

image moderne, tant en dégagant les traits par lesquels l'écrivain se rapproche de nous, qu'en terminant chaque chapitre par une page sur la «postérité». Voici donc par exemple Chénier, ce défenseur de l'idée d'un «retour à un monde primitif», qui est en même temps un poète engagé; Beaumarchais, dont le succès se poursuit de nos jours, montrant ainsi «les limites de la libération opérée par la Révolution française» (p. 215); Restif et ses idées de réformes, Laclous et son étonnant «Traité de l'éducation des femmes», Sade dont l'actualité vient d'être prouvée par «l'in vraisemblable procès intenté à l'éditeur J.-J. Pauvert».

N'oublions pas de dire que l'ouvrage de B.D. prolonge l'œuvre d'André Monglond (*Le Prérromantisme français*, 1930, nouv. éd. Corti 1966), qu'il modifie à bien des égards, en ajoutant surtout des développements sur le *lien* entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. En dépit des problèmes de périodisation relevés plus haut, l'ouvrage est une réussite, surtout parce que nous voici pourvus d'une solide introduction à l'époque traitée, d'un instrument de travail à la fois détaillé et suggestif, mais aussi parce qu'il ne sera plus possible, comme on l'a si souvent fait, de considérer cette époque comme une période de transition pour l'escamoter plus facilement.

Hans Peter Lund
Copenhague

Thomas G. Pavel: *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1976. 160 p.

Il est toujours intéressant pour le générativiste de voir publier l'analyse d'un nouveau corpus. Et si, de plus, l'application de la méthode est originale, on a l'impression d'assister en personne à un

nouveau développement de la narratologie. Certes, l'idée d'appliquer la grammaire générative à la description des structures narratives ne vient pas de Pavel; elle a été proposée par plusieurs chercheurs avant lui (v. Van Dijk 1972 pour un exposé de la «grammaire textuelle»). Il n'en reste pas moins que Pavel est le premier, à ma connaissance, qui l'applique à un corpus étendu: un grand nombre des tragédies de Corneille. A cela s'ajoute le fait que Pavel est un bon lecteur. Les deux qualités ne vont pas toujours de pair.

L'ouvrage présuppose quelque familiarité avec la théorie dite standard (Chomsky 1965). Au chapitre 6, «Quelques Relations narratives», Pavel donne un exposé succinct et clair de ce qu'est un «arbre», mais d'autres éléments de notation mathématique sont utilisés, et, quoique l'auteur définisse les éléments de ce vocabulaire, une traduction en langage commun aurait, à bien des endroits, facilité la lecture sans allonger de beaucoup le texte.

L'ouvrage comporte une «introduction» générale (chap. 1), des «remarques sur la grammaire narrative de base» (chap. 2), trois chapitres sur trois types différents de tragédies (3-5), «quelques relations narratives», qui, outre l'explication de ce qu'est un arbre de constituants, contiennent de judicieuses perspectives à partir de l'étude achevée des tragédies (chap. 6) et, enfin, des «observations sur les propositions narratives» (chap. 7), lesquelles sont l'esquisse d'une mini-grammaire, inspirée de la *Grammaire du Décaméron* de Todorov. Un appendice traite utilement «du terme de «transformation» en sémiotique». L'ouvrage est pourvu d'une énumération des règles narratives employées, d'une bibliographie et d'un index qui réunit celui des noms et celui des concepts.

Donner un résumé complet d'un ouvrage dense comme celui de Pavel et traitant

un corpus aussi considérable serait hors de propos. Je me limiterai à relever quelques solutions qui me paraissent intéressantes et à discuter un certain nombre de problèmes d'importance générale.

La grammaire transformationnelle élaborée par Pavel ressemble à la «Version standard» (Chomsky 1965). Elle comporte trois composantes: une grammaire de base, un ensemble de règles transformationnelles (dont l'établissement reste à faire, v. p. 18) et une troisième composante qui «assigne des paquets de propositions narratives aux nœuds des arbres» (p. 19). Pavel qualifie lui-même cette composante de «mini-grammaire» narrative, consacrant ainsi la scission du contenu en grammaire transformationnelle.

On sait que les règles de réécriture de la version standard utilisent des symboles postiches, reléguant l'insertion du vocabulaire à un stade ultérieur (contrairement à la version de *Syntactic Structures* (1957)). En narratologie, le bon moment pour l'insertion du vocabulaire narratif n'a pas encore été déterminé (v. p. 19), et, tant que l'étude de la textualisation n'aura pas fait des progrès considérables, ce problème restera entièrement théorique.

Autre point qui distingue la version 1957 de la version standard: dans cette dernière, les transformations généralisées ont été abolies, et cela à cause de l'exigence qui veut que, *grosso modo*, le sens ne change pas durant les transformations. On sait que les transformations généralisées de la version 1957 permettaient de combiner deux séquences indépendantes, en les insérant p. ex. l'une dans l'autre sous forme de relative. La fonction des transformations généralisées a été remplacée par la possibilité de réintroduire, par des règles de réécriture, le symbole initial (SN, chez Pavel = structure narrative) à droite, ce qui permet l'enchâssement d'une intrigue dans l'autre. Le choix de Pavel fournit certainement la solution

la plus économique et la plus élégante. Si je pose ce problème, c'est seulement pour remarquer que les comparatistes tireraient probablement grand profit d'une adaptation de la version 1957. En effet, celle-ci permettrait de combiner des récits existant déjà sous forme isolée (comme c'est souvent le cas dans les récits folkloriques et dans la novellistique ainsi que dans une grande partie de la production dramatique pré-classique espagnole, anglaise et française.

