

La cohésion des séquences de propositions dans la macro-structure narrative

M. Jean-Michel Adam

Citer ce document / Cite this document :

Adam Jean-Michel. La cohésion des séquences de propositions dans la macro-structure narrative. In: Langue française, n°38, 1978. Enseignement du récit et cohérence du texte. pp. 101-117;

doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1978.6122>

https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1978_num_38_1_6122

Fichier pdf généré le 14/01/2019

I. UN MODÈLE NON LITTÉRAIRE DE LA MACRO-STRUCTURE NARRATIVE

A la lumière de tests de mémorisation et de résumé, T. A. Van Dijk et W. Kintsch ont démontré que si leurs informateurs parvenaient à résumer sans difficulté des nouvelles du *Décameron* de Boccace, l'introduction d'un mythe apache sur l'origine du maïs et du daim faisait immédiatement obstacle : « L'histoire indienne que nous avons choisie [...] ne contient aucune phrase difficile ni aucun mot rare (on remplaçait les noms rares). Néanmoins nos sujets trouvèrent l'histoire étrange, car elle ne se conformait pas à leur attente en matière de récits : la personne du héros varie, les épisodes se suivent sans aucun lien apparent (c'est-à-dire causal), l'organisation de l'histoire est obscure. L'histoire, bien sûr, suit un ordre bien établi, mais connu uniquement des Indiens et des anthropologues » (1975 : 112). La conclusion qu'ils tirent me paraît juste : les sujets testés ne disposaient pas, pour organiser leur résumé du mythe apache, d'un schéma macro-structurel comparable à celui qu'ils pouvaient intuitivement appliquer aux histoires conventionnelles du *Décameron* : « La compréhension de texte peut être comparée au remplissage des cases vides de schémas de texte conventionnels » (115). L'hypothèse qu'ils en déduisent est la suivante : « 1) lorsque les sujets se rappellent une histoire, ils emploient la macro-structure comme indice de récupération, la complétant avec des informations de détail également disponibles, quelles qu'elles soient; et 2) si on

leur demande de résumer une histoire, le résumé est un reflet direct de la macro-structure qu'ils ont stockée en mémoire » (116). Le fait que les sujets testés soient arrêtés par le niveau le plus superficiel des différences entre héros (niveau des acteurs) prouve qu'ils ne remontent pas spontanément au niveau plus profond de la structure actantielle. Leur gêne devant la disparition d'une succession causale des épisodes tient au fait que la macro-structure si importante lors de la mémorisation ou du résumé se situe entre le niveau micro-structurel (relations entre phrases, syntaxe des connexions phrastiques et interphrastiques, niveau des signifiants du texte manifesté) et le niveau structurel profond. Pour situer le lieu de mon intervention théorique, il faut rappeler que, se débarrassant de la structure de surface du texte, la plupart des mythologues (Cl. Lévi-Strauss comme A.J. Greimas) postulent l'existence d'une structure profonde et « résument » un mythe sous la forme d'oppositions binaires. La structure élémentaire de la signification qu'ils proposent, du type du carré sémiotique, se situe à un niveau ¹ premier précédant la narrativisation anthropomorphe. Les relations logico-sémantiques qui s'établissent entre les termes du carré, antérieures aux distinctions de genre, constituent une articulation de la signification qui précède le « choix » du type de discours.

Pour être plus précis, je crois nécessaire de situer résolument la réflexion sur la macro-structure narrative (désormais MSN) dans le cadre théorique des macro-fonctions du langage et surtout de celle que M.A.K. Halliday désigne comme la *fonction textuelle*. Associée aux fonctions *idéationnelle* et *interpersonnelle*, elle permet la construction de textes oraux ou écrits a) pertinents par rapport à des contextes situationnels (niveau de la cohérence ² et de ce qu'on peut désigner comme la compétence proprement discursive ²); b) identifiables comme tout hiérarchisé (niveau de la cohésion ², de la compétence textuelle ²). Si un texte cohérent est lié à une situation énonciative spécifique, c'est grâce à la fonction textuelle que M.A.K. Halliday propose de décrire au niveau de la structure thème/rhème de la progression thématique. Cette organisation interphrastique de l'énoncé se situe au niveau des propositions narratives (Pn) qui composent la MSN. Les deux niveaux d'analyse se complètent et devraient, à plus ou moins brève échéance, être théoriquement articulés pour aider à résoudre la délicate question du passage des structures sous-jacentes aux structures de la manifestation du texte à la séquence, aux Pn puis aux phrases.

Une mise au point sur l'organisation macro-structurelle intuitivement reconnue par les sujets qui lisent-écoutent-comprennent-mémorisent-résumement des récits me semble aujourd'hui possible autour du modèle auquel il est fait le plus volontiers référence — voir T.A. van Dijk (1973 : 204), T.A. van Dijk et W. Kintsch déjà cités, D. Maingueneau (1976 : 172), J.-M. Adam et J.-P. Goldenstein (1976), J.-M. Adam (1976, n° 9, 10 et 11/12 de *Pratiques*) — celui qu'Horst Isenberg propose à la suite des

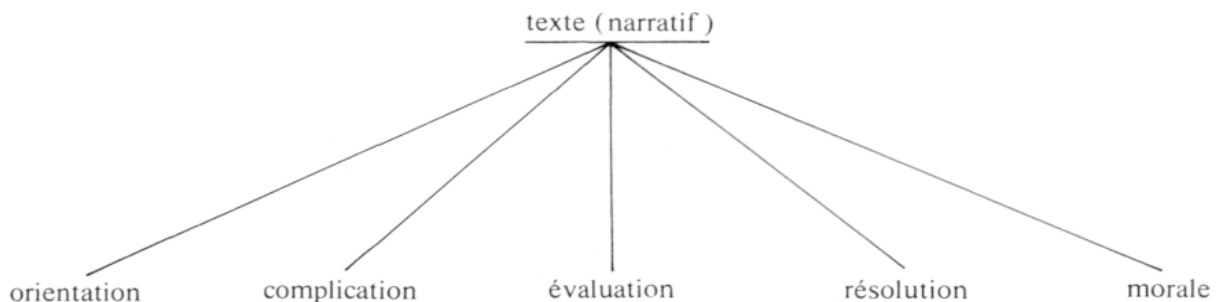
1. « Je ne pense pas qu'il soit possible de concevoir à l'heure actuelle l'économie de la théorie des discours autrement que sous la forme d'un dispositif en paliers de profondeur, permettant d'introduire à chaque palier de nouvelles composantes sémantico-syntaxiques (représentation anthropomorphe, temporalisation et spatialisation, adjonction de la figurativité, etc.) qui rapprochent progressivement le discours de la surface textuelle (...). La disposition du discours en paliers hiérarchiques doit correspondre à une certaine typologie des discours » (Greimas, 1976 : 24).

