" comme disent ici à plusieurs reprises D. Bertrand et J. -J. Vincensini : en tant que stéréotype de l'univers socio-culturel, le motif – que D. Bertrand considère ailleurs comme "un micro-récit fait de ces programmes narratifs immuables qui régissent la quotidienneté" (Germinal, éditions Pédagogie moderne, coll. "Lectoguide", 1980, p. 80) – n'admet pas d'extension, il est complètement figé de par l'usage socio-historique qui l'a façonné, à la différence, par exemple, d'une isotopie figurative partielle dont les limites sont, par définition, imprécises et variables ; de ce point de vue, dans son examen de Germinal, D. Bertrand était à même d'opposer l'isotopie de l' /alimentaire/ (ou de la /nourriture/) au motif du "repas", celle-là relevant plus de l'organisation discursive, de la structure, celui-ci de l'organisation sociale, de l'usage.

Ajoutons que cette "rigidité" caractérise aussi bien la "lettre" que la "vengeance cannibale" : autrement dit, elle affecte autant les motifs simples que les motifs complexes. (Dans la terminologie de S. Thompson, on opposerait ici le motif, tel la "lettre", au type, tel la "vengeance cannibale", comme dans le domaine de la peinture on distingue le motif, tel celui des "putti", du genre, tel un "nu", une "nativité", une "nature morte". A vrai dire, il n'y a en fait pour nous entre les deux aucune différence de nature, seulement de longueur, de formes syntaxiques et figuratives plus restreintes et plus simples dans un cas, ou au contraire plus larges et plus complexes.)

Terminons ce survol d'une problématique en voie d'exploration en signalant seulement que notre hypothèse sur le caractère à la fois narratif (micro-récit) et culturel (pratique /axiologique) du motif nous semble pouvoir rejoindre aisément une étude traitant "Du formant intertextuel : remarques sur un objet ethno-sémiotique" (Documents de recherche, n° 21) : dans cette analyse concrète – et à la différence de la "noisette" qui est toujours liée, dans notre univers culturel, à un élément axiologique stable (l'amour) – H. -G. Ruprecht montre comment, en passant d'un univers culturel (chinois) à un autre (tlinguit),

une même figure ("pièces de monnaie") – qui relève pour nous du niveau pratique – est susceptible de recouvrir deux axiologies opposées, relevant de deux univers sociaux différents. Sa démonstration dans un domaine inter-culturel est largement comparable, toutes choses égales, à notre approche intra-culturelle ; entre autres observations – et si notre lecture est juste – sa notion de "formant intertextuel" est éventuellement homologable à notre "formant ethno-culturel".

Joseph Courtés

E. H. E. S. S.

NOTES DE LECTURE

Une étude structurale du cycle du corbeau paléoasiatique

E. M. Meletinski, L'épopée mythologique paléoasiatique, Moscou, 1979, 228 p.

Cet ouvrage de Meletinski, le plus récent qui nous soit parvenu de sa plume, est une vaste recherche (modestement appelée "un aperçu" par son auteur) d'envergure impressionnante et aux résultats sans doute prometteurs. Deux projets y sont combinés. L'un est celui de la recherche des liens historiques du folklore paléosibérien avec le patrimoine mythologique des Indiens d'Amérique du Nord. L'autre est l'étude structurale et typologique des récits mythologiques et des contes de ces peuples qu'il traitera avec raison comme un ensemble à cause du personnage central, le Corbeau. Meletinski rappelle à juste titre l'importance et l'extension des thèmes mythologiques et folkloriques ayant le Corbeau pour personnage principal chez les Indiens d'Alaska étudiés par C. Lévi-Strauss (à qui l'ouvrage est d'ailleurs dédié).

Ce serait faire violence aux intentions de l'auteur que de privilégier l'un ou l'autre projet. Visiblement, comme depuis un certain temps cette méthode a acquis droit de cité dans les recherches soviétiques, les deux sont considérés à égalité comme se complétant l'un l'autre. Le double projet de l'ouvrage explique sa composition : les chapitres portant sur le personnage du Corbeau chez tel ou tel peuple (ch. 1 à 6) sont à la fois descriptifs et analytiques dans l'esprit structuraliste, mais il me semble que c'est de loin le chapitre sur la structure sémantique de l'épopée (ch. 7) qui l'emporte par son importance. Sans aucun doute, l'étude entreprise par Meletinski est-elle structuraliste dans ses démarches, mais il s'agit là d'une mouture du structuralisme bien spécifique, même si l'inspiration en est due aux travaux de Lévi-Strauss, dont l'auteur se réclame. Le côté original du structuralisme de Meletinski tient d'abord à la justification donnée dans les chapitres descriptifs où les aspects du personnage central sont minutieusement étudiés, de telle façon que le caractère complexe du Corbeau

semble appeler par sa nature même l'analyse structurale, puis à l'utilisation d'une technique analytique plus proche de la sémiotique actuelle que ce n'est le cas des analyses de Lévi-Strauss dans les Mythologiques.

