

**Motifs ou motifèmes?** Genot, Gérard et Larivaille, Paul: *Étude du Novellino 1. Répertoire des Structures narratives*. Documents du C.R.L.L.I. n° 34. Université Paris X-Nanterre, 1985-2. 284 p.

L'étude du *Novellino* marque un pas très important pour la réalisation du programme de recherches du Centre de Recherches de Langue et Littérature italiennes de l'Université Paris X (Nanterre) dont les deux auteurs du présent ouvrage sont les principaux animateurs.

En effet, ils publient une indexation complète des cent nouvelles du *Novellino*, recueil de nouvelles, ou de récits très brefs, datant du XIII<sup>e</sup> siècle: *L'Étude du Novellino* contient, d'une part, un tableau des 'motifs' (je discuterai plus tard la propriété de ce terme), qui décrit les séquences et motifs de chaque nouvelle, et d'autre part, un index alphabétique des motifs et un index provisoire des 'figures' (personnages) du recueil (un index avec renvoi aux motifs sera publié dans un second volume qui contiendra aussi des analyses exploitant les dépouillements effectués). On nous offre une description complète et détaillée d'un corpus (sauf pour le niveau proprement stylistique), et cela n'est pas une mince affaire: il s'agit d'un des rares exemples de réalisation des programmes que se sont proposés les théoriciens du texte, sémanticiens, linguistes textuels et autres d'inspiration structuraliste.

Et la liste des ouvrages qui précèdent celui-ci est longue<sup>1</sup>. Il s'agit aussi bien d'ouvrages d'ordre général que d'études plus ou moins partielles sur des échantillons de corpus, contenant aussi des discussions détaillées des problèmes multiples rencontrés en cours de route. Si l'on veut comprendre les options théoriques des deux auteurs, il est souvent indispensable de se reporter à ces ouvrages, et l'on trouve dans l'avant-propos de *L'Étude* un guide très utile à cet effet. Je dépasserais le cadre de cet article si je voulais rendre compte du large éventail de problèmes qu'abordent ces travaux; il suffira de rappeler que Genot et Larivaille (abr. G & L) opèrent une conjonction heureuse entre plusieurs courants théoriques: la théorie du texte allemande, les approches structurales françaises (dont les travaux de Claude Bremond qui me semblent avoir une importance particulière, notamment pour la 'séquence narrative type', sur laquelle je reviendrai tout à l'heure) et bien d'autres encore, parmi lesquels il faut citer ici tout particulièrement les travaux de Doležel sur les motifs et motifèmes<sup>2</sup>, et, d'autre part, la tradition philologique et interprétative<sup>3</sup>.

Les tableaux des motifs du *Novellino* comprennent un tableau par nouvelle. Chaque nouvelle est insérée dans la séquence narrative type (SNT) construite par Larivaille; cette séquence comporte cinq fonctions (au sens de Propp): 1: situation initiale, 2: perturbation, 3: transformation, 4: résultat, 5: situation finale. On y reconnaît l'inspiration structurale. A la rigueur, on pourrait réduire cette SNT à un schéma tripartite (un début, un milieu et une fin, comme le voulait Aristote, étant entendu que 'le milieu' serait une transformation). Ainsi la perturbation ne serait qu'une variante de la transformation. Néanmoins, il y a de bonnes raisons pour ne pas simplifier à outrance. En effet, une perturbation ne va pas toujours jusqu'à un état final (l'antihéros ne mène pas toujours à bien son agression, une action commencée suffit souvent pour provoquer une réaction).

L'avantage de la séquence en cinq parties pour l'analyse pratique est qu'elle permet de relier par une notation économique plusieurs fils d'action, ce qui devient particulièrement important pour des récits sans focalisation stable (des récits à plusieurs personnages principaux), ou des récits dont le sel consiste à laisser indécidée jusqu'à la fin la désignation du héros et, partant, la valorisation positive ou négative d'une action exemplaire (tel me semble être le cas de plusieurs nouvelles du *Novellino*). Ainsi, la fonction 4: résultat, mais aussi 3:

transformation, permettent d'effectuer un branchement sur une autre SN; en effet, une transformation commencée ou le résultat de celle-ci peut, pour un autre protagoniste, équivoir à une perturbation (on reconnaît ici l'apport d'un Bremond<sup>4</sup>). Une légère modification par rapport au modèle originel ouvre la possibilité d'un passage direct d'une 'transformation' à une 'perturbation' (sans imposer le passage par 4: le 'résultat' de cette transformation), permettant de manier avec économie toutes les transformations inchoatives ou simplement modales (épistémiques: A croit que B agit de telle façon; déontiques: A devrait agir de telle façon ou axiologiques: A voudrait une transformation – qui peuvent provoquer une réaction de la part d'un autre personnage).

La SNT figure, dans une colonne, notée par des chiffres (indiquant les fonctions) reliés par des lignes d'action qui permettent d'enregistrer le va-et-vient entre différentes SNT, et, dans une autre colonne, elle est notée sous forme verbalisée fortement résumée.