2. Voir D. Slakta 1975 et J.-M. Adam 1977 (*Pratiques* n° 13).

travaux de W. Labov et J. Waletzky. Élaborés à partir de récits oraux d'aventures personnelles réalisés par des locuteurs présentés comme « de peu de culture », ce modèle est composé de 5 fonctions enchaînées, non hiérarchisées (comportant un seul et même nœud de raccordement), que des restrictions contextuelles rendent dépendantes les unes des autres. L'hypothèse peut se résumer dans une règle de réécriture :

Texte → *Orientation* ou *Introduction* + *Complication* + *Évaluation* ou *Action* + *Résolution* + *Moral* ou *Conclusion*

et une représentation en « arbre » :



Pour H. Isenberg, le récit minimum comporte cinq fonctions, de n. phrases chacune, cinq « *éléments de la communication qui ne font pas directement partie de la structure proprement sémantique des phrases de surface, mais qui apparaissent comme des nœuds les dominant* » (cité et traduit dans *Langages* 26 : 73).

La MSN du type de discours particulier qu'on nomme « récit » — type spécifique de discours comportant « *des propositions, ou des séquences de propositions, interprétées comme des actions dans un monde ou une suite d'événements possibles* » (W. Kintsch-T.A. van Dijk, 1973 : 103) — est soumise à des contraintes tant logiques (ordre causal-temporel des événements) que pragmatiques (éveiller ou maintenir l'intérêt d'un auditoire). En résumé, et je reprends ici, d'une part l'exemple d'H. Isenberg, d'autre part certaines formulations intéressantes de W. Kintsch et T.A. van Dijk :

- (1) une SITUATION INITIALE doit être définie, caractérisant un (des) actant(s), des propriétés du lieu et du temps ainsi que des circonstances. « *C'est en référence à cette situation initiale que doivent être décrits un ou plusieurs événements spécifiques qui satisfasse à la contrainte d'être remarquable* » (104). L'exemple d'H. Isenberg est le suivant : « IL Y A TROIS ANS, JE SUIS ALLÉ ME PROMENER AVEC MON FRÈRE. NOUS FLANIONS DANS LES RUES DE LEIPZIG ET NOUS NE FAISONS PAS TRÈS ATTENTION A LA CIRCULATION ».
- (2) Une COMPLICATION de l'histoire, un élément modificateur de l'état précédent : « SOUDAIN MON FRÈRE M'A TIRÉ D'UN COUP SUR LE COTÉ ».
- (3) Une ÉVALUATION de la situation qui « *spécifie les réactions (mentales) de l'agent/narrateur de l'épisode* » (id.) : « A UN CARREFOUR, NOUS AVIONS VOULU TRAVERSER SANS FAIRE ATTENTION. LE FEU ÉTAIT AU VERT ».

(4) Une **RÉSOLUTION** ou nouvel élément modificateur qui va permettre de retrouver un état comparable (tout en étant différent) au premier : « **MON FRÈRE ET MOI SOMMES TOUT DE MÊME ARRIVÉS A TEMPS DE L'AUTRE COTÉ DE LA RUE** ».

(5) Une **MORALE** enfin tire « *les conséquences possibles de toute l'histoire pour la situation présente* » (id.) : « **DEPUIS CE JOUR, JE NE TRAVERSE PLUS LA RUE QUAND LE FEU EST AU VERT** ».

Comme le récit choisi peut, à juste titre, paraître forgé pour les besoins de la démonstration, je me propose d'indiquer le découpage macro-structurel de deux énoncés sur lesquels je reviendrai ultérieurement. Le premier est inséré dans un placard publicitaire et correspond à une série de trois annonces qui prennent la forme de chapitres de livre :

**KANTERBRÄU EST SI BONNE
QU'ON NE PEUT S'EN PASSER.**

Chapitre III. Le pont détruit.

(1. - **ORIENTATION** :)

*Un matin, les gens du village,
Après toute une nuit d'orage,
Virent avec consternation
Que le courant furieux avait brisé le pont.*

(2. - **COMPLICATION** :)

*Voilà les pauvres gens soudain bien désolés,
Se lamentant déjà, de peur d'être assoiffés :*

(3. - **ÉVALUATION** :)

*« Comment traverser la rivière
« Pour aller chez Maître Kanter?
« La bière va bientôt manquer...
« Sans pont, comment s'en procurer? »*

(4. - **RÉSOLUTION** :)

*O joie! Maître Kanter arriva en bateau,
Apportant tonnes et tonneaux :*

(5. - **MORALE** :)

*« Buvons, mes bons amis, car vous l'avez prouvé,
« Kanterbräu est si bonne
« Qu'on ne peut s'en passer. »*

J'emprunte l'autre exemple, scolaire lui, à *Enseigne-t-on le français?* de G. Manesse et J. Pillon (CEDIC, 1975 : 141 et 146). Je ne cite que le premier et le dernier état du texte, on pourra se reporter aux conditions de sa production et de sa révision en situation scolaire :

Caroline a un poisson rouge; Il évolue dans un magnifique bocal en forme de bulle. Il est dans la chambre de Caroline. Si Caroline oublie de fermer la porte, monsieur Golo entre à pas menus, prends le poissons rouge et l'emporte dans le bassin avec les anguilles. Puis Caroline remonte dans sa chambre et ne voit pas le poisson rouge dans le bocal, alors Caroline aidée de Domino, attrapent le poisson et le remet dans le bassin, et se fut un jeu sans fin.

Au terme d'un travail collectif de mise au point, les élèves aboutissent au texte suivant. Il faut noter qu'ils n'en modifient pas la MSN et que leurs « corrections » n'affectent que le niveau micro-structurel :

Golo et le poisson rouge.

Caroline a un poisson. Il évolue dans un magnifique bocal en forme de bulle, qui est dans la chambre de la fillette. Si Caroline oublie de fermer la porte, monsieur Golo

entre furtivement, prend le poisson rouge et l'emporte dans le bassin avec les anguilles et les carpes. Lorsque Caroline remonte dans sa chambre et ne voit pas le poisson dans son bocal, elle descend au jardin, et, aidée de Domino, l'attrape et le rapporte dans sa prison. Golo reprend son ami aux écailles rouges et le remet dans le bassin... et c'est un jeu sans fin.

