Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 10 (1977)

Heft: 2

Artikel: La légende du cyclope dans le folklore européen et extra-européen : un jeu de transformations narratives

Autor: Calame, Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870953

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA LÉGENDE DU CYCLOPE DANS LE FOLKLORE EUROPÉEN ET EXTRA-EUROPÉEN : UN JEU DE TRANSFORMATIONS NARRATIVES *

1. *Introduction*

L'un des problèmes essentiels auquel se heurte l'analyse narrative dans le domaine du folklore est posé par la multiplicité des variantes sous lesquelles se présente le récit populaire. Le jeu de transformations auquel est soumis le récit est parfois si poussé que tel conte finit par se métamorphoser en un autre conte ou par quitter la catégorie du conte pour entrer dans celle du mythe.

Dans ce cadre, le but poursuivi par l'étude présentée ici est quadruple :

Une analyse narrative comparative de sept récits européens et extra-européens, qu'une lecture naïve rapproche immanquablement du récit homérique des aventures d'Ulysse chez Polyphème, doit tout d'abord permettre de définir les traits distinctifs qui, sur le plan narratif, rapprochent ou au contraire différencient ces récits. Cette analyse aboutira donc à la constitution d'un modèle faisant état de la structure narrative caractérisant l'ensemble de ces contes. Ce modèle devra permettre la définition, en deçà des variations propres à chaque récit, d'une catégorie narrative à laquelle nous donnerons le nom de *légende du Cyclope*.

Mais au-delà de cette structure commune, l'étude tentera de mettre à jour les mécanismes narratifs qui permettent au récit de « varier » et, à la limite, d'abandonner sa pertinence à une catégorie narrative donnée pour entrer dans une autre catégorie.

Sans doute la sémiotique narrative, par sa nouveauté, représente-t-elle l'un des domaines de réflexion dont les instruments théoriques ont été jusqu'ici le moins soumis à la vérification expérimentale. Dans ces conditions, toute utilisation de l'un de ces instruments

---

* Les réflexions présentées ici ont été l'objet d'une communication au Colloque sur l'analyse mythologique organisé par le Centre international de sémiotique d'Urbino (14-19 juillet 1975). Que P. Fabbri, C. Grottanelli, F. Hartog, M. Pop et J. Sherzer soient remerciés des remarques dont ils ont bien voulu nous faire part.

sans observation rétrospective de sa valeur opératoire est vaine. C'est pourquoi le troisième but de cette étude est de tester la fécondité du modèle d'analyse narrative, emprunté à Greimas, qui y est appliqué.

Enfin, quatrième objectif, la comparaison des récits analysés avec le récit homérique, déjà étudié dans un article précédent [1], doit montrer si ce modèle théorique, qui explicite avant tout l'organisation syntaxique du récit, est suffisant pour rendre compte de la spécificité des contes étudiés. C'est donc en conclusion le problème de l'articulation entre syntaxe et sémantique que nous poserons.

2. *Perspectives historicistes*

La constatation des rapports existant entre la légende de Polyphème telle qu'elle est racontée dans l'*Odyssée* et plusieurs contes européens et extra-européens n'a rien de nouveau, ni de très original. En 1857 déjà, Wilhelm Grimm cherchait dans l'un des contes européens dont le déroulement suit les séquences essentielles de l'épisode du Cyclope « die ursprüngliche Auffassung », la forme originaire de la légende homérique [2]. On voit que, malgré une conscience très moderne de la variation narrative selon le contexte culturel du récit, le souci de Grimm était conforme au schéma d'analyse en vogue à cette époque : expliquer, c'est retrouver l'état primitif, c'est-à-dire l'état le plus simple, de la réalité analysée; on est en plein « historicisme indo-européaniste ».

Cinquante ans plus tard, les préoccupations de O. Hackman, qui a eu le mérite de constituer un corpus de 221 variantes de l'épisode de Polyphème, ne sont pas très différentes. A la perspective historiciste s'ajoute une démarche géographique : la comparaison entre ces différentes versions, auxquelles est conféré le statut de variantes, doit permettre non seulement de reconstituer la « Grundform » du conte originaire, mais aussi de retracer l'itinéraire qu'il a suivi au cours de ses métamorphoses successives [3].

En dépit de ses présupposés, l'analyse de Hackman ne manque pas d'intérêt pour notre propos. En effet, quel qu'en soit le but, le travail de comparaison projeté force l'analyste à définir un nombre restreint de catégories narratives permettant de réduire les manifestations hétérogènes des récits analysés à des entités comparables entre elles [4]. Hackman remarque donc que les récits réunis dans son corpus opposent un géant brutal et fruste, en général anthropophage,

à un humain plus faible, mais aussi plus intelligent que lui ; et quand il montre que ces « personnages » peuvent avoir plusieurs réalisations selon le récit qui les met en scène (dragon, diable ou loup-garou pour le géant ; guerrier, voyageur ou berger pour le héros), il n'est pas très éloigné de la notion greimasienne de l'acteur, entité narrative située à l'intersection de la structure actantielle du récit et de sa réalisation figurative et sémantique [5].

Parallèlement à cette dichotomie entre deux catégories de « personnages », Hackman est conduit à distinguer une action et à la diviser en plusieurs « épisodes ». L'action du conte se divise ainsi en trois épisodes :

1. aveuglement du géant,
2. fuite du héros sous le ventre d'un bélier,
3. épisode de l'anneau,

et ces épisodes peuvent eux-mêmes avoir des réalisations différentes. C'est ainsi que l'épisode 1 peut être réalisé sans le consentement du géant quand le héros lui propose, en le trompant, d'améliorer sa vue. De même le deuxième épisode connaît-il deux variantes différentes, soit que le héros, pour échapper au géant, se cache sous un bélier, soit que, pour atteindre le même but, il revête la peau d'un mouton. En plus de ces trois épisodes fondamentaux, l'action en comporte parfois un quatrième qui correspond à l'épisode odysséen du faux nom que le héros donne au géant pour le tromper.

Ainsi, même si cet énoncé des séquences de l'action fait appel à des éléments étrangers à une syntaxe, on trouve dans l'analyse de Hackman les premiers éléments d'un lexique et d'une grammaire narratifs. Et la formulation de Hackman est certainement plus heureuse que celle de son recenseur, Van Gennep, qui intègre les différents éléments distingués à une liste unique de huit « thèmes » tirés du récit de l'*Odyssée* : 1. le Cyclope, 2. le monstre anthropophage, 3. l'enivrement, 4. le faux nom, 5. le stratagème (bélier), 6. le discours du Cyclope au bélier, 7. le jet des rochers, 8. l'imprécation du Cyclope [6]. Non contente de prendre arbitrairement comme version de référence la version homérique, cette démarche introduit la confusion la plus totale entre éléments relevant de l'action du récit et de son déroulement syntagmatique, et éléments se référant aux qualités de ses acteurs.

Toutefois, en dépit des nuances que Hackman introduit dans son schéma à quatre épisodes, avec des options de réalisation pour deux de ces épisodes et la possibilité de non-réalisation du quatrième, force est de constater que tous les contes réunis dans le corpus ne se

plient pas à cette structure. Dans le cadre d'une démarche historico-géographique, ces différences nourrissent les spéculations de l'analyste dans sa recherche de la « volkstümliche Grundform », de la « forme populaire primitive » du conte au gré des métamorphoses par adjonction et soustraction que lui a fait subir la tradition. A l'issue de ces réflexions, le récit de l'*Odyssée* reposerait sur une forme originaire qui comprenait seulement les deux premiers épisodes (celui de l'aveuglement du géant sans son consentement et celui de la fuite du héros sous le ventre d'un bélier) et à laquelle on aurait ajouté l'épisode du faux nom ; quant à l'épisode de l'anneau magique que, dans beaucoup de variantes, le Cyclope aveuglé donne par ruse au héros pour tenter de le retenir et qui oblige le héros à couper le doigt où il l'a enfilé pour s'en libérer, il pourrait être lui aussi une partie constitutive de la forme primitive, mais non actualisée par la version homérique [7]. Et le conte aurait subi les différents avatars dont la multiplicité de ses versions est le témoin dans un parcours temporel et géographique qui, d'Asie Mineure ou de Grèce, l'aurait conduit jusqu'au Nord de l'Europe [8]. On remarquera que ces conclusions sont basées, soit sur des critères statistiques, soit sur des critères recourant à une notion très vague du vraisemblable narratif [9], alors que les considérations historiques découlant de la datation des versions considérées — très difficile il est vrai — jouent de manière paradoxale un rôle tout à fait mineur dans l'analyse de Hackman.

Sans doute les difficultés qu'éprouve Hackman à circonscrire la «version originaire» sous-tendant la légende du Cyclope proviennent-elles en grande partie du manque total d'explicitation des critères ayant déterminé la délimitation du corpus des contes soumis à l'analyse. C'est en réalité selon le paramètre très général et imprécis de la ressemblance, de la parenté avec le récit homérique que les 221 variantes analysées ont été sélectionnées. Et, divisant son corpus en trois groupes, Hackman reconnaît que son groupe B réunit une cinquantaine de versions qui n'ont rien de commun avec les autres variantes du conte, si ce n'est l'épisode du faux nom (en général *Moi-même* plutôt que *Personne*). Dès que ce groupe a été isolé, il est facile de conclure que le récit de l'*Odyssée* a tiré son épisode du faux nom de la forme primitive de ce groupe de contes qui, quant au reste de leur déroulement, n'ont aucune pertinence dans le cadre des légendes mettant en scène le Cyclope [10]. Cependant, si l'on constate par ailleurs que le même épisode se retrouve combiné avec les épisodes spécifiques de la légende du Cyclope dans 47 variantes originaires de Finlande et des régions voisines, pourquoi le contraire ne

	8 F = 12 H : Pise	11 F = 218 H : Estonie	12 F = 30 H : Laponie	21 F = 17 H : Gascogne	30 F = 123 H : 1001 Nuits	33 F = 110 H : Caucase	36 F = 118 H : Oghouz (Turkmène)
EM(v)	S_1 : Florentin (curé / artisan) n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : richesse / travail / aventure))	*S_1 : valet ferme $\rightarrow$ (S_1 n O : savoir n S_2 : diable)* S_2 n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 u O : yeux neufs n S_2))	S_1 : 4 Lapons n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : nourriture)	S_1 : jeune homme pauvre n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : cornes d'or u S_2 : Cyclope)) S_1 : mère $\rightarrow$ (S_1 u O : crucifix n S_2 : sœur jeune homme)	S_1 : Sindbad marins n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : richesse / aventures))	S_2 : poisson $\rightarrow$ (S_2 n O : S_1 u S_1 : 7 pêcheurs)	S_2 : Cyclope $\rightarrow$ (S_2 n O : jeunes Oghouz u S_1 : peuple oghouz) S_1 : Bissat n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vie u S_2))
			$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : bœuf u S_2)	S_1 : jeune homme $\rightarrow$ (S_1 n O : cornes d'or [u S_2])		$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : miel)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vie u S_2) mais *sans effet*
1re épreuve	*S_2 : géant $\rightarrow$ (S_1 : curé / artisan n O : travail u S_2)*		S_2 : géant $\rightarrow$ (S_1 u O : un Lapon n S_2)	S_2 : Cyclope $\rightarrow$ (S_1 u O : S_1 n S_2) $S_2 \rightarrow$ (S_1 n O : savoir (histoires) n S_2)	S_2 : nains, adjuv. géant $\rightarrow$ (S_1 u O : S_1 n S_2 : géant)	S_2 : Cyclope $\rightarrow$ (S_1 u O : S_1 n S_2)	$S_2 \rightarrow$ (S_1 u O : S_1 n S_2)
2e épreuve	$S_2 \rightarrow$ (S_1 : curé / artisan u O : vie n S_2) *S_1 : Florentin n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 u O : vue n S_2))*		S_2 n O : vouloir ($S_2 \rightarrow$ (S_1 : un Lapon u O : vie n S_2)) *S_1 : un Lapon n O : vouloir ($S_1 \rightarrow$ (S_1 u O : vue n S_2))* *$S_2 \rightarrow$ (S_1 n O : 14 jours de répit u S_2)*	$S_2 \rightarrow$ (S_1 : sœur jh u O : vie n S_2)	$S_2 \rightarrow$ (S_1 : un marin u O : vie n S_2) 3 ×	$S_2 \rightarrow$ (S_1 : un marin u O : vie n S_2) 5 ×	S_2 n O : vouloir ($S_2 \rightarrow$ (S_1 u O : vie n S_2))
		$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : savoir (faux nom) n S_2)	*$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : savoir (faux nom) n S_2)*		$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : radeaux)		S_2 : adjuvant de Bissat $\rightarrow$ (S_1 n O : savoir (qualité de Bissat) n S_2)
1re contre-épreuve	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2) $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : adjuvants du diable u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2) $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : adjuvants du géant u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2) $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : adjuvants du Cyclope u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vue u S_2)
2e contre-épreuve	*$S_2 \rightarrow$ (S_1 n O : anneau u S_2)* $S_2 \rightarrow$ (S_1 u O : S_1 n S_2) *$S_1 \rightarrow$ (S_1 u O : doigt S_1 n S_2)* $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : S_1 u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vie u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : S_1 u S_2) moutons $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : richesses de S_2 u S_2) $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vie u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : S_1 u S_2) moutons $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : richesses de S_2 u S_2) $S_2 \rightarrow$ (S_1 n O : sœur jh u S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : S_1 u S_2) radeaux $S_2 \rightarrow$ (S_1 : quelques marins u O : vie n S_2)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : S_1 u S_2) moutons $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : moutons de S_2 u S_2) $S_2 \rightarrow$ (S_1 u O : vie n S_2) mais *sans effet*	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : S_1 u S_2) moutons $S_2 \rightarrow$ (S_1 n O : anneau u S_2) $S_1 \rightarrow$ (S_1 u O : anneau n S_2) $S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vie u S_2)
Enoncé attributif final	$S_1 \rightarrow$ (S_1 u O : désir d'aventure)		$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : richesses)	$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : richesses)			$S_1 \rightarrow$ (S_1 n O : vie de S_2)