Je crois utile de donner ici quelques échantillons des réflexions de l'auteur qui peuvent éclairer l'une et l'autre démarches (1). Il faudra que ces caractères principaux du Corbeau soit constamment présents à l'esprit puisque ce sont eux qui font la richesse sémantique du personnage : à des degrés inégaux et avec de multiples variations, d'ailleurs assorties d'inversions parodiantes, le Corbeau paléoasiatique et amérindien est démiurge, héros culturel, chaman et décepteur.

Un récit attesté abondamment chez les Koryaks fait apparaître le Corbeau décepteur qui dérobe aux souris une dépouille de phoque. Comme ce récit est du genre de ceux où les animaux exercent leur ruse, sa suite donne libre cours aux farces : les souris se vengent du Corbeau après qu'elles se sont emparées à nouveau de la même dépouille ; elles remplissent de bouillie chaude un ballon fait de vessie et l'attachent au postérieur du Corbeau, celui-ci ne pouvant voir ses "selles" ; elles cousent à ses yeux de petits morceaux de tissu rouge, ce qui a pour effet que le Corbeau croit à un incendie et sacrifie son fils pour s'échapper ; enfin les souris lui fardent la figure, il est amoureux de son image et se suicide en se jetant à l'eau vers sa "fiancée" qu'il n'entend pas. Les trois épisodes sont-ils enchaînés au hasard ? Meletinski montre que bien au contraire le premier et le second sont confrontés selon les oppositions "haut/bas" et "ne pas voir le réel/voir l'irréel", le premier et le troisième selon les oppositions "haut/bas" et "entendre, mais ne pas voir" / "voir l'irréel, mais ne pas entendre l'irréel". Ainsi les oppositions abstraites font découvrir le principe de la composition du récit et les invariants sémantiques paradigmatiques.

(1) On peut se reporter par ailleurs aux études de M. publiées en anglais : "Typological Analysis of the Paleo-Asiatic Raven Myths", Acta Ethnographica, XXII, Budapest, 1973, pp. 107-155 (la plus grande partie du ch. 2 du présent ouvrage) et "A Structural Typological Analysis of Paleo-Asiatic Mythology" in : Semiotics and Structuralism : Readings from the Soviet Union, ed. H. Baran, White Plains, N. Y. 1974 (non vidi).

Un autre groupe de récits des Koryaks est analysé de manière à mettre en évidence leurs paradigmes et leurs structures syntagmatiques ainsi que les "codes" au sens donné à ce terme par Lévi-Strauss. Quikinnaqu (le Corbeau) y figure en contraste avec sa famille d'origine : les fils de celle-ci vont à la chasse qui s'avère heureuse et rentrent chez eux les sacs à provisions bien remplis ; Quikinnaqu, voué par sa nature de décepteur à l'imitation clownesque des démarches économiques normales, quitte également sa maison et sa femme Miti' pour se livrer à la chasse – qui n'est en fait qu'une chasse feinte – n'obtient rien et rentre bredouille ; les deux épisodes sont cependant conclus par la réunion de la famille, la fin des privations et la prospérité. Encore un autre groupe de récits mythologiques des Koryaks où les mêmes opérations de disjonction initiale (à deux bifurcations : séparation des générations et séparation des hommes de leurs femmes), suivie d'abord de l'activité économique collective normale (opposée aux farces du Corbeau visant à se satisfaire individuellement), puis de la conjonction des générations et des deux sexes accusent des structures narratives comparables. En complétant les deux groupes de récits d'une série narrative des Itelmènes, Meletinski donne un schéma intégral généralisé où les séquences narratives et les groupements paradigmatiques sont présentés à travers la grille des fonctions : disjonction initiale (séparation de la famille), quête de la nourriture où figurent les "donneurs" de celle-ci ainsi que les antimatériaux à partir desquelles elle est extraite, performance des ruses du Corbeau accompagnée de ses déguisements et transformations, échec du Corbeau, conjonction finale (la réunion de la famille). Puisque la quête de la nourriture s'accompagne souvent de la recherche par le Corbeau d'une femme économiquement plus avantageuse (c'est le sens de l'épisode s'achevant par le mariage du Corbeau avec Femme-Saumon ou une femme "totémique", maîtresse d'une espèce alimentaire), Meletinski en déduira que les codes alimentaire et matrimonial (ou érotique) se combinent, comme il arrive qu'ils se combinent avec le code des relations sociales lorsque la quête de la nourriture est remplacée par celle d'une femme, "donneuse" de la nourriture et la quête d'une femme par celle de "donneur" de femme. Nous sommes là en présence d'un structuralisme auquel les vingt dernières années nous ont plus ou moins habitués ; il se situe avec évidence dans la ligne de V. Ja. Propp (dont Meletinski avoue être également disciple), même s'il est modifié compte tenu des innovations apportées par Lévi-Strauss et Greimas.