La « correction » a effacé des connections macro-structurelles qui prouvent justement que l'auteur de cette histoire avait, certes intuitivement, bien perçu la MSN :

C1 : (1)	→	<i>SI Caroline oublie...</i>	→	(2) Complication;
C2 : (2)	→	<i>PUIS Caroline remonte...</i>	→	(3) Évaluation;
C3 : (3)	→	<i>ALORS Caroline...</i>	→	(4) Résolution;
C4 : (4)	→	<i>ET ce fut...</i>	→	(5) Morale.

Notons au passage que la *Morale* (5) ne fait que dire la réitération infinie de la même suite (2) + (3) + (4) en la désignant — ce qui revient bien à un jugement porté sur la suite événementielle — comme un récit-jeu sans fin. La « correction » efface des articulations probablement jugées trop nettes comme s'il s'agissait de ne pas montrer au niveau superficiel la MSN.

Ceci transparait dans le compte rendu de l'expérience : « *Un élève dit que puis ne convient pas. On le remplace par après-ensuite (peu connu) et on prend conscience que cela exprime la succession de deux actions* » (145). « *Un élève demande que l'on supprime alors, lorsque suffisant à exprimer quand ça arrive* » (id.). La présence de *puis* et *alors* leur paraît probablement intuitivement a) trop proche de la langue orale (ce sont les balises privilégiées de tout récit oral); b) trop liée à un ordre logique causal auquel ils préfèrent une succession plus nettement « temporelle ». Cet effet de temporalité est ensuite effacé, les connexions C3 et C4 n'étant plus traduites que par la ponctuation.

Au terme de cette première réflexion, il convient d'affiner et de généraliser le modèle élaboré. Ceci me paraît possible si l'on considère l'apport des poéticiens, des narratologues, celui des mythologues et des sémioticiens. Étant donné les limites d'un article de revue, il est impossible d'aller au-delà d'une simple affirmation de principe : dans l'optique de l'analyse et de la typologie des discours, le temps me semble venu, en passant sur les stériles querelles d'écoles, de créer les conditions d'une assimilation-appropriation critique de concepts issus de divers champs problématiques. Comme l'a écrit L. Guespin : « *L'analyse du discours, loin de bâtir sur des ruines, doit procéder à une assimilation critique* » (1976 : 50). L'analyse des discours doit absolument tenir compte des travaux actuels et assumer, dans une perspective résolument interdisciplinaire, un héritage scientifique déjà conséquent. Tentons ici de théoriser l'hypothèse macro-structurelle.

II. VERS UNE DÉFINITION AFFINÉE DE LA MSN

2.1. La proposition, la séquence, le texte

Le modèle précédent, élaboré à partir de discours non littéraires, correspond à celui auquel aboutit T. Todorov après l'examen de nouvelles du *Décameron* (1968, 1969, 1971, 1973). Il définit quatre unités : le *prédicat*

narratif, qui correspond à la fonction chez Propp, la *proposition*, qui combine le prédicat avec un (des) actant (s), la *séquence* comme suite de propositions et le *texte* comme combinaison de séquences. Plus petites unités narratives, les PROPOSITIONS s'organisent en cycles (séquences) reconnu(e)s intuitivement par le lecteur.

Qu'ils parlent de *proposition* (Todorov) ou de *fonction*, les poéticiens précisent Propp qui, s'il considérait bien le déroulement de l'intrigue et insistait sur le rôle de maillon de la fonction dans la chaîne du récit par rapport à celle qui la précède et à celle qui la suit, semblait en exclure le personnage-actant : « *Notre étude ne s'applique qu'aux fonctions en tant que telles, non aux personnages qui les accomplissent ni aux objets qui les subissent* ». Il ajoute pourtant que « *de nombreuses fonctions se groupent logiquement selon certaines sphères* » correspondant aux actants qui les accomplissent à l'agresseur correspondent le *méfait, le combat et la lutte contre le héros, la poursuite*. Par exemple, pour Todorov (1973 : 78-79) : X est une jeune fille, Y est le père de X, Z est un dragon, Z enlève X = *le dragon enlève la fille du roi*. Pour A.J. Greimas aussi l'énoncé narratif se compose d'actions ou fonctions (F) — il ajoute : au sens logique de relation — possédant au moins un actant anthropomorphe (A). Soit : EN = F (A1, A2, A3...). On retrouve la même idée dans Cl. Bremond 1966 (62) et surtout 1973 où, refusant « *d'éliminer de la structure du récit la référence aux personnages* » (1973 : 132), il ajoute : « *La fonction d'une action ne peut être définie que dans la perspective des intérêts ou des initiatives d'un personnage qui en est l'agent ou le patient. Plusieurs fonctions ne s'enchaînent que si l'on suppose qu'elles concernent l'histoire d'un même personnage* » (1973 : 133). La proposition narrative — Pn — est un *prédicat (phase + modalité + processus; voir 1973 : 310 sqq.)* à *n. arguments-actants*. Dans le cadre de cet article, je ne puis développer ce point qui dicte la réécriture même des unités (Pn) de la MSN. (voir M. Mathieu 1974).

La SÉQUENCE élémentaire est « *composée — toujours et seulement — de cinq propositions* » (1973 : 82). Complétant R. Barthes pour qui « *la séquence s'ouvre lorsque l'un de ses termes n'a point d'antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu'un autre de ses termes n'a plus de conséquent* » (1966 : 13), T. Todorov précise : « *Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre* » (1973 : 82). Soient les cinq Pn élémentaires suivantes : Pn1 = *situation stable*, Pn2 = *force perturbatrice*, Pn3 = *état de déséquilibre*, Pn4 = *force inverse* et Pn5 = *équilibre nouveau*. En m'appuyant sur cette terminologie, je proposais (*Linguistique et discours littéraire* : 249) les désignations suivantes : E.i. = *équilibre initial*, F.p. = *force perturbatrice*, D = *dynamique*, F.é. = *force équilibrante*, E.t. = *équilibre terminal*; terminologie dont le présent article entend justifier la révision. Une telle définition de la séquence aboutit à un modèle à trois Pn de base : E.i. + D. + E.t., les deux autres assurant la transformation d'un état en un autre (Todorov 1971 : 239).

C'est ce qu'il faut encore examiner après avoir rapidement défini le TEXTE NARRATIF comme la combinaison de séquences par 1) *enchâssement* (cas, par exemple, du *Conte du graal*; voir *Pratiques* n° 9, 1976); 2) *enchaînement* (cas des *Deux coqs* de La Fontaine; voir *Pratiques* n° 10); 3) *alternance* (cas du roman par lettres et de certaines fictions contemporaines).