italique = énoncé selon le mode du paraître

serait-il pas vrai ? [11] Pourquoi ne seraient-ce pas les variantes du groupe B qui auraient emprunté leur épisode du faux nom aux versions de la légende de Polyphème qui l'actualisent ?

En l'absence de tout repère chronologique précis dans des versions remontant pour la plupart à une tradition orale, la question de l'influence d'un type de conte sur un autre et de l'orientation de cette influence n'a en réalité aucune pertinence.

3. *Les textes soumis à l'analyse*

Il est vain de vouloir reconstituer à travers des contes dont le texte transmis ne remonte en tout cas pas au-delà du XIIe siècle ap. J.-C. [12] le récit à l'origine de l'épisode homérique de Polyphème qui date, lui-même, du VIIIe siècle av. J.-C. en tout cas. En revanche, il nous a paru judicieux, pour tenter de définir la spécificité de la légende du Cyclope et atteindre ainsi les objectifs assignés à cette étude, de comparer entre elles quelques-unes des variantes les plus caractéristiques de ce récit.

Nous laisserons délibérément de côté les problèmes liés à la délimitation du corpus de tous les récits susceptibles d'être considérés comme des variantes de la légende du Cyclope. Non seulement une nouvelle analyse d'un corpus analogue à celui défini par Hackman dépasserait les limites d'un article de revue, mais surtout la distance qui sépare certains des contes réunis par Hackman montre que toute tentative de clôture absolue du corpus serait vouée à l'échec. On connaît les remarques de Lévi-Strauss à ce sujet : franchissant les limites que la tradition trace entre conte, légende ou mythe, les récits relevant de la tradition orale se transforment les uns dans les autres par des modifications qui, obéissant à certaines règles de transformation, peuvent en affecter aussi bien la syntaxe que la sémantique; tout récit renvoie à d'autres récits et par là, idéalement, à l'ensemble des récits possibles [13].

C'est pourquoi, tirés du corpus de Hackman, sept textes seront soumis à l'analyse. Leur choix a été déterminé à la fois par leur éloignement géographique (de l'Italie à la Laponie en passant par l'Arabie et le Caucase) et par leur distance historique (du XIIIe à la fin du XIXe siècle). De plus, nous avons dû sélectionner des récits figurant dans le choix plus restreint d'une trentaine de versions que donne Frazer, les contes relatés par Hackman ne l'étant souvent que sous la forme d'un très bref résumé [14]. L'étude sera

menée en stricte synchronie, bien que nous soyons conscient que les transformations auxquelles le récit est soumis s'articulent sur un axe diachronique. Mais nous nions à cette séquence de variations toute orientation.

4. *Questions de méthode*

4.1. Dans notre essai de définir, à travers une étude contrastive et par conséquent comparative, ce qui constitue la spécificité réciproque des récits choisis, nous avons utilisé un instrument d'analyse pratiquement identique à celui employé dans notre étude du récit odysséen. Certes, dans cette étude de l'épisode homérique de Polyphème, il s'agissait essentiellement de révéler le processus de narrativisation, dans un récit particulier, d'une structure taxinomique de valeurs sémantiques; il s'agissait donc de descendre progressivement du niveau de manifestation du récit aux structures profondes fondant le micro-univers sémantique sous-jacent à ce récit. Dans le cas présent, la reprise d'une démarche analogue d'analyse du récit devrait montrer quels sont les opérateurs syntaxiques ou au contraire les éléments figuratifs actualisés par le récit qui, aux niveaux narratifs intermédiaires, fondent les traits distinctifs des variantes sélectionnées.

A cet effet, nous avons repris, comme nous l'avions fait à titre d'essai dans l'analyse du récit homérique, les règles syntaxiques de la communication dans le récit des objets de valeur récemment définies par Greimas et nous les avons étendues aux énoncés du modèle narratif élaboré par le même auteur quelques années auparavant [15].

Un énoncé modal du vouloir, par exemple, sera transcrit non plus par la formule 'EM(v) = F: vouloir / S ; O /', mais par 'EM(v) = S n O : vouloir (S → (S n O))' *; on le constate, dans cette formalisation, la modalisation est notée par une première conjonction d'un sujet avec un objet. De plus, nous n'avons pas indiqué dans l'analyse les moments marqués par EN_1 (moment de la confrontation) et EN_2 (domination); dans la mesure où ces énoncés représentent narrativement la relation de contradiction du modèle constitutionnel statique fondant l'articulation de l'univers sémantique du récit, ils ne sont pas pertinents à notre analyse qui, se situant sur un plan de

* A défaut des signes conventionnels utilisés par Greimas, n = conjonction, u = disjonction.

profondeur moindre, requiert une articulation narrative plus détaillée. En revanche, nous avons maintenu l'EN_3 (attribution d'un objet de valeur au sujet du récit) puisque cet énoncé, tout en faisant partie de la même représentation narrative que les EN_1 et EN_2, marque la conclusion de la narration en correspondance avec l'EM(v) qui en signifie le déclenchement.

4.2. Voir le tableau entre les pages 48 et 49.

4.3. Avant d'entreprendre l'analyse syntaxique proprement dite de ces sept récits, il s'agit d'examiner les qualités qui sont investies dans chacun de leurs actants.

Commençant par l'actant S_1, on remarquera qu'il correspond en général à une pluralité d'acteurs [16] : un voyageur florentin, un curé et un artisan dans le récit pisan (8 F), quatre chasseurs dans le conte lapon (12 F), un jeune chrétien aidé de sa sœur et de sa mère dans le conte gascon (21 F), etc. Ces acteurs remplissent au cours du récit des rôles actantiels différenciés ; cependant, comme dans l'*Odyssée*, les qualités qu'ils incarnent sont hiérarchiquement subsumées par celles du protagoniste principal, le héros, qui assume la plus grande partie des actions dévolues à S_1. Du point de vue sémantique, le héros et ses adjuvants sont toujours issus du monde socialisé qui sert aussi de cadre au processus de production du récit ; ils sont donc en général les porteurs des mêmes valeurs culturelles que celles admises par les destinataires du conte.

Il en va bien entendu tout autrement de S_2. Les qualités investies dans cet actant sont en général celles de la surdimension, de la brutalité, de l'anormalité physique (un seul œil), de la sauvagerie (logement dans une caverne). Mais S_2 est aussi pourvu parfois d'attributs qui, tout en restant surnaturels, peuvent être l'objet du désir de S_1 : grande quantité d'or et d'argent (12 F), cornes d'or des béliers du géant (21 F), beau palais (30 F). Quant aux adjuvants de S_2, ils n'assument qu'un rôle mineur et ils sont marqués par des qualités analogues à celles du protagoniste principal.

Dans l'attribution narrative des qualifications sémantiques propres à S_2, la description du milieu qui sert de cadre à son action ne joue pas le moindre rôle ; il s'agit toujours d'une région sise à l'écart du monde socialisé, d'un endroit enfoui au sein d'une épaisse forêt (8 F) ou perdu dans la montagne ou sur une île éloignée (12, 21 et 33 F). Comme le géant qui l'habite, cette région peut être valorisée positivement et comporter certains aspects de pays de Cocagne (fleuve de miel dans le conte caucasien 33 F). C'est le

récit gascon (21 F) qui va le plus loin dans cette description d'un paysage qui correspond aux caractères de son habitant : la région noire et sauvage, entourée de montagnes immenses, sans église et sans prêtre, habitée par le Cyclope, s'y oppose symétriquement au monde qui est celui du héros, pauvre, mais civilisé et christianisé.

Dans ce tableau sémantique homogène, il y a cependant la discordance que présente le récit estonien 11 F : S_2 n'y est pas figuré par un géant qui n'a qu'un œil, mais par le diable, et la confrontation du héros (un valet de ferme) avec le diable n'a pas lieu dans le milieu propre à ce dernier, mais dans le monde socialisé du héros. Nous reviendrons sur cette différence sémantique et topologique du récit après en avoir examiné la structure syntaxique.

4.4. L'étude syntaxique du récit conduit l'analyste à nuancer dans une large mesure les analogies qu'un premier dépouillement sémantique semble établir, à une exception près, entre les sept récits analysés.

On remarquera d'abord que ce que l'on pourrait appeler le noyau syntaxique du récit, c'est-à-dire la structure fondamentale du transfert d'objets de valeur entre S_1 et S_2 est pratiquement identique dans les sept contes soumis à l'examen. S_2 prive en général S_1 de l'un de ses adjuvants en le mangeant et, en réponse à cet acte d'anthropophagie, S_1 prive également S_2 de l'un de ses biens : la vue. Le sujet du faire narratif étant dans les deux cas identique au sujet qui est conjoint avec l'objet de valeur transféré, le transfert s'opère, pour reprendre les termes de Greimas, selon le mode de l'appropriation / dépossession ; il suit le programme narratif de l'épreuve [17]. L'épreuve de S_1 correspondant symétriquement à celle de S_2, il y a non pas don réciproque, mais épreuve réciproque (ou épreuve et contre-épreuve) ; l'appropriation initiale de S_2 provoque la virtualisation de S_1, et par conséquent une situation de « manque », telle que celle qui a été décrite par V. Propp [18]. A cette situation de manque S_1 répond par une autre appropriation qui, elle, virtualise S_2 ; cette virtualisation de S_2 comme sujet du faire narratif indique que le récit n'est pas encore terminé.

