

COMMENT CONCEVOIR UN INDEX DES MOTIFS

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

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

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

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

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

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

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

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

Modèle structural du motif

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(1) La Haye, Mouton, 1969.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Motif et fonction

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

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

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

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

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

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

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

"W° Mariage et montée sur le trône

W° Mariage

W° Montée sur le trône

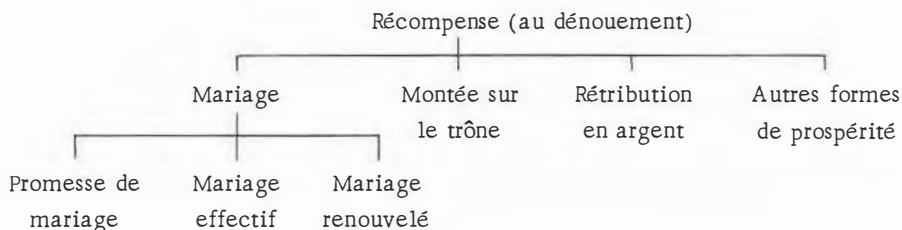
W 1 Promesse de mariage

W 2 Mariage renouvelé

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Rapport fonctionnel et support thématique

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

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

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

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

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

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

L'agent x lèse le patient y.

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

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

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

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

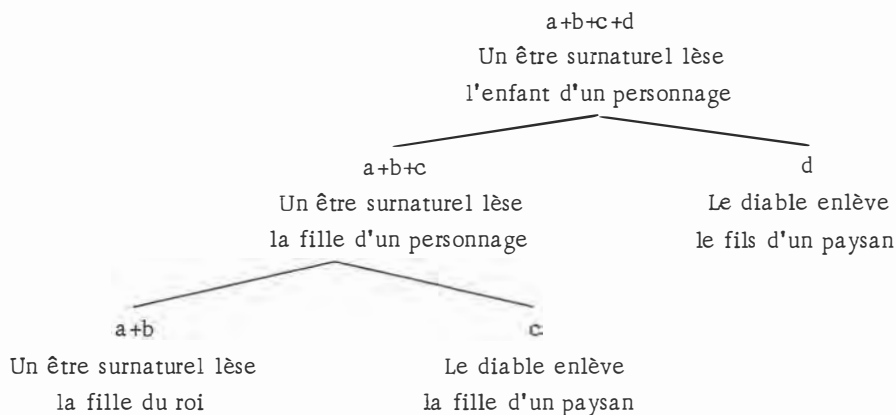
- a+b+c) Un être maléfique lèse la fille d'un personnage,
- a+b+d) Un être maléfique lèse l'enfant d'un personnage,
- a+c+d) Un être maléfique enlève l'enfant d'un personnage,
- b+c+d) Le diable lèse l'enfant d'un personnage.

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

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

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

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



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

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

Transformations du motif

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Claude Bremond

E. H. E. S. S.