On aura remarqué aussi que les modalités semblent avoir disparu (alors que la sémantique d'inspiration greimasienne en a cultivé l'étude). Cela n'est pourtant qu'une première impression: certes, dans la SNT, les modalités sont expulsées ou réduites à certaines présuppositions (je viens de dire que le passage de 'transformation' à 'perturbation' présuppose une transformation inachevée). Mais les modalités reprennent leur droit dans l'indexation de motifs, et ces motifs viennent concrétiser les fonctions de la SNT. En effet, dans chaque tableau, une colonne indique les chiffres des motifs par le(s)quel(s) une fonction est réalisée, chiffres qui renvoient à l'index des motifs. Ces motifs figurent aussi, dans une autre colonne, en style-télégramme de façon à éviter le plus souvent au lecteur le retard d'un retour au texte.

J'invite le lecteur désireux d'avoir une vue d'ensemble de l'indexation d'une nouvelle à se reporter à la *Revue Romane* 19,2, où fut publiée l'introduction de l'ouvrage et qui comprend, à titre d'exemple, le tableau des nouvelles XI et XXV.

#### *Comment concevoir le motif?*

L'ouvrage comprend, comme il est dit plus haut, un index des motifs du *Novellino*. Ces motifs sont classés en cinq groupes: motifs communicatifs, modaux, (descriptifs) dynamiques, (descriptifs) statiques et, en dernier lieu, les hypermotifs (composés de motifs simples; cette classe, d'une indéniable utilité, montre la créativité théorique des auteurs, mais l'espace disponible ne me permet pas de les discuter ici). G&L ont choisi ici un parti pris qui présente des avantages et des désavantages évidents. Parmi les avantages comptent surtout, à mon avis, la très grande rigueur théorique (on parle de grandeurs et d'éléments bien définis) ainsi que la possibilité d'être dans un certain sens complet, de pouvoir épuiser le corpus.

Parmi les désavantages, je retiendrai un aspect contre-intuitif: cette classification s'écarte beaucoup de ce qu'on comprend généralement par motif, par exemple dans les *Types of the Folk-tale* ou bien dans le *Motif-Index of Folk Literature*. Par contre, il semble bien que cet usage du terme se rapproche de celui de Tomachevski qui, tout en signalant l'usage traditionnel, donne comme exemples de motifs "le soir est tombé" ou "le héros est mort"<sup>5</sup>. Pourtant, les exemples cités par Larivaille (v. ci-dessous p. 288) semblent relever de l'usage du terme traditionnel. A mon avis, et quoi qu'en eût pensé Tomachevski, des phrases comme 'conter', 'désirer', 'donner', 'posséder' (je cite un exemple des quatre premiers groupes de motifs) sont trop généraux pour permettre l'identification, à travers différents textes, de noyaux textuels assez semblables pour qu'on puisse parler de répétition. (Hermann Broch a, incidemment et sans souci de terminologie, proposé l'excellent terme de 'Realitätsvokabel' (vocal

de réalité)<sup>6</sup> pour ces descriptions d'états et d'actions qui semblent se référer sans plus aux mondes, réels ou possibles). Mais le point important pour moi est que l'indexation des motifs trouve une de ses justifications majeures (mais non pas la seule: le travail de G&L a d'autres buts) dans la possibilité qu'elle ouvre d'étudier les "mêmes" motifs dans des contextes différents. Je m'empresse de dire que pour moi un motif est *intertextuel*. Je m'en tiens ainsi à l'acception de ce terme présumée dans les travaux de Aarne et Thompson)<sup>7</sup>.

Le grand problème, c'est justement de trouver, ou plutôt de recomposer, à partir des unités enregistrées dans les cinq classes, les motifs au sens traditionnel, ne fût-ce que pour les indiquer, lorsqu'ils sont présents dans le texte.

Prenons l'exemple de la nouvelle 31: Azzolino désire entendre une histoire et ordonne au conteur de sa cour qui, lui, a envie de dormir, de lui en conter une. Le conteur commence le récit d'un vilain qui va au marché acheter 200 brebis; à son retour, pour passer un fleuve, il doit accepter les services d'un passeur dont la barque ne peut contenir qu'une brebis à la fois; le passeur embarque la première brebis et, arrivé là, le conteur s'arrête: Azzolino lui dit de continuer, mais le conteur réplique: laissez passer les brebis, après j'en viendrai à mon histoire. Ce récit procure la paix au conteur.

Ce récit peut paraître simple et bien connu – j'y reviendrai – mais il se trouve enregistré à plusieurs endroits différents. Je me suis moi-même essayé à utiliser l'indexation pour ce récit et, bien sûr, j'ai réussi à le trouver sous les motifs modaux: 232, le conteur désire le repos. Là j'ai trouvé un renvoi à 301 (classe des motifs dynamiques à un seul actant: le conteur se repose) ainsi qu'un renvoi à 232. Aucun renvoi à ce que je considère comme le noyau du motif: le passage répété d'animaux. Ce noyau se trouve pourtant sous les motifs de communications (100: 'conter') avec renvoi cette fois à 122: 'ordonner récit', à 300': 'cessation performance' et à 300'': 'commencement de performance'. En se reportant aux "tableaux des motifs du *Novellino*" (qui enregistrent, je l'ai dit, motifs et structures, mais en suivant l'ordre des nouvelles) on arrive à identifier deux ou trois autres motifs: 331, 'transporter' (mais classé sous le titre générique de 'rejoindre' et 'informer'); ces deux motifs forment un hypermotif; "le conteur informe Azzolino que, lorsque toutes les brebis seront passées, le conteur reprendra son récit."