Remarque : Cette définition purement narratologique doit être corrigée. Tout message verbal (on pourrait aussi parler des messages narratifs iconiques) n'est pas automatiquement « texte narratif » du point de vue de la culture. Comme le souligne R. Barthes : « *La narration ne peut recevoir son sens que du monde qui en use. (...) Tout récit est tributaire d'une « situation de récit », ensemble de protocoles selon lesquels le récit est consommé. (...) Si familier, si négligent que soit aujourd'hui le fait d'ouvrir un roman, un journal ou un poste de télévision, rien ne peut empêcher que cet acte modeste n'installe en nous, d'un seul coup et dans son entier, le code narratif dont nous allons avoir besoin* » (1966 : 22). A. Robbe-Grillet a raison de parler quant à lui d'un véritable *ordre du récit* traditionnel (1963 : 36). J'ajouterai que tout récit conforme à l'ordre de MSN (déroulement chronologique, linéarité de l'intrigue conditionnée par sa fin, etc.) correspond à un type d'intelligibilité du monde, vise à imposer l'image d'un univers cohérent, continu, déchiffirable.

2.2. Indices et fonctions

Les propositions de R. Barthes dans *Communications* n° 8 permettent de mieux cerner la notion de Pn. Celle-ci correspond à ce qu'il désigne comme « noyaux » ou « fonctions cardinales » et dont la suite logique constitue, selon lui, une séquence ternaire (1966 : 13). Si l'on suit cette hypothèse, on peut expliquer la prolifération en principe infinie — du point de vue de la grammaire, de la *grammaticalité*, mais pratiquement limitée — l'*acceptabilité* tenant à des contraintes comme la capacité de rétention mémorielle qui restreint la répétition et l'auto-enchâssement comme la longueur des éléments emboîtés — des phrases entrant dans la réécriture de chaque noyau fonctionnel. Pour Barthes, entre ces fonctions cardinales, viennent se greffer des notations subsidiaires fonctionnelles ou indicielles. Dans le premier cas, on parlera de « fonctions catalyses » qui « *s'agglomèrent autour d'un noyau ou d'un autre sans en modifier la nature alternative* », dans le second d'« informants » servant « *à authentifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le réel* » et d'« indices », signifiés implicites impliquant une activité de déchiffrement. Ces distinctions permettent de comprendre comment sont organisées les informations dans l'énoncé narratif, de situer celles que l'on mémorise spontanément et celles que l'on ne peut supprimer sans risquer d'altérer la cohérence/cohésion du récit. La suppression d'autres unités que les noyaux n'altère que le signifié (le discours). Selon W. Kintsch et T.A. Van Dijk (1975 : 105), les données suivantes peuvent être soumises à un effacement : « 1) *des descriptions d'intentions et de raisons d'action aussi bien que les conséquences mentales de chaque action*; 2) *des descriptions de suites d'événements d'actions constituant des alternatives possibles*; 3) *des descriptions d'actions*

secondaires qui sont des conditions ou des conséquences probables d'actions principales; 4) des descriptions de propriétés de lieu, de temps et de circonstances qui ne sont pas les conditions d'actions ni des résultats probables de celles-ci; 5) des descriptions de personnes et d'objets si elles ne sont pas des conditions d'actions spécifiques; 6) des métadescriptions : ces propositions qui répètent, commentent, excluent, résument d'autres informations propositionnelles du texte; 7) la description du dialogue ».

Par exemple, est-il secondaire pour la logique du récit que ce soit justement le frère cadet, le troisième, simple et doux qui parte à la recherche de l'oiseau magique demandé par le vieux roi, dans le conte normand du *Merle Blanc* étudié dans *Pratiques* 11/12? Est-il secondaire qu'il soit aussi le seul des trois frères à refuser l'argent et le cheval que lui propose son père? Tout ceci importe au niveau du contenu idéologique, mais il suffirait de comparer des variantes pour constater que ces indices et ces fonctions secondaires peuvent être remplacés sans que cela modifie la MSN. Sans insister davantage disons que si l'on ne retient pas de la même manière une description, un poème ou un discours argumentatif, c'est que l'accent ne se porte pas sur les mêmes unités discursives : les indices surtout dans le cas de la description (voir à ce sujet Ph. Hamon 1972), les parallélismes de surface dans celui de la poésie, les enchaînements déductifs ou argumentatifs (en distinguant les nœuds d'argumentation primaire des secondaires dérivées qui peuvent être supprimées au même titre que les explicitations), dans le dernier cas enfin. Ajoutons que les types de récits peuvent aller d'un type faiblement indiciel (conte populaire, nouvelle, roman dit « d'action ») à un type fortement indiciel (récit littéraire de type balzacien par exemple) étant entendu, bien sûr, que les divisions en « genres » ou types de discours sont loin d'être aussi étanches.

2.3. Le discours narratif comme discours d'action : programmes narratifs et objets de valeur

Certaines formulations récentes de la théorie d'A.J. Greimas, complétant l'hypothèse de T. Todorov, confirment la ternarité de la séquence de propositions : à l'équilibre initial de ce dernier correspond un *état initial* *E1* pour Greimas, au déséquilibre un *faire transformateur* et à l'équilibre final un *état final* *E2*. L'idée d'un passage de *E1* à *E2* par l'intermédiaire d'un *faire transformateur* (*Ft*) constitue l'élément nouveau à prendre en compte. La séquence se formalise ainsi : $E1 \xrightarrow[\text{Ft}]{\text{VS}} E2$, et le récit se définit par la circulation d'*objets de valeur*. A *E1* et *E2* correspondent des *énoncés* et des *sujets d'état*, ces derniers (*S*) conjoints ($S \wedge O$) ou disjoints ($S \vee O$) des objets (*O* étant une valeur « objective » : *avoir* le Merle Blanc, ou une valeur « subjective » : *être* le nouveau roi); au *Ft* correspondent des *énoncés* et des *sujets de faire*. La formule canonique $S \wedge O \rightarrow S \vee O$ se lit comme la transformation, à la suite d'une intervention qui la détermine, d'un état *E1* où le sujet est disjoint de l'objet de valeur, en un état *E2* où ils sont conjoints (Greimas 1973 : 18). Énoncés de faire et d'état sont des « *représentations logico-sémantiques des actes et des états* » (Greimas, 1976c : 14); Greimas parle à ce sujet de *programme narratif* « *rendant*

compte de l'organisation syntaxique de l'acte » (id.), d'« unités narratives qui relèvent d'une syntaxe actantielle applicable à toutes sortes de discours » (id. : 15). En résumé, la narrativité « consiste en une ou plusieurs transformations dont les résultats sont des jonctions, c'est-à-dire soit des conjonctions, soit des disjonctions des sujets d'avec les objets » (Greimas 1973 : 20).

