

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Larbi Tébessi -Tébessa-



Faculté des lettres et des langues

Département de lettres et langue françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature générale et comparée

Intitulé :

Le Voyage initiatique dans la trilogie de contes de Taos Amrouche

(LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL -LA VACHE DES ORPHELINS -LE CHENE DE L'OGRE)

Sous la direction de :

-Mme. SIAD Meriem

Réalisée et présentée par :

-GHELLAB Chaima

-MAAZIZ Amina

Année universitaire :

2019/2020

Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche scientifique

Université de Larbi Tébessi -Tébessa-



Faculté des lettres et des langues

Département de lettres et langue françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature générale et comparée

Intitulé :

Le Voyage initiatique dans la trilogie de contes de Taos Amrouche

(LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL -LA VACHE DES ORPHELINS -LE CHENE DE L'OGRE)

Sous la direction de :

-Mme. SIAD Meriem

Réalisée et présentée par :

-GHELLAB Chaima

-MAAZIZ Amina

Année universitaire :

2019/2020

DÉDICACE

À Mon très cher Père :

Aucun remerciement ne savait exprimer l'admiration et l'amour et sur tout le respect que je porte au grand homme que vous êtes .Rien au monde ne vaut ces efforts fournis pour mon bien être, parce que sans toi, je n'arriverai pas à avoir ce que j'ai. Que dieu vous prête longue vie et bonne santé.

À Ma Daronne :

Mon symbole de la bonté par excellence, aucun remerciement ne savait être assez éloquente pour exprimer l'amour et l'estime, tu a fais plus qu'une mère puisse faire pour ses enfants, femme brave et soucieuse de l'avenir de ces enfants, je te dois d'être ce que je suis aujourd'hui.

À mes deux frères HOUSSEM et BACHIR:

Ma source de confiance et de fierté, merci énormément pour vos soutiens plus que précieux, pour vos conseils aux moments difficiles. Je vous souhaite plein de succès de joie et de bonheur, que dieu vous garde et illumine vos chemins.

À mon binôme :

Qui sans elle, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

À tous mes meilleurs amis :

Chacun par son nom, merci pour tous les moments inoubliable que nous avons passé ensemble, j'espère que notre amitié durera éternellement. Je vous aime tous.

AMINA

DÉDICACE

À mon très cher père :

L'homme incomparable, mon père Nacer qui m'a donné la force et la ténacité. Il a toujours été à mes côtés pour me soutenir et m'encourager.

À ma très chère mère :

Cet être de tendresse, de patience et de générosité Ouarda que dieu la garde et la protège.

À mes sœurs, Sara et Hadjer :

Qui n'ont pas cessé de me conseiller, encourager et soutenir tout au long de mes études. Que Dieu les protège et leur offre la chance et le bonheur.

À mes frères, Iskander et Ahmed :

Qui sont toujours tenus à mes cotés dans les moments de faiblesses, que Dieu les gardes heureux.

A mes adorable nièces : Tasnim et Ilef.

Les prunelles de mes yeux. Qui savent toujours comment me procurer joie et bonheur.

À mon binôme :

Qui sans elle, cette épreuve n'aurait jamais été surmontée.

À mes amies :

Amina, Lilia, Roumaïssa, Sourour, Nada, Imen Fadel, Hiba, Nassima Aith...

Et tous les autres amies qui m'ont aidé et encouragé dans mes moments difficiles.

CHAIMA

REMERCIEMENT

Nos remerciements les plus profondes au :

Dieu Tout puissant qui nous a donné la volonté et nous a guidé jusqu'au bout, ainsi que le noble prophète Mohamed, qui nous a montré que le savoir est un très précieux pour nous.

Notre directrice de recherche: Mme Siad Meriem, pour la confiance qu'elle nous a accordé en acceptant ce travail pour ses conseils, sa patience et pour tous ses efforts qu'elle a exercés pour finaliser ce mémoire.

Les membres du jury pour avoir accepter d'évaluer ce modeste travail.

Toutes les personnes qui ont permis à ce travail de recherche d'aboutir.

Nous les remercions pour leurs encouragements, leurs aides et leurs conseils.

Sommaire :

Introduction	8
Chapitre I : Champ conceptuel du conte	12
1. Naissance et émergence d'un genre.....	13
2. Typologie du conte.....	19
3. Structure du conte.....	26
Chapitre II : Étude du corpus ; Le recueil « <i>Le grain magique</i> »	32
1. Éléments para-textuels.....	33
2. Présentation de l'auteur et son écriture.....	37
3. Théorie de la réception.....	42
Chapitre III : le voyage initiatique dans la trilogie de contes	56
1. Le voyage littéraire.....	57
2. Le voyage initiatique.....	58
3. La structure.....	66
Conclusion	95
Référence bibliographique	97
Table des matières	101

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Depuis l'existence de l'homme, il n'a jamais arrêté de voyager. Il cherche toujours du nouveau, il abandonne son lieu et son monde pour atteindre un autre nouveau et méconnu. Le voyageur est à la recherche de l'ambigüe, car il reprend sa propre quête, pour trouver l'autre dans sa nuance et pour rapporter son périple.

Ce voyage répond à un appel de profondeurs, un appel intérieur pour une autre part qui n'arrête plus d'hurler à travers un cri, qui arrive jusqu'à lui, plus que fois que nécessaire. Dans le monde spirituel, cet appel prend la forme d'un cri d'alignement de l'être, mais dans le monde physique, c'est la forme d'une rupture amoureuse, ou de toute autre explosion. Donc, le voyage sera une trouvaille de soi.

C'est vrai que le voyage initiatique c'est une quête de soi, ne possède plus la signification même, mais tout voyage qualifié d'initiatique conduit à la quête de soi, d'une manière ou d'une autre. Simon Vierre a constaté que :

Le voyage conçu comme une quête a un but, qui va au-delà du dépaysement, même si le voyageur n'en est pas toujours conscient : il s'agit pour lui de transcender l'humaine condition, en touchant comme Ulysse aux portes de la mort, ou comme Énée en descendant aux Enfers, et d'en ressortir autre, selon un schème initiatique bien connu.¹

Dans cet esprit, nous avons fait notre recherche en pratiquant sur une œuvre de Taos Amrouche, qui contient plusieurs contes populaires kabyles. Cela il s'agit de la littérature orale, qui est depuis sa naissance est populaire, c'est l'expression esthétique, à travers la voix orale des valeurs sociales particulières d'un peuple qui transmet verbalement de la bouche à l'oreille des générations.

La littérature orale, établit tous ce qui est dit avec art et beauté, dans une tradition orale, ainsi qu'elle touche la société dans toutes ses fonctions et aspects (religieuse, politique, éducative, économique ...), se représentent et s'entrelacent réciproquement selon la société. Elle conforte l'identité d'une communauté ou d'une culture, c'est la représentation d'identité et des symboles mis en discours, à travers un code propre de chaque langue et de chaque société. C'est la curiosité imaginaire des individus, que nous nous donnons de l'importance au conte, la fable, la légende et le mythe, en tant qu'un véhicule de l'histoire du peuple, ses représentations identitaires et symboliques, ses croyances et ses significations.

¹ VIERNE, Simone, « Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du Mythe de la quête », Loxias, publication de la faculté des Lettres de Nice, 2002, p.2-3.

INTRODUCTION

Si la littérature orale, considérée comme une création spontanée de l'être humain et un moyen d'expression populaire, donc, le conte populaire est considéré comme une réaction professionnelle propre à chaque conteur, qui nous rapporte au monde imaginaire.

Lorsque la société était la seule et l'unique école, tout le monde se raconte des contes et des histoires avant de dormir, qui orientent et établissent les traditions et les valeurs. Le conte représente la vie réelle d'une façon irréaliste, qui mène le lecteur ou bien celui qui écoute, à voyager à travers ce conte, de déplacer d'un monde à un autre.

« L'homme à besoin de ce qu'il y a de pire en lui s'il veut parvenir à ce qu'il a de meilleur »²

Nos héros et héroïnes, dans nos contes, ont tous un point commun. Ils ont traversé des épreuves qui ont subi une métamorphose. On considère leur voyage étant un voyage initiatique. En plus d'un déplacement physique, un voyage initiatique est avant tout un voyage intérieur qui permet une meilleure connaissance de soi-même. Ce qui nous mène à mettre la problématique suivante:

Le Voyage initiatique participe-t-il à la renaissance de l'être humain et en particulier les protagonistes dans nos contes? Et comment traverser les épreuves de la vie et grandir?

De cette problématique découle les hypothèses suivantes:

- La renaissance est la transformation radicale de l'individu à travers un voyage initiatique, qui le rend un être complètement différent.
- Les héros traversent des épreuves, font des rencontres et reviennent chez eux armés d'un savoir, de connaissances, qui peuvent être utiles dans toute sa vie.
- Le Voyage initiatique quant à lui se base sur le voyage intérieur du héros.

Ce qui nous a motivés à élire ce travail de recherche, c'est l'admiration des contes en générale, et les contes kabyles en particulier, ainsi que Taos Amrouche elle-même, car elle réécrit chaque héros dans chaque conte, en attribuant à chaque protagoniste un voyage, un voyage poussé par des épreuves et des obstacles qui finissent par une reconnaissance de soi. Cela paraît, bien et beau, le cas de tout être humain, qui ne cesse jamais de déplacer et chercher du nouveau et sur tout sa compréhension de soi.

²NIETZSCHE. Friedrich, Ainsi parlait. Zarathoustra, coll. « le livre poche classique », Gallimard, 1947. P.13.

INTRODUCTION

De plus, Taos Amrouche, dans ce corpus « Le grain magique » raconte des contes et des proverbes populaires, que nous avons entendu de la bouche de nos grands parents. Ces trois contes, que nous avons choisis, sont considérés comme des emblèmes de la culture kabyle.

Notre objectif de recherche, à travers le biais de ce travail, est d'analyser un fait individuel, pour montrer la transformation de l'héros, qui atteint l'âge adulte. Par la clarification du passage dans l'espace et les diverses divergences et les convergences importantes à analyser le scénario initiatique et le voyage initiatique, envisagé dans l'aventure de l'homme, dans sa société et face aux circonstances de la vie.

Afin de réaliser notre recherche, nous avons opté, pour une méthode analytique qui nous a permis de décortiquer nos contes en un ensemble d'épreuves qui s'appuie sur la médiation et la réflexion, pour arriver à une compréhension afin de montrer la singularité du conte.

Nous avons embrassé plusieurs approches, telle que la narratologie, afin d'étudier les structures et les techniques narratives mises en œuvre dans nos contes. Et une approche sémiotique, parce que l'analyse sémiotique se base sur la recherche du sens et les éléments d'un texte ne tiennent leur signification que par le jeu des relations qu'ils entretiennent... Nous avons opté l'interdisciplinarité.

Nous nous sommes basées aussi sur les travaux de Girard Genette, Simone Vierende et Joseph Campbell.

Pour la réalisation de notre travail, nous avons opté pour ce plan qui se divise en trois chapitres, dont chaque chapitre contient des volets et chaque volet contient des sous volets.

Le premier chapitre est réservé pour le champ conceptuel du conte, où nous allons voir quelques notions définitives et quelques théories pour décortiquer notre trilogie de contes.

Dans le deuxième chapitre, nous effectuerons une étude de notre corpus, « *Le grain magique* », divisé en trois grandes parties ; Éléments para-textuels, Présentation de l'auteur et son écriture, Théories de la réception.