On l'admettra: la procédure semble manquer l'identité intertextuelle du motif. Dans *The Types*, pour une fois, on a vite fait de trouver le motif recherché: celui-ci figure sous 'other formula tales' (2300) avec une variante 'unfinished tales', 'Mock stories for Children'. Dans le *Motif-Index*, par contre, on est moins bien servi: notre motif se trouve sous 'miscellaneous groups of motifs' à Z11. Mais, dans les deux ouvrages, l'essentiel est indiqué: "cent moutons à passer un fleuve, *un seul à la fois*" (c'est moi qui souligne). Notre motif est en effet métanarratif dans le sens qu'il attire l'attention sur le procédé du résumé (raconter un événement qui se passe x fois une seule fois<sup>8</sup>). Par contre, la fonction du motif varie: il peut assurer un repos à un personnage intradiégétique (du récit enchâssant), comme dans l'exemple qui nous occupe, où le récit constitue la transformation principale d'une situation; il peut vouloir faire de même pour une personne extradiégétique réelle, comme dans le cas où des parents font un pareil récit à des enfants qui ne veulent pas dormir, les invitant à attendre le passage de tous les moutons (et un dicton: compter des moutons, recommande ce comptage à qui souffre d'insomnie), ou le même type peut être développé de façon réaliste, comme dans une lettre de Mozart à sa cousine ou dans *Don Quixote* (I, 20) où il est attribué à Sancho, peut-être pour illustrer la manière populaire de conter<sup>9</sup>.

Je ne me risquerai pas à donner une définition du motif, mais je voudrais rappeler une

définition classique. Pour Wolfgang Kayser, le motif a un caractère plus concret, s'opposant ainsi à l'abstraction du thème (en bref: ce dont il s'agit)<sup>10</sup>.

Pour illustrer un peu mieux le problème ardu de la définition et, partant, de l'indexation des motifs, jetons un coup d'œil sur les principes qui semblent avoir guidé Aarne et Thompson. Les remarques qui vont suivre ne sont qu'intuitives, mais elles feront sentir, je l'espère, la nouveauté radicale de l'approche de G&L.

Chez AaTh, dans les *Types*, les différents récits sont classés d'après les protagonistes; je cite une partie des titres et sous-titres: histoires de couples mariés: (la femme folle et son mari / le mari fou et sa femme / le couple fou). Histoires de femmes (de filles): à la recherche d'une femme / plaisanteries sur les vieilles filles / d'autres anecdotes de femmes. Histoires d'hommes (de garçons)... Histoires de prêtres et d'ordres religieux. Tous les titres cités sont pourtant rangés sous l'hypertitre: histoires de fous. Cela implique que le critère supérieur de classification est une action: une folie. Mais ce n'est pas une action qu'on peut décrire de façon univoque: il s'agit plutôt de fonctions passées au statut d'"indices" selon la terminologie de Barthes<sup>11</sup>.

Dans le *Motif-Index*, les critères de classification sont encore plus hétérogènes. Une première partie traite du surnaturel. Y alternent les critères fonctionnels et les critères d'après les protagonistes. G: ogres et, sous fées, elfes, esprits et démons. D'autre part on y trouve des actions comme, par exemple, des créations (du monde des animaux et des hommes), des transfigurations (sous la magie) etc.

Dès que l'on abandonne le surnaturel, les critères supérieurs de classification ressemblent dans une grande mesure aux fonctions de Propp: G: 'tests' (lisez: épreuves difficiles), K: déceptions (celles-ci peuvent constituer le noyau d'une séquence narrative), Q: récompenses et punitions, R: captifs et fugitifs (malgré le titre, celui-ci se réécrit facilement: prise et fuite).

Mais les classifications selon les rôles sociaux, P: Société, ou selon l'évaluation d'une conduite ou action, J: Le Sage et le Fou, s'y mêlent, et en y regardant de plus près, l'on pourrait certainement dégager d'autres critères encore.

Je ne pense pas qu'il faille à tout prix exiger, dans des index de motifs, une très grande consistance théorique: cette sorte d'usuels sont destinés à l'utilisation de chercheurs venant d'horizons théoriques très différents, et il se pourrait fort bien qu'un folkloriste ou ethnologue soit intéressé par une espèce de croyance, et partant par une classification par protagonistes, par figures (par exemple différentes espèces de démons), alors que le théoricien du texte s'intéresserait plutôt aux fonctions narratives, aux rôles tenus par ces mêmes démons dans le récit. Et les index d'AaTh ont prouvé leur utilité incontestable. N'empêche qu'un niveau un peu plus poussé de réflexion théorique aurait été un avantage, ne fût-ce que pour la simple raison qu'une telle explicitation aurait aidé l'utilisateur à se servir de ces précieux ouvrages.

Si l'on veut avoir sous les yeux une bonne liste d'une fonction ou d'un rôle enregistrés, on n'a qu'à se reporter aux index: on trouvera des listes de comportements récompensés ou punis (G), de nombreuses déceptions (K) et aussi les différentes fonctions qui caractérisent les fous et les sages (J): dans ce chapitre on assiste à la transformation de la fonction en indice, selon la terminologie de Barthes<sup>12</sup>.