Ces programmes narratifs (PN) font partie de la MSN. Ainsi, pour reprendre les exemples cités plus haut : dans la publicité Kanterbräu, en Pn1 les villageois (S1) constatent une rupture de la conjonction spatiale, nous ne savons pas encore avec qui ou avec quoi. Dans un programme qui précède le récit proprement dit, un anti-sujet (courant furieux) a brisé le pont. Dès lors, Pn2 précise le contenu de la disjonction et l'objet de valeur en montant un PN inversant l'état *être assoiffés* : S1 V O (où O = boire nous ne savons pas encore quoi). Pn3 précise O et la disjonction en instaurant un VOULOIR de S1 : « aller chez Maître Kanter », lié à la constatation d'un NON POUVOIR signalé dès Pn1. En Pn4, agent du Ft (possédant un POUVOIR FAIRE), Maître Kanter (S2) rétablit la conjonction : Ft (S2 $\rightarrow$ (S1 V O)). Maître Kanter « fait être » conjoints S1 et leur objet de valeur; il transforme E1 $\rightarrow$ E2, soit : S1 V O $\rightarrow$ S1 V O. Pn5 prouvant que tout le récit a servi à constituer la marque de bière en objet de valeur avec lequel ON (élargissement de S1 aux consommateurs potentiels du produit) ne peut être disjoint : soit le programme de base affirmé en fin de texte : S1 VOULOIR $\wedge$ O (S1 veut être conjoint à un objet de valeur précis, à une marchandise). A cette modalité il faut aussi ajouter la modalité SAVOIR : l'épreuve (pour les villageois) et/ou le récit (pour ON en général) ont permis cette acquisition. Le récit s'apparente à une performance permettant la transmission et l'acquisition d'une valeur modale. « *Voilà la question que pose peut-être tout récit. Contre quoi échanger le récit? Que « vaut » le récit? (...) On raconte pour obtenir en échangeant et c'est cet échange qui est figuré dans le récit lui-même : le récit est à la fois produit et production, marchandise et commerce, enjeu et porteur de cet enjeu* » (R. Barthes, 1970, 95-96).

Dans le texte d'élève cité, à la conjonction de Caroline (S1) et de son poisson rouge (O) : S1 $\wedge$ O qui caractérise E1, succède (Pn2) un Ft au cours duquel M. Golo (S2 agent du Ft) produit la disjonction (notons qu'il n'est pas un anti-sujet cherchant à s'approprier O) : Pn2 = Ft [S2 $\rightarrow$ (S1 V O)]. En Pn3, Caroline constate cette disjonction et entreprend de la transformer à son tour avec l'aide de Domino (S3 adjuvant). Elle ne constate pas seulement, en fait, elle acquiert les modalités SAVOIR (S1 SAVOIR V O) puis VOULOIR [S1 VOULOIR $\rightarrow$ (S1 V O $\rightarrow$ S1 $\wedge$ O)] au sens de *vouloir transformer* son état de disjonction en un état de conjonction. Soit : Pn4 = Ft [S1 + S3 $\rightarrow$ (S1 $\wedge$ O)]. L'état E2 est sous-entendu par les auteurs du récit qui introduisent immédiatement une répétition du Ft de Pn2 et de la suite des événements précédents en « un jeu sans fin ». La comparaison des deux récits permet, à ce niveau de l'analyse, de formuler les remarques suivantes :

1) *Rapports de la MSN et des Programmes Narratifs* : le PN du récit publicitaire n'apparaît réalisé qu'en Pn4 alors que dans l'histoire de Caroline deux PN s'inversent, portés par deux sujets différents : le premier en Pn2, le second en Pn4. En fait, de façon générale, en Pn2 et Pn3 le PN peut

prendre l'aspect modal d'une *compétence* (*vouloir* et/ou *devoir* et *pouvoir* et/ou *savoir faire*), d'un énoncé d'état précédant la *performance* actualisée en Pn4. Dans le récit scolaire, la compétence apparue en Pn3 précède bien la performance tandis que dans le texte publicitaire la compétence paraît insuffisante, d'où l'irruption, en Pn4, d'un autre agent du Ft. Sans développer plus avant ce premier point, on perçoit l'intérêt de ne pas séparer modèle ternaire ou quinaire et théorie des programmes narratifs : la narrativité « *considérée comme l'irruption du discontinu dans la permanence discursive d'une vie, d'une histoire, d'un individu, d'une culture, la désarticulation en états discrets entre lesquels se situe des transformations : ceci permet de la décrire, dans un premier temps, sous la forme d'énoncés de faire affectant les énoncés d'état, ces derniers étant les garants de l'existence sémiotique des sujets en jonction avec les objets investis de valeurs* » (Greimas 1973 : 34).

2) *Rapports actants-acteurs* : le texte publicitaire et l'histoire de Caroline présupposent tous deux un métasujet produisant la disjonction : le torrent furieux et M. Golo. Soient, dans les deux cas, des transformations disjonctives transitives de dépossession³ et non réfléchies de renonciation³. La transformation conjonctive de Pn4 est produite par un autre métasujet selon un faire transitif (sujets différents = attribution³) pour la publicité Kanterbräu et un faire réflexif (sujets identiques = appropriation³) pour le texte d'enfant. Si une même syntaxe rend compte des deux récits, la séparation des acteurs (personnages) sujets de faire et sujets d'état introduit dans le récit publicitaire un métasujet gratifiant et une organisation transitive de l'univers culturel-économique, alors que l'autre correspond à une organisation réflexive de l'univers individuel enfantin : il est axé sur la petite fille elle-même, à la fois sujet de faire et sujet d'état. Comment ne pas être, dès lors, tenté de « *lire tout discours narratif comme l'articulation organisatrice de l'activité humaine qui l'érige en signification* » (Greimas 1976 : 10)? Il est aussi possible de sortir l'histoire de Caroline d'un univers individuel réflexif en posant l'existence d'un programme narratif concomitant centré, cette fois, sur le poisson rouge (S1) disjoint de son bassin d'origine (O) : $E1 = S1 \vee O$. Un Ft de Caroline, précédant le récit, et contenu dans l'énoncé « Caroline a un poisson rouge... dans un bocal », a opéré cette disjonction. Ceci explique d'ailleurs l'apparition du lexème « prison » dans le corrigé. M. Golo (S2) est, en Pn2 sujet d'un Ft conjonctif : $Ft [S3 \rightarrow (S1 \wedge O)]$. Caroline n'est, dans la perspective de ce second programme, qu'agent, comme M. Golo, d'un faire jonctif. Elle n'est plus l'héroïne comme le confirme le titre inventé par la classe : « *Golo et le poisson rouge* ».