Dans le troisième chapitre, nous mettons en examen les travaux théoriques réalisés par Simone Vierende et Joseph Campbell sur le voyage initiatique, où nous tenterons d'éclaircir notre travail de recherche à partir de trois titres, le premier est réservé pour le voyage littéraire, le deuxième pour le voyage initiatique et le dernier pour la structure du voyage initiatique.

CHAPITRE I : CHAMP CONCEPTUEL DU CONTE.

Pour étudier et critiquer notre trilogie de contes, il est nécessaire de mettre le concept du conte sous l'œil, à travers un chapitre complet, nous allons revenir en arrière et parler de l'origine de ce concept, son évolution, ainsi que ses caractéristiques et sa typologie. Ensuite, nous proposerons la structure du conte, où quelques théoriciens mettent quelques théories afin de critiquer le conte.

1. Naissance et émergence d'un genre

Au début, le conte était un art oratoire. La manière de raconter compte de même que le contenu narratif et le contenu captif, son auditoire avec ses gestes, sa voix, ses mimiques, ses silences réguliers, le conte n'est pas facile à cerner, car il rassemble des liens étroits avec la littérature orale et généralement, il se confond avec d'autres formes proches comme la nouvelle et la fable. Pour bien limiter son emplacement dans la littérature maghrébine, nous commençons par définir le conte comme un genre d'abord oral et populaire.

Au XVIII^e siècle, la société est surtout composée de paysans. Ils travaillent ensemble, les contes oraux sont avant tout destinés aux adultes (Pour les gens qui ne savent pas lire). Pour le petit peuple, c'est le moment d'exprimer la dure réalité, mais encore de rêver et de changer de vie le temps d'une histoire.

A cette époque, l'oral dépasse l'écrit, le livre était rare et cher. Mais certains contes sont imprimés sur de petits livrets bleus. Ils sont vendus par les colporteurs (commerçant à bagages). Or les enfants des milieux aisés passent leur enfance chez des nourrices issues du peuple. Ces contes transmis d'une génération à une autre. Perrault fera de ces contes un genre littéraire.

La littérature orale n'est pas la même que d'autres notions tel que le folklore, la culture, la tradition orale, le patrimoine ... etc.

Le folklore et la littérature, recueillent des récits mythiques, légendaires, fables, contes, chansons populaires... Ils sont transmis d'une génération à une autre. Ils traduisent des croyances et des manifestations culturelles d'une société sans écriture, actuellement, le nommé culture populaire est le préférable. En ce qui concerne la culture c'est l'ensemble des connaissances acquises et des attitudes qui désignent une société humaine, elle est soit orale, écrite ou audio-visuelle. Pour Edward Burnet Taylor: « *La culture est un tout complexe qui inclut les connaissances, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes, ainsi que*

*toutes autres dispositions et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société».*³

Donc la culture précise, la vie d'une société. Elle participe à l'appartenance des personnes d'un groupe social à un ensemble de valeurs, de principes et de normes en réponse aux obstacles que leur pose, leur environnement pour assurer un sentiment d'identité et de continuité. La culture passe d'une génération à une autre. Elle augmente d'une manière successive que l'homme s'adapte au monde qui l'entoure, selon son besoin et son interdépendance de la nature, de l'histoire et des réactions de la vie.

C'est tout le savoir d'une personne transmis socialement et indépendamment de son héritage, génétique et naturel. Ce savoir peut être collectif ou individuel. D'abord, nous basons sur la représentation de la culture populaire, elle est collective parce qu'elle transmet des connaissances et des valeurs communes à toute une société ... C'est une unité attachante à l'histoire d'un peuple et de son identité, ce qu'il l'empêche d'évaluer et de changer contrairement ces valeurs morales, religieuses par la parole, à travers les siècles.

1.1 Origine du conte

Pour la création des contes, leur découverte est comme nous parlons de l'invention d'un trésor qui se trouve dans sa matérialité mais qui est caché. A partir du XVIIe siècle venait la pensée occidentale. Le conte était comme sauvé, dans la tradition orale et vivace qui restait invisible vis-à-vis de la culture écrite. Il n'était pas inconnu. Des titres entre lesquels « Peau d'Âne », tient une place remarquable. La Fontaine dit que « Si Peau d'Âne m'était conté ».

Le conte des deux frères Grimm, est une histoire égyptienne datée au règne de Séthi II, qui régna au XIIe siècle avant notre ère, à la XIXe dynastie, dans les métamorphoses. Apulée accorde à la mode mythologique un récit très connu dans tous les pays d'Europe, dont il se trouve des attestations nombreuses ramassées au XIXe siècles jusqu'à maintenant, sous le titre Amour et Psyché, connu en particulier par la forme que lui a donné Mme Le prince Beaumont, La belle et la bête, mais devenus des textes écrits, à visée littéraire. Ils ont transmis une partie d'une façon purement orale.

Ils possèdent d'autres qualités, d'ordre littéraire, si l'auteur qui s'empare de leur matière a le talent approprié. Charles Perrault à ce talent, les contes de Perrault ont pris place de

³Le conte, Disponible, sur: [Http://www.cite.catholique.org.view.topic.Culture,tradition/identité](http://www.cite.catholique.org.view.topic.Culture,tradition/identité) sur Ethnocide. Consulter le : 27-03-2020. À 20:30.

patrimoine narratif populaire depuis leur apparition en 1697, si, en Allemagne, les frères Grimm ont solidifié dans leur recueil une traduction en cire fécondée à leur époque. Ils ont rassemblé plus de deux cents récits, qui représentent un grand exemplaire de contes de légendes. Les contes de Grimm ont laissé dans les mémoires beaucoup de schémas narratifs, y ont imprimés des images inoubliables. La collection de Perrault n'a laissé dans son sillage même pas la totalité des récits qu'on n'a retenu que cinq ou six contes d'origine populaire, l'autre est utile du travail des Frères Grimm d'avoir provoqué une lutte non seulement en Allemagne, mais dans un grand nombre de pays européens, où les collectes se rassemblèrent au cours du XIXe siècle. Il faudra attendre le dernier quart du même siècle afin que le mouvement touche la France convaincue qu'elle a déjà possédé son recueil de contes populaires. Les écrits de Charles Perrault qui fait sortir son inspiration dans les matériaux populaires, n'est pas proche de représenter une œuvre isolée à sa période. Au XXe siècle, les écrivains prennent des matériaux dans la traduction populaire.

Ils n'en consacrent pas moins leurs œuvres aux adultes, plus précisément à la société aristocratique, qu'ils mettent en scène comme en miroir. En revanche, pour Perrault les destinataires des contes sont les enfants, et leurs destinataires, les parents, grands-mères, berceuses.

L'équivoque de l'œuvre de Perrault est trop stable, celles des écrits synchrones dans son esprit d'écrire des aventures merveilleuses. Par contre celles des frères Grimm, ils n'ont pas la même ambiguïté, la pensée des frères Grimm sur les contes et plus précisément, leur recueil est à l'origine de toutes recherches suivantes. Pour André Jolles, les contes de Grimm sont devenus dès leur apparition le modèle en Allemagne et ailleurs. « *Au risque, il est vrai, de donner une définition circulaire on pourrait presque dire que le conte est un récit de la même espèce que ceux que les frères Grimm ont rendus dans leurs contes pour les enfants et les familles* »⁴.

Ils seront en effet les gens qui poussent des collectes entreprises, au XIXe siècle, dans une énorme partie des nations européennes, dont chacune voulut posséder un recueil semblable, tard ces collectes et recherches vont à un siècle presque à deux entreprises, qui systématisent le travail des deux frères. La constatation faite par eux de la parenté de ces récits dans tous les pays européens. Ces travaux ordonnent les contes en suivant des critères différents.

⁴ JOLLES, André, *Formes simples* 1930, Le Seuil, Paris, 1973. p174.

Après un Finlandais, Anti Arne remarque que les textes recueillis présentent des ressemblances et des différences posées, comme l'idée de la notion de « conte type » organisation de spécifique de séquence narrative et de motifs que l'on trouve dans certain nombre de récits, un degré de variabilité reste présent mais pas important pour affecter la structure générale, il a recueilli 550 contes types, cette classification rend des services aux chercheurs qui travaillent sur les contes européens. Elle peut s'appliquer hors de ce continent et de mettre de l'ordre dans les collectes qui existent de nos jours, les spécialistes du conte disposent d'un outil et d'un langage commun. En appartenant à cet outil de classification, les chercheurs ne s'interrogent pas sur la nature des contes, les conceptions des Grimm envisagées que comme collections poétiques, elles sont dans un langage qui est celui du XIXe siècle romantique, plus proche de la vérité du conte.

L'idée que ce genre de la poésie populaire «se compose de lui-même », reste inaboutie en termes scientifiques, car les Grimm lui donnent une acceptation mystique, les Grimm veulent ajouter que les contes n'ont pas d'auteur.

Avant d'entrer dans le vif de notre conte, de consacrer quelques pages à la définition de nombreux concepts dans son domaine. Au début, nous commençons par le conte, qui est un genre d'abord oral et populaire, pour nous intéresser ensuite, aux différentes catégories que nous associons à ce genre littéraire.

1.2 Définition

Nous avons choisi de présenter une citation, qui indique clairement, que le conte, l'oralité et le folklore se soutiennent intimement. Nous remarquons qu'il est nécessaire de le rappeler, car cela, pour comprendre que le conte appartient au fond commun de l'humanité, mais il se manifeste nos diverses variantes dans chacune des parties de la monde, où il est conté.

La première que voici est empruntée à l'anthropologue française Nicole Belmont : « *Même transcrite, écrite, réécrite, devenue œuvre littéraire tout se passe comme si le conte devait conserver quelques choses dans son origine orale.* »⁵.

⁵ BELMONT, Nicole. Poétique du conte, Essai sur le conte de la tradition orale. Gallimard, 1999.p62.

L'auteur pose ainsi le conte comme un récit appartenant à un temps et un espace précis. Le conte populaire français, rappelle que le conte n'est pas seulement une histoire de bonne femme, mais avant tout un fait culturel.

Le conte populaire français , écrit Michel Simon , relève donc folklore au même titre que (les fêtes , les danses , les jeux , les costumes , les instruments de musique , des arts , les recettes de cuisine) .

1.3 Qu'est ce qu'un conte ?

Le conte est un court récit qui raconte des événements imaginaires et merveilleux, c'est une initiation au voyage, au pays imaginaires. Il existe des créatures extraordinaires et des objets magiques comme (miroir, baguette,..) et l'extraordinaire (sorcières, fantômes, fées, ogres ...).

Il est venu d'une longue tradition orale multiséculaire. Ces contes étaient oraux avant de les faire écrire pendant plusieurs siècles.

Au Moyen âge, le mot « Conte » vient du verbe latin «Computare », c'est la naissance des deux verbes opposés en apparence « conter et compter », en extrait de ces mots, les mots conte et raconter. Ce mot selon Larousse : « *assez court, d'aventure imaginaire ; conte de fées.* »⁶

Hans Christian Andersen cite que le conte est un récit (habituellement court), d'éléments réels ou imaginaires. Les éléments merveilleux, c'est-à-dire les surnaturels, on l'appelle conte de fées.

Un accord de lecture, c'est entre l'auteur et le lecteur. En ce qui concerne le temps et le lieu, le lecteur s'attendant à être voyageur dans un cadre imaginaire. L'époque est intemporelle « Il était une fois », par exemple dans le conte de Taos Amrouche « La Vache des Orphelins », l'époque c'est « Autrefois », dans « Loundja, fille de Tseriel », « L'on raconte », dans « Le chêne de l'Ogre », « L'on raconte qu'aux temps anciens ».