Mais lorsqu'il s'agit de retrouver un motif, cela devient plus difficile. Ainsi les ruses pour camoufler l'adultère se trouvent tantôt sous K: 1500-1599, "Déceptions", tantôt sous J: 2338 sqq., "le Fou et le Sage". Combien de fois ne me suis-je pas retrouvé les dix doigts, deux

crayons et quelques cure-pipe enfoncés dans ces précieux usuels aux endroits où le motif ou type eussent pu aller se cacher!

Toujours est-il qu'une fois le motif retrouvé, son identité ne prête guère au doute. C'est comme si l'on reconnaissait un visage, alors que la procédure de G&L rappelle plutôt la classification des pièces détachées d'une machine qu'on connaît seulement le montage terminé.

Dans l'exemple de la nouvelle 11, le trait qui permet l'identification est, je le rappelle, de caractère métanarratif: raconter *x fois* une action répétée *x fois*, au lieu de la raconter une fois comme action répétée *x fois*; on confond le niveau du récit avec le niveau de l'histoire. C'est dire que le concret dont parle Kayser est tout relatif, comme tout concret l'est peut-être.

Evidemment G&L ont réfléchi sur les problèmes que soulève la notion de motif. Larivaille (1982, p. 73-97) fait beaucoup de remarques pertinentes et judicieuses. Notamment sa distinction entre une 'isotopie relationnelle' et une 'isotopie fonctionnelle' mérite de retenir l'attention. Pour résumer, de façon très succincte: un meurtre ou un enlèvement est défini, d'une part par sa place dans la série des fonctions proppiennes (le dragon dévore les jeunes filles ou enlève la princesse – et ce sont deux concrétisations d'une fonction, 'agression' – ou bien le héros tue le dragon et (lui) enlève la princesse – et ce sont les fonctions victoire et suites). (Notons qu'ici Larivaille utilise, je l'ai déjà dit, 'l'isotopie' comme un équivalent du motif dans l'acception traditionnelle). Mais, d'autre part, un meurtre reste un meurtre et un enlèvement un enlèvement. C'est là 'l'isotopie relationnelle', définie ici comme un rapport entre les actants qui entrent dans le motif indépendamment de leurs rôles dans la macro-intrigue.

Quand Larivaille veut considérer l'isotopie relationnelle "indépendamment de toute signification" (ibid., p. 83), il me convainc déjà beaucoup moins. Un meurtre reste un meurtre, un enlèvement reste un enlèvement (un meurtre est un crime, mais il existe des mises à mort légales ou socialement permises: un enlèvement est lui aussi illégal, et il l'était aussi aux temps où il était un moyen pour épouser une jeune fille consentante). Contrairement à ce que voudrait Larivaille (ibid.), je ne pense pas que l'isotopie relationnelle soit axiologiquement neutre.

A mon avis, un motif est un mini-récit, susceptible de concrétiser diverses fonctions, mais non pas toutes. En tant que mini-récit, il comporte sa propre axiologie embryonnaire et c'est pourquoi nous ne parlons pas, lors de nos résumés, du 'meurtre' d'un dragon, mais de sa mise à mort, ni de 'l'enlèvement de la princesse' si le héros est son 'libérateur'. Pourtant G&L ont raison de constater qu'un motif peut changer de valeur axiologique. Je proposerais donc le terme de surcodage, très en vogue en philosophie, pour traiter ces problèmes. Un surcodage peut modifier radicalement la valeur d'un motif (de positif en négatif et vice versa). Ce faisant il 'assoupit' des traits sémantiques, il les 'narcotise', pour utiliser un terme d'Umberto Eco<sup>13</sup>, mais un trait sémantique 'assoupi' peut toujours être réveillé.

Je voudrais approfondir ces problèmes par une petite diversion, examinant un autre motif, qui ne figure pas dans le *Novellino*, ni par conséquent dans l'indexation de G&L. Ce motif nous permettra aussi de distinguer les limites, voire les flous, qui séparent motifs et actes fréquents (exprimés par les vocables de réalité). Décrivons d'abord le "motif": une femme est exposée nue, sauf pour le visage, de manière à être vue sans être identifiée par quelqu'un qui aurait été en mesure de le faire. L'abstraction relative de la description est rendue nécessaire,

si l'on veut trouver le plus petit commun dénominateur des occurrences que je vais citer. De façon intuitive, on accordera sans doute que ce motif est pourvu d'un assez grand nombre de traits distinctifs pour en être un: nudité, sauf le visage et exposition à l'observation, mais non pas identification.

Dans un cas il s'agit d'une punition humiliante. Elle se trouve enregistrée sous ce titre dans le *Motif-Index* (Q476): exposition d'une maîtresse (sauf visage) au regard du mari (des amis). Et effectivement cette description couvre les occurrences chez Bandello (*Novelle* I,3) et chez Straparola (*Le Piacevoli Notti* II, 2). Mais le motif se trouve déjà dans le fabliau "Des II. Changeors."<sup>14</sup> Seulement, là, le fait de montrer sa maîtresse nue à un ami est taxé d'acte discourtois, et c'est la dame qui punit l'amant en faisant brandir à son mari une épée nue sur un tas d'étoffes sous lequel l'amant se trouve caché. Chez Bandello, la peur faite à l'amant par le mari est l'acte pour lequel la future maîtresse est punie par l'exposition (ainsi que par un amour forcé: elle a été attirée dans un guet-apens). Grosso modo, Bandello n'a fait que renverser les deux motifs.