Mais voici encore une variété de structuralisme pratiquée par Meletinski. Elle montre à la fois l'assimilation des leçons que tire l'auteur des recherches sémiotiques et structurales des années précédentes et la nouveauté de sa propre technique analytique. Exposé dans le chapitre sur la structure sémantique de l'épopée, le message méthodologique de Meletinski peut être résumé de la manière suivante.

Les analyses abondantes des mythes et des contes mythologiques de l'épopée permettent à Meletinski de conclure que leurs récits renvoient à une structure narrative fondamentale commune, celle du mythe de création, structure profonde à laquelle correspond, par exemple, la structure de surface représentant la rivalité du héros et de l'anti-héros (oncle et son neveu) dans un mythe Tlingit ; d'autre part, puisque cet exemple vient d'être évoqué, il n'est pas sans intérêt que sa structure de surface soit dédoublée, car à l'isotopie (terme employé par Meletinski) de la formation du héros correspond celle de la formation de l'univers. Or il apparaît que le mythe fondamental, qui est organisé autour de l'archimotif de création, est aux récits attestés ce que l'archimotif est aux séries de motifs que l'on trouvera dans ces mêmes récits. Ces motifs particuliers concrétisent le motif central car la création se présente à travers des aspects très différents et pourtant réductibles à un type de base. Meletinski s'inspire manifestement de certains développements de la grammaire narrative ; ainsi le motif est défini comme une structure actantielle à un prédicat et une série d'arguments qui en dépendent, les arguments étant définis dans l'esprit de Fillmore. Une interprétation bien particulière est donnée à la structure actantielle minimale sous-jacente à l'acte fondamental de création. Cette structure comprendra, en dehors du prédicat traduisant l'acte lui-même, les arguments-rôles agent (un dieu, un démiurge, un héros culturel), objet (résultat de l'acte créateur), patient (la matière servant à la fabrication de l'objet, ou qui se transforme en objet), enfin, contre-agent (l'antagoniste, maître ou gardien des possessions désirées par l'agent). On voit aisément que Meletinski n'est pas indifférent au souci de l'élaboration d'une grammaire narrative fondamentale à partir d'un schéma sémantique proche du modèle greimassien avec cette distinction cependant que, une fois le modèle de l'acte créateur présenté, il fait remarquer que "le rôle de contre-agent entraîne presque toujours un développement narratif impliquant lutte, compétitions, épreuves, etc." On peut vraisemblablement conclure que, à la différence du modèle constitutionnel de Greimas

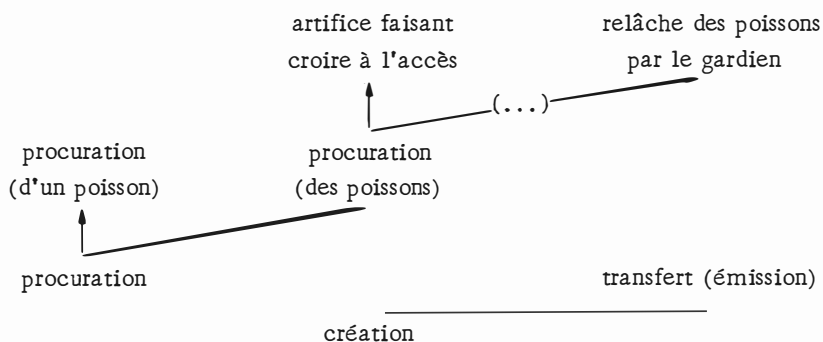
proposant le jeu des contraintes conceptuelles dont l'antinomie est à la source d'un récit, Meletinski n'attribue le déclenchement du récit qu'à la présence de l'antagoniste.