Les personnages sont souvent des princes et des princesses, mais il peut arriver que les héros soient de pauvres enfants comme Aicha et Ali dans « La Vache des Orphelins », ou encore des animaux comme La vache. La morale est souvent présentée dans les contes de fée peut être explicites comme dans les fables, ou bien implicites.

⁶ LAROUSSE, Dictionnaire de Français, Ed. LAROUSSE, France, 2008, p.185.

Parfois, nous tirons nous-mêmes la morale à la fin d'un conte ou de conclure. Le contenu d'un conte est l'impératif de mettre en relation avec la société qui l'a porté. La définition du conte ne compte pas aussi simple que veut bien le faire croire la formule d'ouverture.

Levi Strauss dit que :

*L'expérience ethnographique courante incite à penser que bien ou relation n'est pas celle d'antérieur à postérieur, de primitif à dériver. C'est plutôt une relation de complémentarité. Les contes sont des mythes en miniatures ou les mêmes oppositions sont transposées à petite échelle, et c'est cela d'abord qui les rends difficile à étudier.*⁷

Levi Strauss fait cette distinction pour convaincre Paul Zumthor, pour ces objets de la littérature orale, ne peuvent pas être reconnus, chacun en tant que tel qu'au moyen de la tonalité, de la mimique.

1.4 Les caractéristiques du conte

Le conte se caractérise par un style propre, il s'ouvre généralement par une formule introductive et se termine par une formule de clôture, qui nous fait passer du monde imaginaire et nous ramène vers le monde réel. Le style du conte se base surtout sur l'action et le surnaturel et notamment celui lié à la magie.

Le conte est intemporel à travers sa formule introductive qui marque le passé lointain, nous avons évolué. Généralement, les lieux dans lesquels se passe le conte ne sont pas précisés. Pour le temps, il échappe à toute action et tout renseignement exact. Il s'agit d'un passé reculé et il n'est pas facile de situer d'une façon concise cette période, cela va laisser une grande imagination au lecteur. Nous disons que quelques soient les lieux, ils sont toujours limités, imaginaires et symboliques... Nous remarquerons aussi qu'il n'y a pas de décor.

Le conte se caractérise par l'utilisation du passé simple ou de l'imparfait comme : il était une fois..., au temps jadis..., dans les temps lointains..., autrefois, tel que « La Vache des Orphelins » de Taos Amrouche et une autre formule de clôture tel que: Finalement..., en fin... Il est caractérisé aussi par la magie et tout ce qui est imaginaire, la présence de la fée. La notion du personnage change sa définition selon le changement du contexte où elle s'exerce. D'abord, ce mot peut prendre le sens de l'être imaginaire qui vit et accomplit les actions dans le conte. Où alors selon le dictionnaire de Larousse, personnage signifie : «*personne du point de vue, de comportement, personne mise en action dans une œuvre*

⁷ LEVI-STRAUSS, Claude. Anthropologie structurale. Plon, 1958, P.156.

littéraire ». ⁸ Or, les personnages du conte ne sont pas déterminés, parmi lesquels nous distinguons principalement :

Le héros est toujours un personnage réel (un prince, une princesse, un garçon, une fille comme, les deux frères Aïcha et Ali dans la vache des orphelins). Le héros dispose rarement d'un état civil. Il est appelé par sa fonction sociale (le roi, le bucheron), par une caractéristique physique ou morale (le vieillard, le bossé), pour sa relation à un savoir-faire (le cavalier), ou nous ajoutons les merveilleuses (la fée, l'ogre).

Les adjuvants (un petit garçon, une petite fille, un pauvre, les princes) : sont gentils, doux, et généreux, à la fin du conte ; ils gagnent les méchants sous les **opposants** comme (La sorcière, les ogres, les animaux sauvages), ils perdent toujours.

Les fées sont des personnages qui ont un caractère parfait et une immense beauté, ils marquent le monde fictif et sont accompagnés des événements et thèmes surnaturels, nous pouvons trouver dans le même conte des personnages réels et d'autres imaginaires, comme le conte de « Loundja, fille de Tseriel », les personnages réels tel que les deux jeunes hommes qui chassent dans la forêt et Loundja. Pour les personnages imaginaires nous trouvons l'ogresse. Ces personnages amènent les apprenants à un monde imaginaire et donnent un visage à leurs sentiments.

2. Typologie du conte

Pour Jocelyne Giasson: « *Le conte est une fiction généralement assez bref qui relate au passé, les péripéties vécues par un personnage* » ⁹, or les lois qui régissent l'univers du conte ne sont pas les mêmes. Les contes se distinguent en effet par la thématique et la forme de leur discours et c'est par conséquent classé par type. Selon Josiane Bru, en ce qui concerne la classification des contes, c'est celle d'Arne et Thompson (1964), reprise et adapté au domaine français par Paul Delarue et Marie- Louise Tenèze dans le conte populaire, qui sert de différence internationale. La typologie d'Arne et Thompson, ajoute un des modes possibles de classement.

Il existe ainsi diverses catégories de contes, citons entre autres, les contes d'animaux, les contes de fées, les contes nouvelles, les contes formulaires...

⁸ LAROUSSE, op.cit, p.313.

⁹ GIASSON, Jocelyne. Les textes littéraires à l'école. Gaëtan Morin, 2000. P.45

Nous n'allons pas, nous intéressons à chacune d'entre elles, nous nous contenterons de retenir les sept appellations ci-après :

2.1. Conte merveilleux ou conte de fée

lit-on dans le dictionnaire du roman:

Qui prend sa source, lui aussi dans la littérature médiévale (Les lais narratifs de Marie de France) et respecte des lois simples : le recours à l'irréel , à l'indétermination au surnaturel ,les fins heureuses et la volonté didactique ... Proche de ce modèle se rencontre la fable mythologique (Hésiode) , le conte orientale comme (Les milles et une nuit) , le conte chrétien (Lais ou miracles) et bien entendu , le conte pour enfants encore très vivace au XX ème siècle comme l'ont prouvé entre autre , Jules Supervielle, Marcel Aymé , Jaques Prévert , Michel Tournier ou J.M.G. Le Clézio.¹⁰

Le mot «merveilleux» doit s'entendre comme synonyme de «extraordinaire », de « fabuleux » de «magique». Les fées transforment les crapauds en princes magnifiques ou endorment d'un coup de baguette tout un château. Les animaux parlent, les objets magiques font merveilles, les bottes de sept lieues font faire en un instant des distances extraordinaires, les miroirs révèlent la vérité ou font surgir des êtres disparus ou éloignés.

Vladimir Propp, quand à lui, a considéré que :

L'on peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et utilisé comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches ou d'une manière générale, la réparation du méfait.¹¹

Ils relatent un conflit, qui met aux prises un gentil et un méchant, où le recouvert à l'extraordinaire permet le dénouer l'intrigue. Le principe merveilleux peut être aussi bien personnifié par une fée , un latin , un magicien , un animal , la mort , un mendiant, une vieille ou un saint (Saint Pierre , Saint Roch , Saint Yves , la vierge ou Jésus en personne ...) .

2.2. Conte religieux

D'après la classification d'Arne et Thompson (1964), le conte religieux est le lieu où s'expriment les représentations populaires de l'au-delà. Les contes religieux sont poétiques ou

¹⁰ Dictionnaire du roman, 2^{ème} édition, Yves Stalloni, E. Armand. Colin, Paris, 2012. P.45

¹¹ PERRAULT, Charles. Histoire au contes du temps passé, la bibliothèque Gallimard, 5, rue Sébastien – Bottin – Paris Cedex 7, p.07.

plaisants lorsque proche des évangiles apocryphes, ils narrent des moments de l'enfance du Christ ou bien ses visites sur terre, accompagnés de ses apôtres.

2.3. Conte facétieux

L'adjectif facétieux, qui aime des plaisanteries extravagantes littéraire, qui relèvent de la facétie. Le conte facétieux qui veut amuser le lecteur, pour nous l'expliquer Josiane Bru, prend l'exemple de Jean le Sot.

Le niais Jean le Sot est la figure emblématique des contes facétieux. A l'âge, où les jeunes gens courtisent et se marient, il n'éprouve aucun attrait pour les filles, ne comprend rien aux consignes qui lui sont maternelles. Sa mère vieillissante le presse de trouver une épouse. Elle tente de lui en donner le goût en mettant en acte les métaphores de la sexualité.

Les contes facétieux étaient publiés dans des revues et des séries quasiment secrètes, par des auteurs qui se cachaient de pseudonymes.

2.4. Conte philosophique

Philosophique (adjectif), relatif à la philosophie, du grec ancien, signifiant littéralement « amour de la sagesse ». Elle existe depuis l'antiquité en Occident et en Orient, à travers la figure du philosophe.

Le conte philosophique est un genre narratif qui apparaît au XVIIIème siècle, en réponse à la censure que subissent les philosophes. L'imaginaire permet l'approche de la condition humaine ou de la société par un monde imaginaire et des personnages fictifs. L'auteur à qui l'on doit l'émergence du genre est incontestablement Voltaire.

Sa structure narrative qui suit le schéma narratif (la situation initiale, l'élément perturbateur, les péripéties, l'élément réparateur, la situation finale).

L'esprit satirique du combat, il s'agit de critiquer la société et montrer son dysfonctionnement au sujet sur les comportements des hommes (les relations et les mœurs), au sujet du pouvoir et des autorités religieuses.

Concernant la morale, par exemple dans l'apologue, les récits aboutissent à une leçon d'humilité envers Dieu ou l'univers et à l'acceptation de sa propre condition.

Le conte philosophique s'apparente au récit et à la philosophie dans le sens ou derrière l'apparence d'un récit léger, souffle l'esprit des lumières, comme l'exemple de Voltaire à la pratique dans Zadig, Micro mégas Présente des situations voisines du réel, des personnages familiers.

2.5. Contes Fantastique

Fantastique : « *Adj. Créé par la fantaisie, l'imagination: vision fantastique, où il entre des êtres surnaturels* ». ¹²

Deux siècles durant, nous avons opposé le rationalisme, le positivisme, le naturalisme, le réalisme, le fantastique et au symbolisme.

Le conte fantastique naît de la juxtaposition dans le texte de deux ordres le Naturel et le Surnaturel, et donc à un moment précis, ou s'affrontent deux discours culturels. Celui de la Transcendance à laquelle nous ne croyons plus, celui de la Rationalité, impuissante à rendre compte de toute la réalité. ¹³

Le fantastique et le merveilleux, sont une source de cette instance imaginaire et poétique qui développe l'individu, il ne vise jamais le rationalisme, les exclusions et les ostracismes sont voilés en écrit et où on est.

Les grands précurseurs du fantastique français du XXème siècle sont : Claude Seignolle et Jean Ray.

2.6. Contes des animaux

Marie Louise Tenèze fait la différence entre les contes d'animaux et les contes avec les animaux. Elle insiste sur le fait que les contes d'animaux sont l'extrait de la société des hommes, le fort à raison des faibles, le rusé du balourd, mais l'infériorité physique y est avec la supériorité intellectuelle, comme le roman du Renard .Ce sont des récits anthropographiques. L'animal domestique n'est pas le même que la bête sauvage, n'ont pas les mêmes caractères physiques et moraux.

¹² Dictionnaire Français, Petit La rousse, p.343.

¹³ RENO. Jean Claude, Paroles de contour, Essai sur la pratique, l'Histoire et les approches du conte, France Quercy, 1999, P.99.

En Afrique, les contes d'animaux parlent souvent des aventures, comme l'Hyène ou de l'Araignée, ce sont des symboles, ils ont pour mission de représenter l'homme en société. Dans les contes africains de notre Renard, car il utilise la ruse pour lutter contre le mal.

