

duction du discours narratif. De plus, il ne suffit pas de choisir un thème intéressant pour que le lecteur-auditeur s'intéresse au récit qui lui est fait, il faut encore stimuler son attention et soutenir son intérêt. Tomachevski insiste sur la nécessité de susciter une émotion du type sentiment d'indignation ou de sympathie :

« Il faut découvrir le rapport émotionnel contenu dans l'œuvre (même si ce n'est pas l'opinion personnelle de l'auteur). Cette teinte émotionnelle qui reste évidente dans les genres littéraires primitifs (par exemple dans le roman d'aventures, où la vertu est récompensée et le vice puni) peut être très fine et complexe dans les œuvres plus élaborées et parfois elle est si embrouillée qu'on ne peut pas l'exprimer par une simple formule » (p. 267).

Ce premier aspect de la thèse de Tomachevski présente l'intérêt de donner la priorité à l'échange verbal sur les structures narratives. On peut toutefois regretter de ne pas trouver dans les propos des formalistes une interrogation plus linguistique sur les rapports du thème et de la signification en langue, du thème et de la situation, du thème et de l'orientation appréciative-évaluative de tout énoncé (p. 266, Tomachevski parle pourtant du « jugement de valeur » que le thème évoque) (2).

2. Le motif, la fable et le sujet. — L'unité thématique globale peut être décomposée, toujours selon Tomachevski, jusqu'aux plus petites unités significatives : *le héros est mort, le jour revient, le cheval est capturé*, etc. Chaque proposition comporte un sens minimal qu'il propose de désigner par la notion de *motif*. Ce qu'il appelle la *fable* est le produit de la succession chronologique et causale de ces

(2) Sur ces dernières questions, voir le chapitre VII du *Marxisme et la philosophie du langage* de Bakhtine-Volochinov, publié à Leningrad en 1929 et traduit aux Editions de Minuit.

« motifs » de base. Quant au *sujet*, il recouvre l'ensemble de ces mêmes « motifs », mais selon leur succession dans l'énoncé narratif lui-même. Ainsi, un écrivain ne peut-il emprunter que sa « fable » à un fait divers. Le « sujet » comme mise en texte toujours spécifique fera de cette « fable » une œuvre littéraire originale. Retenons que la notion de « fable », qui exige non seulement un indice temporel, mais aussi un indice de causalité, permet de distinguer un simple récit de voyage — dominé par la dimension chronologique — d'un récit véritable où chronologie et causalité jouent le rôle dont on a parlé plus haut.

Le fait que certains « motifs » puissent être omis sans altérer la causalité événementielle permet de distinguer des « motifs associés » (propositions proprement narratives) et des « motifs libres » (propositions jouant un rôle complémentaire, expansions descriptives, par exemple). Ces dernières remarques de Tomachevski feront l'objet du chapitre III, ci-dessous, où sera abordée la question de l'ordre des événements du récit, c'est-à-dire la différence entre l'*ordre du sujet* (le racontant) et l'*ordre de la fable* (le raconté). Dans ce chapitre seront aussi définies les expansions des propositions noyaux de la « fable » et examiné le rôle des motifs statiques qui ne font pas avancer l'intrigue.

Je reviendrai page 97 sur la distinction proposée entre récit objectif (d'un auteur) et récit subjectif (d'un personnage), mais examinons surtout comment Tomachevski envisage le déroulement de la « fable » : « On peut caractériser le développement de la fable comme le passage d'une situation à une autre, chaque situation étant caractérisée par le conflit des intérêts, par la lutte entre les personnages » (p. 273). Tomachevski centre sa définition sur la notion de personnage et sur le moteur narratif du conflit : « Le développement dialectique de la fable est analogue au développement du processus social et historique qui présente chaque nouveau stade historique comme le résultat du conflit des classes sociales au stade précédent et en même temps comme le champ où se heurtent les intérêts des groupes sociaux constituant le régime social du moment. » La fin de la « fable » apparaît généralement dans une situation où les intérêts se réconcilient et où disparaissent les conflits, toute situation de réconciliation entraînant chez le lecteur la fin d'une attente. Les types de dénouements, par exemple le triomphe de la vertu et la punition du vice dans les