2.4. La logique triadique de la séquence narrative

Un autre apport décisif permet de revoir encore le modèle initial. Cl. Bremond a commencé par remanier la succession toujours identique des mêmes fonctions qu'on trouve chez Propp en proposant des « *groupements plus souples, dont la base est une série élémentaire de trois termes correspondant aux trois temps qui marquent le développement d'un processus : virtualité, passage à l'acte, achèvement* » (1973 : 131). Notons au passage que, pour lui, il n'y a pas processus transformationnel, mais enchaînement causal

3. Voir Greimas 1973 : 28.

d'actions indépendantes. Sa tripartition recoupe toutefois les hypothèses précédentes :

ISENBERG	TODOROV	GREIMAS	BREMOND
<i>Orientation</i>	<i>État initial</i>	<i>État E1</i>	<i>Virtualité</i>
<i>Évaluation</i>	<i>Dynamique</i>	<i>Faire transformateur</i>	<i>Passage à l'acte</i>
<i>Morale</i>	<i>État final</i>	<i>État E2</i>	<i>Achèvement</i>

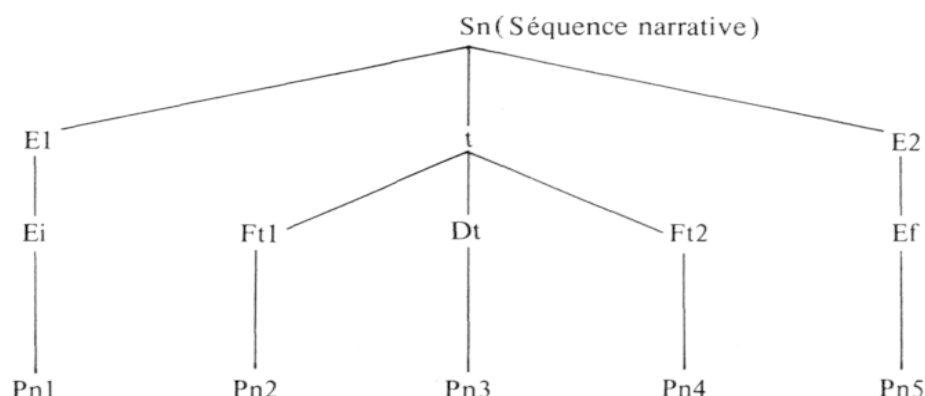
La triade ne contredit pas le modèle quinaire, bien au contraire elle l'explique en termes de logique narrative, elle permet de structurer le détail de la dynamique ou du Ft. Le modèle quinaire doit être conçu comme le résultat de l'enchâssement (« enclavement » pour Bremond) de deux triades :

	PREMIÈRE TRIADE	SECONDE TRIADE
(Pn1) {	I. <i>État d'équilibre E1</i>	
(Pn2) {	II. <i>État de déséquilibre</i>	1. <i>Faire transformateur 1</i>
(Pn3) {		2. <i>Dynamique transformationnelle</i>
(Pn4) {		3. <i>Faire transformateur 2</i>
(Pn5) {	III. <i>État d'équilibre E2</i>	

Le second temps de la première triade (II) se décompose en une nouvelle triade, noyau dynamique du récit à trois propositions narratives : Pn2 + Pn3 + Pn4. Tandis qu'en Pn1 et Pn5 se trouvent des sujets d'état conjoints ou disjoints de leur objet ($S \wedge O$ ou $S \vee O$), en Pn2, Pn3 et Pn4 les sujets de faire transforment E1 en E2, la disjonction en conjonction (si la transformation réussit), ou ne parviennent pas à transformer la conjonction en disjonction ou la disjonction en conjonction (si la transformation échoue) : « *La simple répétition est le signe des récits négatifs, incapables de transformer le contenu inversé de l'état initial* » (Cl. Chabrol 1971 : 120).

Paul Larivaille, au terme, lui aussi, d'une révision du schéma canonique des fonctions de Propp, aboutit à un modèle « (morpho)logique » de la combinaison des séquences du conte centré directement sur le principe quinaire. Son schéma de base à 25 fonctions (plus 4 connexions) est « *en quelque sorte le produit cartésien des cinq fonctions de la séquence élémentaire par les cinq transformations élémentaires qui constituent l'épine dorsale de l'intrigue du conte* » (1973 : 43). J'ai, dans *Pratiques* 11/12, appliqué ce schéma à un conte populaire ainsi qu'à une nouvelle de Mérimée et, plus récemment, à un roman entier de R. Frison-Roche (B. et J.-M. Adam 1977 : 73-88); en renvoyant à ces études, je dirai simplement que l'hypothèse de P. Larivaille permet de développer la logique triadique des épreuves de Greimas (épreuves qualifiante, principale et glorifiante) en une logique quinaire selon moi mieux adaptée et plus précise. Retenons pour le moment la justesse de la réflexion de P. Larivaille lorsqu'il porte l'accent sur les transformations (agies ou subies) par les Pn que j'ai regroupées dans la seconde triade (voir P. Larivaille 1974 : 387). Si je partage sa conclusion : « *La séquence logique quinaire que nous avons dégagée de l'analyse du conte apparaît donc plus complète et plus fine, et de ce fait, plus appropriée à une formalisation du récit considéré comme reflet d'un processus dynamique intermédiaire entre deux états* » (1974 : 386), je pense qu'il faut aussi considérer les transformations comme des opérations sur les contenus. Avant de développer ce point, il est possible de proposer la représentation en

arbre suivante qui indique d'une part l'enclavement des triades, d'autre part l'existence de deux nœuds de raccordement; elle permet surtout de percevoir la hiérarchie des Pn :