Le personnage de l'Araignée est plus intelligent, il se fonde sur une dichotomie du personnage, c'est la condition des esclaves qui a changé le reflet de la réalité sociale, qui guide le conte.

2.7. Le conte Populaire

Parmi les formes du récit littéraire, nous distinguons le conte populaire, où le contenu se focalise sur les événements imaginaires. C'est l'excellent moyen pour l'expression populaire et une création spontanée et première du langage humain.

Le conte populaire se trouve dans la littérature orale et écrite, il se transmet de bouche à oreille qui caractérise la culture populaire de la société et des milieux familiers. Ce genre des contes furent parvenus de génération en génération, à l'époque nous trouvons la famille, c'est réunie autour de la cheminée et une vieille femme ou un vieil homme, qui raconte des histoires qui contient des événements imaginaires avec des personnages extraordinaires, ces contes transmis verbalement à travers les générations.

Le conte populaire est considéré comme les résultats des actions des peuples et manifeste leurs sagesse, il est la conclusion de l'acquisition des connaissances des générations parce qu'il est plein en valeurs, proverbes et termes nobles.

Selon Elolongué, le conte populaire est : « *la mamelle nourricière qui alimente la plupart des genres littéraire [.....], il est l'arbre qui produit le proverbe, et tel en fruit mur, tombe et survit de sa propre vie, tout en cristallisant la pensée du conte* »¹⁴, l'origine de la plupart des genres littéraires c'est le conte.

Le conte populaire, nous pouvons aussi l'appeler conte merveilleux ou conte de fées. Dans ces contes populaires, le conteur ou la conteuse utilise des formules introductives populaires qui ont la même traduction française, nous citons comme exemple : « Kan ya ma Kan » : il était une fois, « fi qadim ezzaman » : dans les temps anciens.

¹⁴ ELOLONGUE. Epanya. Yondo, la place de la littérature orale en Afrique, la pensée universelle, 1976, p10.

Les formules conclusives garantissent la transmission du conte, elles poussent l'autre personne à prendre la parole. Ces formules indiquent le retour au monde réel, elles placent le conte dans un monde symbolique et imaginaire.

2.7.1. Le conte berbère

En littérature berbère le genre narratif le plus célèbre c'est le conte, l'encyclopédie berbère a défini le conte berbère tel la poésie. Les différents dialectes nous définissent ce genre avec plusieurs façons :

Selon la transcription des petites sœurs de Jésus, le Touarègue propose « emey ». Le dictionnaire du père de Foucaud, signale deux vocables intéressants, « *oumai* » signifiant « rendre grâce à dieux ou à une personne » et « *ineïien* » « *gens des temps antique* »¹⁵, C'est-à-dire que le conte est l'histoire d'un peuple très ancien.

Le terme que la Tachelhit propose, est plus proche de Touarègue, « ummiy » c'est la poignée de nourriture comme le couscous et aussi tallast_« c'est le repas du soir » qui désignent la nourriture. Donc le conte est la nourriture des enfants le soir dans leurs sommeil.

Le terme le plus proche en Kabylie est « tamacahut » qui indique le côté merveilleux de paroles du conteur.

Le conte berbère est considéré comme une exclusivité des femmes ; que les hommes racontent les histoires dans leurs pérégrination ou dans les foires et en public, qui sont les jeunes enfants.

Le conte berbère est une source pour étudier la société berbère : « *les récits hagiographiques sont en réalité, une biographie impliquée dans un contexte traditionnel et scripturaire codé* »¹⁶. Selon plusieurs langues, l'analyse conceptuelle du conte ou l'étude sur sa variation dévoilent certaines spécificités éthiques, narratives et thématiques.

Quand la parole berbère utilise des formes codées de la société, elle a besoin d'un savoir-dire comme une essence. Dans le plan thématique, nous trouvons deux personnages qui couvrent d'une grande manière le « réalisme » berbère, ce sont : le chacal et le hérisson dans

¹⁵Le conte berbère, Disponible sur le site web : <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2324>, consulté le 25/03/2020, à 14:35.

¹⁶ Adab al-Manâqib, 1992, Disponible sur le site web :

<https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2324>, consulté le 25/03/2020, à 14:42.

les conte d'animaux ; ces deux personnages sont des créatures uniques, comme le Renard au moyen âge français et lièvre en Afrique de l'ouest.

Le deuxième personnage principal des contes berbère est l'ogresse et l'ogre, présenté partout sous plusieurs formes.

Aujourd'hui, l'écriture du roman indépendante des traditions narratives berbères, reprendra souffle dans un retour sur la thématique du conte et de la mythologie berbère ancienne, un retour aux sources pour dynamiser le présent¹⁷.

2.7.2. Le conte kabyle

La littérature kabyle est une littérature orale. Le conte est le représentant de cette littérature, de même si la poésie existe dans l'aspect littéraire de la **Kabylie**¹⁸. Le conte kabyle est différent de la poésie qui est collective, et principalement individuelle .Il est adopté comme une expression d'une culture qui a garanti le conte.

Schnitzer assure : « *Œuvre véritablement collective et en perpétuelle mutation, le conte prend la couleur du temps et l'odeur de chaque pays tout en conservant intacte son ossature.* »¹⁹. Le conte participe à l'éducation des enfants, qui est l'affaire de la femme dans la société kabyle.

La femme kabyle préserve le conte et la culture contre toute souillure étrangère. L'homme est le seul qui a connu des autres cultures à travers le contact avec le monde extérieur et l'émigration, il prétend l'existence du conte, car il le considère comme des histoires des femmes. En face de silence des hommes, « *la femme kabyle demeurait plus que jamais le point fixe de la famille, gardienne des enfants, du foyer, des traditions, de la langue, des contes.* »²⁰, la femme est la dépositaire du conte, c'est elle qui est responsable à la narration du conte pendant le soir d'hiver et autour de la cheminée.

Depuis jadis, le conte kabyle se transmet oralement de la bouche de la mère à l'oreille de la fille. Plusieurs contes ont été perdus, mais la femme kabyle a su préserver pas moins d'un

¹⁷ Le conte berbère, Disponible sur le site web : <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2324> consulté le 25/03/2020 à 17:45.

¹⁸ Région montagneuse du nord de l'Algérie (habitants Kabyles).

¹⁹ SCHNITZER, Luda, Ce que disent les contes, Éditions le Sorbier, Paris 1985 , p. 13.

²⁰ Lacoste-Dujardin, Camille: Le conte kabyle, Étude ethnographique, Bouchene, Alger, 1991, p. 21.

conte. Au XX^{ème} siècle, des écrivains algériens tels Taos Amrouche et Mouloud Feraoun, ont entamé une collection des contes qui ont été traduits.

3. Structure du conte

Le dégagement de différentes composantes constitutives du conte est le but de notre travail, c'est de reconnaître les principaux éléments, qui structurent le cadre de ce genre littéraire. Nous constatons que c'est utile d'analyser des textes proposés pour cette recherche. Dans ce point d'étude, il faut s'habituer à la structure canonique du conte.

Autour de ce concept de conte écrit, Demers, Jeanne. et Gauvin. Lise, nous présente la définition suivante : « *Dans un conte ou plutôt dans l'idée reçue que le lecteur s'en fait d'avance et qui définit les conditions de sa lecture, on exige et attend comme une loi du genre.* »²¹.

Ce qui est persuadé dans le conte, est l'enchaînement des idées, aussi l'accumulation des aventures (Les événements surnaturels ou miraculeux), nous trouvons aussi la présence des personnages, ces événements se déroulent dans un cadre spatio-temporel, mais les caractères du conte ne sont pas une série simple de signes, ils sont organiquement liés les uns aux autres.

Nous commençons par l'approche de Vladimir Propp dans son œuvre « Morphologie du conte », édité en Russe en 1928, étudie la méthodologie de l'analyse structurale des contes. Dans son étude, il accorde l'attention au choix des personnages. Selon Propp « *Chaque personne accomplis souvent une même action ; qui se sont seulement le conte populaire comme un genre littéraire, typologies et ses théories 16 mots qui se changent* »²², veut dire, que chaque personnage doit occuper une fonction bien déterminé.

Il s'est concentré sur trois principes :

-Les personnages dans le conte prennent des fonctions de la manière, ces dernières sont remplies.

-Le pourcentage des fonctions est limité.

²¹Jean Claude Renou, op.cit, P.91.

²²VLADIMIR Propp, Morphologie du conte, Paris Seuil, 1970, P 35.

- L'harmonie des fonctions est logique et identique.

Son approche récente, appuyée sur l'action du personnage dans le déroulement de l'intrigue. Pour Propp, les noms des personnages qui se changent, leurs fonctions et actions restent invariables dans les contes. La fonction nous dira-t-il c'est « *l'action d'un personnage définie, du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.* »²³. Il développe une nouvelle perspective c'est que les fonctions ne peuvent pas être toujours présentes dans un conte, mais s'enchaînent dans un ordre identique.

A/ Prologue qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction).

B/ Séquence préparatoire :

- 1- Absence / éloignement (un des membres d'une famille est absent du foyer, mort).
- 2- Interdiction, le héros se fait signifier une interdiction, donner un ordre.
- 3- Transgression, transgression de l'interdiction ; exécution de l'ordre.
- 4- Interrogation, afin d'obtenir des renseignements, l'agresseur interroge le héros, le héros interroge l'agresseur.
- 5- Information, l'agresseur reçoit des informations sur le héros, sa victime ; le héros reçoit l'information sur l'agresseur.
- 6- Tromperie, l'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens ; par la persuasion ; utilisation de moyens magiques par l'agresseur ; autres formes de tromperies.
- 7- Complicité involontaire, la victime se laisse tromper et aide son ennemi malgré elle ; le héros réagit à la proposition de l'agresseur.

C/ Première séquence :

- 8- Méfait : Le méchant cause un dommage à un membre de la famille.
- 9- Appel ou envoi au secours, moment de transition, la nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre ou on le laisse partir : appel ; envoi du héros.

²³ibid. P.45.

- 10- Entreprise réparatrice, le héros-quêteur accepte ou décide d'agir.
 - 11- Départ du héros, le héros quitte sa maison.
 - 12- Première fonction du donateur, Le héros est soumis à une épreuve préparatoire de la réception d'un auxiliaire magique.
 - 13- Réaction du héros, Le héros réagit aux actions du futur donateur.
 - 14- réception de l'objet magique, un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros.
 - 15- Déplacement, transfert du héros : le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre).
 - 16- Combat : le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat.
 - 17- Marque : Le héros est marqué par son combat.
 - 18- Victoire : l'agresseur est vaincu : victoire au cours du combat.
- D/ Deuxième séquence
- 19- Réparation, le méfait initial est réparé ou le manque comblé.
 - 20- Retour du héros, le héros revient.
 - 21- Poursuite du héros, le héros est poursuivi.
 - 22- Secours, le héros est sauvé.
 - 23- Arrivée incognito du héros, le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée.
 - 24- prétentions mensongères, un faux héros fait valoir des prétentions mensongères.
 - 25- Tâche difficile, on propose au héros une tâche difficile.
 - 26- Accomplissement de la tâche, la tâche est accomplie.
 - 27- Reconnaissance du héros, le héros est reconnu.
 - 28- Découverte, le faux héros ou l'agresseur, le méchant est démasqué.
 - 29- Transfiguration du héros, le héros reçoit une nouvelle apparence.
 - 30- Punition, châtiment du faux héros ou de l'agresseur.

31- Mariage, le héros se marie et monte sur le trône : fin heureuse.

Ensuite, nous passons au modèle d'Algirdas Julien Greimas, nous savons à ce propos, que les cercles d'actions représentés dans le schéma qui marque à son prédécesseur V. Propp, ont été simplifiés et peuvent charger en six fonctions, distribuées en trois paires d'actants.