En effet, cette structure réciproque se double en général d'une seconde structure analogue qui l'encadre, mais dont l'articulation est légèrement différente. Dans les récits 21, 30, 33 et 36 F en tout cas, le monstre (ou son adjuvant dans 30 F) enlève le héros et ses compagnons dans sa grotte avant de les faire rôtir et d'avaler l'un d'entre eux. On notera que du point de vue de la grammaire nar-

rative, le héros occupe dans l'énoncé exprimant son enlèvement par le Cyclope deux positions actantielles distinctes : il est à la fois le sujet en disjonction avec l'objet et l'objet même de la disjonction. Tout se passe comme si, dans l'enlèvement, on privait le héros de la disposition de lui-même : le héros est l'objet mis en circulation entre S_1 et S_2. Pour assurer sa victoire sur le géant, il faudra que, dans un énoncé symétrique du premier, S_1 recouvre la liberté et puisse ainsi disposer à nouveau de sa propre personne. C'est ce qui se passe à la fin du récit quand, recourant à l'adjuvant que constituent les moutons du Cyclope, le héros et ses compagnons survivants réussissent à échapper au géant aveuglé. Cette contre-épreuve répondant à l'épreuve de l'enlèvement se retrouve dans les contes 12, 21, 30 (l'adjuvant est constitué dans ce cas par des radeaux), 33 et 36 F. Dans cette séquence d'épreuve et de contre-épreuve, l'objet transféré est donc identique, à la différence de la séquence centrale où le héros s'approprie la vue du géant en échange de la vie que le géant anthropophage a retiré à l'adjuvant du héros.

Mais les récits analysés ne suivent pas tous avec fidélité cette double structure enchâssée d'épreuve et de contre-épreuve que nous appellerons désormais *structure nucléaire* de la légende du Cyclope.

Dans le conte lapon (12 F) par exemple, les quatre chasseurs héros du conte entrent spontanément dans la caverne du géant, sans être enlevés. D'autre part, à la faveur du sommeil du géant, ils parviennent à sauver leur compagnon du chaudron où le Cyclope entendait le faire bouillir avant de le consommer. Ni la première, ni la seconde épreuves dépendant du faire du S_2 (enlèvement et acte d'anthropophagie) ne sont réalisés dans ce récit. Ce n'est qu'après s'être aperçu de la disparition de son souper que le Cyclope ferme l'ouverture de sa caverne d'une énorme pierre, réalisant ainsi après coup l'énoncé narratif correspondant à l'enlèvement : les héros ne disposent plus d'eux-mêmes. S'il est dès lors normal de trouver dans le récit la contre-épreuve des moutons où le héros parvient à se libérer en recourant à la ruse, en revanche, la contre-épreuve de l'aveuglement perd sa motivation syntaxique ; nous verrons à quel moyen le récit recourt pour la justifier malgré tout.

Une non-réalisation de la seconde contre-épreuve (acte d'anthropophagie) peut également être constatée dans le récit oghouz (ou turkmène, 36 F) ; nous reviendrons sur ses causes.

Le récit pisan 8 F s'écarte de la norme à plus d'un égard. Non seulement le géant tue sans les manger les compagnons du héros, ce qui, en fait, n'a pas d'impact sur l'articulation syntaxique du récit, mais surtout il réalise la première épreuve, celle de l'enlèvement, par

la ruse. Dans cette réalisation particulière de l'épreuve de l'enlèvement, le récit passe du niveau de l'être à celui du paraître: en feignant de donner au voyageur florentin mis en scène par le récit et à ses compagnons le travail qu'ils recherchent, le géant du conte pisan simule une attribution qui, marquant le début d'un contrat, semble engager les protagonistes dans une structure de don et de contre-don, voire dans une structure d'échange [19]. Mais ce don simulé débouche sur la deuxième épreuve de la structure nucléaire : les adjuvants du héros finissent par être tués par le monstre comme dans les autres contes analysés. La substitution à la première épreuve d'un don simulé n'en a pas moins un impact important sur la contre-épreuve qui lui correspond : le récit ne comporte pas de contre-épreuve des moutons. Là encore, nous reviendrons sur cette absence.

4.5. Si, comme nous l'avons relevé au début de ce développement, la première épreuve de la confrontation entre S_1 et S_2 institue, par la virtualisation de S_1, une situation de manque susceptible d'« embrayer » le récit, nous n'avons pas encore évoqué les causes qui amènent S_1 et S_2 à leur confrontation. Pour que le récit débute, il faut en effet que l'un des acteurs occupant les positions actantielles S_1 ou S_2 soit possédé par le désir de se voir attribuer ou de s'approprier un objet de valeur. Ce désir est présent dans tous les récits étudiés sous la forme d'un énoncé modal du vouloir préalable dont S_1 est le sujet. L'objet dont l'attribution ou l'appropriation est désirée varie cependant selon les récits.

Une quête de l'aventure est à l'origine des contes pisan et arabe (8 et 30 F). Si l'on considère le corpus des versions réunies par Hackman, la recherche de l'aventure représente de loin la plus fréquente des motivations provoquant la confrontation entre S_1 et S_2. Nous incluons à cette catégorie tous les contes mettant en scène des héros sans peur à la recherche d'une rencontre avec une aventure qui puisse leur faire vivre ce sentiment (cf. par exemple 46, 66 et 108 H). Sans doute faut-il y ajouter les récits, très nombreux, dont la motivation est une quête de la misère ou du malheur (cf. 46, 50, 53, 54, 63, 64, 65, 68, 71, 73, 75 H, etc.). Dans tous ces contes, l'objet du désir du héros se révèle être constitué par l'aventure, c'est-à-dire par l'ensemble de l'événement narré, et cet objet n'est mis en circulation qu'indirectement dans le déroulement même du récit ; si l'on nous accorde cette analogie, tout se passe comme si le héros désirait vivre l'aventure même que le récepteur du récit désire écouter.

Mais l'EM(v) initial peut aussi être provoqué par une situation de manque, soit que le héros, égaré, cherche nourriture et logis (12 F), soit que ce même héros, de condition très modeste, désire s'approprier l'or dont le Cyclope ne fait aucun cas (21 F). On trouve dans le corpus de Hackman plusieurs contes dont la motivation relève de la première de ces deux catégories (quête de nourriture / abri, cf. p. ex. 9, 10, 58 H, 34 F = 113 H, etc.). Très proches de ce type sont les variantes, plus nombreuses encore, où la quête de nourriture disparaît pour ne laisser subsister que la situation initiale de fourvoiement: la rencontre entre S_1 et S_2 est alors purement fortuite (cf. 4, 8, 12, 19, 39, 52 H, etc. : S_1 et S_2 sont confrontés après le fourvoiement de S_1 dans une forêt ou sur une montagne ; 43, 45, 49 H, etc. : confrontation de S_1 et S_2 à l'occasion d'un naufrage). Dans ce cas l'EM(v) initial du héros tend vers zéro et c'est à cette catégorie qu'il est possible de rattacher le récit caucasien (33 F, cf. aussi 38 H) où sept pêcheurs sont attirés par un poisson qui a mordu un de leurs hameçons vers un fleuve de miel. Le récit se déroule ensuite comme dans le conte gascon (21 F): les pêcheurs pourraient charger leur bateau de ce miel et l'emporter, de même que dans le conte de Gascogne, les héros parviennent à récolter les cornes d'or du bétail du Cyclope, et le récit se terminerait là, s'ils ne rencontraient pas par hasard le géant au seul œil qui les enlève pour en faire son repas. Dans les récits où la confrontation entre S_1 et S_2, fortuite, n'a aucune motivation, c'est la première épreuve, l'enlèvement, qui provoque un EM(v) sous-entendu ; le héros, naturellement, désire se libérer de l'emprise du monstre !

Le récit oghouz (36 F) présente à cet égard une exception intéressante. La dépossession / appropriation dont S_2 est le sujet et S_1 l'objet et qui succède normalement à l'EM(v) initial de S_1, précède dans ce conte ce désir initial du héros. C'est en effet parce que le Cyclope Dépé Ghoz a déjà obtenu plusieurs fois pour son repas le tribut de douze hommes exigé auprès de la population voisine et qu'il a consommé entre autres victimes le frère du héros, que Bissat, le héros, veut libérer ses concitoyens de ce fléau ; et c'est parce que Bissat essaie de tuer Dépé Ghoz que ce dernier enlève le héros pour tenter de le manger à son tour. La seconde épreuve constitutive du noyau syntaxique du récit (acte d'anthropophagie) est donc disjointe des deux contre-épreuves (aveuglement du géant et fuite sous les moutons); elle est donnée comme la cause de l'EM(v) du héros dont le contenu désormais change ; son objet n'est plus l'aventure ou la recherche d'un abri sûr, mais la vie du géant lui-même. La quête de la peur ou la rencontre fortuite avec le géant a laissé la place à

un désir de vengeance. Il sera nécessaire de décrire encore l'impact essentiel que cette modification a sur la causalité et par conséquent le sens de ce récit particulier.

4.6. Mais de même que, pour commencer, le récit doit être « lancé » par un EM(v) qui mette en circulation un objet de valeur dont le héros est le sujet virtuel, de même faut-il que ce récit se termine par l'attribution de cet objet au héros. Etant donné que dans les contes pris en considération, l'objet du désir de S_1 ne se définit pas initialement par rapport à un S_2 qui en serait le détenteur et à qui cet objet serait soustrait, il est normal qu'en conclusion, cet objet soit attribué à S_1 sans contre-partie pour S_2. De plus, dans la structure narrative nucléaire de la légende du Cyclope, l'énoncé final, celui de la deuxième contre-épreuve, comporte encore une virtualisation de S_2 : S_1 se soustrait à S_2, il se « dépossède » lui-même, mais S_2 virtuellement peut encore agir contre S_1, et c'est ce qui se passe dans deux cas que nous allons analyser. En revanche, dans l'énoncé attributif qui clôt le récit, l'objet de valeur est conjoint avec S_1, sans qu'il soit disjoint de manière concomitante avec S_2 : S_2 est donc définitivement hors de combat, il est narrativement neutralisé.

Nous nommerons désormais la structure narrative composée de l'EM(v) qui met en route le récit et de l'énoncé attributif qui le termine *structure encadrante* ; elle encadre en effet la structure nucléaire précédemment définie.

L'énoncé attributif final reçoit naturellement des réalisations différentes selon les contes concernés. Dans le récit oghouz (36 F), S_2 est anéanti puisqu'il est tué par S_1, conformément à l'EM(v) initial qui exprimait le désir de S_1 d'obtenir la vie de S_2. Dans le conte gascon (21 F), la neutralisation de S_2 a lieu simplement par la fuite de S_1 qui s'échappe après avoir obtenu l'objet de sa quête (richesses). Dans le récit lapon (12 F), à la recherche initiale d'un abri correspond l'attribution finale de l'or et de l'argent possédés par le géant qui n'a pas voulu accorder le gîte demandé ; la neutralisation de S_2, seule susceptible de réaliser définitivement cette attribution, est accomplie par la mort du géant. Le conte pisan (8 F), où S_2 est aussi neutralisé par l'éloignement de S_1, offre une exception dans la mesure où l'énoncé final est constitué par une disjonction et non pas par une conjonction : les risques courus dans la demeure du monstre enlèvent au héros tout désir d'aventure. Le récit se termine donc non pas par l'obtention réalisée de l'objet du

désir initial, mais par sa négation, ce qui est aussi une manière d'arriver à l'équilibre narratif. Dans le conte caucasien (33 F), si la neutralisation de S_2 advient aussi par la simple fuite de S_1, l'inexistence d'un EM(v) initial (marins confrontés par hasard avec le Cyclope) entraîne l'absence d'un énoncé attributif final. Reste encore l'aventure de Sindbad (30 F) : elle ne se conclut par aucune attribution définitive puisque le héros et ses compagnons réussissent à échapper au géant sur leurs radeaux en ne sauvant que leur propre personne. Mais pourrait-on trouver un énoncé conclusif dans un récit qui n'est qu'un épisode d'une histoire beaucoup plus longue ? Le désir d'aventure et de richesses qui constitue l'EM(v) initial de cet épisode en transcende en réalité les limites pour motiver l'ensemble des aventures connues par Sindbad au cours de son troisième voyage. Aussi l'énoncé attributif final se situera-t-il à l'issue du récit de ce voyage.