Pavel ne nourrit aucune prétention «ontologique» quant au statut des règles de réécriture et des transformations: $A \rightarrow BC$ veut dire: A peut être représenté comme BC (p. 101). Si, néanmoins, on attribuait un contenu «ontologique» aux arbres formés par les règles de base et les transformations, ce contenu décrirait adéquatement, me semble-t-il, une grande partie de la «vision du monde» cornélienne, avantage non négligeable. Voici la reproduction de l'arbre représentant la structure du *Cid* (ci-dessous p. 195), ainsi que la première partie des règles narratives employées:

Règles narratives

- (1) *Univers troublé* \rightarrow *Passion* + *Expression*
- (2) *Réponse* \rightarrow $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Acceptation} \\ \textit{Refus} + \textit{SN} \end{array} \right\}$
- (3) *SN* \rightarrow *Univers troublé* + *Univers rétabli*
- (4) *Univers troublé* \rightarrow *Situation initiale* + $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Transgression} \\ \textit{Manque} \end{array} \right\}$
- (5) *Univers rétabli* \rightarrow *Médiation* + *Dénoûement*
- (6) *Transgression* \rightarrow *SN*
- (7) *Médiation* \rightarrow *SN*
- (8) *Situation initiale* \rightarrow *SN*
- (10) $X \rightarrow X^n$
- (11) $X \rightarrow [\textit{Ajournement}] + [xZ]_x$
- (11') $X \rightarrow [\textit{Ajournement}]^n + [xZ]_x$

- (15) $x[Z]_x \rightarrow [x(x \text{ dit 'non-Z'}) + Z]_x$
 (20) $X \rightarrow (\text{Péripétie})^n + X$
 (21) $\text{Péripétie} \rightarrow \text{Anti-X}$
 + $\text{Pro-X} | \text{-----} X$
 (22) $\text{Péripétie}^n \rightarrow \text{Anti-X}$
 + $\text{Pro-X} | \text{-----} X$
 $i = 1, 2, 3, \dots, n, - 1$
 (23) $\text{Péripétie}^n \rightarrow \text{Anti-X} | \text{-----} X$
 (25) $X \rightarrow (X) \text{SN}$
 (26) $X \rightarrow X + \text{Anti-X}$

Transformation de l'hésitation

- (9) Copiez n fois les propositions narratives dominées par les symboles *Transgression* et *Médiation*.

Assignation des indices référentiels

- a) le *donateur* d'une SN est le personnage contre lequel se dirige l'effet de la *Transgression* ou du *Manque* de cette SN.
 b) le *donateur* d'une SN est le personnage dans l'intérêt duquel s'exerce la *Médiation* de la SN.

(Pavel, p. 149).

En regardant les règles de base, on verra tout de suite le rapport entre la règle (3) $\text{SN} \rightarrow \text{Univers troublé} + \text{Univers rétabli}$ et la corrélation greimasienne

avant \simeq $\frac{\text{contenu inversé}}{\text{contenu posé}}$ (p. 18). Ce choix

accentue l'étude des systèmes de valeurs ou axiologies écartant d'emblée les risques d'un formalisme vide. Pourtant, la trouvaille de Pavel, ce qui lui permet de «mettre la machine en marche», c'est d'établir les structures narratives (SNs) enchâssées les unes dans les autres à partir du donateur (v. «Assignation des indices référentiels» dans les règles narratives reproduites). Le donateur, selon les définitions proposées, est le person-