La notion d'actant qu'il préfère au terme du personnage, est une fonction vide qui peut être remplie de manière variée dans le contexte discursif. Elle permet en effet d'appréhender, non seulement les êtres humains comme les personnages de la sémiotique littéraire, mais aussi les animaux, les choses et les concepts. Il est nécessaire par ailleurs de rappeler qu'en sémiotique greimassienne, la notion du schéma est liée à celle de structure élémentaire de signification, cela signifie que toute interprétation du conte doit tenir compte de ces éléments fondamentaux (cités ci-dessous) qui n'ont de sens que les uns par rapport aux autres :

- **Le sujet** : est le héros du conte.
- **L'objet** : qu'est ce que le héros cherche à obtenir.
- **Le destinataire** : est ce qui pousse le héros à agir.
- **L'adjuvant** : est ce qui vient en aide au héros.
- **L'opposant** : est ce qui fait obstacle au sujet.
- **Le destinataire** : est ce qui bénéficie de l'objet.

-Voici la représentation visuelle du modèle actantiel :

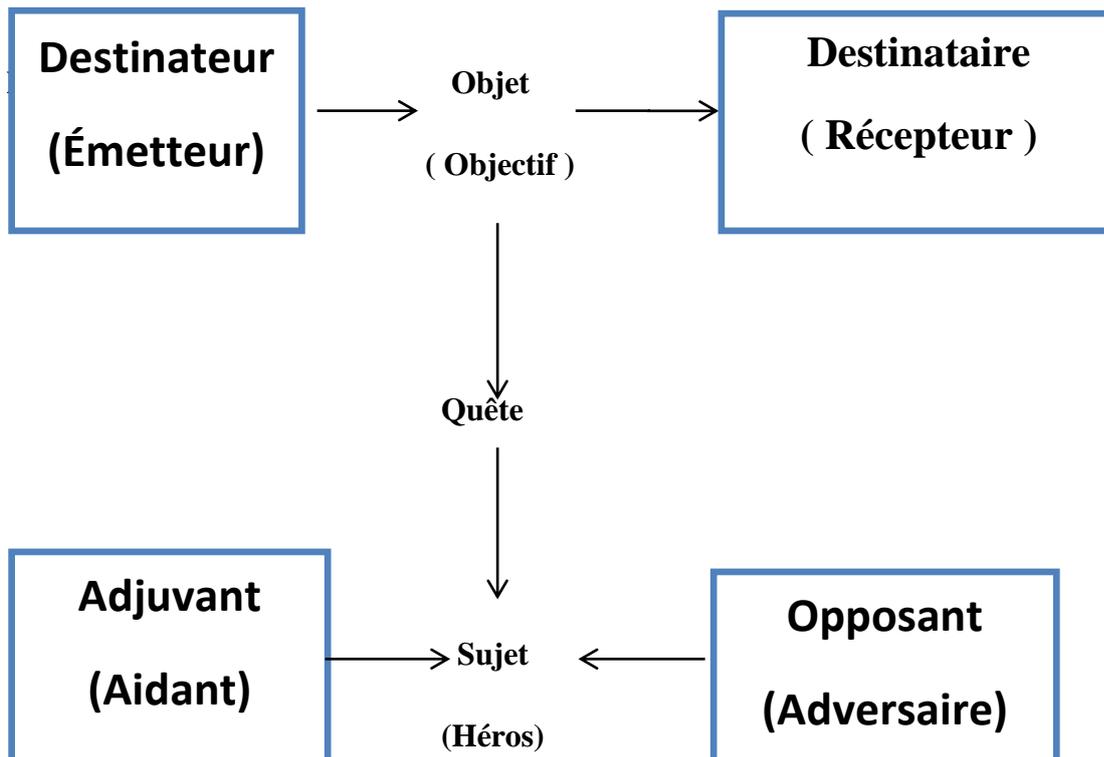


Figure 01 : Schéma actantiel du Greimas.

« Le sens de la vie » s'inscrit dans ce schéma, avec ses trois instances essentielles : « la qualification du sujet qui l'introduit dans la vie, sa réalisation par quelques choses qu'il fait, et enfin la sanction à la fois rétribution et reconnaissance qui seule garantit le sens de ses actes et l'instaure comme sujet selon l'être »²⁴.

Dans le cadre de cette sémantique structurale, le destinateur est celui qui communique au destinataire –sujet non seulement les éléments de la compétence modèle, mais aussi l'ensemble des valeurs en jeu, c'est aussi celui à qui sont communiqués les résultats de la performance du destinataire –sujet, qu'il lui revient de sanctionner. Aussi, le schéma narratif permet de montrer la structure et le déroulement d'un récit. Qu'il s'agisse de conte de fées ou d'histoire, les contes sont tous construits à partir d'une base identique : le schéma narratif permet de montrer que la structure est composée de cinq étapes essentielles, que nous pouvons le représenter de la manière suivante :

Situation initiale + élément perturbateur → Péripéties → dénouement + Situation finale.

²⁴Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie langage, 1979, p.244.

- **La situation initiale** : est constituée par les premières lignes , c'est la présentation (la mise en contexte) , elle présente les personnages (qui ?) , le contexte (quoi ?) , le lieu (où ?) , le moment (Quand ?) , et aussi présente, quelle situation il vit . Est-ce que la situation est bonne ou mauvaise, nous donnons des informations générales avant de commencer. Nous employons l'imparfait dans les paragraphes de cette situation.
- **L'élément déclencheur (perturbateur)** : L'événement qui vient perturber, ou bien modifier la situation initiale, quelque chose fait changer la vie normale d'un personnage principale, par exemple nous rencontrons une personne, qui va changer sa vie, c'est aussi de changer un événement se produit un problème apparent et les personnages doivent réagir, entrer en action.
- **Le déroulement (les péripéties)** : nous trouvons une série d'actions qui s'enchaînent, se sont les épreuves, que doit subir le héros, par exemple « La petite fille aux allumettes », les péripéties correspondent à chacune des visions de l'enfant.
- **Le dénouement** : c'est comment se termine cette histoire? , et ce qu'elle se termine ? Peut-être avec l'ennemi ou avec le méchant personnage. Il parvient à trouver une solution donc le problème est résolu.
- **La situation finale** : elle se résume souvent en quelques lignes, c'est la fin de l'histoire, différente de la situation initiale. Au début de la situation initiale, en voyant comment la vie des personnages avant ses aventures, mais dans la situation finale, comment sa vie va s'améliorer, est ce qu'elle va détériorer. Elle en indique, comment les aventures ont changé des personnages, en bien ou en mal.

À travers le deuxième chapitre, nous allons dégager les éléments para-textuels de notre corpus, aussi parlé de notre Marguerite et son œuvre, ensuite nous allons critiquer nos trois contes, afin que nous appliquions quelques théories.

**CHAPITRE II : ETUDE DU CORPUS ;
LE RECUEIL « LE GRAIN MAGIQUE »**

Le roman « Le grain magique » est accompagné d'une suite d'éléments para-textuels, cet ensemble d'éléments aide à comprendre l'œuvre avant même de lire le contenu.

1. Éléments para-textuel

Le para-texte désigne l'ensemble d'indices qui accompagne le texte pour donner les significations de sa compréhension. Parmi les indices qui accompagnent l'œuvre il y a le titre, l'intertitre, le sous-titre, la dédicace, le nom de l'auteur, la préface et la quatrième de couverture... etc. Gérard Genette précise que : « *le para-texte est lui-même un texte : il n'est pas encore texte, il est déjà du texte.* »²⁵, il ajoute : « *et pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au publique.* »²⁶.

Parmi les fonctions du para-texte nous citons :

- Les fonctions d'apprentissage: pour une lecture facile au lecteur.
- Les fonctions de représentation: concerne généralement l'image, pour donner au lecteur une idée.
- Les fonctions d'information: tel que le titre, le nom de l'auteur, le résumé de l'œuvre.
- Les fonctions diaphoniques : sous forme de résumé, elle concerne tout le para-texte.
- Les fonctions esthétiques: motivent le lecteur pour dégager une polysémie.

A travers ses fonctions, le para-texte aide le lecteur au décodage de l'œuvre littéraire. Pour approfondir notre étude, nous avons analysé chaque élément para-textuel.

1.1. La première couverture

Notre étude de la première couverture sera centrée sur l'étude du titre (fonctions et type du titre), après l'image. Le titre c'est le mot de passe d'entrée au texte littéraire, il mêle la volonté de la lecture.

Le titrologue Leo Hoek est l'un des fondateurs de la titrologie moderne définit le titre : « *Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le*

²⁵ Gérard. GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987. P.13.

²⁶ Ibid. Introduction.

désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé »²⁷. Le titre c'est l'idée générale du contenu d'une œuvre, c'est la première rencontre avec l'œuvre.

Il existe plusieurs types de titres, Leo Hoek distingue le titre objectif : c'est-à-dire que le texte entant qu'objet et le titre subjectif, c'est désigné le sujet général du texte. Leo .H précise que : «*Les titres adjectivaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même [...] les titres adjectivés se rapportent aux titres subjectivés comme la forme de l'expression à la substance de l'expression* »²⁸.

1.1.1. fonctions du titre

Le titre remplit trois fonctions essentielles ; il doit informer (fonction référentielle), impliquer le lecteur (fonction conative) et aussi susciter l'admiration (fonction poétique).

Ces fonctions reformulées en : désignative, métalinguistique et séductive. Selon G.Genette le titre occupe quatre fonctions : l'identification, la connotation, la désignation et la séduction, c'est la dernière qui nous intéresse dans notre étude, car Le grain magique est pour la séduction du lecteur, parce qu'il l'attire et déclenche sa curiosité.

Nous entendons dire ici par Le grain magique, un grain qui existe seulement dans le monde merveilleux, un grain qui élance des choses magiques et imaginaires. Si nous comparons le contenu avec le titre, nous trouvons qu'il y a une relation, car chaque conte contient des événements de la magie, des événements surnaturels.

1.1.2. Intertitres

G.Genette a défini l'intertitre dans son ouvrage le Seuil comme : « *L'intertitre est le titre d'une section de livre, de parties, de chapitres, de paragraphes d'un texte unitaire ou poème, nouvelles, essais, constitutifs d'un recueil.* »²⁹. L'intertitre c'est le titre qui annonce un autre texte dans le texte, c'est-à-dire que le lecteur va comprendre ce que parle ce texte, ou bien le paragraphe, ou une partie. Les intertitres sont généralement des noms des personnes ou des lieux, par exemple dans notre corpus «Le grain magique », nous trouvons : Le grain magique ; p13, Loundja fille de Tseriel ; p21, Histoire de la grenouille ; p31, Qui de nous est la belle ô lune ? ; p39, La mare ou éteindre ces flammes ô Aicha ma fille ! ; p49 , La vache des orphelins ; p55 , La princesse Soumaqua ; p65 , La flute d'os ; p79 , Les chevaux

²⁷Ibid. P.83.

²⁸Ibid. P.60.