On remarquera que l'énoncé attributif final est essentiel pour la compréhension du « sens » du récit, c'est-à-dire pour la saisie de l'organisation sémantique qu'il met en place dans le déroulement de la narration. Cette organisation du sens peut s'opérer par un renversement comme dans un conte provenant de Finlande de l'Est (106 H), où la lutte contre le géant et l'argent qu'il lui soustrait font du héros, qui n'était au début du récit qu'un pauvre simple d'esprit, un homme honoré de toute la communauté et prêt à se marier.

4.7. Les deux grandes structures révélées jusqu'ici par l'analyse narrative (double épreuve et contre-épreuve et structure d'encadrement) sont communes, avec les nuances que nous avons dites, aux récits étudiés. Il arrive que certains des énoncés composant cette armature commune aux récits analysés se dédoublent pour amplifier la narration de l'intérieur. Cette amplification peut se réaliser de plusieurs manières.

4.7.1. C'est ainsi, par exemple, qu'à la fin du récit oghouz (36 F), alors que Bissat, le héros, est déjà parvenu à se soustraire au pouvoir du géant Dépé Ghoz, ce dernier donne au premier un anneau magique. Ce don semble relancer la narration au moment où la seconde contre-épreuve s'achève ; et il semble la relancer non plus sur le mode de l'épreuve, mais sur celui de l'attribution / renonciation. Ce nouveau départ de la narration est évidemment rendu possible uniquement par le fait que S_2, dans le dernier énoncé de la

contre-épreuve, est encore présent comme sujet virtuel ! Mais cette reprise sur le mode du don n'est qu'apparente puisqu'à peine l'anneau donné, le géant essaie d'attaquer Bissat et que ce dernier lui rend finalement l'objet attribué sans qu'il y ait eu échange, ni virtuel, ni réalisé.

Ce micro-récit qui relance la narration au moment où elle va s'achever se retrouve dans de très nombreux récits du corpus délimité par Hackman (cf. 5, 6, 10 ss., 60 ss., 72 H, etc.) [20]. L'anneau attribué par le géant ne représente dans ces récits qu'un don selon le mode du paraître ; à peine le héros l'enfile-t-il à son doigt qu'il signale sa position au monstre aveuglé et le héros doit annuler cette attribution, qui est en réalité une appropriation de la part du géant, en se coupant le doigt et en renonçant ainsi à ce cadeau empoisonné.

On remarquera que dans le récit pisan (8 F), le micro-récit de l'anneau se substitue à la seconde contre-épreuve (fuite sous les moutons). En effet, dès que le monstre est aveuglé, il propose au héros, pour l'empêcher de s'échapper, un anneau en guise de souvenir. Et, comme dans les récits que nous venons de mentionner, le héros parvient à se séparer de cet anneau magique qui signale sa position à son ennemi uniquement en coupant le doigt auquel il l'a enfilé. Si le don du géant peut s'exprimer sur le mode du paraître par un énoncé d'attribution / renonciation, sur le mode de l'être, il correspond à un énoncé de dépossession / appropriation (S_2 s'appropriant S_1 en le dépossédant de lui-même), et symétriquement l'énoncé d'attribution / renonciation exprimant sur le plan du paraître l'acte de couper son doigt correspond sur le plan de l'être à un énoncé de dépossession / appropriation : S_1 se soutire lui-même au pouvoir de S_2. Cet énoncé final est donc identique à celui de la seconde contre-épreuve sur laquelle se clôt normalement la structure nucléaire du récit. Ce jeu de substitution syntaxique entraîne donc une première transformation du récit.

4.7.2. Les contes arabe et caucasien (30 et 33 F) présentent chacun une reprise analogue de la narration au moment même où le récit semblait devoir se terminer par une attribution réalisée en faveur du héros. Dans le premier cas de ces contes, le géant, aidé de ses semblables, lance d'énormes pierres sur les radeaux du héros et de ses compagnons qui s'éloignent, et il réussit presque son acte de dépossession / appropriation de la vie du héros, puisque la plupart des compagnons de Sindbad meurent noyés sous les coups des rochers. Dans le second, le Cyclope, après que le héros, s'éloignant avec son bateau, lui ait révélé son identité, lance sa massue et parvient presque

à faire couler le bateau du héros. Dans chacun de ces cas, le récit semble vouloir se poursuivre par une nouvelle épreuve qui avorte en réalité dès le début de sa réalisation. La virtualisation de S_2 dans l'énoncé de la seconde épreuve de la structure nucléaire la rend en tout cas parfaitement possible et réalisable.

4.7.3. Une dernière variation de la structure nucléaire du récit est offerte par les contes pisan et lapon (8 et 12 F). Dans ces récits, un nouvel énoncé narratif vient s'insérer entre la deuxième épreuve (la première pour 12 F où, comme nous l'avons vu, la deuxième n'est pas actualisée) et la première contre-épreuve de la structure nucléaire. Le héros aveuglant le géant par la ruse et non pas par la force, l'épreuve de l'aveuglement est en effet précédée d'un énoncé narratif donné sur le mode du paraître : au cours de cet énoncé, le héros prétend qu'il veut conférer au monstre une meilleure vue, alors qu'en réalité il va la lui retirer. L'énoncé de dépossession / appropriation sur le mode de l'être (aveuglement) est donc présenté sur le mode du paraître comme un énoncé d'attribution / renonciation. Le don semble se substituer à l'épreuve, mais il ne s'agit que d'une ruse.

4.7.4. Dans le récit lapon (12 F), le don apparent fait par S_1 à S_2 se double d'un don effectué également sur le mode du paraître par S_2 puisque le géant promet au héros, en échange d'une vue meilleure, de lui laisser un répit de quinze jours avant de le manger à son tour. A ce contre-don trompeur, S_1 répond par un second don du même type : le héros annonce en effet au géant que son nom est *Personne*. Cette seconde ruse, consistant dans la transmission d'un savoir fallacieux, aura pour effet un énoncé annexe à la première contre-épreuve: non seulement le géant lui-même est amoindri dans son pouvoir par la perte de la vue, mais ses congénères, ses adjuvants, trompés par le faux nom du héros, refusent au Cyclope leur aide.

4.8. L'attribution apparente par S_1 d'une meilleure vue à S_2 et la déception de S_2 par S_1 à l'aide d'un faux nom nous conduisent au septième récit (11 F) que nous avons soumis à l'analyse narrative. La structure syntaxique de ce conte estonien, de même que la première structure sémantique définie plus haut, sort complètement du cadre tracé dans les lignes précédentes.

De manière très étrange, la confrontation entre S_1 et S_2 dans le récit estonien commence directement par un énoncé d'attribution de

S_1 à S_2. Mais l'objet communiqué à S_2 par S_1, qui consiste en un savoir, n'est qu'apparence : le héros, pour autant que l'on puisse employer ce terme dans ce cas, n'est pas en train de fondre des yeux, comme il l'affirme à son interlocuteur le diable, mais des boutons. Le récit cependant se poursuit sur le plan du paraître puisque le premier énoncé déclenche l'EM(v) embrayeur du reste du récit : ne remarquant pas la ruse du héros, le diable exprime le désir de se voir attribuer des yeux nouveaux. Si tôt dit, si tôt fait. La performance passe alors sur le plan de l'être et, au lieu de conférer au diable une vue meilleure, le héros, en coulant dans ses orbites du plomb bouillant, le prive de la vue. On passe donc sans transition de l'EM(v) initial, dont le sujet est S_2 et non plus S_1, à la séquence correspondant dans les récits analysés jusqu'ici à la première contre-épreuve.

Il n'y a pas dans le conte estonien de seconde épreuve puisque c'est le diable qui se rend auprès du héros et non pas le héros qui est enlevé par le diable. En revanche, les éventuels adjuvants du diable sont neutralisés, comme dans le récit lapon (12 F), par une seconde ruse, celle du faux nom. Ce second don, exécuté à nouveau sur le mode du paraître, a une nouvelle fois pour effet un énoncé de dépossession / appropriation dont S_1 est le sujet.

Ce récit ne se termine pas par une attribution réalisée, mais par ce que l'on pourrait appeler une dépossession réalisée. En effet, le conteur rapporte que le diable, privé de toute aide, finit par mourir de ses blessures. En dépossédant S_2 de la vue et de ses adjuvants, S_1 l'a aussi privé de la vie. S_1 a donc neutralisé S_2, mais il ne s'est lui-même approprié aucun objet concret. La structure narrative du récit estonien est donc simplement composée d'une double épreuve unilatérale jouant sur les modes du paraître et de l'être. L'épreuve dont S_1 est le sujet ne correspond à aucune épreuve dont S_2 serait l'initiateur et sans doute est-ce pour cette raison que S_1, qui n'a fait au cours du récit que s'approprier les qualités d'un S_2 passif, ne se voit finalement attribuer aucune qualité. Aussi hésitons-nous à gratifier S_1 de la qualité de *héros*.

5. *Transformations narratives*

5.1. L'examen selon le modèle greimasien des structures narratives des sept récits choisis dans les corpus de Hackman et de Frazer a donné en résumé les résultats suivants :

— tout d'abord la définition d'une structure syntaxique nucléaire composée de quatre énoncés, une double épreuve dont S_2 est le sujet, à laquelle répond symétriquement une double contre-épreuve dont S_1 est le sujet ;

— puis celle d'une structure, dite « encadrante », à deux énoncés, un énoncé modal initial du vouloir dont S_1 est en général le sujet, et un énoncé attributif final dont S_1 est également le sujet ;

— celle enfin d'énoncés complémentaires qui ont pour fonction soit de doubler les énoncés d'épreuve et de contre-épreuve, soit de provoquer un dernier soubresaut de la narration avant son terme, soit encore de faire jouer épreuve et contre-épreuve alternativement sur les plans de l'être et du paraître.

L'ensemble de ces énoncés narratifs définit les limites du cadre syntaxique dans lequel s'inscrit la pertinence des contes analysés à la légende du Cyclope.

Ces structures syntaxiques ne sont toutefois pas absolument rigides et les modifications essentielles qu'elles subissent dans les contes étudiés ont été relevées. De cette mobilité dans la combinaison des énoncés dont les structures narratives définies sont composées peuvent naître des changements importants dans le sens du récit; c'est de la variété de ces possibilités combinatoires que naît le jeu des transformations dont le récit est l'objet.

Une simple inversion dans l'ordre des énoncés composant la structure nucléaire de la légende du Cyclope fait, par exemple, du conte oghouz (36 F) un récit qui se rapproche davantage de la légende du Minotaure. Puisque l'acte d'anthropophagie est préalable à la rencontre du héros et du géant et que c'est lui qui la motive, puisque cet acte se répète sous la forme d'un tribut que le monstre exige régulièrement de la population environnante, la contre-épreuve (aveuglement du géant) dont le héros est le sujet n'est plus un moyen pour se libérer d'une situation dangereuse, mais elle incarne la vengeance d'un peuple tout entier. Le renversement syntaxique, combiné avec des éléments que notre formalisation ne permet pas, il est vrai, de lire et dont nous reparlerons, organise les énoncés constitutifs de la légende du Cyclope de telle manière qu'il en fait, en dépit des ressemblances, un récit différent. Quoi de plus étranger à la légende du Cyclope que cette tentative de tuer le géant par des moyens conventionnels (flèches) avant de recourir à l'aveuglement ? Sans doute ces modifications dans le déroulement et finalement dans le sens du récit expliquent-elles également la distance qu'il prend à l'égard de l'ensemble de la légende du Cyclope. Dans

la version oghouz, à la différence de tous les récits analysés, l'œil unique apparaît, par exemple, comme la seule partie vulnérable du monstre, et cette information est transmise au héros par les serviteurs du géant qui trahissent par conséquent leur maître. On devine encore une fois l'enjeu du récit dans cette modification par rapport à la norme : le héros veut la mort du monstre, il ne cherche pas simplement à échapper à un géant dont la rencontre a été plus ou moins fortuite.