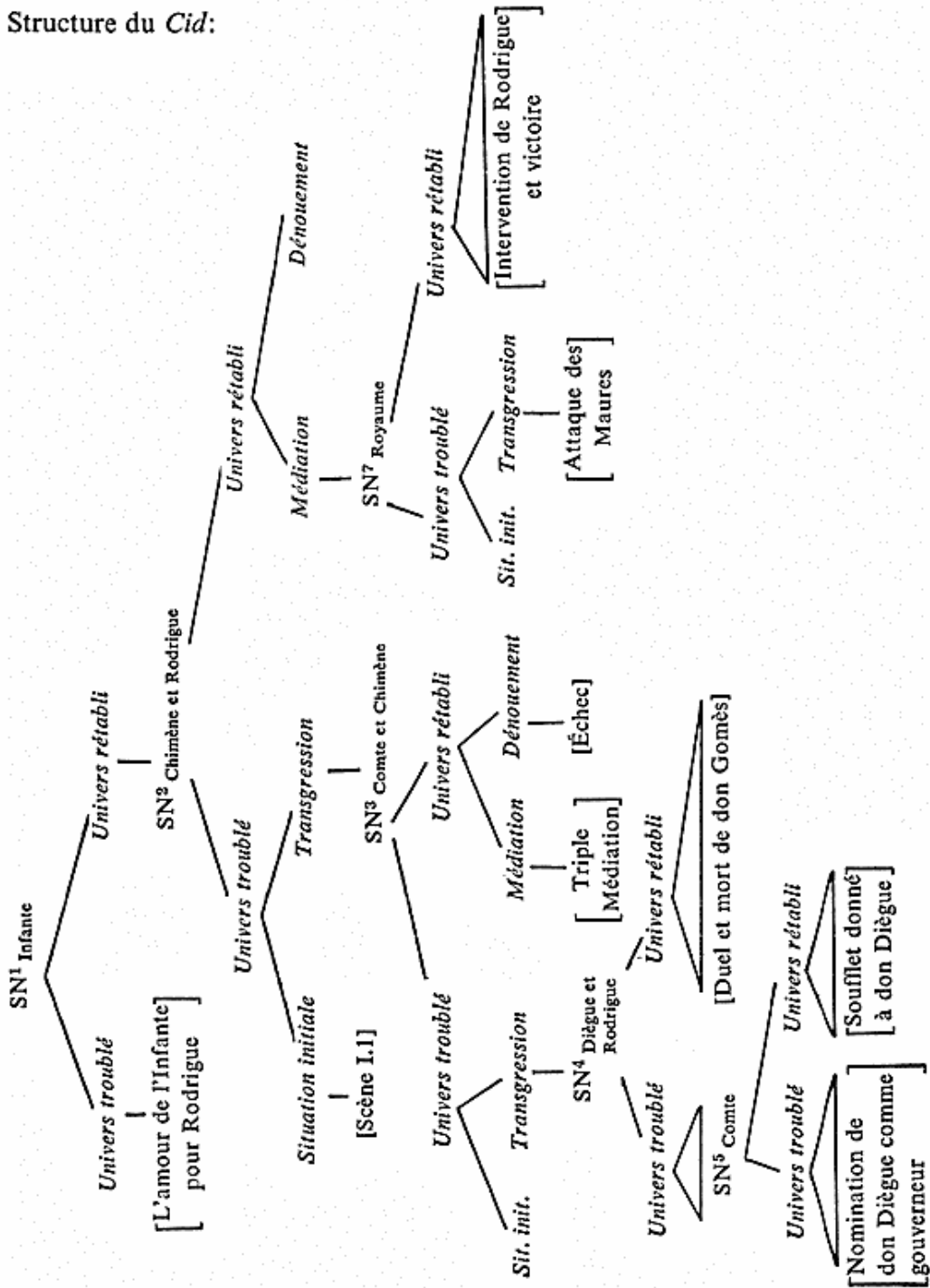
nage qui représente un système de valeurs. Ainsi, tant la complexité des systèmes de valeurs que celle des enchâssements «syntaxiques» sont articulées avec une précision qui constitue un progrès théorique considérable.

La distinction greimasienne entre actants et personnages se révèle utile; ainsi, l'arbre du *Cid* (reproduit ci-dessous) enregistre bien le fait connu que la Chimène de la SN₃ (offensée par la mort de son père) opère, dans la SN₂, une transgression contre elle-même et Rodrigue (contre leur amour), tout en notant que cette dernière transgression constitue une tentative de médiation dans la SN dominée. On dira que tout le monde connaît cette analyse. Cela est vrai, mais jusqu'à présent on n'a guère été capable d'en donner une notation économique, et c'est de notation qu'il s'agit ici.

Avertissons d'ailleurs le lecteur à qui viendrait l'envie, avant d'entamer l'ouvrage, de jeter un coup d'œil sur les règles de base. Ce fut mon cas, et je n'arrivais pas alors à comprendre pourquoi ces règles ne commencent pas par le symbole initial (règle 3), ni à trouver la séquence dont *Réponse* (règle 2) serait la réécriture, ni à saisir la raison pour laquelle les règles (1) et (4) ne sont pas réunies par l'accolade, puisqu'elles ne se distinguent que par une variable. Tout s'éclaire à la lecture. En effet, Pavel cite l'esquisse d'une grammaire narrative de *Phèdre* de Racine qu'il a publiée en 1973. Les règles (1) et (2) proviennent de cette grammaire et ne s'appliquent pas aux tragédies de Corneille. Il aurait donc mieux valu les noter à part. Il faut tout simplement commencer par la règle (3). Il aurait été souhaitable aussi de voir marquées comme facultatives les règles décrites comme telles dans le texte (cf. les règles (6) et (7) établies p. 33).