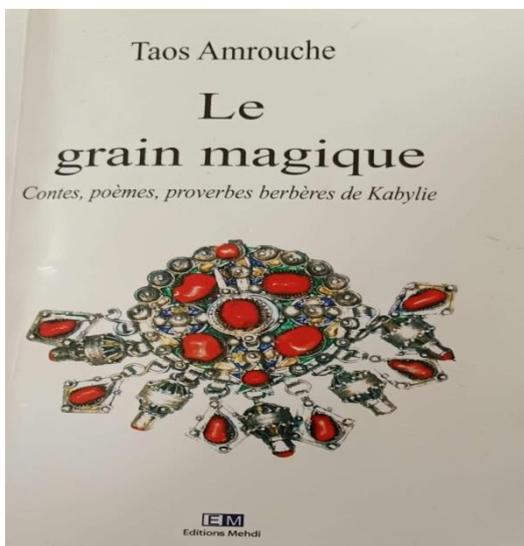
²⁹Ibid. P.59.

d'éclaires et de vent ; p85 , Le subtil et l'innocent ; p 99 , Ma mère m'a égorgé mon père m'a mangé ma sœur a rassemblé mes os ; p107 , le chêne de l'Ogre ; p111 , Les sept ogres ; p117 , Histoire du coffre ; 129 , Ô Vouïëdhmim mon fils ! ; p139, Histoire du vieux lion et du vol de perdrix ; p153, Histoire de Moche et des sept petites filles ; p159, Histoire de la puce et du pou ; p173, Loundja la jeune fille plus belle que lune et que rose ; p181, Histoire de Velâjoudh et de l'ogresse Tseriel ; p203, Le chat pèlerin ; p211, Le foie du capuchon ; p217, L'oiseau de l'orage ; p223. Ces intertitres jouent un rôle important dans l'interprétation et l'explication du texte.

1.2. L'image et sa symbolique

Si le titre nourrit l'œuvre, l'image aussi aide à la compréhension de l'œuvre et du contenu. Donc l'étude de la couverture de « Le grain magique » est nécessaire pour la compréhension du recueil.

La couverture qui nous présentons, est celle du recueil « Le grain magique » de Taos Amrouche. L'intitulé du recueil apparait en haut de la couverture en noir et en gras, le nom de l'auteur vient tout en haut du titre en noir et avec un caractère moins gras écrit en minuscule, Edition Mehdi vient en bas de page en caractère petit écrit en minuscule.



La première couverture représente un bijou kabyle, qui démontre les traditions de la région. Ce bijou c'est **Tabzimt** (nom de ce bijou en kabyle, son équivalent en français est Tharzints), c'est une pièce de la parure traditionnelle des femmes kabyles, il prend la forme ronde, composé de plusieurs couleurs ; vert, bleu et rouge, avec des rosaces sur le devant, qui sont alternées avec des cabochons de corail.

Donc l'image et le titre sont complémentaires, il s'agit des contes, des proverbes de la tradition kabyle qui ont marqué l'enfance de Taos Amrouche.

Après avoir analysé les éléments qui englobent le texte, comme l'image de la couverture, le titre...etc. Il est essentiel d'aborder les éléments d'intérieur du texte comme la dédicace, le prologue.

1.3. Dédicace

G.Genette définit cet élément para-textuel : « désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toute deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal ou à quelque entité d'un autre ordre. »³⁰. Donc il y a un message avec le texte qui adresse des mots à une personne, la dédicace qui accompagne notre corpus est : «A Margueritte Fadhma Aith Mansour, ma mère, dernier maillon d'une chaîne d'aèdes.»³¹. Nous comprenons que Taos Amrouche a dédié ce recueil à sa mère Margueritte Fadhma Aith Mansour.

1.4. Prologue

L'élément para-textuel le prologue, selon le théoricien Gérard Genette c'est :

Le terme de prologue, désigne dans le théâtre antique tout ce qui dans la pièce même, précède l'entrée du chœur ne doit pas induire en erreur : sa fonction, plutôt que de présentation et encore moins commentaire, est d'exposition, au sens dramatique du mot.³²

Donc c'est la première partie qui expose une œuvre théâtrale ou un texte littéraire. Dans notre corpus, il s'agit de l'écrivaine qui narre les événements.

Pour aller plus loin dans notre étude, nous avons constaté qu'il fallait étudier la quatrième de couverture.

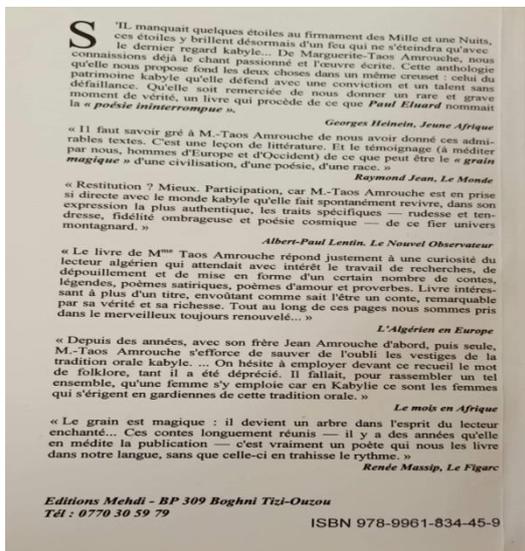
³⁰ Gérard. GENETTE, Seuil, op.cit, p.60.

³¹ AMROUCHE. Taos., Le grain magique. Éditions. Mehdi. Algérie, 2009., p.07.

³² Gérard. GENETTE, Seuil, op.cit, p.169.

1.5. La quatrième de couverture

C'est la dernière page de couverture d'un livre, aussi appelé le plat verso d'un livre. Dans cette page généralement nous trouvons une biographie de l'auteur, le prix, le résumé de l'œuvre, etc.



Dans notre corpus, nous trouvons des extraits de certains journalistes des journaux et des magazines, dont ils parlent de Taos Amrouche et Le grain magique, aussi en bas nous trouvons la maison d'édition, Edition Mehdi et les numéros, tout écrit-en noir sur blanc.

2. Présentation de l'auteur et son écriture

2.1. L'auteur

Depuis des années, avec son frère Jean Amrouche d'abord, puis seul, M-Taos Amrouche s'efforce de sauver de l'oubli le vestige de la tradition orale kabyle. ...On hésite à employer devant ce recueil le mot de folklore, tant il a été déprécié. Il fallait, pour rassembler un tel ensemble, qu'une femme s'y emploie car en Kabylie ce sont les femmes qui dirigent en gardiennes de cette tradition orale.³³

Marie Louise, c'est le nom de Taos Amrouche chrétien, née en 1913 le 04 mars à Tunis et morte à Saint-Michel l'Observatoire en France, le 02 avril 1976 (à 63 ans), une écrivaine d'expression française et chanteuse (interprète de chants traditionnels kabyles).

Sa mère Fadhma Ait Mansour Amrouche, née 1882 à Tizi Hibel et morte le 09 juin 1967, est une femme de lettre algérienne d'expression française, elle se convertit au christianisme où elle reçoit le nom de Margueritte. Elle rencontre le père de Taos, Antoine Belgacem

³³ Le mois en Afrique.

Amrouche qui a aussi convertit au catholicisme, il est d'Ighli Ali en Kabylie, avec qui elle se marient et ils ont huit enfants.

La famille de Taos Amrouche a émigré en Tunisie pour échapper à la persécution après sa conversion au catholicisme.

Marie a reçu son éducation primaire et secondaire en Tunisie. En 1953, elle est allée en France pour faire des études à l'école dans la région de Serve. A partir de 1936, Marie a commencé à traduire des chansons, en coopération avec son frère aîné Jean Amrouche (né en 1906 à Ighli Ali – Bejaia en Algérie) et sa mère. En 1939, au Congrès de Chant à Fès (Maroc), Taos a reçu une bourse pour étudier à Casa Velasquez en Espagne, et là elle fait des recherches sur les relations entre les chansons folkloriques barbares et espagnoles, elle a été active dans les affaires berbères de Paris en 1966.

« Jacinthe noir », c'est son premier roman, avec un style très vif, il est publié en 1947 et il est inspiré par la culture orale kabyle, dont elle est influencée par sa mère.

Sa mère Fadhma était une chanteuse célèbre dans les tribus berbères et cela a eu un grand impact sur Marie dans sa vie et dans son style littéraire, qui reflète les traditions orales des tribus berbères de l'héritage de sa mère.

Taos signe son recueil « Le grain magique » en 1966, Margueritte Taos en hommage à sa mère, joignant à son nom celui de sa mère. Alors qu'elle écrivait en français, elle chantait en langue berbère et son premier album Chants berbères de Kabylie en 1967, a connu un grand succès et recueil de chanson patrimoniales des tribus barbares traduites en français par son frère Jean Amrouche. Elle a enregistré plusieurs autres albums. Avec sa voix exceptionnelle, elle se produit sur plusieurs scènes comme au Festival des Arts Nègres de Dakar au Sénégal en 1966, seule l'Algérie la refuse et ne l'invite pas au festival culturel panafricain d'Alger en 1969, mais comme même, elle s'y rend pour chanter devant les étudiants d'Alger.

Elle épouse le peintre français André Bourdil prix Abd-El-Tif. Taos Amrouche a recueilli les contes racontés par sa mère pendant l'enfance, ce son des récits de Kabylie, du côté des hautes montagnes qui bordent le nord du Sahara.

Marie a produit beaucoup d'émission pour la radio française comme :

- L'heure de Shéhérazade : diffusés sur Paris Inter en 1951 produite par son mari André Bourdil.

➤ L'étoile de chance : diffusés sur France Inter, variété du 27 septembre 1961 au 29 septembre 1972, une émission bimensuelle, qui reçoit une personnalité qui dévoile la biographie et l'itinéraire d'Antoine de Saint-Exupéry, aidée par la fille de Taos, Laurence Bourdil, qui lisait des extraits des textes des invités, parmi ses invités : Kateb Yacine, Malek Hadad, Mohamed Dib, François Maspero.

Parmi les œuvres littéraires de Taos Amrouche :

- Jacinthe noire, roman, éditions Charlot, 1947 ; éditions François Maspero, 1972 ; éditions Joëlle Losfeld, 1996.
- Le Grain magique, recueil de contes et de poèmes, éditions François Maspéro, 1966 ; éditions de la Découverte, 1996.
- Rue des tambourins, roman, éditions La Table ronde, 1960; éditions Joëlle Losfeld, 1996.
- L'Amant imaginaire, roman, éditions Robert Morel, 1975 ; éditions Joëlle Losfeld, 1996.
- Solitude ma mère, roman posthume, préface de François Maspero, éditions Joëlle Losfeld, 1995 ; éditions Joëlle Losfeld - Gallimard, 2006.

Parmi les discographies de Taos Amrouche :

- Chants berbères de Kabylie, 1967, Grand prix du disque.
- Chants de processions, méditations et danses sacrées berbères, 1967.
- Chants de l'Atlas, 1971.
- Chants espagnols archaïques de l'Alberca, 1972.
- Incantations, méditations et danses sacrées berbères, 1974.
- Chants berbères de la meule et du berceau, 1975.
- Les chants de Taos, coffret : un album et cinq CD, L'Empreinte Digitale, 2002.

2.2. Présentation de l'œuvre

« Le grain magique » est un recueil de contes kabyles, écrit par Taos Amrouche, publié en 1966, est un ouvrage majeur de la littérature francophone, mais constitue aussi, sans qu'il fasse contradiction, une sorte d'abrégé portatif de la culture kabyle.

Dans « Le grain magique », nous trouvons vingt trois contes, des poèmes et des proverbes, des chansons traduit du kabyle au français : une magnifique anthologie.

Mme Marguerite Taos Amrouche, a recueilli et traduit les contes et les chansons tombés de la bouche de sa mère, Marguerite Fadhma Aith Mansour, qui les tenait elle-même d'une langue «Chaine d'aèdes». Elle apporte ainsi une précieuse contribution au trésor de la littérature populaire berbère, dont on sait la richesse de la variété.

