



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET
POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE CHIKH L'ARBI TEBESSI



DEPARTEMENT DE LETTRES ET LOUGUE FRANCAISE

Mémoire de Fin d'études en vue de l'obtention de Master

DOMAINE : Lettres et Langue Française

Filière : Littérature Générale et Comparée

L'INTERTEXTUALITÉ DANS LES CONTES BERBÈRES DE KABYLIE DE MOULOU D MAMMERI

(AUBÉPIN – LA FILLE DU CHARBONNIER - LE PRINCE GUÊPIER ET LA PRINCESSE
ÉMERAUDE)

Présenté par :

M^{elle} Bahi Ait Errahmen

M^{elle} Menaceur Hanane

Sous la direction de: M^{me} : Meriem Siad

Année Universitaire 2019 / 2020

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier Dieu le tout puissant de m'avoir donné la force et le courage de mener à bien ce modeste travail.

Je remercie vivement madame Meryem Siad, pour m'avoir fait l'honneur d'accepter d'être mon guide dans ce parcours, pour sa direction vigilante et rassurante.

Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'université de Tébessa.

Le jury qui m'a accordé l'honneur d'examiner ce travail de recherche.

Enfin, je remercie toute ma famille pour leur soutien tout au long de mon parcours universitaire. Merci d'être toujours là pour moi.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à tous ceux qui me sont venus en aide dans les moments difficiles

Mille que j'aime profondément qui m'a encouragée tout le long de ma recherche.

A mes très chers parents.

A mon frère fadhle Errahmen.

A mon chère ami qui m'encourage sincèrement Achref Chaouch et tonton Ben Khdhir Karim.

Aussi également à l'enseignante HAFIEN Saliha qui m'a aidé à terminer ce travail.

A l'ami de mon père Ben Khdhir Sodratí.

Ait Errahmen BAHÍ

Dédicace

Je décide ce modeste travail

A la mémoire de mon cher grand-père disparu trop tôt. Puisse Dieu, le tout puissant, l'avoir en sa sainte miséricorde

A mes chers parents.

A mes frères Charaf Eddin et Abd El Mouhaimne.

A mes chères amies.

A ma grand-mère.

A mes cousins et cousines

A mes oncles et tantes.

Hanen MENACEUR

Introduction

Introduction

Plusieurs genres littéraires ont émergé de la théorie de la littérature, y compris la poésie, le théâtre, le roman et le conte. Le conte est genre littéraire qui dépend à la littérature orale, compris comme un genre universel. Ainsi est un genre mélange.

Ce dernier qui portait sur l'étude et l'attention des critiques et des érudits, nous mentionnons dans ce contexte le conte Kabyle qui joue une grande attention au sein de la culture Kabyle.

Le conte populaire est la mémoire des peuples et des nations en raison de l'histoire, de l'idéologie et la divulgation générale de l'environnement social et culturel de chaque région. Dans ce contexte, il vaut la peine de parler du conte Kabyle qui est un atout culturel dans le folklore algérien et ce dernier ne s'écarte pas de la nature globale de l'histoire popularité que ce soit dans sa structure, ses caractéristiques, son impact, sa mission social et son idéologie.

A cette fin, nous examinerons l'approche du livre de Mouloud MAMMERI « Contes berbères de Kabylie » qui contient huit contes et notre étude porte sur trois contes (Aubépin, la fille du charbonnier et le prince Guêpier et le princesse Emeraude). Et nous devons proposer la problématique suivante :

La structure du conte populaire berbère coïncide-t-elle avec la structure du conte populaire international selon le modèle de Vladimir Propp ?

Par suite, comment l'intertextualité apparaît au niveau des textes de Mouloud Mammeri ?

Pour répondre à ces questions, nous proposons les hypothèses suivantes :

Le conte populaire kabyle a la même structure que le conte populaire internationale.

Le conte kabyle a une différente structure aux autres contes.

L'utilisation d'autre texte vient pour renforcer son conte et pour donner un sens plus profond et un visé communicatif entre lui et le lecteur.

Nous choisissons ce livre pour éclairer un aspect culturel concerné par le conte folklorique kabyle en termes de sujet, d'objectifs et de présence dans la réalisation culturelle algérienne, et de là, il a été emmené dans le domaine d'étude et l'approche scientifique et nous ne revendiquons pas la préférence en cela.

Introduction

L'approche s'est appuyée sur l'approche structurale pour analyser les textes narratifs selon le modèle de Vladimir Propp et de tenir compte du phénomène d'intertextualité dans l'histoire.

Nous avons divisé notre travail en trois chapitres, plus une introduction et une conclusion.

Dans le premier chapitre, nous choisissons de parler du conte en général et en particulier le conte kabyle, sa structure, ses caractéristiques et ses types.

Le deuxième chapitre, nous effectuons une analyse de notre corpus et prend en compte la structure des contes c'est-à-dire une approche de type narratologique ou structuraliste qui consistera à appliquer au conte algérien kabyle.

Dans le dernier chapitre, l'intertextualité cette notion désigne la présence d'un texte à l'intérieur d'un autre. Nous commencerons par une définition de l'approche puis sa naissance selon plusieurs théoriciens : Julia Kristeva, Michel Riffaterre...Après nous voyons son développement grâce aux efforts des théoriciens et surtout celui de Gérard Genette, pour la partie pratique se base sur l'intertextualité.

A la fin, c'est la conclusion de notre recherche, nous précisons le but auquel nous sommes arrivés et pourquoi nous avons utilisé ces approches.

Chapitre I

Notion

Définitoire

Les pays du Maghreb l'Algérie, le Maroc, la Tunisie ayant chacun leurs propres caractéristique et diversités culturelles .le point commun est la culture arabo-berbère et musulmane que l'influence française a modelée de façon différente.

La littérature englobe plusieurs cultures en un seul style d'écriture c'est le cas de la littérature maghrébine d'expression française qui est née principalement vers les années 1945-1950 dans les pays du Maghreb arabe le Maroc, l'Algérie et la Tunisie.

En Algérie , nous gardons la classification courante des genres littéraire romans ,récits,poèmes.

Quand il s'agit de la littérature kabyle qui est représentée par deux genres majeurs la poésie et le conte –malgré que les kabyles sont accordés plus attention à la poésie qu'a le conte.

1-l'origine de mot conte

Le mot conte doit en effet être rapproché de son homonyme compte, qui est au même temps son doublet. Le verbe conter vient du latin computare, « dénombrer », « énumérer », raconter des faits .

Petit à petit, et surtout après le moyen Age , ce genre littéraire contient des faits imaginaires et non réels (moins sérieux).Après , il devient un récit qui contient des événements inventés pour amuser et instruire. Le conte fait partie de la tradition orale depuis longtemps.Il comporte une intention morale ou didactique exprimée ou implicite. Ce terme désigne toute forme narrative , écrite en prose ou en vers. Au XVII siècle, le terme désigne une forme brève liée à la tradition oral et au plaisir de raconter sans trop de sérieux.

Le conte envahi une très importante partie dans ce chapitre on insiste beaucoup plus sur les définitions et les sens du conte soit idiomatique ou linguistique.

Alors que la rousse à défini le conte « (de conter) récit assez court d'aventures imaginaires. »¹

Au cours de temps , ce mot a pris selon le petit Robert le sens de « court récit de fait d'aventure imaginaire destiné à distraire ».²

Le mot de « conte » est utilisé parfois pour designer l'action de conter, quel que soit le type d'histoires. Le conte peut être oral, il peut être court et des fois long.

¹ Dictionnaire la Rousse Paris,2013.p

² Dictionnaire de Français Le Robert .-SEJER .Nouvelle. éd

Ce genre est le fils des couches populaire, il exprime les traductions et les coutumes de la société kabyles, comme l'indique Aronde « *le conte est un récit pure fiction qui s'alimente dans le fonds culturel et traditionnel de la communauté, véhiculant aussi d'autres croyances, les attitudes et les valeurs de cette dernière* »³ Alors il considéré comme un reflet culturel PierreSanityves dit « le savoir du peuple ».

Ce conte est fixé dans la mémoire collective. Alors , chaque conteur récréée à sa façon .il devient une créativité personnelle selon Bricourt « *le conte populaire est à la fois création anonyme ,car ce qu'il est issus de la mémoire collective, et création individuelle, celle du « conteur avoué » artiste à part qui actualise le récit et sans bouleverser le schéma narratif* »⁴

2- les caractéristiques du conte

Les contes est comme les autres genres littéraires appartiennent au monde de merveilleux et de l'imaginaire comme il peuvent fait partie de la réalité .

Généralement tous les contes commence par une formule d'ouverture fameuse « il était une fois , il y a bien longtemps , en ce temps-là » .De même façon la plupart du temps le conte a une fin heureuse « les amoureux se marient » ou bien se termine par une morale .Précisément le conte ne se trouve située jamais dans un lieu précis ou un temps déterminé.Sans oublier que ce genre porte un savoir qui se véhicule de génération en génération .

Et il faut savoir que « *le conte est un don fait par l'adulte à l'enfant au plus jeune, à l'autre en demande, pour l'aide à formuler son questionnement sur le mystère qui entoure sa vie* »⁵ autrement dit le conte a un fait éducatif. On le clôture par une morale qui aide à transmettre la culture propre d'une société.

La conclusion heureuse c'est l'un des éléments essentiel qui caractérise le conte. Ce qu'on distingue de légende ou de mythe et « *Dans le conte quoi qu'il en soit, le méchant doit être puni et le bon récompensé* ».⁶

Contrairement aux auteurs de roman, le conteur ne cherche pas à doter ses personnages d'une intériorité. Les personnages sont stéréotypés ou excentriques mais jamais complexe. ils

³ Van Gemp,(ARNOD),la formation des légendes,Paris,1910,p17.

⁴Guedjiba A.,(les principaux genres littéraires amazighs comparaison inter dialectal Kabyle/Chaoui),Université Khanchela.

⁵ Cité in <http://www.larousse.fr.encyclopedie/divers/conte/36566> consulté le 31.avril.2020.

⁶ Heidi Ripatti,l'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perlaout,mémoire de licence.

sont très rarement désigné par un nom dans le conte, ils sont plutôt connus par un surnom qui caractérise un trait physique, un accessoire, un vêtement ou par sa fonction sociale ou bien par leur situation familiale,

Concernant l'espace et le temps du conte. L'espace dans lequel nous installons les contes et cependant balisé de repères et les paysages, comme la forêt, sont typiques. Chaque endroit procède d'une fonction narrative particulière et par conséquent, d'une signification symbolique. De même, les contes nous emmènent dans un autre temps. Ils sont toujours d'une autre fois. Ils appartiennent à un passé indéterminé, lointain ou proche mais un passé qui n'appartient pas à l'histoire, il est sans date et réalité. Chaque fois le conteur nous s'inscrit dans une chronologie nostalgique.

3- les types du conte

Les chercheurs font d'efforts à trouver une méthode pour classer les contes populaires, et de donner une typologie fixe. En 1910, le folkloriste Finnois Antti Arne a commencé de classer les contes populaires en contre-types.

se définit comme un répertoire, une liste (Verzeichnis) établie à partir des premières collectes effectuées dans le sillage des frères Grimm. Dès les années vingt, l'américain Stith Thompson révisé et augmenté très considérablement ce travail dont la seconde révision, en 1964, fait actuellement référence.⁷

Ce classement devient un index international sous le nom de classification Arne-Thompson qui s'applique aux contes transmis par l'oralité.

Mais cette classification est critiquée car elle est incomplète, elle est basée sur les motifs et néglige la structure narrative que Vladimir Propp dans son ouvrage *Morphologie du conte*, « contrairement à la tradition folkloriste, Propp ne confond pas les objets de l'étude avec les données narratives jugés très ambigus. Le sujet du conte, les motifs, ne fournissent pas les invariants du modèle que l'on trouve dans l'organisation des actions du récit ».⁸

On distingue trois types majeurs de conte dans la littérature : le conte de fée, le conte philosophique, le conte fantastique.