Chaque tragédie de Corneille sera donc représentée par un arbre. Les arbres forment deux sous-ensembles: les tragédies

Structure du *Cid*:



(Pavel, p. 46)

de la *transgression* et celles de la *médiation*. Ces dernières sont caractérisées par une réconciliation finale (*Cinna*, *Nicomède*, *Héraclius*). Dans le premier groupe dominant les tragédies à configuration polémique: «le conflit (y) est représentable comme une série d'univers superposés, la *Médiation* de chaque univers représentant une *Transgression* dans l'univers immédiatement supérieur» (p. 35). Dans *Le Cid* p. ex., le comte «médie» le passedroit dont il estime avoir été victime en donnant un soufflet à Don Diègue, médiation-transgression «médiee» par la mort du comte, médiation-transgression que Chimène ne peut ou ne veut pas «médier» et qui, comme l'observe Pavel, reçoit sa médiation «de l'extérieur» (p. 35). Mais que veut dire «de l'extérieur»? Pavel classe *Le Cid*, *Horace* et d'autres tragédies dans le même groupe. L'élément d'identité qui relie la situation de Rodrigue à celle d'Horace, c'est que les deux héros se sont rendus coupables d'homicide en tuant respectivement le comte et Camille (je passe sur la différence entre un duel et la mise à mort d'une sœur incapable de «résister») et qu'ils se trouvent absous par la raison d'Etat. Seulement, *Le Cid* offre «une occasion d'épreuve»: l'arrivée des Maures, qui, venant effectivement de l'extérieur, offre une solution à un conflit qui paraît insoluble, alors qu'Horace commet le meurtre après ses exploits guerriers et se trouve absous après coup. Qui plus est, cette absolution ne dénoue aucune intrigue en suspens, ce pourquoi la critique parle du manque d'unité de l'action, puisque le meurtre de Camille constitue un nouveau «nœud», un nouveau problème. Ce ne sont donc pas les arbres respectifs des deux tragédies qui nous renseignent sur l'élément venant de l'extérieur, mais, tout au plus, l'insertion lexicale notée entre crochets, qui mentionne «l'attaque des Maures».

De manière plus générale, si les arbres

de Pavel mentionnent toujours les donateurs (par qui les SN sont nommées), les *sujets* et les *objets* des actions (= les fonctions de Propp) ne seront enregistrés qu'au moment de l'insertion des propositions narratives, et pas toujours de façon univoque. Ainsi, «mort de Cléopâtre» (*Rodogune*) ne note pas que Cléopâtre se tue elle-même. «Le sens serait le même que si Antiochus l'avait forcée à se tuer» (p. 76), observe Pavel. Mais quel sens? Voilà un problème important. J'hésite, quand je discerne une tendance à réduire la littérature à l'intrigue, et surtout à une intrigue schématique. On n'a d'ailleurs qu'à voir le hiatus qui existe entre la formalisation et la lecture (car Pavel est un bon lecteur, et son texte dit forcément plus que la formalisation).

Considérons aussi l'actant *objet*. Dans une grande partie des tragédies de Racine il serait peut-être possible de «neutraliser», de passer sous silence cet actant, s'il est vrai que l'amour y constitue le seul objet important, et que le pouvoir politique y est utilisé comme un moyen de pression dans le domaine érotique. Chez Corneille, à coup sûr, les choses vont autrement: l'ambition politique y est un mobile autonome, et il peut être difficile de discerner ce qui, de l'amour ou de l'ambition, domine le comportement d'un personnage, v. p. ex. *Sertorius*, tragédie dans laquelle on trouve une Viriate qui «aime» en fonction de la politique, ainsi que d'autres personnages pour lesquels il est difficile de déterminer de façon univoque les motifs qui les font agir. Un enregistrement de l'*objet* narratif serait une voie à frayer, mais il est toujours facile de proposer des complications d'une formalisation; ce qui est difficile, c'est la simplicité.

Le statut des actions est aussi quelque peu diffus. S'agit-il (pour la *transgression* p. ex.) d'actions achevées: extériorisées? On serait tenté de le supposer, puisqu'il

s'agit de théâtre. Or, cela n'est pas toujours le cas. Retournons un moment au *Cid*. L'Infante aime Don Rodrigue. Dans l'arbre généralisé, cet amour est « médié » par le dénouement, qui pose comme vraisemblable le futur mariage de Chimène et Rodrigue. Pourtant, à la page 37, le contenu de la *transgression* étant toujours l'amour pour Rodrigue, la *médiation* a pour contenu « L'Infante se domine » + SN² (Chimène et Rodrigue). Signalons, en passant, une difficulté éprouvée à la lecture. Les règles de base énumérées jusqu'à présent ne permettent pas d'écrire *Médiation* → *Médiation* + SN; cette réécriture ne sera possible qu'à partir de la règle (25): $X \rightarrow (X)SN$; les parenthèses indiquent que la réécriture de X (en l'espèce = *médiation*) est facultative, mais Pavel, traitant de Sertorius, impose une restriction supplémentaire à cette notation: elle sera réservée à une médiation possible, qu'empêche une transgression constituée par la SN (p. 99). Ainsi, on ne peut se servir de cette règle pour rendre compte de la surdétermination d'un résultat, en l'espèce le comportement de l'Infante.

Ne serait-ce d'ailleurs pas possible – et pédagogiquement avantageux – de placer entre accolades des possibilités alternatives de réécriture? Les règles de base (6), (7), (25) et (26) pourraient être réunies de la façon suivante:

$$X \rightarrow \left\{ \begin{array}{l} SN \\ (X)SN \\ X + \text{Anti-}X \end{array} \right\}$$

où X désigne une *transgression* ou une *médiation* (v. aussi p. 99).