Isolés, les deux motifs constituent deux expériences désagréables et humiliantes pour le patient: l'homme qui prend peur, la femme qui se sent déshonorée. Et les deux motifs – dont seule la dénudation nous occupe ici – pourraient être considérés comme deux occurrences d'une séquence narrative type, modifiable: le trait commun serait une transformation-agression-humiliation qui, selon sa place dans le récit total, sera interprétée comme infraction aux bonnes mœurs ou comme punition (la scène avec le mari changerait de place symétriquement).

Mais peut-on être sûr que l'élément de l'humiliation soit conservé? Cela ne résulte pas d'un examen de la première des *Cent Nouvelles nouvelles*. On y voit un mari venir chez son ami, qui se trouve avec la femme du mari cachée sous les draps; le mari insiste pour voir l'amante de son ami, mais celui-ci réussit à ne lui faire voir que le bas de son corps, excepté le visage. Il lui semble pourtant reconnaître le derrière de sa femme. Une fois le mari parti, sa femme est renvoyée chez elle en passant par une porte de service de façon à arriver à la maison avant son mari qui doit se rendre à une fausse évidence.

Ce motif se trouve enregistré, dans le *Motif-Index*, K1523, mais uniquement comme 'passage souterrain à la maison de la maîtresse', sans référence ni renvoi au motif de la dénudation humiliante. Or, le motif reste, à mon avis, bien identifiable. L'humiliation semble avoir disparu, ou mieux: si quelqu'un est humilié, c'est le mari, auquel on fait voir la partie de sa femme, qui, dans les plaisanteries grivoises, lui est traditionnellement réservée.

L'on peut suivre le motif plus loin: Dans l'*Histoire comique de Francion*<sup>15</sup>, une beauté surprise nue faisant sa toilette, essaie de cacher son identité en cachant son visage (plus tard son identité est reconnue). La fonction a encore changé, puisque l'amant dénudeur a disparu; il ne s'agit plus ni de vengeance, ni d'acte discourtois à venger, ni de camouflage d'un adultère, mais simplement d'un mouvement de pudeur. Dans un sens, cette variante du motif se retrouve dans les histoires relatant comment des femmes arabes découvrent le bas du corps pour cacher le visage; l'acte, le vocable de réalité est le même que dans le motif qui nous occupe mais cela suffit-il? Il ne s'agit pas de cacher une identité et la pudeur est investie sur le visage; néanmoins notre motif joue de façon intertextuelle *a contrario*: ces histoires sont des scénarios culturels occidentaux qui impliquent l'interprétation occidentale du geste. Le même fait, raconté par un Arabe, ferait un autre motif (pudeur de montrer le visage etc.).

On pourrait suivre d'autres irradiations du motif, considérant par exemple l'exposition humiliante du corps sauf le visage comme une atténuation d'une humiliation non réversible, celle du corps entier. En effet, chez Bandello et Straparola, c'est par égard pour les dames

que le visage est caché. Le cas de Griselda est intéressant à cet égard: chez Boccace<sup>16</sup> nulle humiliation ou honte; le changement des habits de pauvre paysanne contre des habits nobles, sous les yeux de l'assistance émerveillée, revêt une fonction purement symbolique; une renaissance quasi religieuse. Cette renaissance est conservée, voire renforcée chez Pétrarque<sup>17</sup>, qui pourtant ressent ce qu'il y a de malséant à laisser la nudité d'une jeune fille exposée aux regards des hommes: il la fait donc entourer par un cercle de matrones durant le changement d'habits.

Mais il y a plus curieux: on sait que Griselda est exposée à trois épreuves: l'éloignement de ses deux enfants et sa répudiation avec suites (parmi ces suites la nécessité de rentrer chez son vieux père en chemise, et après avoir évité de rentrer toute nue!). Mais ce vocable de réalité peut-il être considérée comme une variante de notre motif? Ou est-il trop trivial? Ne s'agit-il que de ce que j'appelle un vocable de réalité? Pourtant, dans une version tardive, *Le Roumant du Marquis de Saluce et de sa femme Grisildys*<sup>18</sup>, le déshabillage public est considéré comme une première épreuve, épreuve parce qu'il équivaut à une humiliation.

Rendons-nous, faute de mieux, quelques instants à l'usage de l'intuition. J'ai pris à dessein un motif axiologiquement non-neutre: dans la majeure partie des exemples la dénudation est considérée comme une humiliation; mais notre motif peut être surcodé, par 'en haut' (dans le symbolique religieux) ou par 'en bas', comme moyen de camouflage d'un adultère et probablement comme offense faite au mari (dans les *Cent Nouvelles nouvelles*). D'autre part il n'est pas certain que nous soyons en droit de parler de motif pour la dénudation simple. Nous avons en effet deux faisceaux de traits: dénudation sans révélation d'identité et dénudation + changement de vêtement (le motif, créé probablement par Boccace, de la dénudation symbolique se compose aussi d'un faisceau de traits: rhabillage, cérémonie etc.). Et ce motif semble lié à une fonction, disons pour être bref, d'élévation sociale. Seul le *Roumant* change la fonction du motif (il devient la première épreuve). Par contre, la simple dénudation, et il en existe des exemples, n'est probablement pas un motif; il lui manque ce que j'ai appelé la concrétion, d'un faisceau de traits, elle tombe dans le domaine du commun, mais elle reste un motif d'après G&L. Je préférerais parler d'un simple vocable de réalité.