⁷ Josiane Bru, « Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ? » 14 | automne 1999, mise en ligne le 02 septembre 1999. Article en ligne in <http://afas.revues.org/319>

⁸ Daniel Bergez, *Méthodes critiques pour analyse littéraire*, Nathan, p.189

3-1 les contes merveilleux ou les contes de fées

Ce qui est loin et inexplicable de façon naturelle , ces derniers commencent par une formule magique « il était une fois » ne s'impose pas de règles de vraisemblance (des faits imaginaires) on trouve des animaux parlent, les objets ont des pouvoirs magique il sont peuplés des personnages stéréotypes (prince , princesse, roi...), exprime les difficultés de la condition humaine (peur, désir ,espoir...) transmet une morale ou un message .

- Cendrillon Perraul /Grim.
- Le petit chaperon rouge Perraul 1697/Grim 1812.

3-2 les contes philosophiques

Si on parle de ce genre des contes vient à notre esprit voltaire .Parfois , vise a un objectif éducatif , un récit d'apprentissage .

en ce sens , les contes philosophiques de voltaire illustre bien des débats du siècle du lumière et sont représentative des multiple combats menés par l'auteur [...] se gêne lui permet d'exprimer des idées contestataires (voltaire dénonce la justice , le pouvoir...) en échappant à la censure ⁹

3-3 les contes fantastiques

Selon Todorov dans son œuvre introduction à la littérature fantastique « *le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par être qui ne connaît que les lois naturelles , face à un évènement en apparence surnaturel.* »¹⁰

Le fantastique évoque un monde réel , raconte des événements inexplicables qui passent dans notre vie habituelle ces actions surnaturels apportent l'angoisse et l'inquiétude .

3-4 le conte d'animaux

Généralement tous les personnages sont des animaux domestique ou des bêtes sauvages qui jouent le rôle d'un être humain, tout en conservant certain caractéristique animal . La pensée animiste de l'enfant rend ses personnages très proche de nous .

- le chat botté de Perraul .
- le poussin et le chat de Pralline Gay Para .

⁹ Cité in <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566 #907654> consulté le 31/04/2020.

¹⁰ Ibid. 26.

3-5 le conte facétieux

L'objectif de conte facétieux est l'historiette est de faire rire et d'amuser . on se moque des bêtes idiote histoire sue les époux et histoire à propos d'une femme ou d'une fille parfois contient des expressions vulgaires .

3-6 le conte- nouvelle

Ils sont classés des contes d'un type particulier Mari Luise Tenéze définie le conte-nouvelles ,proche de Aarme qui les avait intitulés . « *conte en forme de nouvelles , rend compte de la situation de récir dans l'ensemble de l littérature entre oral et roman et de la contaminate de la parole , populaire ou savante ,orale ou écrite* ». ¹¹

3-7 les contes d'ogre et du diable dupé

Ils traitent une aventure d'un homme futé, souvent un paysan par sa persévérance et son astuce vient à faire échouer la méchanceté de l'ogre ,le diable . « *Ces ensembles de contes types sont constitués de récits-épisodes susceptible de s'enchaîne à loisir, dans la mesure où l'adversaire ne tire aucune leçon de ses échecs dans la compétition* » ¹²

3-8 les contes attrapes

C'est un type de conte qui signifie un jeu de mot. Il ressemble de forme poétique par l'utilisation des rimes. « *Ces contes-attrapes, forme courte et simple à l'allure de devinettes, au sens d'André Jolle, présent cependant, outre leur caractère ludique, une dimension esthétique* ». ¹³

4- La structure du conte

Le conte peut-être présentée sous la forme d'un schéma narratif ou généralement le conte est composé de cinq étapes qui sont

4-1 Situation initiale

- ✓ On présente le personnage principal.

¹¹ Josiane Bru, « Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ? Op.cit.

¹² Ibid. 109.

¹³ Ibid. 119.

- ✓ On décrit le lieu et l'histoire dans le temps .

La situation initiale est brève, on utilise la formule fameuse « il était une fois » ou « il y a très longtemps » ...Comprend une courte description physique et psychologique du héros ou l'héroïne .

4-2 Elément déclencheur

- ✓ C'est un problème, conflit et un évènement important ou bien l'arrivée d'un nouveau personnage ou d'un objet qui déclenche ou qui fait démarrée l'histoire .

4-3 Développement ou péripéties

- ✓ Il y a trop d'action , ce sont des tentatives de solution pour régler la problématique

Le développement d'un conte comprend de divers obstacles à travers lesquels le héros et l'héroïne doit passer .Dans cette partie de l'histoire qu'il ou elle rencontre ses aillés et ses opposants.

4-4 Situation final

- ✓ C'est la manier dont le problème se règle.
- ✓ Elle est brève, on utilise la formule « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

Dans la situation finale du conte comprend la réussite du héros ou de l'héroïne. A ce moment qu'on apprendre la morale du conte, habituellement la fin est heureuse .

La littérature berbère en général, et Kabyle en particulier se présente principalement, sous formes une littérature orale traditionnelle, considérée comme un patrimoine culturel riche et diversifié , issu d'une tradition et porteur de mémoire d'un groupe , de ses préoccupations essentielles mais aussi d'une universalité , transmis dans le temps et l'espace pas des voix diverses¹⁴ , et d'autres part une littérature écrite.

La littérature orale est un patrimoine universel, elle est l'une des formes multiples de la culture populaire, c'est l'ensemble de tout ce qui a été dit, transmis verbalement, à travers des générations. Ces contes sont hérités de la tradition.

¹⁴TissotF, Pour une ethno-linguistique discursive du conte berbère a la croisée des cultures relation orale et « meta-médiation », université de Franche-Comté, p.13.

Les contes Kabyles représentent donc pour l'ethnologue un objet privilégié d'étude les uns paraissent de relever de conceptions traditionnelles et paysannes, les autres touchent à des problèmes qui se situent dans un cadre citadin et de modèle oriental¹⁵.

1- Le conte kabyle

1-1 Originalité du conte kabyle

Un ou plusieurs tableaux sont établis qui regroupent, toujours par rapport au conte connu en Kabylie, tous les récits comparables ou

approchants d'Afrique du Nord, parfois de Corse, de Turquie , d'Europe , et les schémas types d'Arnes et Thompson.

L'étude de ces autres récits permet de définir leur degré de ressemblance avec le type Kabyle. Le plus souvent, elle conclut à la réalité de types distincts du type Kabyle , même s'ils utilisent des éléments parfois semblables.

Ainsi définit par ses éléments fondamentaux , sa logique propre et ses limites , le conte est étudié en profondeur de façon à tenter d'en dégager le sens dans son contexte .

1-2 Aperçu socio-historique du conte

Depuis l'aube des temps, les contes et les fables ont bouleversés la vie humaine en faisant des leçons éducatives morales aux petits anges qui les écoutent. Une vieille grand-mère

assise au cours des soirées, au coin du feu raconte à voix rembourrée des histoires imaginaires qui parlent de personnages qui font peur aux enfants, mais avec une fin heureuse.

A l'exemple de tous les peuples, les Amazigh ont leurs contes merveilleux et leurs contes d'animaux .l'historien amazigh Ibn Khaldoun fut particulièrement frappé , au XIVe siècle ,par l'abondance de récits légendaires circulent parmi eux . Après en avoir résumé un ,il conclut qu'il y a un grand nombre de semblables récits que si l'on s'était donné l'importance de les consigner on en aurait rempli des volumes. Avant le XIXe siècle les kabyles ne songèrent jamais à les transcrire.

¹⁵Cmille Lacoste-Dujardin, le conte Kabyle, étude ethnologique,p.18.

Au début de ce siècle ,W.Hodgson transcrit les premières contes kabyles en caractère latin . il en est même des trois cahiers populaires de la kabylie du Djurjura dont le père Rivière donna une tradition partielle en 1882.en 1897.

En 1945, de plusieurs contes kabyles ont été publiés dans le fichier de documentation Berbère de Fort-National ,que dirige le père Dallet.

Le conte kabyle est plus attacher à la culture orale ; il instruit et peut intervenir à tous les niveaux de l' activité sociale.

1-3 classification des contes

Le conte populaire est multiple que divers.il existe différents types de conte qui répond aux besoins des communautés humaines de tous les temps.

En 1910 , le folkloriste finlandais a établi une classification détaillée , puis complétée par l'Américain Stith Thompson , cette classification pris le nom « Arne –Thompson » éminent plusieurs types de contes(2340types) , elle a classé quatre groupes de conte

- ✓ Conte d'animaux
- ✓ Conte merveilleux et religieux
- ✓ Conte nouvelles
- ✓ Conte formule

Par contre le conte populaire algérien , il n'a pas encore profité d'étude qui permettraient de rendre compte de sa variété

Quelque chercheurs algériens se sont intéressés et ont tenté des classifications diverse .

La première tentative de cette dernière est Rosline Leila Korich¹⁶ qui a étudié le conte populaire algérien , elle le classe en trois catégories

- ✓ Le conte héroïque
- ✓ Les contes proprement dits
- ✓ Les contes courts

Puis le spécialiste de la littérature orale algérienne Abdelhamid Bourayou est distingué cinq catégories de conte¹⁷

¹⁶BoudjellaMaghari A., Analyse de la structure et des procédés de la narration et de contage approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis, Université de Provence, 2008,p,53.

- Les contes proprement dits

Englobe les histoires du monde merveilleux, leur narration est interdite de lui dire pendant la journée.

- Les contes facétieux

Sont les plus appréciés dans les assemblés d'adulte, cette catégorie la plus abondante, qui traite un thème général et social.

- les contes merveilleux

Ses origines se trouve dans les mythes légendes universelles, il se transmet de bouche à l'oreille. Ce dernier est généralement caractérisé par une structure narrative mise en lumière par les travaux de Propp.

- les contes religieux

Sont connus sur la dénomination de ghazawat.¹⁸

- les contes d'animaux

Dans la tradition kabyle, de telle classifications sont spontanément faites à la fois par les conteurs qui peuvent proposer à leurs auditeurs de choisir le type de conte qu'ils veulent entendre .

1-4 la structure du conte kabyle

Le conte a des ressemblances plus au moins avec les autres genres littéraire comme ,la fable

la légende , le mythe ou l'épopée , qui sont issu de la littérature orale .

Il a toutes les caractéristique des textes oraux ; intention de celui qui parle , répétition , hésitation , dégressions et surtout accélération , lenteurs et silences.

1-4-1 des formules initiales et finales

Le conte kabyle commence toujours par la clef magique « *Mchaho !Tellemchaho !* » .

¹⁷Salhi H., L'exploitation du conte algérien d'expression Française dans l'enseignement de l'expression orale en classe de FLF, Biskra,p,30

¹⁸Salhi H., op.cit., p, 32

Selon Mouloud Mammeri

*le début de cette formule est incompris mais toujours évocateur, par lequel souvent tous les contes depuis des temps mémoriaux c'est la marque de l'ancienneté ». Mais le sens de cette formule se diffère d'un à un autre, selon Léo Frobenius la formule signifie « écoutez ».*¹⁹

Selon J.M.Dalletve dire « *Mon conte* »²⁰. Selon l'interprétation de Zahia TERRAHA « *c'est un conte de nuit que je vais raconter* ».²¹

Ce genre de conte termine avec une formule magique courante

«« Tamacahut-iwIwadlwad, nniyt-id i warraw n leḡwad.UccanenatenyaxdaεRebbi, nekni ad ayyaεfu », qui veut dire « *mon conte merveilleux court de rivière en rivière, je l'ai raconté aux enfants des braves. Que Dieu maudisse les chacals et nous bénisse* ».²²

1-4-2 le temps et l'espace

Dans la littérature populaire, les contes jouent de façon caractéristique avec le temps et l'espace.