On le constate, un simple déplacement dans l'ordre des énoncés narratifs, en conférant à chacun d'eux une position différente et par conséquent une fonction différente les uns vis-à-vis des autres, transforme la logique du récit. C'est pourquoi, en bonne méthode structurale, les énoncés du récit doivent être saisis dans leurs relations mutuelles et l'étude de la fonction qu'ils assument les uns par rapport aux autres doit se substituer à une analyse isolée.

En ce qui concerne la structure encadrante du conte, sa présence est liée à l'autonomie du récit ; sa fonction narrative consiste à donner à l'action racontée sa motivation. Quand la légende du Cyclope, comme c'est le cas pour le conte arabe (30 F), est intégrée à une suite de récits et qu'elle est par conséquent réduite au statut d'épisode d'un récit plus ample, les énoncés de cette structure narrative encadrent non pas la légende du Cyclope, mais l'ensemble du récit. Mais ce report de la structure encadrante de l'unité narrative à une suite syntagmatique de récits n'a généralement pas d'impact sur le déroulement narratif de l'unité elle-même. On peut le constater par exemple dans les contes russes 60 et 61 H qui, tout en suivant la structure narrative de la légende du Cyclope, se situent dans le contexte plus large de récits rappelant respectivement la légende des exploits de Thésée et celle des Argonautes.

Mais c'est dans les amplifications possibles des énoncés de la structure nucléaire que se révèlent les potentialités de transformation du récit. Ces transformations peuvent aller de la simple substitution d'énoncés sans impact sur le déroulement de l'action jusqu'à la réorganisation complète de ces énoncés avec un renversement de la logique de l'action racontée.

Nous avons déjà mentionné le cas de substitution que présente le récit pisan (8 F). Dans ce conte, la seconde contre-épreuve (fuite à l'aide des moutons) est remplacée par le micro-récit de l'anneau. Sans doute cette substitution est-elle motivée par l'absence de la première épreuve (enlèvement) qui, dans la structure nucléaire de la légende du Cyclope, est le correspondant de la seconde contre-épreuve. Dans le récit pisan, en effet, les héros entrent volontairement

dans le palais du Cyclope, alléchés qu'ils sont par l'offre (apparente) que leur fait le géant de leur fournir le travail recherché. La première épreuve est donc remplacée par une épreuve selon le mode du paraître et c'est à cette épreuve que répond la contre-épreuve de l'anneau dont la performance se déroule également sur le plan du paraître. On voit donc l'impact de la transformation : la substitution à un énoncé du noyau syntaxique du récit d'un ensemble d'énoncés constituant normalement l'une des amplifications possibles de cette structure nucléaire permet au narrateur de faire jouer son récit sur les plans de l'être et du paraître. Dans la mesure où le résultat narratif de l'énoncé nouveau est identique à celui de l'énoncé primitif, la logique du récit n'est pas touchée.

En revanche, l'amplification sur le plan du paraître de la première contre-épreuve (aveuglement du géant) que l'on trouve dans les contes pisan et lapon (8 et 12 F) peut avoir des conséquences beaucoup plus radicales sur le déroulement du récit. Elle est en effet également constitutive de la structure narrative du récit estonien (11 F) dont nous avons décrit les qualités abnormes par rapport aux autres récits analysés. Si dans les récits pisan et lapon, l'actualisation dans l'expression de la première contre-épreuve d'un énoncé selon le mode du paraître n'affecte pas fondamentalement la logique de la structure nucléaire de ces contes, par contre dans le récit estonien, ce même double énoncé, en prenant la place, dans le déroulement syntagmatique de l'action, des deux épreuves, modifie complètement le sens du récit. Cette substitution entraîne une mise en valeur de l'EM(v) constitutif de cette amplification (le diable veut que le héros lui attribue des yeux nouveaux), et cet EM(v) devient l'énoncé qui engage, qui « embraye » le récit. D'autre part, elle provoque une inversion dans les acteurs assumant les positions actantielles des énoncés de l'amplification : c'est le héros et non plus le monstre qui est le sujet de l'épreuve, et c'est le monstre qui est sujet de l'EM(v) en lieu et place du héros [21]. Dans le conte estonien, l'acte d'aveuglement n'est donc plus un moyen de libération, une contre-épreuve qui permet au héros de combattre par la ruse le pouvoir du géant, mais il représente une attaque que le héros porte contre le monstre sans avoir été lui-même provoqué ; le droit de légitime défense reviendrait dès lors au diable !

On remarquera que cette nouvelle structure narrative où la contre-épreuve prend la place de l'épreuve et où le géant demande au héros de lui donner une meilleure vue peut s'insérer dans une structure comprenant la première épreuve de la légende du Cyclope (enlèvement), la seconde contre-épreuve qui lui correspond (fuite

à l'aide des moutons) et l'EM(v) commun aux récits analysés (recherche de nourriture dans une situation d'égarement). Cette modification du seul centre de la structure nucléaire de la légende du Cyclope est présentée par le récit finlandais 175 H. Ce conte, de même que les contes pisan et lapon, montre parfaitement bien la possibilité du passage des récits que l'on peut rattacher à la catégorie de la légende du Cyclope à un récit tel que le conte estonien 11 F. Les différentes combinaisons possibles des énoncés entre eux et les modifications actantielles qui en résultent peuvent donc transformer un récit donné en un récit complètement différent.

Le caractère distinctif de la légende du Cyclope se situe bien entendu en deçà des transformations syntaxiques qui ont pour résultante le schéma narratif que suit par exemple le conte estonien. Par conséquent tous les récits qu'Hackman intègre à son groupe C (175-221 H), à l'exception du récit-limite 175 H, se caractérisent par leur non-pertinence à la légende du Cyclope; ils doivent par conséquent être retranchés du corpus [22]. L'auteur en est d'ailleurs partiellement conscient qui remarque que dans tous ces récits, le monstre aborde le héros avec amitié et que le héros n'y est pas placé dans une situation de légitime défense [23].

Cette remarque sur le caractère distinctif des contes relevant de la catégorie de la légende du Cyclope nous engage à comparer les résultats de notre analyse à la division en épisodes opérée par Hackman selon la tradition dans ce domaine.

5.2. Ce qui frappe tout d'abord dans le découpage du récit fait par Hackman, c'est que son analyse narrative oublie complètement les deux épreuves (enlèvement et acte d'anthropophagie) dont l'« aveuglement » et la « fuite du héros » ne sont que les contre-épreuves symétriques. Cette omission entraîne l'extension du corpus des récits pertinents à la légende du Cyclope à tous les contes qui comprennent une scène d'aveuglement, sans tenir compte de la motivation de cette scène (dans la légende du Cyclope: l'acte d'anthropophagie). Si l'on admet que la complémentarité de l'acte d'anthropophagie et de l'acte d'aveuglement est un trait distinctif de la légende du Cyclope, non seulement tous les récits intégrés chez Hackman au groupe C (175-221 H), mais aussi les contes 30, 31, 32, 40, 71, 72 H, etc., doivent être éliminés du corpus de récits pertinents à cette légende.

D'autre part, nous avons vu que plusieurs éléments narratifs de ces récits ne représentent en réalité que des amplifications de leur structure fondamentale. Hackman passe certains d'entre eux sous

silence (par exemple la tentative de S_2 de tuer S_1 en lui lançant des pierres [24]) pour en élever d'autres au rang d'« épisode » ; c'est ce qu'il fait en particulier avec l'« épisode de l'anneau ». Nous avons déjà montré le rôle subordonné que cet élément narratif joue à l'égard de la seconde contre-épreuve constitutive de la structure nucléaire (fuite à l'aide des moutons).

Si Hackman considère cet « épisode de l'anneau » comme une partie intégrante de la « forme originaire » du conte, il accorde en revanche un caractère facultatif à l'« épisode du faux nom ». La rareté de l'occurrence de cet élément dans les récits qui reproduisent la structure nucléaire pertinente à la légende du Cyclope engage en effet Hackman lui-même à douter de sa nécessité narrative ; et l'auteur tente naturellement de résoudre cette difficulté historiquement en supposant que cet « épisode » a été emprunté par Homère à une série de récits qu'il rassemble dans le groupe B (125-174 H) et que les récits relevant de la légende du Cyclope et présentant cet événement (30 H = 12 F, 175 H) portent à leur tour la marque d'une influence directe du récit homérique. Point n'est besoin d'une longue analyse narrative pour démontrer la non-pertinence du groupe B à la légende du Cyclope; Hackman la reconnaît parfaitement d'ailleurs [25].

Nous l'avons déjà indiqué, il en va des éléments de la syntaxe du récit comme des unités sémantiques : extraits de leur contexte, saisis de manière isolée, ils n'ont pas de sens, et c'est uniquement une analyse menée selon la dimension syntagmatique et définissant leur rôle dans la logique de la narration qui peut en définir la signification. Chaque élément étudié, qu'il soit syntaxique ou sémantique, doit toujours être référé à l'articulation hiérarchiquement supérieure [26], et une division traditionnelle du récit en épisodes ou en séquences est dangereuse dans la mesure où les éléments qui apparaissent ainsi sont rarement saisis dans leurs relations réciproques et dans leur concaténation syntagmatique.

L'« épisode du faux nom » apparaît en réalité comme un « truc » narratif très courant qui permet à un héros de neutraliser l'adjuvant de son ennemi. C'est pourquoi on le trouve aussi bien dans le récit lapon (12 F) que dans le récit estonien (11 F, récit relevant du groupe C) ou les récits du groupe B de Hackman. Les rôles tenus respectivement par le héros et le monstre peuvent d'ailleurs fort bien être inversés dans l'emploi de la ruse du faux nom, comme c'est le cas dans le conte 129 H. Mais il est avant tout nécessaire de relever qu'à l'égard du déroulement de l'action, le groupe d'énoncés correspondant au stratagème du faux nom joue un rôle de structure

nucléaire dans les récits relevant du groupe C (cf. le conte estonien), alors que dans les contes dépendant du modèle de la légende du Cyclope, il ne concourt qu'à élargir l'une des contre-épreuves et à la faire jouer sur les plans du paraître et de l'être.

Il en va de même du désir qu'exprime le monstre d'obtenir du héros des yeux nouveaux. Dans les récits du groupe C, l'ensemble d'énoncés qui narrativise ce désir constitue le nœud de la narration, alors que dans la légende du Cyclope, il représente une simple amplification de l'énoncé de la première contre-épreuve (aveuglement). Le fait que cette amplification ne soit pas actualisée dans tous les contes étudiés et qu'elle n'ait pas d'impact, par l'intermédiaire d'un quelconque renversement syntaxique, sur le déroulement du récit, prouve sa contingence [27].

On le constate, une analyse narrative qui, dépassant le niveau des structures de surface, tente de tenir compte des règles de fonctionnement de la grammaire du récit, permet d'éviter les erreurs d'une description procédant par simple division du déroulement du récit en unités souvent hétérogènes. De plus, elle parvient à rendre compte du jeu de transformations auquel le récit est constamment soumis dans une littérature de composition et de tradition orales.

6. *Le récit homérique*

Si nous abandonnons maintenant le terrain de l'évaluation d'un certain type d'analyse narrative pour aborder celui de la comparaison entre les sept contes étudiés et le récit de l'*Odyssée* qui a fourni à l'analyse présentée ici son prétexte, nous relèverons d'abord la très large coïncidence entre les structures syntaxiques des uns et de l'autre [28].