Comme on le sait, l'Infante lutte victorieusement contre un amour indigne de son rang, Rodrigue n'étant pas de sang royal. Cette lutte n'a aucun effet sur la pièce, ainsi que le fait remarquer Pavel, mais son enregistrement sous *transgression* nous rappelle que le vocabulaire non-

terminal ne distingue pas entre actions intérieures et extérieures, ni entre un aspect perfectif et un aspect imperfectif: en grammaire, « aimer » est généralement imperfectif, mais, au théâtre, un amour perfectif est un amour qui se déclare. Or, *strictu sensu*, l'amour de l'Infante ne se déclare pas – il reste dans la sphère de la confidente. A d'autres endroits, on constate que l'aspect achevé ou inachevé d'une action n'est pas non plus noté.

Pavel propose de noter les rebondissements de l'amour de l'Infante par une transformation de l'hésitation (la seule transformation proposée), selon laquelle on peut recopier n fois « L'Infante aime Rodrigue » et « L'Infante se domine » (v. ci-dessus règle (9)). Cette transformation est-elle toujours possible, ne dépend-elle pas du contexte? Par l'imperfectivité d'autres actions, par exemple? Cette transformation n'assigne pas non plus de place précise syntagmatique aux séquences qu'elle engendre. Or, s'il est vrai que l'action secondaire constituée par les hésitations de l'Infante « ne modifie en rien la structure de la SN *Chimène et Rodrigue* » (et voilà en quoi consiste précisément le manque d'unité de l'action, ou, selon Schérer (1964 p. 103s), de l'unification de l'action), cela n'empêche nullement que les autres « actions » – ou « structures narratives » – n'exercent une influence sur les hésitations de l'Infante. Notamment, Rodrigue, ayant fait prisonniers trois rois, satisfait ainsi au « postulat narratif » de Pavel: « x désire épouser y si et seulement si y est roi » (p. 129). C'est après ces exploits que prend place la dernière hésitation de l'Infante (V,2) et, rendons justice à Corneille, les termes du débat ont changé, un nouveau conflit pourrait surgir, puisqu'un des obstacles majeurs à l'amour de l'Infante a été levé. La transformation de l'hésitation devra donc, dans une élaboration des transformations (dont Pavel n'a proposé que celle que nous discutons),

être dépendante du contexte et, plus que d'une hésitation, catégorie itérative, il s'agira d'un nouveau conflit écarté.

Parmi les transformations, il faudrait au moins envisager aussi les quiproquos. Après le duel entre Rodrigue et Don Sanche, Chimène croit un moment que Rodrigue est mort, ce qui lui offre la possibilité de faire voir ses vrais sentiments. On peut, à la rigueur, à propos de la place de ce duel, parler «d'artifice de textualisation» (p. 44), bien que cette solution me laisse un peu hésitant. La transgression que constitue la mort du Comte est «médiée», comme le dit Pavel, par la victoire sur les Maures, mais aussi par le fait que Chimène révèle ses «vrais sentiments». Peut-être faudrait-il établir une autre SN, dans laquelle Chimène «médierait» la transgression de Rodrigue par la reconnaissance (involontaire) de ses sentiments. La *transgression* serait ainsi doublement «médiée» (politiquement et sentimentalement), et c'est peut-être cette double *médiation* qui constitue un des charmes du *Cid* et qui distingue cette tragédie d'*Horace*. Dans quelques antécédents du thème du *Cid*, on voit la bravoure forcer les sentiments de la femme, ce qui change tout à fait le sens du motif, puisque les systèmes de valeurs sont modifiés (v. Fucilla 1951 et Olsen 1976 p. 231s). Evidemment, la notation de cette interprétation poserait quelques problèmes.

Dans d'autres tragédies, *Polyeucte* p. ex., le fait que Félix suppose à Sévère des motifs de vengeance est une «fausse vision», qui motive l'action de Félix. Pavel écrit un passage fort judicieux à ce sujet (p. 63 et p. 66), mais la formalisation n'en tient pas compte. Je renvoie aussi le lecteur à un passage sur les postulats narratifs, dans lequel Pavel établit qu'à partir de *Cinna*, «la transparence parfaite du langage de Corneille s'obscurcit» (p. 130). Dans son étude sur *Phèdre*, Pavel (1973) se tire d'affaire en utilisant l'étiquette «absence»,

calquée sur une des fonctions de Propp. Il s'agit de l'absence de Thésée, et, plus précisément, des bruits qui courent sur sa mort, comme le note aussi Pavel. Encore ici, signalons le hiatus qui s'ouvre entre texte et formalisation: l'absence toute seule de Thésée fournirait au plus une occasion, alors que sa mort lèverait, du moins au niveau de la morale de tous les jours, l'obstacle principal à l'amour de Phèdre.