Le temps généralement limité et linéaire et l'espace rarement décrit, permettent d'entrer dans un univers imaginaire dans lequel on peut se retrouver dans diverses générations.

1-4-2-1 le temps

Lorsqu'on évoque le cadre temporel, on parle de l'époque de déroulement de l'histoire. Le temps des contes est « *un temps qui se situe en arrière du présent* »²³.

Selon Christophe Calier

¹⁹ Frobenius L., Contes Kabyles, recueillis par Léo Frobenius, Tome 1 sagesse, traduction des textes allemands par Mokranfetta, préface de Camille LACOSTE-DUJARDIN, 1999, p, 20

²⁰ Dallet J.M., Dictionnaire Kabyle-Français, parler des AtMangellat, Algérie, Paris, 1982, p, 790

²¹ TERRAHA Z., L'art de raconter et d'écouter, la vieille conteuse raconte, les enfants «écoutent comment et pourquoi ?, Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, p, 4

²² TERRAHA Z., op.cit., p, 4

²³ Georges J., Le pouvoir des contes, p, 41

les contes se déroule dans un passé mais ce passé ne ressemble pas à celui de l'histoire il est sans date et son réalité , les premiers mots du conte renvoient au temps des origines , au monde perdu auquel nous n'avons plus accès « il était une fois... »²⁴

Une fois que le narrateur commence son histoire , il intègre tous les éléments qui sont loin de la nature réelle , il intègre aussi tout type de la magie. On trouve dans le conte traditionnel d'autres éléments qui indiquent le temps , mais ce temps reste toujours indéterminé , en site le jour , la nuit , ces mots présentent la durée de l'histoire.

1-4-2-2 L'espace

L'espace des actions dans le conte de la tradition oral reste toujours inconnus sont indication et comme le temps , la région et le pays ne sont jamais précisés sauf certain mots la forêt , la fontaine , le château , la montagne...nous savons plus de quel pays s'agit-il

1-4-2-3 les personnages

Les personnages dans le conte sont de toute sorte humains, animaux, végétaux et de tous milieu rois, paysans ,enfant ou adulte, femme ou homme même surnaturel des sorcières , des ogres , des ogresses, des magiciens...des objets magiques tels que les châteaux , royaumes , prince , princesse.

Les personnages du conte ont une absence totale des profondeurs, ils ne sont pas bons et méchants à la fois. Chaque personnage a son propre caractère de bonté ou méchanceté.

Ils n'ont ni nom de famille ni de prénom seulement des surnoms significatifs.

○ Le héros

Il peut être un prince, une princesse, une fille ou un garçon .Il occupe la bon place par rapport aux autres personnages.

le héros traditionnelle Kabyle marqué par une solitude assumée consciemment par sa seul valeur personnel il se qualifie des que l'entre dans le récit. L'expression consacrée qui sanctionne la victoire du héros est directement inspirée d'une notion de force à laquelle s'ajoute une notion de valeur ²⁵.

○ Les adjuvants

²⁴ Calier C., La clef des contes, p, 41

²⁵Lacoste Dujardin C., Le conte Kabyle. Etude ethnologie. Paris, 1982,p, 95.

Ce sont des personnages gentils qui dotés de pouvoir magique qui viennent en aide au héros.

○ Les opposants

Ce sont des personnages méchants, qui causent du tort au héros et ne connaissent pas la bonté. Ils peuvent prendre la place de l'ogre, du géant, de la belle-mère ou de la sorcière. Ils restent méchants jusqu'au bout.

Le conte représente un schéma narratif qui prend la représentation formelle du récit il est découpé en une suite des étapes chronologiquement invariable

- Une situation initiale(point de départ ou l'équilibre est parfait)
- Un élément déclencheur qui met le héros à l'épreuve (perturbation de l'équilibre , manque à combler)
- Les épreuves du héros et ses rencontres avec les adjuvants et les opposants (les actions)
- Un dénouement le problème est résolu.

1-4-2-4 L'intervention du merveilleux

La plupart des contes kabyle sont des contes merveilleux ce dernier intervient avec des créatures surnaturels et des éléments appartenant au monde imaginaire par exemple les animaux parlent , les êtres humains ont des pouvoirs magiques .

- 1 La nature des personnages sont mise en scène .
- 2 les éléments événements qui s'y déroulent tels que le voyage dans l'aire , métamorphose , des objets magiques , des géants .

En effet le « merveilleux » se définit comme « *Ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses , ce qui parait miraculeux , surnaturel* ». ²⁶

1-4-2-5 la langue du conte

²⁶BoudjellaMaghari A., Analyse de la structure et des procédés de la narration et de contage approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis, Université de Provence, 2008,p, 361

La langue avec laquelle a été transmis le conte est très simple , elle est à la portée de tout le monde « *la langue des contes Kabyles est la langue usuelle accessible à tous , assez spécifiquement féminine , pourrait-on a dénotation et connotations assez différentes de celle d'homme* ».²⁷

Le conteur ou la conteuse utilisent un langage vocabulaire simple , issu de la vie quotidienne parfois distingués des valeurs et des images littéraire .

2- Le conte berbère

2-1 Le mot berbère

Le mot berbère est apparu durant l'Antiquité. Il a été l'objet de nombreuses controverses quant à sa généalogie et sa signification.

En Algérie , les Berbères sont assez fortement implantés en Kabylie (Est algérois) , dans les Aurès (Est algérien) et dans le sud en n'appelle les habitants de la Kabylie , région montagneuse à l'Est d'Alger , « les Kabyles » ce mot vient de l'Arabe « Qbayl » est qui signifie « tribus » . La majorité des Kabyles parlent le Kabyle. Ils se divisent en ethnies Touareg, Kabyles , Chaouia , Mozabite , Chenoua , Chleuh , Beni Snous , Banoulfrenn ...Ce sont des hommes très attachés à

leurs terres et à leurs statut identitaire, et sont répartis sur toute l'Afrique du nord dénommée par eux « *Tamazgha* » .

D'origine Latin d'après Mohand Akâli Haddad ou les latin utilisent le mot berbère barbarus , qui signifie « barbare » pour désigner les populations réfractaires à la civilisation romaine se mot a ensuit « *été repris par Les Arabes , à propos des habitants du Maghreb , Barabir , par opposition à Roum terme désignant les Romains ou plus exactement les Byzantins* »²⁸.L'appellation « Berbère » dérivée de mot latin « Barbare » c'est donc imposé au fils des siècles.

2-2 le conte berbère

²⁷ Calier C., op.cit. Paris, 1998,p. 249

²⁸ Mohand Akâli Haddad, Le guide de la culture berbère, Paris, Paris, Méditerrané, 2000, p, 13

A l'exemple de tous les peuples, les berbères Kabyles d'Algérie ont leur littérature qui est essentiellement encore orale et représentée par deux genres majeurs, la poésie et le conte.

L'une ou l'autre se transmettent dans une langue différente de la langue quotidienne, archaïque par certains côtés, à la pointe du modernisme par autres, ce qui lui donne un cachet littéraire sans constituer un problème à sa compréhension pour tous les berbères et même les algériens quand elle transcrit en arabe ou en français. Ils ont compris son contenu qui s'accroche aux racines culturelles et fait partie de notre identité. Bref, les contes populaires merveilleux, auxquels s'ajoutent les chants folkloriques constituent le plus ancien fond de notre littérature populaire.

Nous savons bien que les berbères sont riches de paroles, de poésie et de légende, cette littérature est le témoignage de l'histoire d'une culture transmise de génération en génération.

Nous attacherons dans notre recherche à l'étude d'une seule forme de cette littérature issue de la tradition orale qui est le conte et précisément le conte berbère de Kabylie.

2-3 Le conte berbère d'aujourd'hui

Ici et là, des tentatives de modernisation du conte berbère sont tentées surtout en direction des enfants. Ces tentatives s'inscrivent dans une revendication identitaire pour les berbérophones.

La problématique générale de cette recherche de soi s'apparente aux mouvements mondiaux à la recherche de leur identité longtemps tue pour des raisons religieuses, nationales ou autres. Pour ne parler que de littérature et d'expérience voisine géographiquement, la modernisation de la littérature berbère en général et du conte en particulier fait penser à la Nahda arabe du Moyen Orient au début du siècle. Cette parenté est évidente dans l'emprunt de certains genres inconnus de cette littérature (théâtre, roman et nouvelle). Le conte prend les couleurs du temps on oublie les ogresses ; place est faite aux personnages positifs, les enfants surtout. Il est fort à parier que l'écriture du roman, indépendante aujourd'hui des traditions narratives berbères, reprendra son souffle dans un retour sur la thématique du conte et de la mythologie berbère ancienne, un retour aux sources pour dynamiser le présent.

Le conte est un mot bref, attractif et fascinant mais il génère une infinité de sens, d'enjeux et d'objectifs, il est de la tradition populaire et l'un des éléments constructifs témoins de l'évolution de la civilisation.

Au fil des temps, il est transmis de génération en génération qui nous porte une leçon morale ou éducative.

Le but du conte n'est pas seulement attractif ou un divertissement c'est ce que Denise Paulme souligne dans son essai sur les contes africains.

un conte n'est pas le récit d'un fait divers, son but n'est pas de seul divertissement. Il transmet toujours en langue allusif, un message implicite ou plusieurs, que l'auditeur, c'est-à-dire tout le village-ainé, cadet, femme, enfants, déchiffre plus ou moins aisément. Comme le mythe, mais sur un plan moins élevé, le conte est presque toujours la réduction d'une opposition, ou celui de la façon dont un manque, collectif dans le cas d'un mythe, individuel dans celui du conte, aura été comblé dans la mesure des forces humaines ²⁹

Le conte Kabyle fait partie intégrante du conte folklorique international dans ses caractéristiques et sa structure (les personnages, l'espace et le temps) . Il fait partie de l'ensemble, mais il se distingue par la spécificité de l'idéologie algérienne dans la région Kabyle à cette époque.

²⁹ Denise P., Essai sur la morphologie des contes Africains, disponible sur Google.fr.

Chapitre II

Etude de corpus

Après avoir présenté le conte, dans ce deuxième chapitre, il est nécessaire maintenant de passer à notre champ d'étude dont y compris le livre intitulé « Contes berbères de Kabylie ». On a présenté ce livre et son auteur Mouloud Mammeri et nous proposons l'approche structurale de Vladimir Propp pour analyser les trois contes qu'on a choisis.

1-présentation de l'œuvre

Publié pour la première fois en 1980, ce recueil, intitulé Contes berbères de Kabylie cet ouvrage nous donne un bouquet de contes berbères qui ont traversé les âges et les générations pour parvenir jusqu'au lecteur d'aujourd'hui. Des histoires palpitantes que les grandes mères racontaient jadis à leurs petits-enfants, à l'hiver assis au tour d'un cheminé qui réchauffait les corps et les âmes.

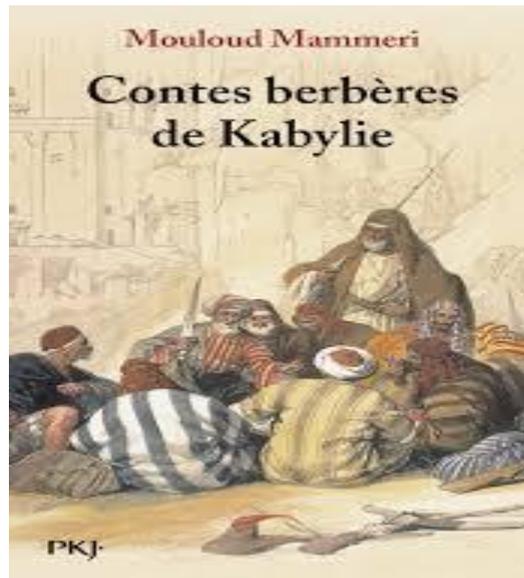
Le recueil s'inscrivant dans une littérature populaire orale et destinés à toutes les classes sociales et toutes les catégories d'âge y compris les adultes, pendant que l'auteur du livre possède l'intention de « donner une vie demi-morte » aux anciens contes berbères racontés oralement par les habitants de la région de la Kabylie en Algérie et leur donner la chance d'être revus par la génération actuelle ainsi que les prochaines générations. C'est un écrivain algérien Kabyle berbéro-francophone de la région de Tizi-Ouzou, né en 1917 et mort à l'âge de 72 ans.