Le déroulement du récit dans l'*Odyssée* s'organise exactement selon le noyau syntaxique pertinent à la légende du Cyclope. Ce récit reproduit le jeu successif des deux épreuves et des deux contre-épreuves symétriques qui constituent cette structure nucléaire. Quant à la structure encadrante, elle est également présente avec des énoncés qui, sous l'aspect syntaxique, sont identiques, mais qui assument un contenu légèrement différent de celui des récits étudiés. Si la situation dans laquelle se trouvent Ulysse et ses compagnons au moment où ils abordent la terre de Polyphème est bien une situation de besoin, comme dans bon nombre de récits parmi ceux réunis

par Hackman, l'EM(v) qui déclenche le récit et dont le héros est le sujet, a pour objet non pas un besoin de nourriture, mais un désir de savoir; Ulysse veut savoir si les Cyclopes sont des sauvages ou des civilisés. Et l'énoncé attributif qui conclut le récit homérique correspond sémantiquement à l'EM(v) qui l'ouvre : ce sont finalement les valeurs de la civilisation qui sont attribuées au héros alors que le géant est entièrement rejeté dans le domaine de la sauvagerie. Mais cette structure encadrante s'inscrit elle-même, comme dans le récit de Sindbad (30 F), dans une structure beaucoup plus vaste qui recouvre l'ensemble des aventures d'Ulysse. Sans doute cette dernière structure a-t-elle influencé la modification mentionnée de l'EM(v) qui ouvre le récit odysséen ; elle est de plus certainement à l'origine de la malédiction que le géant lance contre le héros à la fin du récit et qui a pour fonction narrative de réinsérer le récit dans la concaténation des aventures d'Ulysse [29].

Là où le récit homérique se distingue nettement des sept récits analysés et de ceux recueillis par Hackman, c'est dans son étendue. La narration, dans le récit de l'*Odyssée*, non seulement est augmentée des amplifications mentionnées jusqu'ici (don de la part du Cyclope d'un répit au héros, faux nom, jet de rochers, répétitions de l'acte d'anthropophagie), mais elle en actualise de nouvelles.

Parmi ces amplifications originales, certaines remplacent simplement des amplifications qui font partie des possibilités narratives de la légende du Cyclope, mais qui ne sont pas actualisées dans le récit homérique. Ainsi le don du vin de Maron, attribution opérée sur le mode du paraître par S_1 pour mieux s'approprier la vue de S_2, se substitue au don simulé d'une vue meilleure que l'on trouvait dans les récits pisan et lapon (8 et 12 F). Dans la logique du récit, ces deux énoncés, sémantiquement différents, ont une fonction identique : neutraliser par la ruse le pouvoir du monstre et par conséquent préparer la première contre-épreuve (aveuglement).

Mais d'autres amplifications viennent, dans le récit de l'*Odyssée*, s'ajouter aux énoncés préexistant dans le schéma narratif pertinent à la légende du Cyclope. Avant d'aveugler Polyphème, le héros fait par exemple croire au monstre que son bateau est détruit et qu'il est par conséquent à sa merci ; cette attribution apparente d'un savoir prépare la deuxième contre-épreuve où le héros parvient à échapper au géant et à s'éloigner de son domaine. Dans le même ordre d'idées, il faut aussi mentionner l'amplification narrative consistant dans le don trompeur d'un faux nom. Nous en avons décrit le rôle narratif de préparation à la neutralisation des adjuvants et par conséquent la fonction de redoublement de la première contre-

épreuve. Dans le récit de l'*Odyssée*, cet énoncé actualisé sur le mode du paraître est accompagné d'un énoncé corollaire que ne comportent pas les autres versions étudiées ; dans la mesure où, avant de quitter la terre des Cyclopes, Ulysse révèle à Polyphème sa véritable identité, l'attribution du savoir trompeur attaché au faux nom est en effet suivie de l'attribution d'un savoir réel. Cet énoncé provoque un micro-récit au cours duquel Polyphème tente en vain de proposer au héros un échange sur le mode non plus de l'épreuve, mais du don [30].

En revanche, tous les savants qui ont comparé le récit odysséen avec les variantes fournies par le folklore ont relevé dans le premier récit l'absence de l'« épisode de l'anneau ». Mais se demander si cet « épisode » appartient à la forme originaire et populaire du conte est aussi vain qu'affirmer que cet élément narratif "would be out of harmony with the tone of this realistic narrative" [31] ! Si l'on admet, comme nous l'avons fait jusqu'ici, que toutes les variations narratives connues par la légende du Cyclope sont potentiellement présentes dès la première apparition connue du récit, on ne pourra pas aller au-delà de l'affirmation suivante : le récit homérique se comporte comme les autres versions étudiées, il n'est qu'une variante parmi des variantes, et l'absence en son sein du micro-récit de l'anneau en fournit la preuve. Le fait que le rhapsode qui a chanté la version de l'*Odyssée* dont nous avons la transcription écrite n'a pas sélectionné cet élément du récit, ne signifie nullement qu'il n'ait pas été actualisé au cours d'autres récitations portant sur les aventures d'Ulysse chez Polyphème.

Mais le récit homérique se distingue-t-il des sept contes étudiés et de ceux recueillis par Hackman par les seules amplifications narratives relevées ? Et, à un niveau d'abstraction supérieur, la légende du Cyclope se distingue-t-elle d'autres séries de contes parallèles par la seule spécificité de sa structure syntaxique ? En d'autres termes, le modèle d'analyse narrative que nous avons emprunté à Greimas est-il en mesure de rendre compte à lui seul du caractère distinctif d'un récit ou d'une catégorie de récits ?

7. *La logique du récit*

7.1. Sur le plan de la formalisation proposée par Greimas du transfert d'objets de valeur, nous avons déjà relevé dans une étude précédente que nous préférions éviter l'emploi des énoncés joncteurs

d'objets. Ces énoncés, en effet, en assumant des formes telles que '$S_1 \rightarrow (O_1 \text{ u } S_1 \text{ n } O_2)$', croisent les catégories des énoncés simples. L'exemple choisi se décompose en effet en '$S_1 \rightarrow (O_1 \text{ u } S_1)$' = renonciation, et '$S_1 \rightarrow (S_1 \text{ n } O_2)$' = appropriation, alors que ce sont les énoncés de renonciation et d'attribution ou d'appropriation et de dépossession qui sont solidaires : l'épreuve se mêlerait avec le don [32]. Pour éviter cette ambiguïté, nous préférons écrire le don / contre-don comme '$S_1 \rightarrow (S_1 \text{ u } O_1 \text{ n } S_2) \text{ / } S_2 \rightarrow (S_1 \text{ n } O_2 \text{ u } S_2)$' (double renonciation / attribution), et l'épreuve / contre-épreuve comme '$S_1 \rightarrow (S_1 \text{ n } O_2 \text{ u } S_2) \text{ / } S_2 \rightarrow (S_1 \text{ u } O_1 \text{ n } S_2)$' (double dépossession / appropriation).

On notera à ce propos que le jeu de l'épreuve et de la contre-épreuve, dont nous trouvons précisément un exemple dans la légende du Cyclope, ne reçoit aucune dénomination de la part de Greimas qui traite essentiellement du don / contre-don (= échange). Mais le transfert réciproque d'objets de valeur peut avoir lieu aussi bien selon le mode de l'épreuve que selon celui du don et il mérite une existence sur le plan de la terminologie. Pour désigner le couple épreuve / contre-épreuve, nous proposons donc d'employer le terme d'*affrontement*.

Enfin, Greimas utilise dans sa formalisation le signe $S \rightarrow$ pour indiquer quel est le sujet de l'action dont le résultat est un énoncé à trois actants du type '$S_1 \text{ u } O \text{ n } S_2$'. Il est possible d'en faire l'économie dans la mesure où l'on admet que dans la formule $S_1 \text{ u } O \text{ n } S_2$, le premier sujet mentionné (S_1) désigne le sujet du faire. Dans les énoncés joncteurs de sujets, le sujet de l'action serait ainsi déterminé par sa position au début de l'énoncé. On obtiendrait les quatre possibilités suivantes :

1. $S_1 \text{ u } O \text{ n } S_2$ = renonciation / attribution de la part de S_1 (don)
2. $S_2 \text{ u } O \text{ n } S_1$ = renonciation / attribution de la part de S_2 (contre-don)
3. $S_1 \text{ n } O \text{ u } S_2$ = appropriation / dépossession de la part de S_1 (épreuve)
4. $S_2 \text{ n } O \text{ u } S_1$ = appropriation / dépossession de la part de S_2 (contre-épreuve)

L'énoncé d'état et l'énoncé de la transformation qui a cet état pour résultat peuvent donc se combiner en un seul énoncé.

7.2. Mais, après ces remarques concernant la facture même du modèle utilisé, revenons à la question qui a ouvert ce paragraphe ; le modèle d'analyse narrative appliqué ici permet-il de révéler de manière complète les traits distinctifs des récits étudiés ?

La suite syntagmatique d'énoncés narratifs qui compose le récit ne peut naturellement pas rendre compte de la légende du Cyclope si l'on fait abstraction des traits sémantiques investis dans les positions syntaxiques de ces énoncés. Mais la distinction opérée par Greimas entre actants et acteurs rend aisée cette intégration de la dimension sémantique dans la syntaxe du récit. Le double affrontement qui constitue le noyau syntaxique de la légende du Cyclope est distinctif de ce type de conte uniquement à la condition que l'on sache que S_1 représente un héros sans peur et rusé, que S_2 est figuré par un géant anthropophage en général pourvu d'un seul œil et d'une force surhumaine, que les objets transférés dans le récit sont successivement le héros lui-même, son adjuvant, la vue du géant, et de nouveau le héros. Par conséquent, le modèle greimasien rend justice dans une certaine mesure à la richesse figurative du récit. Mais est-il suffisant du point de vue syntaxique ?

La structure narrative de transfert d'objets de valeur ne comporte que trois opérateurs syntaxiques : la conjonction (n), la disjonction (u) et l'indication de la transformation (→) dont la conjonction / disjonction est le résultat [33]. Cette simplicité extrême des opérateurs syntaxiques du modèle choisi nous a contraint à analyser les actions aussi bien transitives que réfléchies du récit en énoncés de transfert de valeurs. Ainsi 'aveugler' est devenu : 's'approprier la vue de', et 's'échapper', 'attribuer soi-même à soi-même'. On peut se demander si l'expression comme objet de valeur du contenu de l'action se justifie ; que dire, par exemple, d'un acte comme 'tuer', pour lequel la formule 'S_1 n O : vie u S_2' (appropriation de la vie d'autrui) ne parvient pas à exprimer la disparition de S_2 comme sujet potentiel du faire narratif ?

L'une des solutions possibles à cette aporie serait la constitution, par l'intermédiaire d'une démarche distributionnelle, d'une liste de toutes les actions actualisées dans un récit quelconque, et d'un inventaire de tous les syntagmes dans lesquels ces actions peuvent s'enchaîner. Nous pensons ici à un modèle narratif s'inspirant des recherches de Propp. Cette logique de l'action se situerait naturellement sur un plan beaucoup plus concret, beaucoup plus proche de la manifestation que celui pris en considération par Bremond ou Larivaille quand ils définissent leur structure ternaire ou quinaire de l'action narrative [34]. Les phases qui, dans ces modèles, sont cons-

tituées par l'avant et l'après de l'action, surtout si l'on se place sur le plan du déroulement du récit dans son ensemble, relèvent de ce que nous avons appelé la structure encadrante du récit.

Les potentialités transformationnelles des syntagmes narratifs dont nous venons d'évoquer la définition seraient exprimées non seulement par les différentes possibilités de combinaison des actions en leur sein, mais aussi par les variations dans l'investissement sémantique des positions syntaxiques dépendant de ces actions. La définition des actions possibles de tout récit devrait en effet s'accompagner de la définition des fonctions syntaxiques, des rôles actantiels dépendant de chacune de ces actions [35]. Du point de vue de l'investissement sémantique, la proposition narrative (1) 'le héros aveugle le géant à l'aide d'une broche rougie au feu' n'est pas identique à (2) 'le géant aveugle les adjuvants du héros grâce à du lait empoisonné' (cf. conte 31 F = 124 H) et, du point de vue des positions syntaxiques que l'action définit, (3) 'le héros aveugle le géant' n'est pas identique à (4) 'le héros échappe au géant grâce à ses moutons'.