Dans l'introduction, Pavel discute le concept de compétence, linguistique et textuelle. Dans une certaine mesure, Pavel reprend des problèmes déjà débattus de la grammaire transformationnelle: grammaticalité, acceptabilité, idéalisation opérée par rapport aux données de la *performance*. Le grand problème est de savoir si, comme c'est le cas pour la langue, «chacune des phrases engendrables est réellement possible (...) quand il ne s'agit plus de phrases mais de structures narratives et/ou de textes?» (p. 4). Pavel rappelle d'abord utilement que «la productivité de la grammaire est purement formelle (...) une grammaire qui «produit» ou «engendre» un ensemble d'objets (phrases, textes, etc.) ne fait que les énumérer et leur assigner une description structurale» (p. 5). C'est-à-dire – pour éviter tout malentendu, – que la grammaire narrative ne prétend pas remplacer la description littéraire (immanente) des textes.

Par rapport au linguiste, le générativiste littéraire doit affronter quelques problèmes supplémentaires. Premier désavantage pour le générativiste en littérature: alors que, pour la langue, il existe une longue tradition descriptive, comportant une terminologie, si bien que le chercheur se trouve devant des grandeurs linguistiques pré-définies (bien que les concepts et les critères de segmentation et de catégorisation ne laissent pas de donner des résul-

tats contradictoires par endroits, et cela à l'intérieur du même système descriptif), les sciences textuelles se trouvent à un niveau moins développé: bien sûr, la dernière décennie a vu paraître de nombreux travaux structuraux et narratologiques (et Pavel en cite plusieurs parmi les plus connus); il n'en reste pas moins que le chercheur doit choisir entre plusieurs systèmes de description, les amalgamer éventuellement et, finalement, établir un système descriptif adéquat au corpus étudié. Autre problème: une *compétence* devrait pouvoir engendrer une infinité de *performances*, de même qu'en termes structuralistes, une infinité de «paroles» peuvent manifester une seule «langue». Une grammaire transformationnelle du conte populaire semble satisfaire à cette exigence, vu la quasi-infinité des contes enregistrés et la possibilité d'en raconter toujours de nouveaux. Mais qu'en est-il de la tragédie cornélienne? Pavel voit bien que la grammaire narrative envisagée engendrerait non seulement les tragédies existantes de Corneille «mais une infinité d'autres tragédies du même type» (p. 7). Or, Pavel constate que les linguistes ont abandonné l'espoir de voir terminée, dans un avenir prévisible, une grammaire qui serait complète, c'est-à-dire qui engendrerait toutes les phrases correctes d'une langue – et rien que ces phrases (p. 9); et il accepte «la possibilité d'une grammaire incomplète dont le but serait simplement d'éclairer certains aspects, certaines «régularités de l'objet étudié» (p. 9). On ne saurait lui faire grief de ce parti pris. Il semble très raisonnable de commencer par là, étant donné l'état actuel des théories narratives. Seulement, ce choix pose un autre problème: quel est le corpus auquel s'applique la description? Mais les tragédies de Corneille, dira-t-on. Voilà pourtant qui est loin d'être sûr. Délimiter un corpus présuppose théoriquement la description d'un corpus

plus étendu, dont le premier corpus fait partie en tant que sous-ensemble, en l'espèce p. ex. la tragédie pré-classique. On objectera que cette exigence exorbitante empêcherait d'entamer tout travail concret et délimité, ce qui est vrai. Mais du moins faut-il se poser ces questions, et le statut théorique de la description de Pavel (l'ensemble de textes auxquels celle-ci s'applique) n'est pas tout à fait clair, d'autant plus que Pavel enregistre des différences de structure à l'intérieur même du corpus: tragédies de la transgression (chap. 3), tragédies de la médiation (chap. 4) et tragédies mixtes (chap. 5). Or, cette subdivision, à en juger d'après Schérer (1954), s'appliquerait à un corpus bien plus vaste. On en arrive à se demander si c'est toujours au niveau de l'auteur qu'il faut définir l'unité d'un corpus, si le goût du public ne suit pas une évolution relativement autonome.

On se demande aussi pourquoi Pavel a écarté un certain nombre de tragédies de Corneille (p. ex. *Médée*, *Attila*, *Sophonisbe*) ou, du moins, pourquoi il n'indique pas les motifs de ce choix. Vu que certaines règles de base sont établies pendant l'examen de *Sertorius*, qui est la dernière tragédie qu'examine Pavel, on se demande si le corpus est vraiment «saturé», si l'examen d'une tragédie supplémentaire n'aurait pas entraîné la nécessité d'établir de nouvelles règles.

Et qu'est-ce au juste que la structure narrative établie? Refusant de prendre pour objet de la description (et, partant, pour symbole initial) le concept de texte et marquant ainsi ses distances par rapport à la «grammaire textuelle», Pavel cite l'exemple «des ensembles de textes différents qui ont la même structure narrative: l'ensemble des tragédies *Electre*, les adaptations textuellement différentes d'une même pièce de théâtre, etc. La même structure narrative y est manifestée par des textes complètement différents» (p.