Les contes commençaient toujours par, « Machaho ! TellemChaho ! » une sorte de sésame une expression magique, le préambule à un voyage dans les pays de rêve et de l'imaginaire une contrée lointaine peuplée d'ogre, de sorcier, mais aussi de jolies princesses et de fées affables. Aubépin, la fiancée du soleil, le prince Guêpier et la princesse Emeraude, la fille du charbonnier... Des contes merveilleux qui ont tissé leur toile, depuis la nuit des temps, pour parvenir jusqu'à nous. Des petites histoires affaire découvrir à nos petits bouts de choux, surtout que les vacances d'été en déjà sonné pour la plupart d'entre eux. c'est la formule incomprise mais toujours évocatrice », qui donne accès au monde à la fois étrange et familier, où toutes les merveilles sont

portée de désir et tous les vœux miraculeusement exaucés-comme dans les rêves- ou cruellement déçus -comme la réalité).

Ce livre a été publié pour la première fois en 1980 aux éditions Bordas dans la collection « aux quatre coins du temps ». Lois n°49 956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse janvier 1996.

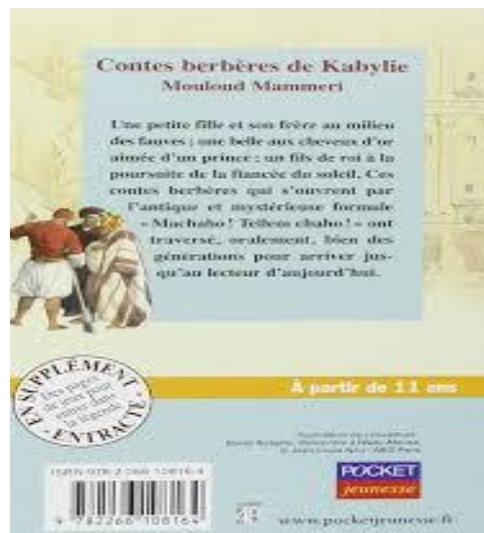
1996, éditions POCKET junior, Paris, pour la présente édition et le cahier « Entracte ».



La première de couverture porte les traces d'une ville antique, un groupe d'anciens se compose de onze personnes portent des vêtements traditionnels qui sont Burnous, kachabia , turban en couleur ,ils sont tous assis sur un peau de chèvre l'un d'eux est debout et porte une épée et regarde le narrateur qui nous donne une idée sur le contenu de recueil .

L'image offre des indices qui éveillent l'imagination du lecteur, et oriente sa propre compréhension de l'œuvre, et attire le lecteur pour explorer le contenu.

L'image qui figure sur la première de couverture du recueil Contes berbère de Kabylie plusieurs couleurs tels que le beige, le blanc, le rouge et le vert sont des aspects mélioratifs l'espoir , la sagesse , le bonheur , la chance .Donc l'image complète le sens du titre.



La quatrième de couverture, souvent appelée le plat verso d'un livre. Elle est la dernière page extérieure d'un livre. Elle ne contient rien souvent un petit résumé du contenu du recueil, ou une bibliographie de l'auteur. Il permet au lecteur d'avoir une idée plus précise de l'histoire de l'œuvre.

Nous trouvons dans la dernière couverture de notre corpus un extrait du texte. Au milieu le résumé du recueil.

En bas on trouve la maison de l'édition, écrit en noir, les numéros, le nom d'éditeur.

2-bibliographie de l'auteur

Mouloud Mammeri a dit « je suis homme, et rien de ce qui est humanité ne m'est étranger »

Mouloud Mammeri est un écrivain, anthropologue et linguiste algérien, il est considéré comme l'un des plus importants romancier, doublé d'un ethnologue éminent. Il est né en 1917 à Taourirt-mimoun, chez les Ait Yenni, en grande Kabylie. Son père était titulé du certificat d'études et parlait bien le français pour réciter Victor Hugo ; il était l'Amin du village (le maire). Mammeri apprit le français dans l'école primaire dans son village. A onze ans, il part chez son oncle à Rabat et entre en sixième au lycée Gouraud. Après un séjour de quatre ans au Maroc, Mammeri rentre en Algérie et étudie au lycée Bugeaud à Alger, où il prépare son baccalauréat. De

là, il part pour le lycée Louis- Le-Grand à Paris, ayant alors en vue l'Ecole normal supérieur. Deux années s'écoulent et la guerre de 1939 le trouve en vacances à Alger.

Mobilisé au 9 RTA, Mouloud Mammeri à l'Ecole d'Elèves Aspirants de Cherchell. Il est libéré en octobre 1940 et s'inscrit à la faculté des lettres d'Alger. Après le débarquement des troupes alliées en Afrique du Nord, il participe aux campagnes d'Italie, de France et d'Allemagne. Mammeri passe ensuite à Paris avec succès le concours de professorat de lettres, puis rentre en Algérie en septembre 1947. Professeur à Médéa en 1947-1948, il fut ensuite nommé au lycée de Ben-Aknoun, près d'Alger.

La guerre d'indépendance algérienne éclate. Durant « la bataille d'Alger » en 1957. Mouloud Mammeri rédige dans la capitale même une pièce de théâtre, Le Foehn, mais il doit peu après détruire son manuscrit et aller se réfugier au Maroc pour échapper à la répression. Trois membres de sa famille avait déjà été arrêtés.

La pièce qui traite la guerre d'indépendance, sera jouée en 1967 en français à Alger, Constantine et Oran, mais elle ne sera éditée qu'en 1982 (Paris, publie-sud). Mouloud Mammeri revient en Algérie à la fin de l'année 1962. Professeur à l'Université d'Alger pendant quelques années (il y assure un cours berbère entre 1965 et 1972), il a aussi dirigé le Centre de Recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques à Alger avant de prendre sa retraite, poursuivant

son œuvre littéraire et ses travaux sur la tradition orale berbère. Il meurt le soir du 26 février 1989 dans un accident de voiture, qui eut lieu près d'Ain-Defla à son retour d'un colloque d'Oujda (Maroc) sur l'amazighité.

Il n'y a pas une meilleure façon de présenter Mouloud Mammeri que celle faite par Anissa Boumediene dans son article intitulé Hommage à Mouloud Mammeri. De l'oralité au classicisme, paru le 2 mai 2006 dans la nouvelle république.

Ses principales œuvres publiées en français sont

- la colline oubliée, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio, 1952. Roman.
- le sommet du juste, Paris, Plon, 1955. Roman.
- l'opium et le bâton, Paris, plon.1965.Roman.
- la traversée, Paris, Plon, Roman.
- poèmes kabyles anciens, paris, Maspero, 1980

Deux recueils de contes qui appartiennent directement à la culture oral kabyle très ancienne ou plonge souvent son œuvre romanesque et théâtrale et qui sont

- conte berbère de Kabylie, Machaho ! TellemChaho ! département de Hava poche, Paris, Coll. Pocket Junior « Mythologie », 1996 , 133P.
- conte berbère de Kabylie, Machaho ! département de Hava Poche, Paris, Coll., Pocket Junior « Mythologie », 1996 , 142P

Outre ces œuvres, il a écrit des nouvelles , des livres de grammaires et de linguistique berbère , comme il a fait de la tradition et de la critique littéraire.

-« Le Foehn ou la preuve par neuf », Paris, PubliSud, 1982, 2e éd, Paris, pièce jouée à Alger en 1967.

3-Résumés des contes

3-1 Aubépin

Un homme qui aime passionnément la chasse. Un jour prend un perdreau vivant qu'il laisse à sa femme et leur unique fille et lui demanda de prendre soin à cet oiseau, la petite fille s'ennuie et demande à sa maman de jouer avec le perdreau, la mère accepte la demande de sa fille mais avec des conditions ,chaque matin elle le sortait de sa cage et jouée avec lui jusqu'à ce qu'elle fut fatiguée.

Un soir le perdreau échappé , quand le chasseur rentra il s'avise que cet oiseau n'était plus à la place ou il se trouve ordinairement il pose la question a sa femme vous avez changé la place d'oiseau ? après le chasseur connait que le perdreau manque, il leur demande de sortir et de la chercher .

la fille et sa maman partent dans la nuit ,elle marchent lentement dans la foret de peur de tomber sur des bêtes sauvages mais elle n'ont pas vu le perdreau soudain, elles rencontrent une hase dit-elle que cette endroit plein des animaux sauvages il faut se cacher dans le feuillage jusqu'à la nuit pour s'enfuit. La mère,enceinte,se fait très vite dévorer par les bêtes sauvages tandis que la fille est secourue par une hase qui parvient à convaincre les fauves de laissé le bébé qui était dans le ventre de sa mère .

La petite fille se sauve alors avec son petit frère s'installe tous les deux dans une chaumière et grandissent jusqu'au jour ou Aubépin (nom donné par la fille a son frère) arrive en âge de se marier. Grâce à un trésor découvert dans le jardin, Aubépin, sa femme et sa sœur vivent heureux dans une nouvelle grande maison .La femme d'Aubépin tombe follement jalouse. Elle sert donc à celle-ci une omelette aux œufs de serpent qui ne vont pas tarder à éclore dans le ventre de la sœur d'Aubépin.

La femme d'Aubépin lui convaincre d'abandonner sa sœur dans la foret .Par chance, elle est recueillie par un cavalier qui décide de l'épouser. Il trouve également une solution pour faire sortir les serpents du ventre de sa femme .Tout deux vivent heureux et donne naissance à un fils nommé l'Argenté. L'Argenté grandit et, un beau jour, demande à sa mère de rendre visite à ses oncles maternels .Elle accepte mais il faut le déguiser pour rendre visite à la famille d'Aubépin. Celui-ci leur accorde l'hospitalité et dès le repas terminé, la sœur d'Aubépin commence à conter le récit de

sa vie . Par la suite elle fit venir son mari. Aubépin se remaria et ils vécurent très heureux dans leur pays .

3-2 La fille du charbonnier

Parmi les montagnes de Kabylie vivait un pauvre charbonnier .Il était père de sept filles et des petit garçons et travaillait beaucoup pour nourrir sa nombreuse famille. Il a une fille différentes a ses sœurs elle était renommé dans tout le pays pour son intelligence. Le roi autoritaire adore poser des énigmes et tuer ceux qui ne savent pas y répondre.

D'autre côtés, le roi du pays était connu pour être lui-même un grand amateur d'énigmes, Alors, il décide de poser l'énigme suivant « j'ai un arbre dont les douze branches portent chaque une trente rameaux chaque rameau produit cinq feuille ».La fille du charbonnier réussit à répondre à l'énigme à laquelle personne ne sait répondre, le roi épouse la fille du charbonnier qui a su répondre à l'énigme. Le roi autoritaire donne un avertissement à sa reine il ne faudra jamais qu'elle puisse paraître plus intelligente que lui. Mais la reine ne peut s'en empêcher elle sauve un homme que le roi avait condamné.

Le roi décide de lui pardonner et de la garder pour toujours auprès de lui pour diriger le royaume.