Qui plus est, la véritable constitution du récit s'enclenche, pour Meletinski, à partir du moment où la pensée mythologique opère des rapprochements entre prédicats d'une grande diversité, tous dérivés en fin de compte du prédicat de base ("la création", dont on a vu la structure). Ces rapprochements traduisent la nature de la pensée qui les crée : elle est continue puisque les frontières des prédicats sont extrêmement imprécises, tant et si bien que le passage de l'un à l'autre s'effectue fort facilement ; ce qui n'empêche que la même pensée mythologique cherche à surmonter sa continuité. La narration est justement tributaire de l'engendrement des motifs narratifs répondant tous au motif de base ; elle se produit de façon à maintenir dans le cadre d'une même structure la totalité des motifs attestés moyennant les étapes suivantes : 1) les motifs homogènes s'additionnent les uns aux autres par le rapprochement des prédicats, des agents et des objets ; il se peut que les divers codes mythologiques en usage interviennent conjointement et que les motifs changent de référence de code (parmi les codes, on distingue les codes alimentaire, social, érotique, météorologique) ; 2) les récits recourent aux motifs inversés à distribution complémentaire (si le héros démunit le gardien de ses possessions, la procuration des biens est en fait leur restitution au propriétaire légitime ; par exemple, avant que le héros culturel ne se procure de l'eau, celle-ci doit être bue par la grenouille : ainsi, avant le motif de l'appropriation, le récit est précédé de celui de la perte d'un bien) ; 3) le motif initial de la création est complété par son double négatif : c'est le parallélisme négatif ; 4) le récit fait usage des motifs dramatisant les péripéties : le héros doit affronter le gardien des biens en engageant un combat contre lui ou en se soumettant aux épreuves que le gardien lui inflige ; 5) l'identification qui s'exprime par une nouvelle action vérifiant l'action précédente (l'agent est reconnu, le faux héros dénoncé, etc.) ; 6) la graduation s'exprimant par l'introduction du motif de l'appropriation d'un objet magique par lequel le héros s'assurera l'appropriation de l'objet principal de sa quête. Meletinski fait observer que les récits ainsi constitués dépassent les mythes de création proprement dits et glissent vers les mythes héroïques relatant aussi bien la formation du cosmos que celle du héros et même vers les contes merveilleux où le héros principal est un animal décepteur.

Or, rapprocher les prédicats les uns des autres n'est pour Meletinski la justification majeure d'un récit de création que parce que ce rapprochement devient possible en raison des relations conceptuelles entre les prédicats, qui organisent ceux-ci en une structure générale paradigmatique. C'est là d'ailleurs que Meletinski se montre en véritable ethnologue, soucieux aussi bien de reconstituer l'ensemble des prédicats dans leurs relations paradigmatiques (étant entendu que cet ensemble est la manifestation de la sémantique profonde) que d'établir la syntaxe des récits de création. Il semble qu'il y ait, d'après la présentation quelque peu confuse qu'il en fait, deux types de relations entre les prédicats. L'un est responsable de l'aspect paradigmatique des récits (motif central de création et de ses allomotifs), et s'explique par la variété des prédicats de création. Ces prédicats traduisent les transformations subies par le motif central interprété diversement selon les récits. Ainsi se crée le réseau des prédicats : création est conçu, par exemple, ici comme fabrication par le démiurge, ou comme nomination des objets créés, là comme leur engendrement (en donnant à ce prédicat le sens physiologique), ailleurs comme leur émission (les mers et les montagnes proviennent des excréments de la divinité), leur extraction (le feu est extrait du poisson cosmique, les astres d'un rocher : extraction est donc procuration), leur transfiguration (les poussières sont transfigurées en hommes, une fillette en morse, la fourrure de décoration en Corbeau, etc.) ; enfin transfert des personnages et des objets vaut leur création (l'homme et les animaux sortent de la terre, le héros culturel apporte le feu et les céréales en les trouvant dans l'autre monde). Plusieurs autres relations sont en vigueur entre les prédicats et permettent de varier le même prédicat de base : extraction (ou émission) des objets créés peut être interprété comme transfert du dedans au dehors, fabrication est en fait transformation d'une matière en un objet. Il arrive que Meletinski commente cette logique en relevant ses caractéristiques plus abstraites que ne sont les prédicats eux-mêmes, étant donné que ceux-ci sont les termes de son métalangage : par exemple, fabrication comparé à transfiguration est traité comme prédicat asymétrique et unidirectionnel impliquant l'idée de mise en ordre ou de structuration de l'ensemble chaotique qui deviendra le cosmos ordonné.