14). Il s'agirait, selon Van Dijk (1972), de la différence entre *structure profonde* et *structure superficielle*, ou bien, selon Greimas-Rastier (1968), de la différence entre *structure superficielle* et *structure de la manifestation*. Pavel cite un bon exemple de cette différence: d'une part, les versions en prose des tragédies de Racine (perdues), d'autre part les versions définitives en vers. Mais qu'en est-il des différentes versions d'*Electre*, écrites par différents auteurs, à des époques différentes et dans le contexte de civilisations différentes? J'y verrais bien plutôt une même *fable* traitée sous forme de *sujets* différents (cf. la distinction anglo-saxonne *story/plot*). Or, il est douteux que la *fable* (le «matériau») soit organisée au point qu'on puisse la décrire par une structure narrative unique. Mis à part un noyau (qui en permet l'identification), il semble bien que la *fable* soit sujette à la prolifération ainsi qu'au retranchement. Heureusement, les descriptions des tragédies de Corneille n'en restent pas à un niveau assez abstrait pour s'appliquer à toutes les tragédies homonymes écrites par d'autres auteurs. Une telle description aurait pu être taxée équitablement de formalisme vide; les systèmes de valeurs notamment, qui varient souvent entre deux tragédies homonymes, auraient tout simplement disparu de la description.

Ouvrons ici une parenthèse: en syntaxe, on a pu croire longtemps à l'autonomie de la forme. A titre d'exemple, un sujet grammatical ne coïncide pas nécessairement avec le sujet logique (sujet de la structure profonde), et, dans l'état actuel des recherches, les rapports entre sémantique et syntaxe sont loin d'être clairs. En narratologie, la première théorie qui fasse une abstraction explicite des termes du contenu est le modèle actantiel de Greimas (1966), modèle construit pour les trois couples originels *sujet/objet*, *destinateur/destinataire*, *adjuvant/opposant*, avec

une référence explicite aux concepts syntaxiques de sujet/objet, complément indirect d'attribution (= *destinataire*, le *destinateur* étant construit par présupposition à partir du *destinataire*). Les deux «circonstants»: *adjuvant/opposant* spécifient la catégorie syntaxique de l'adverbe, mais en fonction d'un critère du contenu: «bien/mal», «volontiers/néanmoins» (Greimas 1966, p. 179). On sait que le dernier couple ne fait plus partie du modèle actantiel des derniers travaux de Greimas. C'est dire que la reformulation du modèle actantiel se trouve terminologiquement vidée d'un contenu sémantique quelconque, pour autant que ce soit possible, c'est-à-dire à peu près au même degré que les membres de la phrase de la syntaxe. Seulement, une différence importante subsiste: la plupart des langues possèdent des critères formels désignant les membres syntaxiques, bien que souvent de façon insuffisante: l'ordre des mots, la flexion. Les actants, par contre, ne sauraient être identifiés que par le détour du contenu. Autrement dit: un linguiste a de fortes chances de pouvoir identifier les membres syntaxiques d'une phrase (sujet, objet, etc.) en se servant d'une bonne grammaire, mais sans en comprendre les lexèmes, et il sera capable de rendre compte, objectivement, des critères utilisés. Cette procédure ne semble pas possible en narratologie tant que la grammaire textuelle n'aura pas élaboré, de façon plus ample, des analyses supra-segmentales. On peut d'ailleurs se demander si cette élaboration est théoriquement possible, mais cela nous entraînerait trop loin.

La parenthèse que nous venons de fermer pose un autre problème: étant donné l'inexistence de critères formels au niveau des grandes unités de la signification, une méthode narratologique calquant la théorie transformationaliste opérera presque nécessairement une distinction à l'intérieur

du contenu même. D'une part, on trouvera des catégories narratives, dont certaines sont très générales, d'autres de généralité moyenne et d'autres encore superficielles (p. 22, v. aussi l'arbre reproduit ci-dessus p. 195); d'autre part, ces catégories se manifesteront par des «propositions narratives» qui constituent un niveau intermédiaire entre les catégories syntaxiques et l'aspect verbal d'une tragédie. Pavel donne un échantillon d'étude de ces propositions (chap. 7) qu'il groupe par «paquets». Un paquet de propositions narratives s'insérerait sous chaque étiquette finale d'un arbre, mais ces paquets ne constituent pas la «mise en texte» finale. Signalons qu'il ne s'agit pas de paquets à la Lévi-Strauss (1955): ceux-ci sont définis par la similarité de leurs termes, alors que les paquets de propositions narratives sont plutôt définis par la contiguïté: relations de précédence. La présupposition y ajoute des termes qui ne sont pas forcément exprimés dans le texte. Pavel voudrait qu'un paquet corresponde à une *séquence* de Todorov, concept non-défini mais qui donnerait une impression d'autonomie, «comme pouvant constituer une histoire indépendante» (Todorov 1969 p. 20). Ainsi, la situation qui offense le Comte du *Cid* serait constituée par le paquet suivant (P = proposition narrative):

P₁ = Le roi nomme x gouverneur de son fils

P₂ = x est Don Diègue

P₃ = P₁ et P₂

P₄ = Don Diègue est content que P₁

P₅ = Le comte est offensé par P₃ et P₄

(p. 118).

