

**Intitulé du cours : L'HAGIOGRAPHIE****Enseignant : M. F. THIAM****Séquence 3 Structure du récit****Chapitre 6 : Le modèle actanciel développé par Vladimir Propp et Etienne Souriau**

Le langage littéraire et ses bases spécifiques constituent un tremplin pour une orientation sémiotique. Les lois de production des œuvres ne sont plus recherchées dans l'histoire des sociétés mais plutôt à l'intérieur de la littérature elle-même. La sémiotique envisage la littérature comme un système de signifiants autonomes. Elle se combine à la poétique pour donner une essence à la littérature qui devient littéralité, c'est-à-dire que l'objet de l'étude va porter donc sur la littéralité qui réside dans la capacité de transformation de la parole en œuvre poétique.

La fermeture du texte littéraire sur lui-même, l'absence de référent et la connotation deviennent alors de pertinents critères qui permettent de définir la littérature. C'est-à-dire que le texte commence par une situation initiale et se termine par une situation finale, en passant par une dynamique des actions. Le dénouement peut être identique au commencement comme il peut en être le contraire. Le référent à la vie réelle ou la vraisemblance demeure un simple simulacre et le signifié du texte n'est pas égal à la sommation des signifiés des mots eux-mêmes ou des tableaux contrastés qui le composent.

Selon l'action menée par le héros, la structure d'un récit obéit à une certaine règle d'évolution ou de progression. Le passage d'une étape à la suivante n'est possible que s'il y a transformation d'une situation donnée.

Selon Jean Pierre Ryngaert dans *Introduction à l'analyse du théâtre*, le modèle actanciel est une grille d'analyse qui s'est développée dans les années soixante-dix à partir des travaux de Vladimir Prop (*Morphologie du conte*) et d'Etienne Souriau (*Les cent mille situations dramatiques*) avec une hardie tentative de constitution et de définition d'une grammaire du récit.

C'est une lexicalisation des composantes narratives qui donne naissance à un riche champ lexical. Néanmoins, par probité intellectuelle, il ne manque pas toute fois de souligner

que ce sont des sémanticiens dont à la tête Greimas qui se sont chargés de préciser le modèle actanciel qui demeure un outil efficace pour lire de manière satisfaisante un texte en surface et en profondeur.

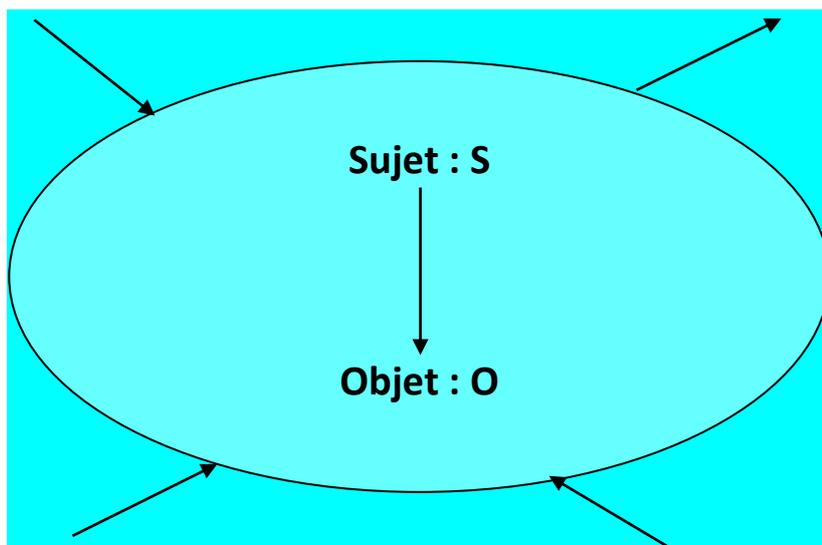
Les personnages qui peuplent un récit et la forme sous laquelle se présente leurs désirs rendent compte de ce modèle actanciel qui combine des jeux de forces impressionnantes.

Pour reprendre en substance Jean Pierre Ryngaert et l'appliquer à notre domaine de prédilection qui est les récits oraux, nous allons dire que le schéma actanciel, cette pertinente méthode d'analyse qui sert à la déconstruction et à la reconstruction de l'univers des personnages est le fruit d'une recherche minutieuse des théoriciens de la narrativité en quête d'outil d'analyse qui puisse fidèlement rendre compte de n'importe quel récit de n'importe quelle époque de n'importe quelle société.