De plus, une telle logique de l'action concrète devrait naturellement tenir compte des modalisations possibles de l'action : modalisation selon le vouloir (définition de l'intention, du désir de l'actant-sujet), selon le pouvoir (dans le sens « être capable de », définition de la compétence de l'actant-sujet), selon le paraître (définition de la manière dont l'actant-sujet peut organiser son action), selon l'absence d'efficacité (action performée, mais sans effet), etc. Dans cette hypothèse, la logique d'un récit tel que le conte estonien (11 F) se révélerait immédiatement dans ses différences par rapport aux autres contes étudiés ; nous l'avons dit, dans ce conte, le héros est le premier à dire au diable venu lui rendre visite qu'il est en train de fondre des yeux, alors qu'en réalité il fabrique des boutons, et c'est fort de cette fausse information que le diable demande au héros une vue nouvelle ; selon l'hypothèse avancée, le géant apparaîtrait comme sujet d'un vouloir motivé par la transmission d'un savoir selon le mode du paraître de la part du héros. Une logique concrète, par les richesses des positions syntaxiques qu'elle met en jeu, éviterait à l'analyste de devoir « comprimer » les énoncés linguistiques pour les faire entrer dans un moule narratif à trois positions reliées entre elles uniquement par une conjonction ou par une disjonction ; elle tendrait à la réalisation d'une logique de la singularité.

Mais par ailleurs, le modèle greimasien, en donnant une représentation du transfert de valeurs dont le récit est régulièrement le lieu, tient compte d'une composante essentielle de la narration. Nous avons vu qu'il était possible d'intégrer à ce modèle l'expression des

modalités de l'action (resterait encore à trouver un moyen de formaliser la modalité du paraître). Si l'on estime que la formalisation du don et de l'épreuve proposée par Greimas est assez fertile pour organiser la manifestation du récit en ses éléments narratifs essentiels, on pourrait tenter de préciser sémantiquement les opérations syntaxiques qu'elle représente en ajoutant une formalisation soit des moyens grâce auxquels la conjonction / disjonction se réalise, soit du contenu sémantique qui y est investi. Les propositions narratives (1) et (4) mentionnées à la page précédente pourraient être récrites de la manière suivante : 'S_1 : héros n : broche O : vue u S_2 : géant', et 'S_1 : héros n : mouton O : héros u S_2 : géant'.

Cette modification, au premier abord fort peu importante, du modèle élaboré par Greimas n'en a pas moins un impact certain sur les résultats de l'analyse sémantique du récit dont nous allons brièvement aborder la question maintenant.

8. *La dimension sémantique*

Avant de commencer l'analyse syntaxique du récit étudié, nous avons énuméré les différentes qualités dont les acteurs assumant les rôles actantiels du récit sont les porteurs et nous avons dit que, sous ce rapport, la description du milieu dont ils sont issus enrichit considérablement cette définition sémantique des acteurs [36]. Cette définition assume à l'égard du déroulement de la narration plusieurs fonctions essentielles : premièrement, elle circonscrit la compétence des acteurs mis en jeu par le récit, conditionnant ainsi l'action et ses modalités (le héros selon le pouvoir recourra à la ruse, au stratagème, celui selon le pouvoir, à la force physique et à la violence, etc.) ; ensuite, elle détermine les isotopies qui assureront la cohérence sémantique du récit [37] ; enfin, sur un plan général, elle dessine l'arrière-fond idéologique sur lequel se détache la narration ; le micro-univers sémantique sous-jacent au récit en retire l'essentiel de ses éléments constitutifs.

Dans ce cadre, les moindres éléments d'ordre figuratif jouent un rôle important. Il n'est par exemple pas indifférent de relever que si, dans les versions analysées ici, le géant est généralement aveuglé à l'aide d'une broche, dans l'*Odyssée*, il l'est à l'aide d'un épieu rougi au feu. Il est aisé de découvrir la cause de cette variation figurative : les géants des sept contes analysés empalent leurs victimes sur une

broche pour les rôtir avant de les consommer, alors que dans l'*Odyssée*, Polyphème, qui mange tout crus les compagnons d'Ulysse, ne dispose pas d'un tel instrument. Cette modification pourtant minime dans les moyens par lesquels la seconde épreuve se réalise est essentielle pour la compréhension des valeurs constituant l'univers culturel décrit par le récit. Dans l'*Odyssée* l'opposition entre civilisation et sauvagerie organise, comme nous avons tenté de le montrer dans l'étude consacrée au mythe de Polyphème, l'ensemble de l'univers sémantique qui est articulé dans le déroulement syntagmatique du récit. La consommation de la chair crue accentue, selon les normes de la culture grecque antique, la sauvagerie du monstre [38].

De plus, la conduite civilisée en Grèce est modelée par un système complexe de normes qui règlent notamment l'attitude à adopter vis-à-vis d'un étranger. En analysant les nombreuses amplifications narratives dont le récit homérique est l'objet, on s'aperçoit que la structure syntaxique des énoncés constitutifs de ces amplifications porte l'empreinte de cette très importante codification sociale. Ainsi, après avoir décliné son identité de soldat, Ulysse adresse à Polyphème une demande d'hospitalité ; en Grèce, cette demande d'un contre-don répondant au transfert du savoir sur sa propre identité prend sa place dans le système des règles respectées dans le contact avec un étranger ; il s'agit donc d'un trait marqué positivement sur le plan du comportement civilisé. De même, un peu plus en avant dans le récit, Polyphème promet, sur le mode du paraître il est vrai, d'attribuer à Ulysse un don d'hospitalité. Cette promesse correspond, elle aussi, à l'une des règles d'échange constitutives de l'attitude civilisée. Ce ne sont donc pas seulement les qualités investies dans les acteurs qui définissent les isotopies du récit, mais les qualités mêmes des objets échangés, celles des actions actualisées par la narration et les transferts déterminés par ces actions contribuant également à en renforcer la cohérence sémantique.

On pourrait à ce propos multiplier les exemples. Dans l'une des versions berbères de la légende du Cyclope ajoutées par Germain au corpus de Hackman [39], c'est Allah qui souffle au héros le stratagème de la peau de mouton pour échapper au Cyclope, et tout le récit n'est finalement constitué que par une confrontation entre Allah, qui inspire et soutient le héros dans son action, et le géant, qualifié d'ailleurs d'« ennemi de Dieu » ! La version provenant de Gascogne (21 F) au contraire est toute empreinte d'idéologie chrétienne : ce sont les prières adressées à Dieu et à la Vierge par la sœur du héros qui déclenchent dans le récit l'acte d'anthropophagie, et c'est à la croix en argent donnée par sa mère que la jeune fille doit finalement

de sortir vivante du ventre du géant. Dans le récit lapon (12 F), il est également vraisemblable que le fait que les victimes du Cyclope soient bouillies et non pas rôties ait une motivation culturelle très précise [40]. Cette variation par rapport aux autres versions ne peut pas être comprise sans référence au contexte ethnographique du conte concerné. Et cette étude du cadre culturel donnant un sens et organisant en un système les valeurs actualisées par la narration devrait être menée pour chaque récit du corpus...

Quoi qu'il en soit, l'anthropophagie, dans ce cadre, n'assume pas la fonction d'une simple figure ; elle n'est pas seulement un élément figuratif choisi parmi d'autres par le récit pour instaurer, par contraste, le héros, comme cela a été affirmé [41]. Dans les contes analysés, elle fait partie intégrante du système idéologique qui s'articule dans le récit.

Ainsi les éléments figuratifs que le récit investit aussi bien dans ses acteurs que dans les relations qui les lient les uns aux autres ne peuvent être explicités qu'à l'aide d'une « syntactico-sémantique » de la narration. Mais à leur tour, ces éléments, dont l'organisation est révélée par la grammaire narrative, n'ont de sens que s'ils sont situés dans le contexte idéologique et le système culturel servant de cadre à la production du récit.

9. *Problèmes en suspens*

Rappelons, en conclusion, quelques-uns des problèmes qui n'ont pas été traités dans les limites imposées à cet exposé, mais qui devraient l'être dans le cadre d'une analyse narrative prétendant à l'exhaustivité.

Sur le plan théorique d'abord, les procédures qui permettent de passer du niveau de la manifestation linguistique du récit au niveau plus profond de son articulation narrative n'ont pas été explicitées, le passage d'un plan à l'autre s'étant opéré de manière parfaitement empirique. La préparation, dans le cadre de l'analyse du contenu, de programmes aptes à être soumis à l'ordinateur a montré les difficultés auxquelles se heurtent l'explicitation et la justification scientifique de telles démarches [42].

Dans l'application du modèle narratif greimasien, rappelons-le, le problème du passage successif de l'organisation syntagmatique du récit à la structure sémantique statique qui lui est sous-jacente et qui fonde le sens du récit, a été lui aussi passé sous silence.

Sur le plan de l'analyse concrète, la définition de la structure syntaxique constituant l'un des traits distinctifs essentiels de la légende du Cyclope devrait être encore comparée aux structures narratives d'autres légendes mettant en scène un héros aux prises avec un ogre. La confrontation avec les contes des groupes B et C de Hackman, tout en ayant fourni l'un des termes de la comparaison, n'est pas suffisante pour affirmer la pertinence du modèle élaboré à la seule légende du Cyclope.

De plus, une comparaison menée à l'intérieur du corpus choisi entre plusieurs versions dépendant d'un cadre culturel identique aurait permis de préciser les lois de fonctionnement de la variation narrative. Dans le domaine hellène par exemple, une confrontation du récit odysséen avec le *Cyclope* d'Euripide ou avec la tradition qui fait des Cyclopes des Titans forgerons aurait montré non seulement que le récit homérique n'est qu'une version parmi d'autres, mais surtout que le programme narratif actualisé par l'*Odyssée* élimine à mesure qu'il se réalise toute une série de possibilités narratives contenues dans la « compétence » de la légende [43].

Enfin, si la question du sens du récit a souvent été posée dans cette étude, le problème de sa fonction, c'est-à-dire celui du rôle qu'il joue dans un ensemble textuel et culturel qui lui est hiérarchiquement supérieur et dont il dépend, n'a pas été évoqué. Il est pourtant évident que certains des récits du groupe C de Hackman se distinguent des contes se rattachant à la légende du Cyclope non seulement par leur structure narrative, mais aussi par leur fonction. Dans les contes 193, 195 et 199 H par exemple, l'aveuglement partiel ou complet du diable par l'insertion de prétendus yeux de plomb fondu est donné comme la raison pour laquelle le diable n'a qu'un œil ou est aveugle. Ces contes assument donc une fonction d'explication, de fondation d'une croyance, ce qui n'est pas le cas des récits dépendant de la légende du Cyclope. D'autre part, nous avions hasardé à propos du récit homérique des aventures d'Ulysse chez Polyphème le terme de *mythe*. Certes, la qualification du récit odysséen comme mythe ne met pas en cause son attribution traditionnelle au genre épique. Mais, même si l'on fait abstraction de cette dernière catégorie qui, en Grèce en tout cas, désigne une certaine mise en forme du texte (hexamètres récités sur un accompagnement de lyre, emploi d'un langage formulaire, etc.) davantage qu'un genre caractérisé par un contenu spécifique, toute tentative d'une définition contrastive du conte et du mythe serait, à l'issue de cette étude, pure illusion. On remarquera simplement ceci : sans parler des critères sur lesquels s'appuie le sens commun pour intégrer un

récit quelconque à l'une de ces deux catégories, l'étude d'un large choix de récits qui y sont traditionnellement rattachés montrerait probablement que s'il y a distinctivité dans leurs structures narratives respectives, les différences portent davantage sur les éléments figuratifs et sur l'univers idéologique qu'articule le récit que sur le déroulement syntagmatique de l'action. La différentiation entre conte et mythe semble en effet se marquer essentiellement dans les qualités des acteurs mis en jeu par le récit et dans les isotopies qu'elles définissent avec les valeurs investies dans l'action narrative. Mais sans doute cette différentiation apparaîtrait-elle encore minime si l'on ne tenait pas compte avant tout de la fonction qu'assume la performance de ces formes de récit au sein de la société dont elles sont issues. Jamais une narration expliquant et fondant la performance d'un rite ne sera classée dans la catégorie du conte, et jamais un récit raconté à des enfants à la veillée ne recevra, en dépit de sa valeur paradigmatique, la qualification de mythe. Que dire cependant d'un récit comme celui que nous a transmis l'*Odyssée* ?