Finalement elle fait encore une fois preuve intelligence mais d'amour pour le roi

3-3 Le prince Guêpier et la princesse Emeraude

Il était une fois un roi riche il a un seul fils grâce à sa beauté, le roi décide de nommer son fils Guêpier (nom de l'oiseau dont il avait le teint). Le prince aime passionnément les jeux de hasard. Le roi décide d'aller au pèlerinage donc fit-il venir son fils et lui fit-il des recommandations. Le prince promet de se conformer très exactement à ces recommandations. Mais après longtemps le prince perd tous ces fortunes grâce aux jeux de hasard. La reine était désespérée et attendait avec effroi le retour du roi. Un homme demande au Guêpier est-ce qu'il veut continuer de jouer, Guêpier déclare qu'il n'a rien à miser parce qu'il a perdu toutes ces fortunes. L'homme dit à Guêpier quand tu auras besoin d'argent je te donnerai, le prince ici s'exclame pour quoi il propose cette suggestion, à condition qu'il soit pourvu que l'argent soit restitué au retour de son père. Le prince a oublié le retour de son père, il a fait les préparatifs de la fête. Quand la fête a terminé le prince raconte à son père les événements en son absence, il prend le chemin pour aller au royaume du roi rouge pour lui rendre son argent, sur son chemin il a rencontré des trois vieilles femmes elles ont demandé au prince de rester chez lui pour le prendre d'un chemin plus court, après son départ il arrive au palais du roi rouge, le roi a dit au prince le voyage était-il fatigant ? Guêpier dit non je suis ici à l'aide de trois dames. Je suis ici pour rendre ton argent et je vous demande la permission de revenir dit le prince. Le roi présente sa petite famille au prince (Émeraude et sa mère). La beauté de Émeraude et renommée dans tous les pays alentours, Guêpier tombe amoureux de la fille du roi rouge, ils jouent ensemble dans le jardin du palais. La mère a appris les événements et a averti sa fille que lorsque son père le saura, il tuera le prince. Le roi est allé au jardin pour se reposer après une longue journée et les a trouvés là-bas, et il s'est mis très en colère il a décidé de punir Guêpier il lui donner des travaux forcés, Émeraude aide le prince dans ces travaux à travers l'anneau magique. Le roi a été surpris de voir les travaux du prince et lui a demandé s'il avait vu Émeraude mais Guêpier a nié qu'elle l'avait vue. Les deux sont continués à jouer. Un jour, la princesse écoute son père parler de Guêpier et qu'il va le tuer, elle lui a dit que nous devrions nous échapper parce que mon père va te tuer. Dans la nuit le prince et la princesse s'enfuient. Le roi rouge apparaît à l'horizon et ils sont obligés de recourir à une ruse pour s'en sortir à chaque fois qu'ils se transforment en une chose.

Chaque fois le roi revient, il est déçu. La reine lui dit que sa fille a encore joué avec lui. La dernière fois, elle a décidé de l'accompagner et a jeté l'anneau magique dans la rivière, cet anneau a pour effet d'oublier le prince et la princesse vécurent trop d'événements Guêpier a oublié Émeraude mais avec le temps et à l'aide de l'anneau magique elle retourne au prince. Guêpier au royaume avec sa fiancée il retrouve ses parents vieux, Guêpier et Émeraude se marient et vivent heureux dans le royaume.

4-L'analyse structurale du conte

La plupart des contes reprennent le schéma qui était de celui des contes populaires « *tous les Contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure* »³⁰

On distingue deux manières de garder la structure du conte, le schéma narratif et le schéma actanciel

4-1 Le modèle de Vladimir Propp

Vladimir Propp, folkloriste russe, a travaillé sur l'analyse structure de cent contes merveilleux russes. C'est suite à cette étude, qu'il publia un essai de narratologie intitulé *Morphologie du conte* (Leningrad, 1928).

Propp a été le premier à analyser le conte merveilleux d'un point morphologique ; il est le représentant le plus célèbre de cette étude. Il est considéré comme le père de l'analyse formelle du récit car avant lui personne n'a pensé à la possibilité de la notion de morphologie appliquée du conte merveilleux. Propp définit le conte merveilleux comme « *un récit à sept personnages ayant chacun leur sphère d'action ; le héros, la princesse, le mandateur, l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire et le faux héros* »³¹.

Dans cet ouvrage, Vladimir Propp (1928) présente la structure des contes en disant qu'ils comportent tous

- ✓ Des éléments variables les noms et les attributs des personnages.
- ✓ Des éléments constants les actions qu'ils accomplissent, nommées fonctions, quels que soit ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies.

Propp s'est efforcé d'isoler les fonctions qui représentent les éléments du conte, ceux dont est formée. En effet, pour Propp, une fonction est « *l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue* »³²

³⁰ Propp V., *Morphologie du conte*, p, 2

³¹ Propp V., *op.cit.*, 130

³² *Ibid.*, p.38.

Il établit alors une liste de 31 fonctions qui représente la base morphologie du conte merveilleux « *notre liste de fonctions représente la base morphologique du conte merveilleux en général* »³³. Ces fonctions ne peuvent pas être toutes présentes dans un même conte et doivent s'enchaîner dans un ordre identique.

Ces fonctions se regroupent dans les contes par couples, ensembles ou bien isolée .D'autre part, Propp analyse l'organisation de ces fonctions comme deux séquences. la séquence de départ étant un manque ou un méfait et la seconde séquence sa réparation « *leur composition selon deux séquences est canonique.* »³⁴ .

Un rapide résumé des fonctions se présente comme suit

O Prologue qui définit la situation initiale (présentation des personnages, ce n'est pas encore une fonction)

- 1 Un des membres d'une famille s'éloigne de la maison (éloignement)
- 2 une interdiction est adressée au héros (interdiction)
- 3 L'interdiction est violée (Transgression)
- 4 Le méchant (l'agresseur) essaye d'obtenir des renseignements (interrogation)
- 5 Le méchant reçoit l'information relative à sa victime .
- 6 Le méchant tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens (Duperie).
- 7 La victime tombe dans le panneau et par l'aide involontairement de son ennemi (complicité involontaire).

Les sept premières fonctions constituent une section préparatoire. L'action proprement dite se noue avec la huitième qui revêt des lors une importance capitale

8 Le méchant nuit à l'un de ses membres de la famille et lui cause un dommage (Méfait)

9 le héros est prié (ou commandé) de la réparer (appel ou envoi au secours)

10 Le héros accepte ou décide de redresser le tort causée (Entreprise réparatrice)

³³ Ibid., p.35

³⁴ Ibid., p.126

- 11 Le héros quitte la maison (Départ)
- 12 Le héros est soumis à une épreuve préparatoire de la réception d'un auxiliaire magique (Première fonction du donateur)
- 13 Le héros réagit aux fonctions du futur donateur (Réaction du héros)
- 14 Un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros (Transmission)
- 15 Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre).
- 16 Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle (Lutte)
- 17 Le héros reçoit une marque ou un stigmate (Marque)
- 18 Le méchant est vaincu (Victoire)
- 19 Le méfait est réparé (Réparation)
- 20 Le retour du héros.
- 21 Le héros est poursuivi (Poursuite).
- 22 Le héros est secouru (Secours).
- 23 Le héros incognito gagne une autre contrée ou rentre chez lui (Arrivée incognito).
- 24 Un faux héros prétend être l'auteur de l'exploit (Imposture)
- 25 Une tâche difficile est proposée au héros (Tâche difficile)
- 26 La tâche difficile est accomplie par le héros (Accomplissement)
- 27 Le héros est reconnu (Reconnaissance)
- 28 Le faux héros ou le méchant est démasqué (Découverte)
- 29 le héros reçoit une nouvelle apparence (transfiguration)
- 30 Le faux héros ou le méchant est puni (Châtiment)

31 Le héros se marie et monte sur le trône (Mariage)

4-2 Analyse morphologie du conte « Le prince Guêpier et la princesse Emeraude » selon la théorie de V. Propp

Nous allons repérer dans ce conte la suite des fonctions établie par V .Propp

- Fonction 0 le conte commence par présenter les personnages. Un roi fort riche, ...un fils beau mais sur ce bonheur plante déjà la menace d'un malheur, un risque. « le prince aimait passionnément les jeux du hasard ».
- Fonction 1 la fonction éloignement est reprise ici par le départ du roi pèlerinage.
- Fonctions 2 et 3 les fonctions interdictions transgression sont présentes, on les reconnaît par le fait que le roi ordonne au prince de conserver toutes les richesses du royaume en employant l'impératif « n'oublie pas, veuille, que tu fasses ».
- Les fonctions 4 et 5 interrogation-information sont absentes.

Les partenaires avec qui le prince jouait et qui sont qualifiés dans le conte de malfaiteurs remplissent dans ce conte le rôle d'agresseur.

- Les fonctions 6 et 7 (tromperie – complicité – les partenaires qualifiés de malfaiteurs mettent guêpier à leur service. Ils s'emparent de plus en plus de sa fortune.

Guêpier se fait complice de cette tromperie, il continue de jouer en se laissant dominer par sa passion du jeu, en dilapidant tout son argent et engageant ses meubles, ses bijoux, ses coffres pleins d'objets précieux jusqu'à en être ruiné. Ainsi, il est complice de cette duperie.

- Fonction 8-8 les fonctions précédentes ne constituent qu'une partie préparatoire.

A partir de maintenant les événements se précisent « ainsi un jour le pria-t-il de quitter la taverne pour laisser les autres jouer ». l'agression est plus nette « le tenancier d'abord le laissa faire, mais à la fin il se lassa de lui .. »

La victime est précipitée dans le malheur (méfait), ce qui a pour résultat de faire apparaître le manque. Guêpier est ruiné, il ne plus peut jouer son manque est d'être privé de sa grand passion, de plus qu'il ne peut plus assister aux parties de jeu, ce qui lui était insupportable.

- Fonction 9 et 10 la nouvelle du manque est divulguée Guêpier informe l'inconnu (génie donateur) qui , depuis longtemps, fréquentait a taverne mais se tenait toujours à l'écart. Ainsi débute l'action contraire.
- Fonction 11 elle n'est pas présente
- Fonction 12 et 13 ces deux fonctions préparent à la réception de l'auxiliaire magique. Elles peuvent consister selon Propp en un échange de questions et réponses. On peut remarquer cet échange dans le dialogue de Guêpier et du roi rouge des génies. Ce dialogue prépare immédiatement la réception de l'objet magique.
- Fonction 14 l'objet est un don d'argent , et sa magie consiste dans la capacité de gagner sans perdre.
- Fonction 15 elle n'est pas présente ici.
- Fonction 16 le combat consiste ici dans les parties de jeu qui réunissent Guêpier et les partenaires avec qui il jouait.
- Fonction 17 elle est absente.
- Fonction 18 la victoire réside dans le fait que Guêpier se réapproprie, comme le lui avait prédit le Roi rouge, non seulement tout ce qu'il avait perdu, l'argent les coffres, les bijoux mais acquiert encore d'autres richesse, en ruinant ses ennemis (personne avec qui il jouait)
- Fonction 19 le manque initial est réparé et Guêpier redevenu plus riche en ce sens ou sa fortune augmente au fur et à mesure qu'il joue.
- Fonction 20 elle n'est pas remplie ici comme l'entend Propp nous la trouvons dans notre conte sous une forme particulière. Elle se manifeste par le fait que le prince Guêpier retourne au jeu après avoir regagné toute sa fortune perdue et le retour du roi , son père du pèlerinage marqué par les festivités qui ont lieu au milieu d'un grand concours de peuple.
- Fonction 21 normalement après la fonction on poursuite qui est une nouvelle attaque de l'agresseur mais dans notre conte, on assiste à un retour du conte à la fonction 8 et suivantes, le conte reprend un nouveau départ avec la succession.

Propp appelle une duplication, un redoublement.