Il est temps de poser la question: peut-on définir les motifs ou faut-il renoncer à une définition précise en faveur d'une description au cours de laquelle on glisse d'un critère à un autre, comme dans la célèbre analyse des jeux faite par Wittgenstein<sup>19</sup>? Ou y a-t-il un moyen terme, un noyau dur du motif? Un vocable de réalité seul, même relativement rare, comme 'dénudation' n'y suffit pas, mais il peut entrer en composition avec d'autres traits, en l'occurrence, 'identité cachée', 'camouflage' ou bien 'renaissance symbolique' pour former un motif.

Je crois donc qu'il est préférable de comprendre par motif un faisceau de traits minimaux et de réserver aux 'motifs' de G&L un autre nom. Les motifs sont, selon l'usage traditionnel du terme, assez marqués pour être identifiables, les 'vocables de réalité' (un Français pourrait trouver un terme plus élégant) ne le sont pas: pour cette raison ils sont fréquents, mais ce sont des unités textuelles fort intéressantes, et le travail de G&L permet de mieux aborder leur analyse. De plus, cette analyse s'impose, car ces 'vocables' constituent, au niveau infra-stylistique, la texture même du texte.

A mon avis, mais c'est un point de simple éclaircissement terminologique, l'on a également tout intérêt à distinguer aussi fortement que possible motifs et fonctions, ou, dans la terminologie de Larivaille, isotopie relationnelle et isotopie fonctionnelle.

Ainsi, j'hésite à considérer le rapport entre fonction et motif comme étant de même na-



ture que celui qui existe entre genre et espèce, (plus) abstrait et (plus) concret<sup>20</sup>: une espèce, (animale p. ex.) ne peut pas *spécifier* plusieurs genres différents (jusqu'à un nouvel ordre génétique le hareng ne sera pas un mammifère), alors que le propre du motif est, justement, de pouvoir 'spécifier' des fonctions différentes, ce dont G&L sont d'ailleurs bien conscients. C'est pourquoi j'ai préféré des termes comme "un motif réalise / concrétise une fonction". Une analogie plus utile me semble celle du rapport entre classes de mots et membres de la phrase (pour me servir d'une terminologie courante qui suffit à notre propos). Il y a entre les classes de mots et les membres de la phrase des affinités, mais la place de sujet ou d'objet direct peut être investie par plusieurs classes de mots: substantifs, pronoms, adjectifs, voire d'autres. Dira-t-on pour autant que les classes de mots spécifient des membres de la phrase? Il s'agit là probablement de conventions terminologiques; la réflexion sur les rapports entre motif et fonction constate qu'il existe probablement des affinités entre certains motifs et certaines fonctions, mais il faut éviter à tout prix, c'est aussi la position de G&L, de les confondre, même terminologiquement. Le parallèle avec la grammaire s'y prête: entre classes de mots et membres de la phrase il existe aussi des affinités non-exclusives (un adjectif peut fonctionner comme sujet: rôle réservé le plus souvent aux noms et pronoms etc.).

D'ailleurs, s'il y avait isomorphisme entre motifs et fonctions, les difficultés de l'indexation n'existeraient tout simplement pas: on pourrait aller chercher les motifs par une procédure de spécification: opposition  $\Rightarrow$  agression  $\Rightarrow$  enlèvement  $\Rightarrow$  ravisseurs possibles, entre lesquels on choisirait le bon.

Je me suis à un moment demandé si les grandeurs (j'emploie à dessein un terme imprécis, car je cherche à savoir de quoi je parle) enregistrées ne sont pas plutôt des motifèmes, c'est-à-dire des unités minimales qu'on obtiendrait par une analyse des motifs, mais aussi d'une surface textuelle dépourvue de motifs, ou, opération en sens inverse, à partir desquels on pourrait construire des motifs, mais aussi une surface textuelle neutre. Pour moi, d'après l'analogie sème / sémantème, fème / phonème, un *motifème* serait une unité minimale narratologique (qui resterait à définir et que j'ai provisoirement appelée vocable de réalité), mais cet usage s'écarterait probablement de celui de G&L. Leurs motifs sont des motifs au sens de Doležel, pour qui il existe un rapport de *spécification* entre motifèmes et motifs; approximativement: un motifème est un rapport entre un acte et un ou plusieurs actant(s); il est analogue à la fonction proppienne; exemple: "le héros vainquit l'antihéros". Le motif est un rapport entre une action et une ou plusieurs figure(s) (personnages) et il se note en langage naturel; exemple: "Ivan tua le dragon". (Puis il existe un niveau de 'motif texture' qui appartient au langage-objet, c'est-à-dire au texte étudié; nous retrouvons le texte du conte-exemple). Doležel dit expressément que le motifème est spécifié par le motif<sup>21</sup>.

Notons entre parenthèses qu'un motifème ou motif au sens de Doležel peut cacher un motif au sens traditionnel: "Ivan tua le Dragon" n'est qu'à peine un motif traditionnel, mais dès que le combat est décrit, par exemple si l'on note que le dragon a sept têtes qui repoussent et dont la dernière doit être coupée d'une certaine manière, on retrouve un motif au sens traditionnel. Il faudra donc prévoir des procédures récursives.