2.5. La transformation des contenus

Des hypothèses d'A.J. Greimas sur le mythe (1966, *Communications* 8), plus anciennes que celles dont il a été question plus haut et généralisées ultérieurement par Cl. Chabrol dans *le Récit féminin* (1971), aident à penser la logique des séquences de Pn comme un enchaînement ordonné par sa fin : « *La transformation est choisie en fonction des contenus et séquences finales et non l'inverse, comme le discours manifeste porterait à le croire* » (Cl. Chabrol 1971, 122). Dans son travail sur le courrier du cœur et les « enquêtes » du journal *Elle*, Cl. Chabrol insiste sur le fait que la succession logique des Pn est souvent réalisée sous une forme temporelle qui n'est qu'un simulacre de temporalité : « *Son avant-après dissimule mal une relation de « cause à effet » ou plus justement « d'effet à cause » car, on l'a souvent remarqué, le récit s'ordonne à partir de sa fin en remontant jusqu'au début. La dernière unité donnée est donc la première logiquement* » (1971 : 13-14). Cette déclaration a l'avantage d'établir une relation entre structures sémantiques et narratives. Pour A.J. Greimas, le récit est « *un algorithme, c'est-à-dire une succession d'énoncés dont les fonctions-prédicats simulent linguistiquement un ensemble de comportements orientés vers un but. En tant que succession, le récit possède une dimension temporelle : les comportements qui y sont étalés entretiennent entre eux des relations d'antériorité et de postériorité* » (1970 : 187). Ceci permet d'opposer un *avant* à un *après* correspondant à un renversement de la situation qui, sur le plan de la structure implicite, revient à une inversion des signes du contenu. D'où la corrélation :

avant $\approx$ contenu inversé.
après $\approx$ contenu posé

Ce schéma a été critiqué et déclaré soit trop puissant (F. Rastier 1973 : 163), soit trop particulier, « *de nombreux textes ne respectent pas l'inversion des contenus* » (Cl. Chabrol 1973 : 17). Ces critiques ne sont justifiées que si les transformations liées aux programmes narratifs ne sont pas prises en considération et si cette inversion n'est pas rattachée à la MSN. Comme le note F. Rastier, si les textes technologiques substituent des contenus les uns aux autres (la recette de cuisine substitue le *cuit* au *cru*, la notice de montage le *solidaire* à l'*épars*), c'est

sans les articuler en deux déixis contradictoires : « *il ne peut apparaître d'opposition paradigmatique ni de succession syntagmatique entre des contenus topiques et corrélés, ni d'opération dialectique sur ces contenus* » (1973 : 179). Il me paraît donc indispensable de considérer les cinq Pn élémentaires de la séquence narrative comme une articulation syntagmatique des contenus. Sous l'influence de l'agent du Ft, l'*avant inversé* est transformé en *après posé*. Rappelons ce que dit A.J. Greimas dans ses « *Éléments pour une, théorie de l'interprétation du récit mythique* » (1970 : 187) : « *La narration considérée comme un tout, nécessite donc une structure hiérarchique du contenu* ». Mythes, contes, pièces de théâtre et il ajoute « etc. » ont pour propriété structurelle commune une corrélation dichotomique qu'il détaille ainsi : « *aux deux contenus topiques — dont l'un est posé et l'autre inversé — se trouvent adjoints deux autres contenus corrélés qui sont, en principe, dans le même rapport de transformation entre eux que les contenus topiques* ». Soit une articulation présumée du contenu qui permet le découpage du récit en au moins quatre Pn, les deux Pn topiques étant toutefois susceptibles de nouvelles subdivisions. Proposons pour le moment la reformulation suivante :

Contenus	Contenu inversé		Contenu posé	
	corrélé	topique		corrélé
Propositions narratives	initiale Pn1	Pn2	Pn3	finale Pn5

Il reste à justifier la place de Pn3 dans le contenu topique inversé, pour ce faire revenons sur l'exemple d'H. Isenberg (cité plus haut) : La situation initiale, Pn1, correspond à un E1 de contenu corrélé inversé : comme le précise explicitement la fin de la seconde prase : « *nous ne faisons pas très attention à la circulation* ». Pn5 correspondant à (5), soit un E2 de contenu corrélé posé, le « sans faire attention » de Pn1 (repris dans Pn3, ce qui confirme la place de cette PN dans le topique inversé) devient « *depuis ce jour, je ne traverse plus la rue quand le feu est au vert* ». A partir de Pn5 (l'après), on lit Pn1 (l'avant) comme un état E1 d'inexpérience. Au terme du récit, un SAVOIR étant acquis, il semble possible de poser à l'initial une disjonction du sujet narrateur d'avec un objet implicite qui serait l'*attention*. Le Ft, sans paraître s'appliquer directement sur l'objet, correspond à deux triades enchâssées et articulées sur la structure du contenu comme suit :

Contenus	Contenu inversé		Contenu posé		
	Contenu Corrélé	Contenu Topique		Contenu Topique	Contenu Corrélé
Propositions Narratives	E1 : S V O Amélioration à obtenir Pn1	Dégradation potentielle Pn2	Processus de dégradation Pn3	Dégradation évitée Pn4	Amélioration obtenue E2 : S A O Pn5

Si la « morale » — disons E2 — donne son sens au Ft, c'est en instaurant un rapport entre l'épisode narré proprement dit (les contenus topiques) et ce qui l'encadre (les contenus corrélés); entre des énoncés d'état et des énoncés de faire. Ajoutons qu'étant donné la nature évaluative de Pn3

fiant le répète : PERd (Pn5) = PERsonne (Pn1). La chèvre absente des contenus corrélés apparaît bien comme l'agent de leur transformation tandis que le contenu topique se structure en Pn2 inversé (Prédicat = lire + Argument = chèvre) par rapport à Pn4 posé (Prédicat = manger + Argument = chèvre). Pn3 assure le passage de Pn2 à Pn4 et le manifeste dans la comparaison. Si *tout ne se perd pas dans la comparaison : commune* (= *comme une* vieille dame qui lit), c'est précisément que l'ordre est rétabli par rapport au contenu corrélé initial inversé (finalement, tout — le récit lui-même — ne se perd pas) et par rapport au contenu topique inversé (la chèvre n'est pas une « personne »).