- Fonction 8 le manque consiste dans le fait que le prince Guêpier doit tenir sa promesse et rendre l'argent au roi rouge de génies.
- Fonction 9 la nouvelle du manque est divulguée par Guêpier à ses parents (le roi et la reine) .Sauf que la fonction « manque » dans notre conte et à cause de laquelle on demande au héros de la réparer, est déplacée bien avant (voir fonction 14 de la première séquence, ou le roi rouge avait ordonné au prince Guêpier de lui rendre son argent en se déplaçant à son royaume. Ce qui n'est pas conforme pas au schéma canonique de Propp.
- Fonction 10 le héros décide de partir (début de l'action contraire).
- Fonction 11 Guêpier quitte sa maison et son pays.
- Fonction 12 le héros Guêpier subit successivement avant de parvenir au royaume de son bienfaiteur trois épreuves par trois donatrices, qui le préparent à chaque fois à bénéficier de leur pouvoir magique, nous assistons à un triplement dans les actions.
- Fonction 13 Guêpier, réagit à chaque fois positivement aux actions des trois donatrices.
- Fonction 14 normalement après le fonction 13 nous devrions avoir la fonction 14 (auxiliaire magique) c'est bien ce que nous trouvons sauf que Guêpier n'a pas reçu l'objet magique des trois donatrices, il a plutôt bénéficié de leur pouvoir magique en ce sens où il lui suffit simplement de fermer les yeux pour parvenir au royaume du roi du génies en trois jours au lieu de trois mois.
- Fonction 15 le prince Guêpier est conduit, transporté vers l'objet de sa quête, en effet, il arrive au royaume du roi des génies pour lui donner son argent comme promis.
- Fonction 16 le combat consiste à soumettre le prince Guêpier à des travaux titanesque , impossible à réaliser par le roi des génies dans notre conte , cette fonction est assimilé à la fonction 26 qui doit se placer selon Propp après la fonction « poursuite » et lutte de Guêpier consiste à vaincre le roi, en réussissant les trois dures épreuves auxquelles il est soumises. Ainsi se trouvent déjouées les manœuvres de son agresseur. De plus il doit se vaincre pour retourner à son royaume sans quoi il serait démarqué et perdrait sa vie.

Ici, apparait un aspect sur lequel notre conte échappe à la formule canonique de Propp. C'est que notre héros n'intervient nullement dans l'action. C'est plutôt la princesse Emeraude fille de Roi Rouge , qui, menée de son anneau magique, parvient à résoudre les trois difficultés.

Cette nouvelle et triple mise à l'épreuve montre que le héros est es situation d'impuissance, un héros passif remplacé par une héroïne.

- Fonction 17 elle est absente.
- Fonction 18 le roi vaincu, décide de tuer le prince Guêpier et la princesse Emeraude.
- Fonction 19 elle n'est pas remplie ici, l'action tourne court du fait que le prince Guêpier doit fuir le royaume tout en sachant qu'il est toujours menacé par le Roi Rouge, son agresseur doué de tous les pouvoirs magiques.
- Fonction 20 le prince Guêpier quitter le royaume en emmenant avec lui la princesse Emeraude.
- Fonction 21 nous assistons à une nouvelle attaque de l'agresseur ou le héros est poursuivi à trois reprises par le Roi Rouge des génies-sur un cheval à une vitesse d'éclair.
- Fonction 22 dans notre conte, le rudement de triplement dont parle Propp est maintenu et les deux héros dans les trois fois secourus grâce au pouvoir magique de l'anneau.
- Fonction 23 le prince Guêpier et la princesse Emeraude rentrent dans une contrée incognito comme le dit Propp . En effet, tous ignorent leur vraie identité.
- Fonction 24 elle n'est pas présente ici.

Pour Propp une tâche difficile est proposée au héros.

- Fonction 25 la tâche difficile est proposée ici à Emeraude, ce qui confirme qu'elle est l'héroïne de cette partie du conte.

La tâche difficile consiste à confier à Emeraude un bœuf à engraisser dont personne ne voulait parce qu'il était tout maigre et donc impossible à engraisser avant le mariage de Guêpier qui aura lieu dans peu de temps.

- Fonction 26 grâce au pouvoir magique de l'anneau d'Emeraude la tâche est accomplie le bœuf est engraisé.
- Fonction 27 elle est absente.
- Fonction 28 elle est aussi absente.
- Fonction 29 encore notre conte ne répond pas au schéma canonique de Propp dans la mesure où cette fonction se manifeste par deux reconnaissances, d'une part

notre héros passif va se reconnaître en jetant la bague de l'oubli et d'autre part, il va reconnaître Émeraude qu'il a prise pour la fille la pauvre vieille dame.

Émeraude et Guépier acquièrent leur vrai statut, ils reçoivent leurs premières apparences de prince et de princesse

- Fonction 30 elle est absente.
- Fonction 31 le héros et l'héroïne se marient et montent sur le trône.

4-3 Aubépin

Fonction 0 le conte commence par présenter les personnages. Un homme qui aimait passionnément la chasse... une unique fille.

Fonction 1 l'éloignement elle est présente par le sort de la femme et sa fille au forêt.

Fonctions 2 et 3 (interdiction, transgression) la fille laisse le perdreau s'enfuir et le père lui ordonne de sortir pour le chercher.

Fonctions 4 et 5 (interrogation-information) sont présentes par les animaux et les bêtes sauvages qui veulent les manger (la femme et sa fille).

Fonctions 6 et 7 (tromperie-complicité) sont absentes ici.

Fonction 8 les bêtes sauvages dévorent la femme (méfait).

Fonction 9 (appel ou envoi au secours) ici la fille secourt le hase (donateur).

Fonction 10 la fille accepte l'aide de vivre chez le hase avec son frère.

Fonction 11 (départ) la sœur d'Aubépin quitte la maison de la hase pour vivre avec son frère plus loin.

Fonction 12 un auxiliaire magique la fille trouve un petit pot qui contient des pièces d'or.

Fonction 13 réaction la fille remercie Dieu pour ce don.

Fonction 14 et 15 sont absentes

Fonction 16 la femme d'Aubépin est jalouse de sa sœur et lui donne des œufs de serpent

Fonction 17 (la marque) la marque ici c'est la taille du ventre de la fille augmente

Fonction 18 (la victoire) la femme est vaincue parce qu'elle a convaincu son mari que sa sœur et enceinte.

Fonction 19 et 20 et 21 sont absentes.

Fonction 22 la sœur d'Aubépin est secourue d'un cavalier

Fonction 23 est absente

Fonction 24 n'existe pas.

Fonction 25 la tâche difficile ici la sœur décide de rendre une visite à son frère (à condition qu'elle déguise à une mendicante)

Fonction 26 (accomplissement) la fille a visité la maison de son frère

Fonction 27 (reconnaissance) à travers l'histoire qui est raconté par la sœur a son fils Aubépin et sa femme ont connu la sœur.

Fonction 28 (Découverte) est absente

Fonction 29 (transfiguration) est absente

Fonction30 la femme d'Aubépin est punie

Fonction 31 le cavalier fit revenir et Aubépin remaria et vivre heureux

4-4 la fille du charbonnier

Fonction 0 le conte commence par une présentation des personnages. Un pauvre homme qui vivrait avec ses grandes filles et ses petits garçons.

Fonction 1 (éloignement) la fille du charbonnier est mariée donc il a s'éloigne de sa maison.

Fonction 2 (interdiction) n'existe pas.

Fonction 3 le roi interdit à sa femme de n'est pas dire aucune choses aux autres(je suis que tous les hommes, de toutes les femmes qui habitent mon royaume, tu es la seule à pouvoir, le cas échéant,

me damer le pion. Mais je t'avertis je suis le roi et jamais je n'admettrai que ta parole ait barre sur la mienne, en quelque occasion que ce soit. Si cela devait arriver un jour, rappelle-toi bien ce jour-là sera le dernier que tu auras passé ici, car tu sortiras de ce palais pour n'y plus jamais revenir).

Fonction 4 le méchant ici c'est l'homme qui a la mule.

Fonction 5 le méchant reçoit l'information (le compagnon c'est un étranger il possède que son monture [poulaine]).

Fonction 6 le méchant prit les deux bêtes et s'enfuit.

Fonction 7 l'homme étranger tombe dans le panneau et reste en attente.

Fonction 8 n'existe pas.

Fonction 9 le héros ici c'est la reine (le fille du charbonnier).

Fonction 10 la reine décide de redressé le tort causé (quand elle a écouté la conversation entre les deux hommes à condition qu'elle ne le voie pas [vous n'avez pas besoin de me voir, dit la reine]).

Fonction 11 et 12 (départ, l'auxiliaire magique) n'existe pas.

Fonction 13 la reine propose une suggestion à l'homme étranger.

Fonctions 14,15 et fonctions 16, 17 n'existe pas.

Fonction 18 le méchant vaincu (victoire) quand il a eu le jugement de le roi (premier jugement).

Fonction 19 le méfait réparée (le roi refaire le jugement).

Fonction 20 (le retour de héros) n'existe pas.

Fonction 21 la poursuite de héros par le roi (en ce cas, dit le roi, peut-être vous rappelez-vous l'avertissement que je vous donnai ce soir-là).

Fonction 22 la reine (le fille du charbonnier) est secouru par son intelligence (quand la reine préparer le dernier repas au palais avec lui et met le narcotique dans le boisson du roi et l'ai pris avec elle).

Fonctions 23 et 24 n'existe pas.

Fonction 25 (la tâche difficile) elle va sortir du palais.

Fonction 26 la tâche difficile est accomplis (il a utilisé son intelligence et des paroles amoureux touchants c'est que le roi est le plus précieux du palais).

Fonctions 27 et 28 (reconnaissance, découverte) n'existe pas.

Fonction 29 le héros reçoit une nouvelle apparence (la reine retourna au palais avec lui).

Fonction 30 le méchant est puni (le roi prélèvera la mule et rendra à l'étranger).

Fonction 31 la reine et le roi vivait en joie.

Les contes transcrits par Mouloud Mammeri sont émouvants, il faudrait les lire et les relire pour saisir l'âme d'une langue, d'un peuple et d'une période.

Chapitre III

L'intertextualité

1-L'intertextualité dans les contes

L'intertextualité est un concept complexe, qui sert à définir le texte. Ce terme apparaît pour la première fois en France dans les années soixante, en parallèle avec deux publications dans l'ouvrage «*Sémiotikè Recherches pour une sémanalyse*»³⁵ de Julia Kristeva et «*théorie ensemble*»³⁶ ouvrage collectif.

C'est Julia Kristeva qui introduit le terme « intertextualité » à partir des travaux sur le dialogisme (le dialogisme suppose que la conscience humaine est traversé par l'Altérité) et le circonscrit au domaine littéraire proposée par le théoricien russe Bakhtine. Selon lui le dialogisme désigne la pluralité des voix dans le texte.

2- Le nom propre selon quelques théoriciens

2-1 Selon Micheal Bakhtine

L'intertextualité doit être inspirée de la source du dialogisme d'après le russe Bakhtine. Et mis en place par Claire STOLZ qui explique que l'être humain, contrairement aux choses, il ne peut être abordé que d'une manière dialogique. Il doit vivre en contact avec la société

*«Le langage est un médium social et tous les mots portent les traces, intentions et accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant.»*³⁷ . Le mot peut s'employer en plusieurs sens et en différentes définitions. Par contre les textes construisent des mosaïques et des citations

*«...Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) Où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire tous textes se construisent comme mosaïque de citations, tous textes sont absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intertextualité s'installe celle d'intertextualité, et la langue poétique se lit, au moins comme double.»*³⁸

³⁵ Kristeva Julia, *Séméiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969

³⁶ Foucault Michel, Barthes Roland, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1980

³⁷ Paul Aron et al. (dir.), «Dialogisme», *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 146.

http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-la-broussedAmos-Tutuola1.html

³⁸ Kristeva Julia, *Séméiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll, p.84-85.

L'intertextualité joue un rôle majeur dans le texte, elle est la création d'un nouveau texte à partir d'un autre.