Il peut sembler exagéré d'attacher tant d'importance à une question terminologique, mais je pense que le jeu en vaut la chandelle. Tout d'abord, il me semble extrêmement malheureux d'utiliser des termes déjà "occupés" (et, à ma connaissance, mais je peux me tromper, l'usage terminologique d'un Doležel ne s'est pas imposé). Puis, j'ai des réserves quant à la conception générativiste du texte, qui partant du général irait vers le spécifique. Je n'attribue pas cette conception à G&L, mais, au fond, rien dans leur texte n'empêcherait de la leur attribuer et



dans une de leurs références importantes elle figure en toutes lettres.

Méthodologiquement, rien ne s'oppose à l'approche générativiste: pour de grandes parties d'un corpus, cette approche marche bien, mais l'on risque de trouver, en passant par les spécifications successives: motifèmes = motif = texture du motif (v. ci-dessus), non pas du particulier, mais aussi du général intertextuel, par exemple un dragon à sept têtes ou, dans un roman réaliste, certaines scènes stéréotypées de décadence ou de mort pour un motifème comme "le héros mourut".

Je crois aux "restes", et les motifs traditionnels semblent y appartenir pour une partie, au moins (il y a d'ailleurs aussi du diachronique dans les motifs: pour qu'un motif existe en tant que tel, il faut qu'il soit répété, intertextuellement, dans le temps, mais ce serait une autre histoire). Je pense qu'on peut utiliser ces réflexions comme un memento que tout n'est peut-être pas structurable (ou structurable dans un seul système), et que certainement, si l'on peut établir des systèmes, on ne saurait établir le système unique. Le génotexte est non fini, et pas seulement en extension, mais aussi dans le sens que, si on le subdivise, il peut produire du généralisable, un motif traditionnel, conçu comme un faisceau reconnaissable de traits, à partir d'un degré de spécification, en apparence élémentaire et simple. Le phénotexte, lui, est fini, mais cela suffit-il à la théorie? Peut-être, mais cela est loin d'être certain, la distinction entre motif et fonction, débouche sur un tel problème général, et somme toute, philosophique.

Cela dit, une bonne manière de classer les motifs (puisque'ils sont des mini-récits qui conservent l'empreinte de leur origine) serait peut-être quand même de les ranger sous la fonction qu'ils concrétisent le plus souvent, quitte à opérer avec des entrées multiples, comme pour notre motif de la dénudation partielle. Et s'il est vrai que les motifs sont mémorisables, par les lecteurs et auditeurs, sous les récits qu'ils forment, c'est une excellente raison pour adopter un tel classement. Telle fut l'idée de Propp<sup>22</sup> et telle est une des options d'Aarne et Thompson (qui ont créé un usuel irremplaçable, mais auquel on pourrait souhaiter un peu plus d'explicitation théorique; cela ne ferait que d'en augmenter la valeur d'usage).

On l'aura compris, G&L n'offrent pas un index de motifs classique. Est-ce à dire que cette partie de l'ouvrage est sans intérêt? Cela n'est pas le cas. L'index des 'motifs' (ou, comme je préfère, des 'vocables de réalité') est complet, je l'ai déjà dit: il épuise le corpus d'après les critères établis (et c'est là probablement la seule manière dont on puisse être complet). C'est dire que toutes les fonctions et toutes leurs réalisations, actes banals et 'motifs' au sens traditionnel, se trouvent décomposées en vocables de réalités, entités plus "triviales" (parce que beaucoup plus fréquentes que les motifs traditionnels) et, à ma connaissance, jamais encore inventoriés complètement pour un texte entier. Cela est réalisé avec une telle rigueur que l'on distingue toutes les possibilités qu'offrirait l'informatisation de la procédure de G&L.

La question qui attend sinon sa solution, du moins une réflexion, sera de savoir quel assemblage de vocables de réalité pourront constituer des 'motifs' au sens traditionnel: des motifs identifiables et transportables de récit en récit. Il est en effet difficile de renoncer au terme de motif comme entité intertextuelle. Un pont jeté vers l'usage traditionnel du terme, voilà mon desideratum pour le second volume.

Mais les préoccupations de G&L vont plutôt ailleurs, et leurs préoccupations théoriques sont tout aussi légitimes que celles des folkloristes et traditionnalistes. Les 'motifs' (au sens de G&L) sont classés intelligemment, comme je l'ai dit, et un tel inventaire permet une réflexion ultérieure, et une interprétation idéologique du *Novellino*, déjà entamée dans le pré-