Voici le schéma à six éléments tant prôné par les spécialistes du récit.

Destinateur : D₁

Destinataire : D₂



Adjuvant : A

Opposant : Op

Ce schéma à six éléments est un tissu linguistique. La trame du récit est définie par les relations qui existent entre les différentes composantes.

S : le sujet est un personnage opérateur qui doit accomplir une mission consistant à parvenir à régler ou éliminer un problème.

O : l'objet correspond à la quête, c'est-à-dire ce que cherche ponctuellement le sujet. En tant qu'objet, il peut être concret ou abstrait.

D₁ : le destinataire est un commanditaire. Il peut relever aussi du concret, par exemple un personnage qui pousse le sujet, comme il peut aussi relever de l'abstrait, par exemple un sentiment ou un désir d'être qui anime le sujet.

D₂ : le destinataire est vraiment un récepteur, celui qui jouit ou bénéficie du comble de la quête communément appelée Objet. Si au bout du compte, le Sujet qui se définit comme opérateur bénéficie lui aussi de l'obtention de l'Objet, il se mue alors en Destinataire. S'il est le seul à s'en enrichir, alors les deux forces que sont Sujet et Destinataire sont confondues en une seule.

A : le mot adjuvant est dérivé du verbe latin aider (audāre). Tout ce qui est favorable à la réalisation du projet, tout ce qui gravite autour du personnage (Sujet) pour lui prêter main forte est dit Adjuvant.

Op : Comme son nom l'indique, l'Opposant s'oppose à tout ce qui peut réunir les conditions du succès. Il s'oppose et au Sujet et à l'Adjuvant. Un sentiment de haine ou de jalousie est toujours à lire derrière l'action de tout Opposant.

Le premier couple Sujet \longrightarrow Objet nous permet de repérer l'axe principal qui traduit la dynamique du récit, depuis la situation initiale jusqu'à la situation finale. Il est l'élément moteur qui donne vie et forme au récit qui, à son tour, doit mobiliser toutes les compétences et ressources du récitant.

La flèche qui va de **S** vers **O** symbolise une force d'attraction justifiant l'acharnement du premier sur le second. Tout scientifique parlant aurait accepté qu'il s'agit bien de deux forces de charge opposée, seule condition pour l'attraction. Ainsi il devient évident que **S** est toujours concret et animé alors que **O** est tantôt concret et animé, tantôt concret et inanimé et tantôt abstrait.

Le second couple regroupe et oppose Adjuvant(s) et Opposant(s). Ici un antagonisme débouchant sur une agressivité sans limite peut être la toile de fond. Le repérage se fait alors en toute aisance. Dans la relation amoureuse que choisit Jean Pierre Ryngaert pour illustrer ce rapport, si elle s'avère illégitime ou bien si elle ne fait pas l'unanimité, alors les Opposants sont toujours les parents voire même la société conservatrice tandis que les Adjuvants demeurent les confidents et les serviteurs du Sujet (Opérateur).

Le troisième et dernier couple Destinataire \longrightarrow Destinataire présente beaucoup plus de difficultés dans la mesure où son existence peut parfois sortir du cadre concret des personnages pour relever d'un enjeu purement idéologique.

Nous soulignons avoir dit plus haut que les hostilités notées par-ci et par-là dans nos récits relèvent toutes d'une opposition purement et simplement idéologique. Si nous devons l'identification de **D**₁ à une réponse à la question « qu'est-ce qui pousse le Sujet à agir ? », nous devons celle de **D**₂ à la réponse à la question « à qui profitera son action ? » ou encore « qui profitera de son action ? ». Ainsi, nous assistons à la coexistence entre la causalité et la finalité ou la motivation et l'intention.

Dans l'intention de rendre plus explicite encore ce schéma, Jean Pierre Ryngaert écrit : *« Nous pouvons traduire la totalité du schéma par une phrase grammaticalement construite où l'action principale (la flèche du désir qui réunit sujet et objet étant littéralement le verbe) est entourée des circonstances qui la modifient et la gouvernent ».*

La production du sens d'un texte dépend de la narrativité qui se trouve être le phénomène de succession d'états et de transformations inscrits dans le discours. Le repérage des états et des transformations, de même que la représentation rigoureuse des écarts et des différences que l'on décèle au cours de la succession porte le nom d'analyse narrative ou d'analyse de la composante narrative. Selon la composante narrative tout récit demeure une classe particulière où des personnages individualisés permettent de rapporter les états et les transformations.