2- 2 Selon Julia Kristeva

L'intertextualité selon Julia Kristeva est née du latin « inter » c'est-à-dire entre, et « textus » c'est issu du texte. « Bakhtine le mot, le dialogue et le roman » est son premier article en 1966, ce dernier est consacré à Bakhtine.

Elle introduit la notion de L'intertextualité pour la première fois dans son second article « le texte clos » en 1967 par la définition suivante « *L'intertextualité est l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »³⁹

« *Tout texte construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »⁴⁰. A partir des travaux de Bakhtine, Julia Kristiva a fait une filiation entre le dialogisme et l'intertextualité

« *L'axe horizontal, sujet-destinataire, et l'axe vertical, texte-contexte, coïncident pour dévoiler un fait majeur le mot, texte, est un croisement de mots, de textes, ou on lit au moins un autre mot, texte, chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire tout texte se construit comme une mosaïque de citations; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.*»⁴¹

2-3 Selon Gérard Genette

Parmi les théoriciens qui ont contribué à l'élaboration de l'intertextualité, Gérard Genette lui a donné un enrichissement et une émergence remarquable. Dans son ouvrage «Palimpseste» en 1982, il le considère comme un élément majeur à la construction de la notion d'intertextualité. Qui analyse tous les rapports qu'un texte entretient avec un autre texte, contrairement à Michael Riffaterre qui a défini l'intertextualité d'une manière vaste. Gérard Genette propose une approche plus fonctionnelle qu'il appelle transtextuelles, et non intertextuelles.

³⁹ JULIA Kristéva Sémiotiké, la Seuil 1969page 25

⁴⁰ Julia KRISTEVA, Séméiôtikè recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969, p.145.

⁴¹ Ibid., p.145

Il définit la transtextualité par « *Tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes.* »⁴²

Elle désigne la relation d'un texte avec d'autres. Genette fait une classification sur les différentes pratiques intertextuelles bien précises

*«La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre»*⁴³

Pour lui l'intertextualité n'est pas un élément important ou central par rapport à la transtextualité. Il a proposé cinq types de relations l'intertertextualité, la paratextualité, la metatextualité, l'architextualité, l'hypertextualité.

2-4 Michael Riffaterre

C'est en 1970 que Riffaterre commence à créer sa théorie de l'interetextualité sur le titre de la lecture de réception.

Pour ce théoricien l'intertexte est «le texte auquel il est fait référence ». *«L'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et de d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence.»*⁴⁴. Selon lui c'est au lecteur d'identifier l'intertextualité c'est-à-dire un effet de lecture.

*«L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie .Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.»*⁴⁵.

L'intertextualité c'est rendre nécessaire au lecteur une participation efficace. Riffaterre découvre que l'intertextualité est aléatoire et obligatoire

« Que le lecteur ne peut pas percevoir parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le

⁴² Gérard Genette, op.cit., p.7. http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-delivrogne-dans-la-brousse-dAmos-Tutuola1.html.

⁴³ Gérard Genette, Palimpsestes La littérature au second degré, Seuil, 1982, p. 08

⁴⁴ Nathalie Pigeay-Gros, Introduction à l'intertextualité ,Dunod, Paris,1996,p.15-16.

⁴⁵ 2 Rifaterre, Michael, cité par Gignoux, Anne-Claire, Initiation à l'intertextualité, éd Ellipes, Paris, 2005,p.40

défrichement message dans ce qu'il a de littérature»⁴⁶. Le lecteur est le maître qui relève l'intertextualité.

*« Le lecteur assume alors chez Riffaterre le rôle important de déchiffrer l'interprétant, qui apparaît comme l'élément essentiel, plus important que l'intertextualité même. En effet, celui-ci peut ne pas être retrouvé par le lecteur. Il suffit que le lecteur perçoive la trace de l'intertexte »*⁴⁷

2-5 Roland Barthes

L'intertextualité selon Barthes est tout texte est un intertexte, à partir des années 70 ce théoricien définit ce concept dans son ouvrage le plaisir du texte, il a la même idée que Julia Kristeva et Mikhaïl Bakhtine sur ce concept « *Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.* »⁴⁸. Nathalie Limat-Letellier explique l'intertextualité selon Barthes

*« Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur, je comprends que l'œuvre de Proust est du moins pour moi, l'œuvre de référence...Proust, ce n'est pas une autorité ; simplement un souvenir circulaire. Et c'est bien cela l'inter texte ; l'impossibilité de vivre hors du texte infini, que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel le livre fait le sens, le sens fait la vie »*⁴⁹

Il donne une grande importance Entre le texte et le lecteur d'une part et le texte et la langue d'une autre part.

Puis Barthes a travaillé pour le développement de son concept qui est basé sur le fait de la réception du corpus chez le lecteur, et il le nomme l'esthétique de la réception.

Pour lui l'intertexte c'est La subjectivité de la lecture.

3- pratique de l'intertextualité dans les trois contes

Dans ce chapitre pratique, l'approche se concentrera sur le suivi des aspects de l'intertextualité dans les histoires (restreindre l'approche). Sachant que l'intertextualité a des apparences et des plusieurs genres parmi eux :

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Anne Claire, Initiation à l'intertextualité, op cit, p.44

⁴⁸ Roland Barthes, article "Texte (théorie du)", Encyclopaediauniversalis, 1973.

<http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/chaperon/indinter.htm>.

⁴⁹ Roland BARTHES, cité par Nathalie Limat-Letellier, op. cit., P.25.

L'intertextualité dans l'histoire, l'intertextualité dans la religion et les croyances, l'intertextualité avec l'héritage humain et universel populaire.

3-1- Aubépin

En lisant ce conte, la fille qui a élevé son frère Aubépin et qui l'a sauvée des bêtes sauvages qui ont tué leur mère le lecteur note que le texte du romancier Mouloud Mammeri est basé sur deux niveaux d'intertextualité :

Premier niveau : l'intertextualité avec l'héritage humain et universel populaire.

Après avoir lu la section suivante :

A mesure qu'ils arrivaient, ils allaient s'installer chacun dans son coin pour le reste de la journée.

Le lion rentra le dernier :

— Hum ! dit-il, cela sent la chair fraîche.

— Pendant que vous étiez absents, dit la hase, je me suis préparé un léger repas, je viens juste de finir.

Les fauves s'endormirent,

En haut de l'arbre, la femme était morte de peur. La petite fille n'arrêtait pas de pleurer – tant qu'à la fin une larme tomba..Sur la moustache du lion.

— Enfants, rugit-il, il y a quelqu'un dans l'arbre. Je viens de recevoir une goutte sur la lèvre.

— C'est la pluie, dit la hase.

— Fourmi, dit le lion, monte voir dans l'arbre. La fourmi monta. Au haut de l'arbre elle rencontra la jambe de la femme et la mordit. La mère l'écrasa, de peur que la fourmi n'aille piquer sa fille et ne lui arrache un cri de douleur.

La petite continuait de pleurer et de nouveau une larme tomba, cette fois sur le front du tigre, qui cria :

— Enfants, cet arbre est habité. Une goutte vient de me tomber sur le front.

— C'est que le temps est couvert, dit la hase, il tombe quelques gouttes de pluie.

— Chacal, dit le lion, sors voir quel temps il fait.

Le chacal revint bientôt.

— Alors ? demanda le lion,

— Il fait un temps superbe, dit le chacal, il n'y a pas un nuage dans le ciel et la lune éclaire comme en plein jour.

— Serpent ordonna le lion, monte dans l'arbre...

Ici le lecteur peut découvrir un aspect d'intertextualité dans le texte dans ce dialogue entre les animaux et les humains (la mère et sa fille). Comme on le trouve dans beaucoup de textes internationaux l'auteur dépend de la langue de l'animal donnez-lui un rôle efficace et important dans le processus des événements de conte comme nous le trouvons dans le célèbre conte Klila et Dimna de Ibn Al Mukafaa, qui a traduit en plusieurs langues.

Une fois le passage précédent lu, le lecteur évoque les animaux parlent pour exprimer une certaine approbation et sont donc des supports narratifs pour véhiculer l'idée et le sens, le lecteur le produira à travers le phénomène d'intertextualité qui fusionne inconsciemment et à travers de nombreux dépôts intellectuels, l'ancien texte du nouveau texte ou le texte absent dans le texte actuel, qui enrichit le nouveau texte et l'ouvre à de nombreuses indications et lecteurs.

Le second niveau : l'intertextualité avec l'héritage intellectuel

L'écrivain pratique souvent dans ses écrits en harmonie avec les coutumes et les traditions, cela se reflète l'idée d'Aubépin a rejeté sa sœur lorsque sa femme l'a accusé d'être enceinte. Afin de préserver son honneur, et selon ce qui est dans l'autorité des coutumes et des traditions et de la règle de la religion, l'idée de Mouloud Mammeri était basée sur qu'il comptait dans le passage suivant :

La jeune fille pensa que, dans son malheur, c'était encore une chance pour elle que le cavalier voulut bien la recueillir pour la nuit, et elle monta en croupe derrière lui. Quand ils arrivèrent, elle descendit et l'homme vit que la femme qu'il venait de sauver des bois était d'une beauté merveilleuse. Il lui fit raconter son histoire. Elle redit tout, depuis le jour lointain où, jouant avec un perdreau, elle l'avait laissé s'envoler :

— Les œufs de serpent, dit-elle, ont éclos dans mon ventre. Mon frère me croit enceinte et, pour cela, il m'a menée me perdre dans les bois. C'est là que vous m'avez trouvée. Le cavalier était à la fois touché et intrigué. Comme il était peu probable que la femme voulut retourner dans

son pays, après ce qui venait de lui arriver, il aurait voulu l'épouser, mais il fallait d'abord la débarrasser des serpents qui vivaient dans son ventre et il ne savait comment s'y prendre. Aussi alla-t-il consulter le sage du village. (À suivre...)

On dit qu'il existe de nombreux aspects de l'intertextualité, sauf que ce qui est apparu dans ce conte est l'intertextualité avec la tradition folklorique mondiale issue de l'interrogation des animaux.

3-2 La fille du charbonnier

D'après la lecture de ce passage :

« J'ai, leur dit-il, un arbre dont les douze branches portent chacune trente rameaux. Chaque rameau produit cinq feuilles »

Cela vient à l'esprit du lecteur la présence du livre Mille et une nuits le célèbre arabe dans le patrimoine culturel et vient à l'esprit les histoires de la reine Shahrazade avec Shahrayar qui était caractérisé par les énigmes et Shahrayar était qualifié pour répondre aux énigmes et c'est ce qui s'est passé avec la fille du charbonnier.

Ainsi, le phénomène d'intertextualité pratiqué par Mouloud Mammeri est évident dans son texte et c'est un guide pour assister à un texte absent dans un texte actuel c'est essence.

Dans le passage suivant :

« Quand arriva aux poulets, elle en prit un qu'elle découpa. À son père donna la tête, à sa mère le dos, à ses sœurs les ailes, à ses frères la poitrine et aux serviteurs du roi ...les pattes. » dans ce passage la de la même façon dans le texte de L'Jahedh « l'arabisant et le poulet » dans l'étrange division du poulet .C'est ce qu'elle a fait la fille du charbonnier.

Selon Julia Kristeva « chaque texte est l'absorption d'une abondance d'autres textes ».

3-3 le prince Guêpier et la princesses Émeraude

Guêpier et Émeraude (intertextualité des contes merveilleux et fantastique)

En lisant l'histoire, le lecteur peut distinguer ce que l'écrivain Mouloud Mammeri évoque dans son texte l'intertextualité avec les contes merveilleux et fantastique qui dépendent du génie et du .ce type d'histoire dans l'héritage des contes du monde représenté les contes fantastiques où sont les tâches confiées aux magiciens, les fées et aux bagues et bâtons magiques etc....