sent volume, et qui sera développée dans le volume II, probablement sous l'éclairage de l'index complet des 'figures' (personnages) du recueil. S'organise ainsi un jeu instructif entre, d'une part, la structure assez générale de la Séquence Narrative Type (qui est, je le rappelle, un modèle traduisible dans les autres modèles connus, ceux de Propp, Dundes, Greimas, Bremond et le mien<sup>23</sup>) mais à bien des égards plus pratique et maniable et, d'autre part, les unités narratives minimales du texte. Ce va-et-vient entre le général et le particulier est un excellent moyen de caractérisation d'un corpus de textes, et il est tout indiqué pour des études contrastives. Bien sûr, pour indexer des recueils de nouvelles plus étendues, il faudra, de l'aveu même des auteurs, pousser un peu la réflexion sur la technique du résumé (pour la *Novellino*, vu la brièveté des textes, cette technique n'offre pas trop de problèmes), mais on peut s'imaginer que la réalisation détaillée d'un texte sera tout aussi révélatrice que l'étude des 'fonctions' narratives, déjà mieux étudiées. Rien qu'à parcourir le présent index, je suis frappé de stupeur devant la masse des 'motifs' communicatifs: dans le *Novellino*, on parle et on commente, dans les récits et autour d'eux. On n'agit que pour le commentaire, et le monde est sujet à interprétation. L'exemplarité joue à plein, alors que pour, disons le *Décameron*, le discours et l'exemplarité semblent avoir pris un tour nouveau (l'exemplarité est moins explicite). Mais une microscopie, telle que la proposent G&L, pourra nous apporter de nouvelles lumières sur ce point et beaucoup d'autres.

C'est pourquoi cet ouvrage (et toute la réflexion contenue dans ceux qui le précèdent) marque un pas décisif dans l'analyse formalisée du récit: il aborde un niveau du texte non encore exploré de façon systématique, et l'on attend avec une grande curiosité le second volume.

Michel Olsen  
Roskilde

1. Les auteurs citent eux-mêmes les ouvrages suivants:  
Larivaille 1974: *Perspectives d'une analyse morphologique du conte – Pour une révision du schéma de Propp*. CRLLI n° 2.  
Genot 1979: *Elements of Narratives – Grammar in Narrative, Narrative in Grammar*. Hamburg, Buske.  
Larivaille-Genot 1979: *Analyse et indexation du récit*. CRLLI n° 18.  
Genot 1981: "From meaning postulate to narrative motifs", in *The Italianist* I.  
Larivaille 1982: *Le Réalisme du merveilleux: structures et histoire du conte*. CRLLI n° 28.  
Genot 1984: *Grammaire et récit – essai de linguistique textuelle*. CRLLI n° 32. Compte rendu de Steen Jansen dans *Revue Romane* 1985, p. 313-23.  
(On peut commander les numéros du CRLLI à: L'Agence comptable de l'université. 200, Avenue de la République. F 92001 Nanterre.)
2. Cf. Doležel, Lubomír: "From Motifemes to Motifs", *Poetics* 1972/4, p. 55-90. "Narrative Semantics", *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, vol. 1 (1976), p. 129-151.
3. *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata* de Paul Larivaille (Liguori editore, Naples 1987) réalise une autre heureuse synthèse de ces différentes approches.
4. Cf. Bremond, Claude: "La Logique des possibles narratifs", *Communications* 8, 1966 et, sous forme remaniée, in *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973.

5. Cf. Tomachevski, B.: "Thématique", *Théorie de la littérature*, éd. T. Todorov. Seuil, Paris, 1965, notamment p. 268ss.
6. Cf. "Das Weltbild des Romans" in *Dichten und Erkennen. Essays. Band I*. Rhein-Verlag, Zürich, 1955, p. 226.
7. Aarne, Antti et Thompson, Stith: *The Types of the Folk-Tale. FF Communications N° 184*. Helsinki, 1973.  
Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature*. 3<sup>e</sup> éd. Indiana University Press, Bloomington & London, 1975.
8. Cf. Genette, Gérard: "Discours du récit", *Figures III*, Paris, 1972, p. 145ss.
9. Cf. Lüthi, Max: "Mozarts und Cervantes. Spiel mit einer Geschichte aus dem Volksmund", *Miscellanea di studi in onore di Bonaventura Tecchi*, Rome, 1969.
10. Cf. W. Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Francke Verlag, Berne et Munich, 7<sup>e</sup> éd., 1961, p. 62: "Das Motiv ist das Schema einer konkreten Situation; das Thema ist abstrakt und bezeichnet als Begriff den ideellen Bereich, dem sich das Werk zuordnen lässt."
11. Cf. Barthes, Roland: "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8, Paris, 1966.
12. Cf. Barthes, Roland: *ibid.*
13. Cf. Eco, Umberto: *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979, p. 86ss.
14. Montaiglon, A. et Raynaud, G.: *Recueil général et complet des fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, t. I-VI, Paris, 1872-1890, n° 23, vol. I, p. 245.
15. Charles Sorel: *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd Antoine Adam, Bibl. de la Pléiade, Paris, 1958, p. 309ss.
16. *Décameron* X, 10.
17. Lettre de Pétrarque à Boccacce, in Golenistcheff-Koutousoff: *L'Histoire de Griseldis en France au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> Siècle*. Paris, 1933, Slatkine Reprints, Genève, 1975, p. 249-270.
18. *Ibid.*, p. 223-248.
19. Cf. Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*. Basil Blackwell, Oxford, 1953, p. 31-32, § 66-67.
20. Cf. Larivaille 1982, p. 76 et 78 et G&L p. 12.
21. *From Motifemes ...* p. 61.
22. Cf. Propp, Vladimir: *La Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1970, p. 147-54.
23. Cf. Olsen, M.: *Les Transformations du triangle érotique*, Akademisk forlag, Copenhague, 1966. *Amore, Virtù et Potere nella novellistica rinascimentale. Argomentazione narrativa et ricezione letteraria*. Federico & Ardia, Napoli, 1984.