L'aporie à laquelle porte cette question et la mésentente des savants à ce sujet montrent l'urgence d'une définition entièrement nouvelle des catégories narratives.

Claude CALAME.

NOTES

[1] « Mythe grec et structures narratives : le mythe des Cyclopes dans l'*Odyssée* », *Actes du Colloque sur la mythologie grecque, Centre international de sémiotique, Urbino, 7-12 mai 1973,* à paraître aux éditions de l'Ateneo, Roma.

[2] W. Grimm, « Die Sage des Polyphem », *Abhdl. kgl. Akad. zu Berlin, Phil.-Hist. Klasse* 1857, pp. 1-30 (p. 24 ss.), repris dans *Kleinere Schriften* IV, Gütersloh 1887, pp. 428-462.

[3] O. Hackman, *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung,* Helsingfors 1904, p. 6 ; on trouvera chez Hackman (p. 2 ss.) un résumé des thèses des savants qui se sont penchés sur le même problème avant lui. On notera de plus que le récit homérique lui-même a été soumis à des tentatives de recherche concernant sa forme originaire : cf. p. ex. D. Muelder, « Das Kyklopengedicht der Odyssee », *Hermes* 38, 1903, pp. 414-455, qui reconstitue, par élimination des passages « superflus », l'« ancient poème » sur l'épisode chez Polyphème. Sur les variantes que d'autres savants ont ajoutées au corpus de Hackman, cf. les indications bibliographiques données par K. Meuli, *Odyssee und Argonautika. Untersuchungen zur griechischen Sagengeschichte und zum Epos,* Berlin 1921, p. 66 n. 3.

[4] Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 157 ss.

[5] A. J. Greimas, « Les actants, les acteurs et les figures », in C. Chabrol (ed.), *Sémiotique narrative et textuelle,* Paris 1973, pp. 161-176.

[6] A. Van Gennep, « La légende de Polyphème », in *Religions, Mœurs et Légendes, Essais d'Ethnographie et de Linguistique,* 1re série, Paris 1908, pp. 155-164. G. Germain, dans *Genèse de l'Odyssée. Le fantastique et le sacré,* Paris 1954, p. 77, divise lui aussi le récit en plusieurs unités qu'il appelle « éléments du thème » ; ce sont : 1. le lieu de la scène, 2. l'arrivée des victimes, 3. le repas de l'ogre, 4. l'œil crevé, 5. la fuite. Son étude de la légende du Cyclope, qui aboutit à une interprétation rituelle (culte du bélier !), est encore dépendante d'une conception historico-géographique : la légende de Polyphème, qu'il enrichit de quatre contes berbères (p. 5 ss.), trouverait son origine en Egypte et en Afrique du Nord.

[7] Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 220 ss.

[8] Sur d'autres spéculations sur cet itinéraire, cf. Van Gennep, *op. cit.* n. 6, p. 162 ss., et Germain, *op. cit.* n. 6, p. 121 s.

[9] Le passage de la variante α du 2e épisode à la variante β est expliqué par la diminution dans le conte des dimensions du bélier utilisé par le héros pour échapper au géant : quand le bélier n'est plus assez gros pour que le héros puisse s'y agripper avec vraisemblance, on invente la version du déguisement du héros en mouton ! Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 173 s.

[10] Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 203.

[11] Cette possibilité de l'emprunt de l'épisode du faux nom par les contes du groupe B à l'une des versions se rattachant à la légende de Polyphème pourrait recevoir une confirmation éclatante du fait que Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 199 s., reconnaît l'existence de plusieurs contes qui sont apparentés au groupe B sans comporter l'épisode du faux nom.

[12] La version la plus ancienne figurant dans le corpus délimité par Hackman, extraite du *Dolopathos sive de Rege et Septem Sapientibus,* a été rédigée à l'Abbaye de Haute-Seille en Lorraine peu après 1184 (cf. Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 26).

[13] Cf. p. ex. C. Lévi-Strauss, *L'homme nu,* Paris 1971, p. 603 s., et *Anthropologie structurale deux,* Paris 1973, pp. 152 ss. et 301 ss., avec les remarques de D. Sperber, « Le structuralisme en anthropologie », in O. Ducrot et al., *Qu'est-ce que le structuralisme ?,* Paris 1968, pp. 167-238 (p. 203 ss.).

[14] J. G. Frazer, *Apollodorus* II, London 1921, p. 404 ss.; nous citerons chaque conte par le numéro qu'il porte chez Frazer (F), suivi de celui que lui a attribué Hackman (H).

[15] Cf. A. J. Greimas, « Eléments d'une grammaire narrative », *L'Homme* 9. 3, 1969, pp. 71-92, repris dans *Du Sens. Essais sémiotiques,* Paris 1970, pp. 157-183 (nous citons d'après cet ouvrage), et « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », *Langages* 31, 1973, p. 13-35.

[16] Sur la définition de ce terme, cf. Greimas, *art. cit.* n. 5, p. 161 s.

[17] A ce sujet, cf. Greimas, *art. cit.* n. 15, p. 27 ss.

[18] V. J. Propp, *Morphologie du conte,* Paris 1970, pp. 59 s. et 157 ss. (éd. originale : Léningrad 1928).

[19] On remarquera que même si l'on fait abstraction de ce premier passage du récit sur le plan du paraître, puisque l'attribution d'un travail n'est pas l'objet réel du vouloir du géant, l'acte d'attribution de ce travail n'est lui-même encore qu'une

apparence. En effet, en attribuant au héros un travail, le géant du conte pisan ne fait que déposséder son contractant de sa force de travail pour se l'approprier. Pour que les règles d'une véritable structure d'échange soient respectées, le géant devrait attribuer au héros un salaire équivalent à la force de travail fournie. L'énoncé attributif du récit pisan est donc formulé dans la perspective du protagoniste nanti d'un pouvoir supérieur, de l'employeur qui, par sa position, peut faire croire qu'en dépossédant son employé de sa force de travail, il lui attribue un objet de valeur ! Dans ce cas, l'employé n'a aucune prétention à élever quant à la perception de son salaire...

[20] Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 174 ss.

[21] Cet EM(v) ayant le géant pour sujet est aussi présent implicitement dans les récits 8 et 12 F puisque c'est avec l'assentiment du géant que le héros verse du plomb dans l'orbite de son/ses œil/yeux, mais il joue par rapport à l'EM(v) initial un rôle tout à fait mineur ; de plus, dans ces deux contes, c'est le héros qui propose au géant de lui donner une meilleure vue alors que dans le conte 11 F, c'est le Cyclope qui le demande au héros.

[22] Hackman, *op. cit.* n. 3, pp. 134 ss. et 206 ss.

[23] Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 211.

[24] Cf. cependant Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 180 s.

[25] Hackman, *op. cit.* n. 3, pp. 179 ss. et 189 ss.

[26] A ce sujet, dans une perspective pragmatique, cf. les remarques de S. J. Schmidt, *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation,* München 1973, p. 151 ss.

[27] On remarquera que pour Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 161, cette amplification du récit est alternative à l'énoncé de la contre-épreuve, alors qu'en réalité, elle lui est facultativement complémentaire : le désir du géant d'avoir une meilleure vue ne se substitue jamais à l'aveuglement lui-même.

[28] Si l'on compare le schéma narratif commun aux sept contes étudiés jusqu'ici à celui résultant de l'analyse du récit homérique entreprise il y a quelques années (*art. cit.* n. 1), on constatera des différences notables. Deux raisons sont à leur origine : premièrement l'utilisation d'un modèle d'analyse narrative qui, bien qu'élaboré lui aussi par Greimas, était notablement différent de celui appliqué ici : la transposition des énoncés narratifs en énoncés de transfert d'objets de valeur y était proposée à simple titre d'essai. Secondement, le récit homérique étant beaucoup plus développé que les contes étudiés ici et le but de son étude étant essentiellement d'ordre sémantique, l'analyse se situait à un niveau de profondeur différent.

[29] A ce sujet, cf. Van Gennep, *art. cit.* n. 6, p. 157.

[30] Le dévoilement de l'identité réelle d'Ulysse est donc l'un des corollaires du don trompeur du faux nom, et non pas la cause en tant qu'acte d'*hybris* de la malédiction que Polyphème profère ensuite contre le héros comme le pense C. S. Brown, « Odysseus and Polyphemus : The Name and the Curse », *Comparative Literature* 18, 1966, pp. 193-202 ; nous avons indiqué le fait que la malédiction de Polyphème a pour fonction de faire réintégrer au récit sa motivation générale et qu'elle prépare à la suite des aventures du héros ; elle ne se substitue en tout cas pas au micro-récit de l'anneau.

[31] Hackman, *op. cit.* n. 3, p. 177 ss. (Van Gennep, *art. cit.* n. 6, p. 161 s., parvient à ce sujet à des conclusions diamétralement opposées), et D. L. Page, *The Homeric Odyssey,* Oxford 1955, p. 9.

[32] « Discours mythique et discours historique dans trois textes de Pausanias », à paraître dans *Degrés* ; cf. Greimas, *art. cit.* n. 15, p. 30.

[33] Greimas, *art. cit.* n. 15, p. 20.

[34] C. Bremond, *Logique du récit,* Paris 1973, pp. 32 et 65, P. Larivaille, « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique* 19, 1974, pp. 368-388.

[35] Cf. « L'analyse sémiotique en mythologie », *Revue de Théologie et de Philosophie* 109, 1976, pp. 81-97 (p. 95).

[36] Il serait nécessaire d'intégrer à la logique du récit proposée la structure spatiale du récit qui correspond à ce que L. Marin appelle le « code topographique » dans « Essai d'analyse structurale d'*Actes 10, 1 - 11, 18* », *Recherches de science religieuse* 58, 1970, pp. 39-61 (p. 54 ss.), repris dans *Etudes sémiotiques,* Paris 1971, pp. 263-284 (p. 277 ss.).

[37] Voir à ce propos F. Rastier, « Systématique des isotopies », in A. J. Greimas (ed.), *Essais de sémiotique poétique,* Paris 1972, pp. 80-106, et M. Mathieu, « Les acteurs du récit », *Poétique* 19, 1974, pp. 357-367, qui montre le rôle de cohésion assumé par le système actoriel du récit.

[38] Et non pas le contraire comme le suppose Page, *op. cit.* n. 31, p. 9 ss.; Page remarque d'ailleurs fort justement que les victimes du Cyclope mis en scène par Euripide (*Cycl.* 243 ss. et 397 ss.) sont rôties ou bouillies avant d'être mangées. Le fait que le récit a été profondément marqué par les problèmes sociaux propres à l'époque où il était récité a été reconnu par Meuli, *op. cit.* n. 3, p. 79 ss.; malheureusement, sans en nier l'origine folklorique, l'auteur s'appuie sur cette influence subie par le récit grec pour retirer au conte ses qualités spécifiques par rapport aux vers d'Homère (cf. aussi p. 69 ss.).

[39] Germain, *op. cit.* n. 6, p. 58 ss.

[40] La chair humaine mangée par le Cyclope est aussi bouillie dans une version bretonne (19 F = 19 H) et dans une version allemande (26 H).

[41] J. Geninasca, « Conte populaire et identité du cannibalisme », *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 6, 1972, pp. 215-230.

[42] A ce sujet, cf. les remarques de J.-C. Gardin, « Procédures d'analyse sémantique dans les sciences humaines », in *Echanges et Communications : Mélanges Lévi-Strauss* I, The Hague - Paris 1970, pp. 628-657 (p. 643 ss.), repris dans *Les analyses de discours,* Neuchâtel 1974, pp. 77-119 (p. 99 ss.).

[43] Eur. *Cycl.* 23 ss., Hes. *Theog.* 139 ss., Apoll. 1, 2, 1, etc.

C. C.