Les passages suivant montrent :

-Puis Émeraude tourna l'anneau qu'elle portait au doigt. Aussitôt une armée de génies sortit de terre.

-Émeraude aussitôt tourna sa bague magique de son doigt, prononça des paroles magiques... un génie se présenta devant elle avec panier d'osier.

-En un jour le premier fait un trajet de dix le deuxième de vingt et le troisième de quarante journées.

-je vais transformer le cheval en ferme, et moi en jardin et toi en jardinier qui vendra des pastèques .Ils mirent pied à terre tous les deux.

-Emeraude tourna l'anneau. Aussitôt le cheval devint rivière, elle-même mare, et Guêpier une anguille luisante qui jouait dans l'eau.

-Elle tourne l'anneau magique transforme le cheval à une classe et Guêpier un maitre et elle à une élève.

-le bijou que j'ai lancé dans la mare c'est l'anneau d'oubli .Guêpier souviendra plus qu'Émeraude ait jamais excité.

-Emeraude tourna l'anneau de son doigt. Aussitôt parurent un silo plein de blé et une grande meule de foin.

A partir des passages précédents, nous pouvons dire que l'intertextualité qui est apparue dans les personnages ou au niveau des évènements ou au niveau des outils magiques et pour cela le romancier a évoqué un texte absent dans texte actuel. En outre, les évènements de son histoire ne s'écartent guère des histoires d'aventure remplis d'évènements fantastiques et d'aventures merveilleux pour les enfants .Ce sont des contes qui abondent dans la mémoire collectifs des sociétés.

L'intertextualité : est un vaste champ qui est développé de dialogisme (Michel Bakhtine) à l'intertextualité par (Julia Kristeva)

Aucun texte n'est parvenu de lui-même, autrement dit chaque texte donne naissance à un ou plusieurs textes c'est la relation qui unit un texte littéraire à d'autres textes. Elle pose un nombre de problèmes, à une variation de définition dans le sens commun ou les sciences du langage

Conclusion

Conclusion

Notre mémoire parle de l'intertextualité dans le livre « Contes berbères de Kabylie ». Ces contes choisis sont (Aubépin, la fille du charbonnier et le prince Guepier et la princesse Emeraude).

Tout au long de ce travail, nous avons montré la beauté du conte raconté de chez nous, et son fonctionnement dans la société.

Aussi nous avons essayé de répondre à notre problématique qui est la structure du conte populaire berbère coïncide-t-elle avec la structure du conte populaire international selon le modèle de Vladimir Propp ?

Par la suite, comment l'intertextualité apparaît au niveau des textes de Mouloud Mammeri ?

Pour répondre à ces questions nous sommes partie des hypothèses

Le conte populaire kabyle a la même structure que le conte populaire internationale.

Le conte kabyle a une différente structure aux autres contes.

L'utilisation d'autre texte vient pour renforcer son conte et pour donner un sens plus profond et un visé communicatif entre lui et le lecteur.

Au terme de cette analyse nous constatons que les contes depuis l'aube des temps ont bercé l'humanité, faisant l'office d'éducation morale.

En premier lieu, nous avons présenté quelques notions théoriques qui sont utiles à notre travail.

Dans la présente recherche, nous nous sommes intéressés à la structure du conte après avoir parlé de la classification.

Au niveau de la structure, nous n'avons distingués que le conte populaire kabyle a les mêmes caractéristiques et la même structure du conte populaire international.

Le conte populaire kabyle est soumise aux mêmes fonctions de Vladimir Propp a classés.

Le conte populaire kabyle a souvent 31 fonctions, et soumise aux trois unités : les personnages, l'espace et le temps.

Nous avons mis notre position sur le concept de la théorie d'intertextualité, cette notion relève la relation d'assimilation et de transformation que tout texte entretient avec un ou plusieurs textes.

Conclusion

Nous n'avons pas abordé cette théorie d'une manière profonde et détaillée, mais nous avons tenté d'amener une vue d'ensemble sur ce phénomène afin de délimiter toute fonction du besoin de notre analyse.

Ce travail nous a conduit à identifier que « Contes berbères de Kabylie » est un texte rempli de plein par d'autres textes.

A la fin de cette étude, nous confirmons qu'à travers les contes écrits, il a pu saisir l'âme berbère et donc algérienne dans ses dimensions les plus profondes et les plus authentiques.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus :

Conte berbère de Kabylie de Mouloud Mammeri, édition : Pocket jeunesse.1996.

Dictionnaire :

Dictionnaire la Rousse

Dictionnaire de Français Le Robert

Dictionnaire du roman

Dallet J.M dictionnaire kabyle français parle des At. Mangellat , Algérie , Paris , 1982.

Paul Aron et al. (Dir.), « Dialogisme », le dictionnaire du littéraire, Paris, PUF ,2002 .

Les ouvrages :

Anne Claire, Initiation à l'intertextualité, op cit

BoudjellaMaghari A., Analyse de la structure et des procédés de la narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis, Université de Provence 2008

Calier C., la clef du conte

Calier C., op.cit. .Paris ,1998

Camille Lacoste-Dujardin,, le conte kabyle , étude ethnologique .

Daniel Bergez, méthodes critiques pour analyse littéraire, Nathan.

Denis P., Essai sur la morphologie des contes Africains, disponible sur Google.Fr.

Foucaut Michel, Barthes Roland, théorie d'ensemble, Paris, seul, 1982.

Frobenius L., conte kabyles recueillis par Léo Frobenius, Tom 1 : sagesse, traduction des textes allemands par MokranFetta, préfacede Camille LACOSTE-DJUARDIN ,1999.

Georges J., le pouvoir des contes.

Gérard Genette, op. , cit

Gérard Genette, palimpsestes : la littérature au second degré,seuil, 11982.

Guedjiba A.,(les principaux genre littéraire amazighs comparaison inter dialectal :kabyle_ Chaoui), université Khanchela .

Heidi Ripatti, l'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perrault, mémoire de licence.

Ibid

Josiane Bru, « le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ? Op.cit.

Josiane Bru « le repérage et la typologie des contes populaires.

Julia Kristeva, Sémiotiké, le seuil 1969.

Julia Kristeva, Sémiotiké, recherche pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969.

Lacoste Dujardin C., le conte kabyle .Etude ethnologie. Paris, 1982.

Bibliographie

Mohand Akâli Haddad, le guide de la culture berbère, Paris, Méditerrané ,2000

Propp V ., Morphologie du conte

Propp V., op.cit.

Rifaterre,Michel, cité par Gignoux, Anne-Claire, initiation à l'intertextualité, édEllipse, Paris ,2005.

Roland Barthes, article « texte (théorie du) », Encyclopédie universalise, 1973.

Roland Barthes, cité par Nathalie Limât –Letellier, op.cit.

Salhi H., l'exploitation du conte algérien d'expression française dans l'enseignement de l'expression orale en classe de FLF, Biskra.

Salhi H., op.cit.

TERAHA Z., L'art de raconter et d'écouter, la vieille conteuse raconte, les enfants « écoutent comment et pourquoi ? », université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou.

TERAHA Z., op.cit.

Tissot F, pour une ethnolinguistique discursive du conte berbère à la croisée des cultures : relation orale et « méta-médiation », université de Franche-Comté.

Van Gemp, (ARNOD), la formation des légendes,Paris, 1910.

Sitographie

Cité in : <http://WWW.lrousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566> consulté le 31/04/2020.

Cité in : <http://larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566#907654> consulté le 31/04/2020.

http://WWW.memoireonline.com/03/10/3238/m_la-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-la-brousse-dAmos-Tutuolal.html.

<http://afas.revues.org/319>.

http://WWW.memoireonline.com/03/10/3238/m_la-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-labroussedAmos-Tutuol.html.

<http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/chaperon/indinter.htm>.

sommaire

sommaire

Introduction générale :	
Introduction	
Choix du sujet et objectif	
Problématique et hypothèse	
Chapitre I : Notion définitoire	
1- L'origine du mot conte	
2- Caractéristiques du mot conte	
3- Les types du conte	
4- La structure du conte	
1- Le conte kabyle	
1-2 L'originalités du conte kabyle	
1-2 Aperçu historique du conte kabyle	
1-3 Classification du conte kabyle	
1-4 La structure du conte kabyle	
2 Le conte berbère	
2-1 Le mot berbère	
2-2 Le conte berbère	
2-3 Le conte berbère d'aujourd'hui	
Chapitre II : étude du corpus :	
1- Présentation de l'œuvre	
2- Présentation de l'auteur	
3- Le résumé des trois contes	
3-1 Aubépin	
3-2 la fille du charbonnier	
3-3 le prince guêpier et la princesse Émeraude	
4- Les 31 fonctions de Vladimir Propp	
5- Les 31 fonctions des trois contes	
5-1 Aubépin	
5-2 la fille du charbonnier	
5-3 le prince guêpier et la princesse Émeraude	

sommaire

Chapitre III : L'intertextualité	
1 -L'intertextualité dans les contes	
2 -L'intertextualité selon quelques théoriciens	
2-1 Michel Bakhtine	
2-2 Julia Kristeva	
2-3 Gérard Genette	
2-4 Michael Riffaterre	
2-5 Ronald Barthe	
3 -pratique de l'intertextualité dans les trois contes	
3-1 Aubépin	
3-2 la fille du charbonnier	
3-3 le prince Guêpier et la ^princesse Émeraude	
Conclusion générale :	
Bibliographie	
Corpus	

Table des matières

Table des matières

Introduction générale	
Introduction	
Choix du sujet et objectif	
Problématique et hypothèse	
Chapitre I : Notion définitoire	
1 L'origine du mot conte	
2 Caractéristiques du mot conte	
3 Les types du conte	
3-1 Les contes merveilleux ou les contes de fées	
3-2 Les contes philosophiques	
3-3 Les contes fantastique	
3-4 Les contes d'animaux	
3-5 les contes facétieux	
3-6 Les contes nouvelles	
3-7 Les contes d'ogres et du diable dupé	
3-8 Les contes attrapes	
4 La structure du conte	
4-1 situations initiales	
4-2 éléments déclencheurs	
4-3 développement ou péripéties	
4-4 situations finales	
1 Le conte kabyle	
1-1 L'originalité du conte kabyle	
1-2 Aperçu historique du conte kabyle	
1-3 Classification du conte kabyle	
1-4 La structure du conte kabyle	
1-4-1 De formules initiales et finales	
1-4-2 le temps et l'espace	
1-4-2-1 le temps	
1-4-2-2 l'espace	

Table des matières

1-4-3 les personnages	
1-4-3-1 le héros	
1-4-3-2 les adjuvants	
1-4-3-3 les opposants	
1-4-4 l'intervention du merveilleux	
2 Le conte berbère	
2-1 Le mot berbère	
2-2 Le conte berbère	
2-3 Le conte berbère d'aujourd'hui	
ChapitreII : étude d'un corpus :	
1 Présentation de l'œuvre	
2 Présentation de l'auteur	
3 Le résumé des trois contes	
3-1 Aubépin	
3-2 la fille du charbonnier	
3-3 le prince guêpier et la princesse Émeraude	
4 Les 31 fonctions de Vladimir Propp	
5 Les 31 fonctions des trois contes	
5-1 Aubépin	
5-2 la fille du charbonnier	
5-3 le prince guêpier et la princesse Émeraude	
ChapitreIII : L'intertextualité	
1L'intertextualité	
2L'intertextualité selon quelques théoriciens	
2-1 Michel Bakhtine	
2-2 Julia Kristeva	
2-3 Gérard Genette	
2-4 Michael Riffaterre	
2-5 Ronald Barthe	
3l'intertextualité dans les trois contes	
3-1 Aubépin	
3-2 la fille du charbonnier	

Table des matières

3-3 le prince Guêpier et la princesse Émeraude	
Conclusion générale :	
Bibliographie	
Table des matières	
Corpus	