III. CONCLUSION

Rapide examen de thèses narratologiques actuelles, le développement précédent a, je l'espère, indiqué la nécessité et la possibilité d'une théorisation de l'hypothèse macro-structurale. Dans un ouvrage à paraître consacré à cette question (*Eléments de syntaxe textuelle : la macro-structure narrative*; Nathan-Université), je propose de partir de l'hypothèse de structurateurs linguistiques textuels et de considérer MSN comme un simple structurateur opérant non au niveau textuel proprement dit, non au niveau phrastique de la perspective fonctionnelle de la phrase (Thème-Rhème), mais au niveau séquentiel. Soient les premières règles permettant d'approfondir ce qui a été posé ci-dessus en 2.1. :

(1) $\# T_n \# \rightarrow S / S_n1, S_n2... S_nX-1, S_nX$

Le *structurateur textuel* (S) ordonne les suites de séquences. Dans le récit dominant sa nature logico-sémantique l'emporte et temporalité/causalité ordonnent la suite *antécédent* $\rightarrow$ *conséquent* suivant un schéma de recouvrement logique :

((((Arg) Préd 1) Préd 2) Préd 3)

où une première S_n , premier argument et premier prédicat, devient l'argument d'un nouveau prédicat (S_n2), et ainsi de suite. S règle l'*enchaînement*, l'*enchâssement* et/ou l'*alternance* des S_n . Dans le nouveau roman, la cohésion séquentielle relève, bien sûr, d'autres niveaux que logico-sémantiques.

(2) $\# S_n \# \rightarrow S' / N_{sém} + N_{syn}$

Le *structurateur séquentiel* (S') agit sur les constituants sémantique et syntaxique de la séquence. Il se réécrit sous la forme de deux sous-structurateurs : l'un conjoncteur (Sc), l'autre disjoncteur (Sd) :

(3) $S' \rightarrow \left\{ \begin{array}{l} Sc \\ Sd \end{array} \right\}$

MSN est précisément la réécriture logico-sémantique, culturellement dominante, de Sc. Pour résumer et simplifier ici, disons que MSN se réécrit à son tour sous la forme d'une série de sous-structurateurs *mettant ensemble, regroupant en unité et ordonnant* les propositions narratives de base. N'hésitant pas à parler d'un *ordre du récit dominant*, je dirai que toute structure narrative conforme au Sc. MSN correspond à un type de vision du monde,

visé à imposer un mode d'intelligibilité de l'univers posé comme cohérent, continu, déchiffrable. Ce que le mode narratif néo-romanesque a, depuis quelques années, si bien entrepris de déconstruire.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM B. et J.M. : 1977, *Le roman de montagne*, Larousse, coll. « Textes pour aujourd'hui ».
- ADAM J.M. et GOLDENSTEIN J.P. : 1976, *Linguistique et discours littéraire*, Larousse, coll. L.
- ADAM J.M., HALTE J.F., PETITJEAN A. : 1976, « Le Merle Blanc : Exercice de lecture et d'écriture », *Pratiques* n° 11/12.
- ADAM J.M. : 1976, « Pour une analyse textuelle : l'exemple du *Conte du Graal* », *Pratiques* n° 9.
- ADAM J.M. : 1977, « Ordre du texte, ordre du discours », *Pratiques* n° 13.
- BARTHES R. : 1966, « L'analyse structurale du récit », *Communications* n° 8, Seuil.
- BARTHES R. : 1970, *S/Z*, Seuil.
- BREMOND Cl. : 1966, « La logique des possibles narratifs », *Communications* n° 8.
- BREMOND Cl. : 1973, *Logique du récit*, Seuil.
- CHABROL Cl. : 1971, *Le récit féminin*, La Haye, Mouton.
- CHABROL Cl. : 1973, « De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle », *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, coll. L.
- CHAROLLES M. : 1976, « Grammaire de texte. Théorie du discours. Narrativité », *Pratiques* n° 11/12.
- DIJK T.A. Van : 1973, « Grammaires textuelles et structures narratives », in *Sémiotique narrative et textuelle*, Cl. Chabrol éd.
- DIJK T.A. Van : 1975, « Narrative Macro-structure : Logical and Cognitive Foundation », Miméo Université d'Amsterdam.
- GREIMAS A.J. : 1970, *Du sens*, Seuil.
- GREIMAS A.J. : 1973, « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », *Langages* 31, Didier/Larousse.
- GREIMAS A.J. : 1976, Entretien in *Structures élémentaires de la signification*, Bruxelles, éd. Complexe.
- GREIMAS A.J. : 1976 b, Entretien in *Pratiques* n° 11/12.
- GREIMAS A.J. : 1976 c, Préface à *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* de J. Courtés, Hachette.
- GUESPIN L. : 1976, « Les embrayeurs en discours », *Langages* 41.
- HALLIDAY M.A.K. : 1970, « Language structure and language function » in J. Lyons, *New Horizons in Linguistics*, Harmondsworth, Penguin.
- HALLIDAY M.A.K. : 1973, « The Functional Basis of Language » in *Class, Codes and Control*, B. Bernstein, Routledge and Kegan Paul.
- HALLIDAY M.A.K. : 1974, « La base fonctionnelle du langage », *Langages*, 34.
- HAMON Ph. : 1972, « Qu'est-ce qu'une description? », *Poétique* 12, Seuil.
- ISENBERG H. : 1970, « Der Begriff « Text » in der Sprachtheorie », cité dans *Langages* 26, 1972.
- KINTSCH W. et VAN DIJK T.A. : 1975, « Comment on se rappelle et on résume des histoires », *Langages* 40.
- LABOV W. et WALETZKY J. : 1967, « Narrative Analysis : Oral Versions of Personal Experience » in June Helm éd. *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle-London.
- LARIVAILLE P. : 1973, « Perspectives et limites d'une analyse morphologique du conte. Pour une révision du schéma de Propp », Documents de travail et prépublications n° 2, Université Paris X.

- LARIVAILLE P. : 1974, « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique* 19.
- MATHIEU M. : 1974, « Les acteurs du récit », *Poétique* 19.
- MAINGUENEAU D. : 1976, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Hachette.
- PROPP V. (1928) : 1970, *Morphologie du conte*, Seuil, coll. Points n° 12.
- RASTIER F. : 1973, *Essais de sémiotique discursive*, Mame.
- ROBBE-GRILLET A. : 1963, *Pour un nouveau roman*, Idées! Gallimard n° 45.
- RICARDOU J. : 1974, « La révolution textuelle », *Esprit* 12.
- SLAKTA D. : 1975, « L'ordre du texte », *Études de linguistique appliquée* n° 19, Didier.
- TODOROV T. : 1968, « La grammaire du récit », *Langages* 12.
- TODOROV T. : 1969, *Grammaire du Décaméron*, La Haye, Mouton.
- TODOROV T. : 1971, *Poétique de la prose*, Seuil.
- TODOROV T. : 1973, « La Poétique » in *Qu'est-ce que le structuralisme?* Seuil, coll. Points n° 45.