Le second type de relations est celui qui assure à la totalité des prédicats l'aspect syntagmatique. Voyons le cas de procuration par le héros culturel d'un objet entraînant transfert de cet objet ; il est intéressant de l'examiner puisqu'il

permet à la fois de connaître de plus près la manière analytique de l'auteur et de faire apparaître une contradiction dans son traitement pour laquelle il ne semble pas avoir donné une solution quelconque. Cette contradiction est au cœur même de sa distinction des aspects paradigmatique et syntagmatique des récits. Résumons le récit en question : le poisson est inaccessible aux humains (notons que Meletinski dit à un moment donné que, à la différence du conte merveilleux analysé par Propp, le récit sur la procuration d'un bien débute par "manque", et non par "traîtrise", et s'achève par "liquidation de manque") ; le Corbeau s'empare d'un poisson en l'arrachant à une mouette ; le Corbeau fait semblant de pouvoir s'approprier autant de poissons qu'il le désire, si bien que toute tentative de rétention des poissons devient vaine ; le gardien des poissons lâche ceux-ci, ce qui rend possible la pêche par les humains. Le schéma correspondant présentant la structure du récit est établi de telle manière que les prédicats de la même ligne horizontale se suivent dans la chaîne syntagmatique, tandis que ceux superposés indiquent l'affinité paradigmatique des actes des personnages (je ne reproduis qu'une partie du schéma, le reste étant sans importance pour le problème évoqué) :



Ce schéma montre que la création est exprimée par deux prédicats – procuration et transfert (interprété aussi comme émission) – qui représentent deux modalités de l'acte de création, dont le premier induit le second en raison des relations conceptuelles en vigueur dans le système sémantique général des prédicats, comme Meletinski l'a amplement présenté ; procuration bifurque également en deux prédicats puisqu'on a vu que pour obtenir les poissons en grand

nombre il a fallu que le Corbeau en ait d'abord un ; l'un des deux, procuration des poissons en grand nombre, est, d'après le schéma, exprimé au niveau de surface (puisque la superposition verticale des prédicats traduit les passages successifs, en ascension, de la sémantique profonde à la sémantique de surface) par artifice du Corbeau (celui-ci faisant croire à la facilité d'accès aux poissons) : en ayant obtenu un, il peut rééditer son geste ; de même, transfert est en fait relâche des poissons par le gardien. Il faut avouer que plusieurs questions se posent : pourquoi, procuration et transfert étant prédicats corrélatifs, ce qui est d'ailleurs indiqué dans le schéma même puisque l'un et l'autre doublent le prédicat création, établit-on entre eux un rapport syntagmatique ? D'après ce que Meletinski a écrit sur les modalités de reprise de l'archi-motif de création et surtout d'après la présentation du récit sur le Corbeau héros culturel, on penserait que le rapport entre ces prédicats est du même ordre que le rapport entre transfert et relâche des poissons par le gardien, et que transfert encode relâche de manière redondante (sans que les deux prédicats soient au même niveau de représentation sémantique) : le gardien relâche les poissons, c'est un geste aussi concret que celui de faire semblant d'avoir accès facile au poisson. Relâche n'est pas non plus à relier selon la perspective des rapports paradigmatiques avec procuration des poissons en grand nombre puisque le récit résumé donne à croire que les deux prédicats se suivent sur le plan syntagmatique. Il semble donc que les confusions signalées tiennent à ce que la sémantique et la syntaxe des prédicats sont extrêmement difficiles à délimiter et à ce que Meletinski a procédé de façon empirique.

Mais, que cela ne paraisse pas paradoxal, c'est là également le mérite des analyses faites par Meletinski. Il n'a pas cherché à introduire une logique trop abstraite qui lui permettrait peut-être d'apporter plus de rigueur et plus d'élégance dans ses réflexions, il a au contraire très sérieusement essayé de préserver la logique propre des mythes en leur découvrant une série de structures communes. En somme, cette deuxième variété de structuralisme de Meletinski est originale et fructueuse, même si certaines démarches pratiquées ont quelque inconsistance. Son originalité tient au fait que ce n'est pas uniquement la forme de la pensée qui le préoccupe, mais aussi toute la charge sémantique des termes formant structure ; en cela il est plus structuraliste et ethnologue que Propp,

plus sémioticien que Lévi-Strauss. Ce dernier a d'ailleurs reproché à Propp, un excès de formalisme. Meletinski semble avoir recueilli la leçon du structuralisme postérieur à Propp en enrichissant la théorie de celui-ci d'un structuralisme sans excès.