Les paquets seront organisés autour d'une transformation de prédicat narratif: $XA \rightarrow X-A$ ou $X-A \rightarrow XA$, où X est un personnage et A un prédicat (voir aussi «Remarques sur l'emploi du terme transformation en sémiotique» données

en appendice). Le problème des rapports entre syntaxe et sémantique se pose encore, sous un aspect légèrement différent. Maintenant il ne s'agit pas du manque de critères formels permettant l'identification des catégories syntaxiques, il s'agit du fait que le contenu, le «dictionnaire narratif», semble s'organiser dans une syntaxe, à peu près celle que Todorov a proposée pour le *Décameron* (1969). Mais, avec deux syntaxes différentes (bien que reliées par une exigence portant sur l'identité d'au moins un personnage entre les feuilles des arbres et les paquets de propositions narrative), la simplicité, l'élégance de la partie déjà élaborée tendraient à disparaître, et l'on pourrait envisager de se servir de la seule grammaire de Todorov. Cela serait peut-être possible; on pourrait, évidemment, introduire les «verbes» *transgresser* au lieu de *pécher*, et *médier* au lieu du verbe plus général *transformer la situation* proposé par Todorov.

Cette solution serait, certes, compliquée d'une autre façon, car il faudrait tenir compte de la coordination des nombreuses structures narratives, et l'établissement de ces structures constitue justement la gageure soutenue par Pavel.

La mini-grammaire comporterait aussi des relations de synonymie (p. ex. «exprimer» = «dire») ainsi que des postulats narratifs. Si, dans l'exemple cité, la jalousie du Comte est d'une généralité trop humaine (on est offensé quand on est victime d'un passe-droit), il en va tout autrement pour un postulat tel que: «x veut épouser y si et seulement si x aime y» (p. 123). Si Phocas (dans *Héraclius*) veut épouser la fille de l'empereur Maurice dans le seul but de la terroriser, il se définit, par cette transgression d'un postulat narratif, comme «un monstre de méchanceté» (p. 125). L'intérêt de cette sorte de formalisation est évident; reste à savoir si le postulat proposé rend justice à l'uni-

vers de Corneille. Dans certaines tragédies (*Sertorius*, et aussi *Sophonisbe*, qui n'est pas traitée dans le corpus), les mariages motivés par la raison d'Etat abondent.

Le concept de présupposition joue un grand rôle dans les recherches actuelles, et Pavel montre de façon convaincante le profit qu'on peut en tirer pour l'analyse de l'univers d'un auteur et, notamment, pour les systèmes de valeurs. D'autres exemples, heureusement choisis, montrent que cette approche promet d'être fructueuse.

L'état non-fini du système de Pavel n'empêche nullement que les nombreuses suggestions qu'il contient ainsi que la rigueur de la formalisation ne puissent contribuer de manière décisive au développement de la narratologie. Les questions débattues, notamment les rapports entre syntaxe et sémantique sont, dans l'état actuel des recherches, des problèmes réels et urgents.

En faisant un ultime retour sur la partie proprement générative de l'ouvrage, on constate que, déjà sous sa forme actuelle, elle permet la notation de nombreuses observations intéressantes sur les tragédies de Corneille. Le chapitre 6 offre ainsi une élaboration des concepts de profondeur et d'épaisseur narratives (en fonction du nombre de SN dominées respectivement par une transgression et par une médiation), une définition précise de la configuration polémique (définie par deux paires de SNs «croisées», la paire étant constituée par un donateur identique: par ex. les SN 5 et 3 (comte et Chimène) opposées aux SN 2 et 4 (Rodrigue et Chimène), Chimène étant partagée, ce qui n'a rien d'étonnant pour une considération actantielle), et cela exposé avec bien plus de rigueur que ce résumé intuitif.

Il me reste à recommander la lecture de l'ouvrage de Pavel, non seulement aux «narratologues», mais également aux

«littéraires». L'auteur montre que les soucis de méthodologie rigoureuse et l'esprit de finesse ne sont pas foncièrement inconciliables.

Michel Olsen
Roskilde

Bibliographie

- Chomsky, Noam (1957) *Syntactic Structures*. La Haye.
- Chomsky, Noam (1965) *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.
- Greimas, A. J. (1966) *Sémantique structurale*. Paris.
- Greimas, A. J. (1970) *Du Sens*. Paris.
- Greimas, A. J., Rastier, F. «Le Jeu des contraintes sémiotiques». In: Greimas (1970).
- Lévi-Strauss, C.-L. (1958) «La Structure des mythes». *Anthropologie structurale*. Paris.
- Olsen, Michel (1976) *Les Transformations du triangle érotique*. Copenhague.
- Pavel, Thomas G. (1973) «Phèdre: Outline of a Narrative Grammar.» *Language Sciences* 28.1-6.
- Propp, Vladimir (1970) *Morphologie du conte*. Paris.
- Schérer, Jacques (1954) *La Dramaturgie classique en France*. Paris.
- Todorov, Tzvetan (1969) *Grammaire du Décaméron*. La Haye.
- Van Dijk, Teun (1972) *Some Aspects of Text Grammars*. La Haye.

Stendhal et les problèmes de l'autobiographie. Textes recueillis par Victor Del Litto. Presses Universitaires de Grenoble, 1976.

L'œuvre de Stendhal présente une alternance remarquable entre récits autobiographiques et œuvres de fiction. De 1801 à 1815, l'auteur rédige un *Journal* qu'il interrompt au moment où sa puissance