Boris Oguibenine (C. N. R. S.)

* * *

Eric Landowski, Le devoir de français, 1^{er} et 3^e sujets au baccalauréat, Editions Pédagogie moderne, 1980, 208 p. (diffusion Bordas).

Très bel exemple de sémiotique appliquée, l'ouvrage d'Eric Landowski vise à expliciter "les règles du jeu (jamais nulle part clairement exposées, pas plus en classe que dans les manuels), à savoir ce qu'attendent les examinateurs, ce qu'ils considèrent comme mauvais, acceptable ou remarquable" (p. 5). Pour ce faire, l'auteur est amené à explorer un très large dossier dont il démonte minutieusement les mécanismes, spécialement grâce à des comparaisons paradigmatiques singulièrement éclairantes : il s'avère alors que le corpus des sujets propose ses propres réponses dans une sorte de circuit fermé où ce qui est "attendu" d'une question posée ici constitue ailleurs la matière même d'une "interrogation". "Paradoxalement, ce ne sont pas tant les consignes de l'exercice – malgré leur style impératif – que les textes qui les accompagnent qui réglementent l'esprit de la dissertation. Les consignes, prises à la lettre, ont un caractère tout à fait libéral : 'Vous exposerez vos propres vues ... Vous exprimerez votre opinion personnelle ... Vous présenterez votre avis ...' En revanche, du choix des textes retenus résulte un cadre conceptuel et une ambiance idéologique diffuse qui, à eux seuls, pèsent beaucoup plus fortement que toutes les consignes explicites sur la possibilité d'exprimer des convictions authentiquement 'personnelles' " (pp. 192-193).

On devine qu'un tel livre opère fondamentalement une démythification salutaire dont bénéficieront en premier lieu les candidats mis ainsi au courant, à l'avance, des "règles" d'un examen qui fonctionne comme une structure de "jeu" : "Alors, la peur de l'examen ? Espérons que le sujet n'est plus à l'ordre du jour !" (p. 199).

Joseph Courtés

BREVES

Nous avons appris avec tristesse, en juillet dernier, la mort de René Lindekens, enseignant remarquable, chercheur en pleine activité dans une discipline en développement, la sémiotique de l'image, plus particulièrement de la photographie, qu'il fut un des premiers à étudier.

René Lindekens a travaillé en Belgique, au Canada, en France, en Italie. Sémioticien d'esprit et de cœur, il a exprimé le désir d'être enterré à Urbino.

COLLOQUES ET CONGRES

Dubrovnik, août 1980 : un mini-colloque de sémiotique (une dizaine de rapports, mais quatre langues) sur les mécanismes de la communication littéraire a été organisé par l'Institut de Littérature et d'Art de Belgrade. Il était présidé par Z. Konstantinovitch, professeur de littérature comparée à l'Université d'Innsbrück. Il a permis la rencontre de chercheurs yougoslaves, tournés traditionnellement vers les pays slaves et germaniques, et de participants d'Europe occidentale francophones, réunis, pour une fois, sous l'étiquette de la sémiologie : A. Moles (Strasbourg I), P. Minguet (Liège, Groupe), J.-C. Coquet (Ecole de Paris). Thèmes de quelques exposés : A. Moles, Théorie des actes (v. son livre chez Casterman, 1977) ; P. Minguet : confrontation de la rhétorique générale avec des textes de la poésie concrète (diapositives) ; P. Matvejevitch, professeur à l'Université de Zagreb : l'événement (v. son livre Pour une poétique de l'événement, 10/18, 1979). J.-C. Coquet, après avoir répondu aux questions posées par le président Konstantinovitch lors de son intervention liminaire sur le rôle actuel du binarisme et sur les notions de classème et d'isotopie, expose l'"analyse de l'instabilité morphologique syntaxique et sémantique des actants de la communication du monde naturel et du monde verbal".

VIENT DE PARAITRE

Roger Odin, Jeanne d'Arc à l'école. Essai sémiotique, Collection Sémosis, Klincksieck, 1980, 222 pages, 4 planches.

Paul Ricœur, "La grammaire narrative de Greimas", Documents de recherche du Groupe de recherches sémio-linguistiques, n° 15, 1980.