Chacun des chapitres du livre s'ordonne autour d'un conte, parfois bref, mais le plus souvent long, des auditoires populaires n'aiment pas qu'on leur mesure et le plaisir d'entendre une belle histoire, précédé d'un certain nombre de proverbes et d'un ou plusieurs poèmes, en générale, assez court et de genres divers: berceuses, chants de danse, poèmes d'amour, chants religieux ou même satiriques.

Les spécialistes regretteront de n'avoir pas le texte original, mais une transcription du berbère eut entraîné des frais tellement plus élevés pour un public tellement plus réduit qu'elle n'est plus en sa place dans cette collection, destiné à des lecteurs cultivés, mais non spécialisés.

L'auteur n'a pas voulu d'avantage faire œuvre, d'érudition et rechercher l'origine des thèmes de tous ces contes, dont certains plongent leurs racines dans des parties fortes, reculées du temps aussi bien que de l'espace. Ne lui demandons donc pas ce qui ne figurait pas dans son propos. Laissons aux folkloristes le soin d'emmêler l'écheveau compliqué des routes qui cheminent les histoires merveilleuses et qui enchantent l'imagination des hommes. Nous savons que ces contes ignorent les frontières des langues et des civilisations, et nous ne n'étonnerons pas de retrouver sur les lèvres de la conteuse kabyle, l'histoire de Cendrillon ou celle du Petit Poucet, que Perrault chez nous, avait recueilli au bout d'une langue tradition qui n'était certes pas autochtone.

Nous n'avons pas trouvé intégré à la légende dorée du grand saint du sous, Idi Ahmed ou Moussa, l'épisode d'Ulysse dans la caverne du Cyclope.

Ce dont il faut louer Madame Amrouche, c'est l'art avec lequel a su rendre ces belles histoires dans notre langue. Elle réussit à nous faire partager quelque chose des enchantements, qui bercèrent son enfance. Mais ne s'agit 'il pas d'une « belle infidèle», la piété filiale de l'auteur, non moins que la connaissance intime qu'elle a du sujet, nous

garantissons la fidélité de sa version. Ce qu'elle atteste aussi, en même temps, c'est le talent de Fadhma Ait Mansour, qui mérite de figurer dans le palmarès des grands aèdes berbères.

Ce petit livre relève de la critique littéraire arabe ou française, nous déclinons toute compétence dans l'une comme dans l'autre. Si nous en parlons cependant ici, ce n'est pas seulement par amitié, c'est aussi parce que cette élégante plaquette pose sans en avoir l'air, ou plutôt avec la désinvolture qui sied aux poètes, quelques uns des problèmes de notre temps, sous la forme qu'ils revêtent dans l'air culturelle propre à cette revue. Mohamed Aziz Lahbabi philosophe et doyen de la faculté des lettres de Rabat, et aussi poète lui-même, et le commentaire dont il accompagne ce florilège cette double qualité. Nous ne le trahisons donc pas tout à fait si nous parlons de son livre en sociologue.

Les poèmes arabes qu'il cite, se répartissent sur une très longue durée, plus anciens appartiennent à l'époque préislamique. Mais la plupart en contemporains. Et ce qu'évoque irrésistiblement leur lecture, pour un Français du XXe siècle, c'est le romantisme européen du siècle dernier. Comment s'en étonner? Le romantisme qui nous est familier traduit l'inquiétude de jeunes gens placés sur la ligne de rupture d'un vieux monde et à la puissance d'un nouveau. La rupture n'est-elle pas infiniment plus brutale et plus large, un siècle après, pour chefs Arabes, qui comme l'écrit très justement Lahbabi, *«étouffent sous le carcan des traductions étouffent dans la peau du sous-développé, dans la chair du noble blessé errant en quête d'une structure à la mesure du lourd souvenir de ce qu'il fut et au niveau de ce qu'il promet pour demain.»*³⁴. C'est ainsi qu'à l'exemple de Chateaubriand nombre de poètes arabes portent leur cœur en échappe.

3. Théorie de la réception

3.1. LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL

3.1.1. Résumé

Il y'avait auparavant, deux jeunes hommes partirent à la chasse, sous la neige, dans la montagne, ils tuèrent une perdrix et ils l'égorgèrent, le sang coule sur la neige. L'un de ces hommes a dit : -il sera heureux celui qui épousera une femme blanche comme la neige et

³⁴ Myriam Jeroua et Rezki Mammam présente lors de la 1ère soirée littéraire, en septembre 2006. Adam André Marguerite-Taos Amrouche, Le grain magique. Contes, poèmes et proverbes de Kabylie. In: Revue de l'Occident, Musulman et de la Méditerranée, n°3, 1967. p. 214-215.

vermeil comme sang. L'autre homme lui répondit : - qu'il n'ya que Loundja la fille de Tseriel. Il demanda à son ami l'endroit où se trouve cette belle fille, alors il lui montra la direction de la forêt, jusqu'il aperçue une fumée monté au dessus des arbres, il partit vers elle et trouve la maisonnette. Il appela, une jeune fille se montre, elle était très belle comme la lune. Il lui dit qu'il a perdu son chemin et lui supplia de passer une nuit près d'elle. La jeune fille lui a répondu qu'elle est la fille de Tseriel et l'ogre, ses derniers sont allés à la chasse et rentrent au coucher du soleil.

La jeune fille lui permit d'entrer, quand la nuit tombe ; elle le cacha sous un souterrain et le masqua à l'aide d'un grand plat en bois. En entrant, l'ogresse dit à la fille qu'elle sent l'odeur d'un être humain, elle a dit qu'un mendiant passa par là. Tseriel s'endormit alors la fille en profita pour délivrer le jeune homme. Ils sortirent ensemble mais ils ont trouvé une haie d'épines qui les arrêta, Loundja a dit des paroles magiques et la haie d'épines s'ouvre pour les laisser passer. Ils coururent, mais ils trouvèrent une rivière, elle dit ses paroles magiques et ils passèrent sans problème. L'ogresse découvrit que Loundja l'abandonna, elle la poursuivit mais elle échoua.

Le jeune homme montra à Loundja son village. Un aigle emporta le jeune homme et la fille allée à la fontaine, où elle rencontra la négresse, Loundja la tua et revêtit sa peau. En arrivant au village, elle dit au père du jeune homme qu'un aigle a pris son fils, sous son aile. Le père décida de consulter un Vieux sage, il lui donne une solution à ce problème et le père délivra son fils qui était malade et chétif. Loundja, la négresse prenait soin de lui.

Le jeune homme demanda de se marier avec Loundja et il l'épousa. Le lendemain la servante découvre que Loundja n'est pas une négresse, mais c'est une très belle fille et elle énonça la nouvelle. Le cadet du jeune homme lui demanda comment il avait fait, le jeune homme lui dit que c'est une astuce magique, qui la transformée en une belle femme. Le cadet a épousé une chienne et il a appliqué l'astuce magique sur elle, pour avoir une belle femme, la chienne ne s'est pas transformé, mais elle le dévora.

3.1.2. Personnages

-**Loundja** : c'est un personnage qui existe toujours dans les contes berbères, c'est une fille de rare beauté, tellement belle que Loundja est synonyme de beauté. Taos Amrouche décrit Loundja comme : « *la jeune fille blanche comme neige et vermeille comme sang.* »³⁵.

Les caractéristiques	Loundja
La description physique	Une beauté ensorcelante
La description morale	Bienveillante et ingrate
La description évoquée	L'amour et le mariage
Les objets magiques	La peau de la négresse

Figure 02 : un tableau qui résume les caractéristiques de Aicha

-**Tseriel** : en kabyle, le personnage Tseriel c'est l'ogresse, c'est un personnage surnaturel, elle est centrale dans les croyances des sociétés et qui représente la force et la terreur, tout comme « Ouaghzene » (l'ogre).

-**Le jeune homme** : le nom de ce personnage a disparu de nos jours, un noble homme, qui a retrouvé sa Loundja, toute aussi amoureuse et épousée de lui.

-**La négresse** : c'est toujours la femme avec une peau noire et toutes les noires sont considérées comme des esclaves dans les contes.

-**Le père** : c'est le héros qui cherche une solution pour aider son fils.

-**Le vieux sage** : est représenté comme une figure paternelle plus âgée, homme d'usage qui se sert de son savoir et de son expérience pour aider et guider les protagonistes.

-**La servante** : d'habitude elle joue le rôle d'un rusé, c'est la première qui est éblouie par la beauté de Loundja et c'est elle qui a annoncé la nouvelle.

-**Le frère cadet** : c'est lui qui a cru le jeune homme, il a épousé une chienne et elle le dévora.

³⁵ Taos. AMROUCHE, Le grain magique, op.cit, p.21.

3.1.3. Le cadre spatio-temporel

Le cadre spatiale dans ce conte est imprécis, la narratrice déclare que les deux jeunes hommes chassent dans une montagne sous la neige, la forêt, une montagne, une fontaine, la maison du jeune homme, le plus haut sommet, la chambre. Taos Amrouche a utilisé l'ellipse pour passer les actions sans importance comme : la nuit, quelques jours, au matin ; le cadre temporel de ce conte est dans le passé indéfini en hiver.

3.1.4. Schéma actancier

-Dans cette première figure Loundja a une triple position : elle est le destinataire et le destinataire et le sujet :

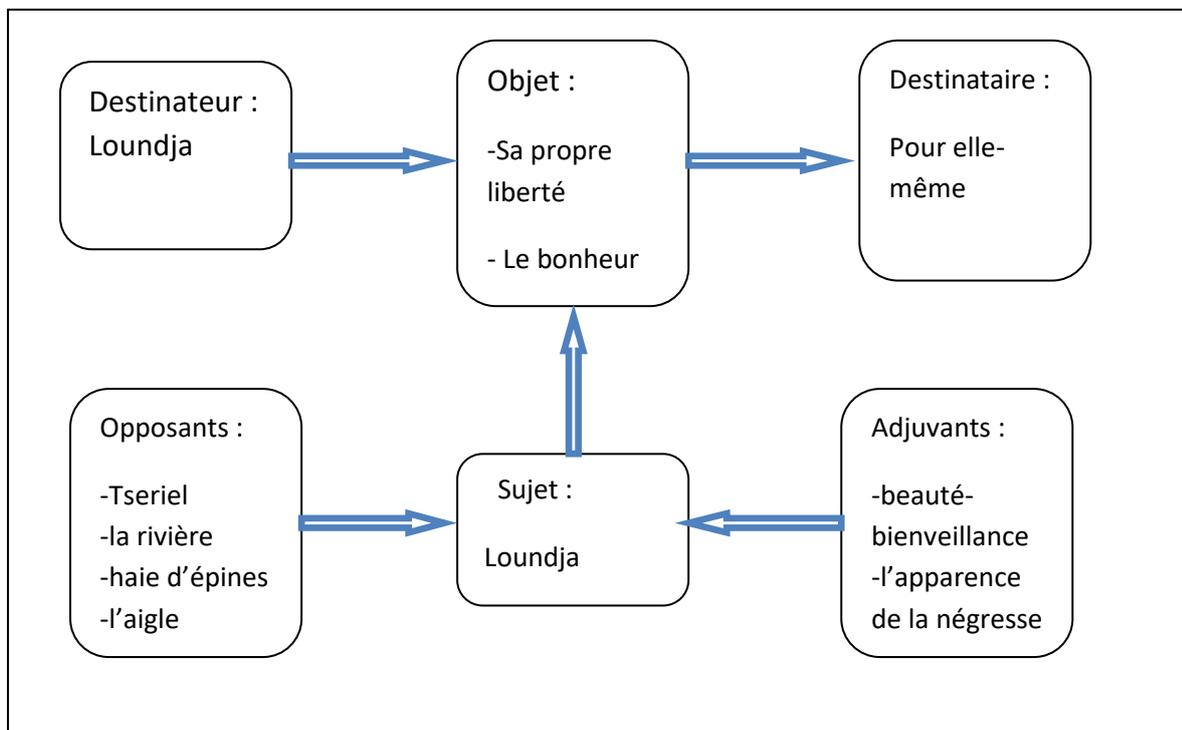


Figure 03 : Schéma actancier du conte LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL

-Dans la deuxième figure, c'est le jeune homme qui occupe une double position du destinataire et destinataire :

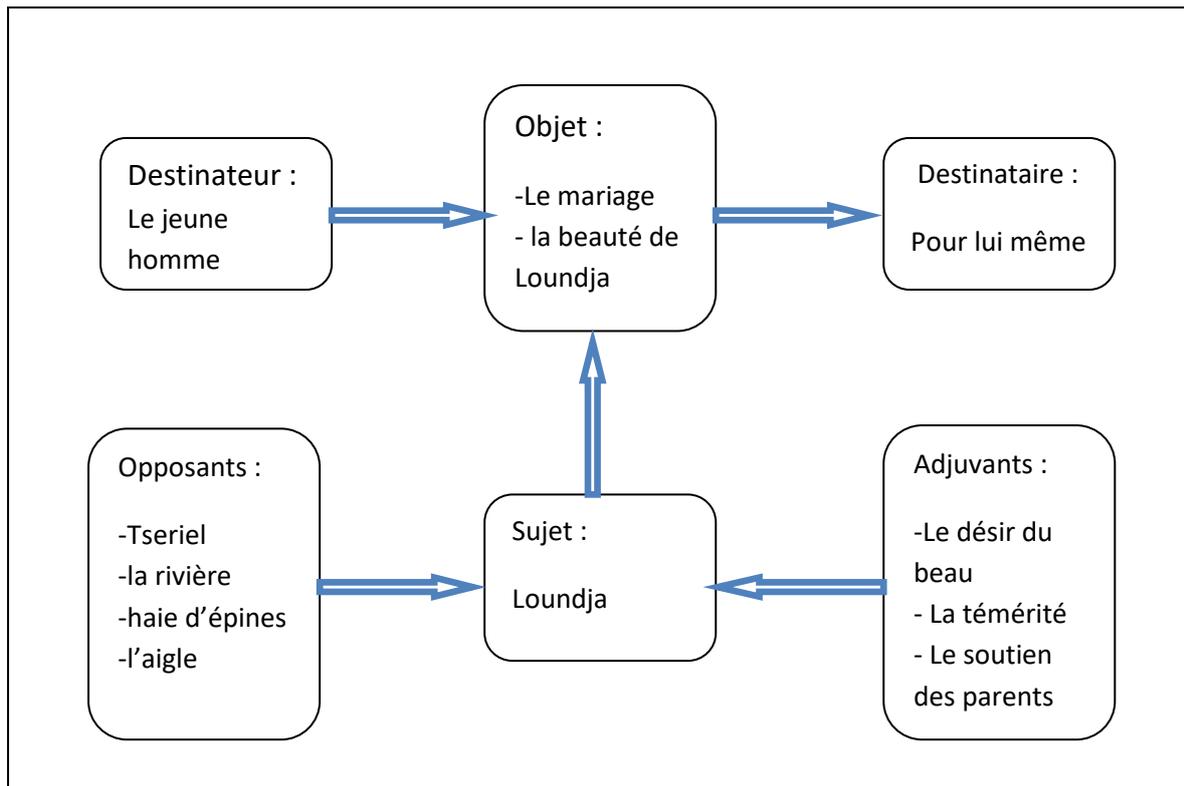


Figure 04 : Schéma actantiel du conte LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL.

3.1.5. Architecture du conte

- ✓ Les deux jeunes hommes.
- ✓ Le souhait du jeune homme en chassant une perdrix, d'épouser une femme blanche comme neige et vermeil comme sang.
- ✓ Il n'y a que Loundja qui porte ces caractères de beauté, informa l'autre jeune homme.
- ✓ Le repérage de la maisonnette de Loundja dans la forêt. (Transformation de la situation)
 - Situation initiale :
 - ✓ Loundja cacha le jeune homme dans un souterrain avec un grand plat en bois.
 - ✓ L'ogresse est allée à la chasse.
 - ✓ L'ogresse en revenant de la chasse sentit l'odeur d'un être humain (interrogation).
 - ✓ L'ogresse a ordonné à Loundja d'enduire tous les plats de bois et toutes ses écuelles.
 - ✓ L'ogresse s'endormit.

- ✓ Le départ de Loundja avec le jeune homme (Départ).
- ✓ Loundja a accepté d'aller avec lui (acceptation).
- ✓ Loundja et le jeune homme sortirent ensemble.
- ✓ Une haie d'épines et la rivière du miel et du beurre les arrêtent.
- ✓ Loundja a utilisé des paroles magiques pour sortir, la haie d'épines s'ouvrit et les eaux de la rivière se retirent devant elle. (Tache accomplie).
- ✓ Ils s'engageaient dans un col (Déplacement).
- ✓ Ils ont rencontré deux aigles et l'homme sépare ses derniers avec un bâton.
- ✓ L'homme a dit à Loundja d'aller à la fontaine et de tuer la négresse et revêtir sa peau et suivre les ânes, il l'amène chez son père et l'apprend la nouvelle, c'est que son fils est emporté par un aigle.
- ✓ L'aigle se vengea, il prit l'homme sur son aile (Tache difficile).
- ✓ Le père allait voir un vieux sage et lui demandait ce qu'il doit faire.
- ✓ Le père présenta la génisse la plus belle et s'éloigna pour épier les aigles.
- ✓ Le père frappa l'aigle, le jeune homme tombe (Tache accomplie).
- ✓ Le jeune homme était chétif et faible (reconnaissance).
- ✓ Loundja prit soin de lui.
- ✓ Le jeune homme demanda d'épouser la négresse si non il mourait.
- ✓ Le jeune homme épouse la négresse.
- ✓ Le lendemain la servante regarda la beauté de Loundja.
- ✓ La servante annonçait à tout le monde que la dame n'est pas une négresse, mais c'est une femme blanche comme neige et vermeil comme sang.
- ✓ Le cadet épousa une chienne qui le dévora. (Situation finale).
- ✓ Fin heureuse (Mariage).

3.2. LA VACHE DES ORPHELINS.

3.2.1. Résumé

Il s'agit d'une famille frappée par la pauvreté et le malheur : la mort de la mère des deux enfants Aicha et Ali. Alors sur son lit de mort, la mère fait promettre à son mari de ne jamais vendre la vache nourricière de ses enfants. Pour élever ses enfants le père ne reste pas veuf longtemps.

Au début, la marâtre garde soigneusement les deux orphelins mais dès qu'elle a eu une fille Djohra, elle s'est transformée en femme méchante. Cette dernière nourrit sa fille de la galette de blé et des œufs durs, alors que les deux orphelins ne leur donne que de la galette de son, mais ce qu'elle a remarqué, que les deux enfants paraissent en bonne santé avec les joues rouges comme des grenades, mais Djohra resta chétive et pâle. La marâtre demande à sa fille de contrôler les deux enfants, Djohra découvre le mystère, elle voyait les deux enfants qui s'allaitent des mamelles de la vache. Djohra s'approcha de la vache, elle la repousse d'un coup de sabot qui la rend borgne. La marâtre voyant sa fille, elle exigea à son mari de vendre la vache. Mais personne ne voulut acheter la vache des orphelins. Elle décida de l'égorger, choqué par la disparition de la vache, les deux orphelins se rendirent à la tombe de leur mère. Tout à coup, deux roseaux sortirent, l'une secréta du beurre l'autre du miel. Les enfants prennent l'habitude de venir manger régulièrement. Les deux enfants grandissent vite, alors la marâtre demande à sa fille de les suivre, mais en guise de miel, elle ne recueille que fiel et sang. Furieuse, la marâtre incendie la tombe.

Les deux enfants quittent la maison familiale. Ils courent, après un moment, Ali a bu d'une source et se transforma en gazelle. Le sultan aperçut Aicha et demande à ses serviteurs de l'amener au palais, puis l'épousa. Les autres femmes de Sultan étaient très jalouses de Aicha, l'une d'elle poussa Aicha au fond du puits et donna l'ordre d'égorger la gazelle. Passant par-là, un Cheikh suit la discussion entre Aicha et la gazelle, la rapporte au sultan. Ce dernier découvre la vérité, il sauve Aicha et son enfant qui est né au fond du puits. Le Cheikh présente à la gazelle de l'eau bénite qui redevient un être humain.

3.2.2. Personnages

Le père, la mère, les deux orphelins (Aicha et Ali), la marâtre, Djohra, le sultan et le Cheikh.

-Aicha : c'est le nom du personnage principal du conte, il s'agit de l'un des prénoms populaires dans les pays de Maghreb et plus largement des pays musulmans. En effet, Aicha était la troisième épouse du prophète Mohamed, mais aussi, et surtout sa favorite dans le monde arabe, Aicha est également qualifiée de mère des croyants, et a dans la religion musulmane une importance considérable, c'est un personnage gaie, emplit d'une grande joie de vivre et d'une bonne humeur communicative.

Le nom Aicha, semble évoqué dans le récit de Taos Amrouche des caractéristiques physiques. En effet répétée à plusieurs endroits dans cette expression.

Elle était plus blanche et plus rose, leurs joues étaient comme des grenades, semble désignée à des princes d'ailleurs, on répond de la jalousie de la marâtre qui engendre beaucoup de questions, que sa fille qui ne mange que le meilleur mais reste chétive et plus jaune. Sa beauté rare a poussé le Sultan à la demander en mariage.

-Ali : Si certains considèrent qu' « Aylan » est un prénom hébraïque, dérivé d'Alin et qui signifie en arabe majestueux se trompent. En effet Aylan est un prénom d'origine berbère et marocain, il s'agit d'un grand prince et guerrier berbère, qui vécut à l'époque ancienne. En kabyle ou en berbère, le mot Aylan signifie le bouclier.

Le nom de Ali semble évoque dans le récit de Taos Amrouche des caractères physique, il était si blond comme sa sœur et ses joues comme des grenades, malgré sa nourriture en galette de son. Après la perte de la vache et la brûlure de la tombe de sa mère, il rencontre une source sur leur chemin, le petit garçon y but et fut changé en gazelle.

Les caractéristiques	Aicha et Ali
La description physique	-Une beauté rare (Les joues comme grenades)
La description morale	-Gentils et innocents.
Thème évoqué	-Le mariage de Aicha -Le retour de Ali en être humain.
L'objet magique	-Les mamelles de la vache. -Des roseaux de beurre et du miel. -Transformation de Ali en gazelle.

Figure 05 : un tableau qui résume les caractéristiques des deux orphelins

-La marâtre: la marâtre a prit la place de la mère des orphelins et c'est elle qui commande dans la maison. D'abord elle ne leur donne pas à manger, au contraire de sa fille gourmande, car elle ne se nourrit que la galette de blé et les œufs durs, par contre les orphelins ne mange que la galette de son. La marâtre était une mauvaise responsable dans la maison, car elle joue le rôle de la mère des orphelins d'une manière négative.

3.2.3. Cadre spatio-temporel

Le cadre temporel dans ce conte, se déroule au passé indéfini, la narratrice a commencé par autrefois, avec l'utilisation d'ellipses comme : le lendemain, la nuit, au matin, un jour ; pour dépasser les actions non importantes. Le cadre spatial de ce conte est aussi indéfini, la narratrice a raconté les actions dans un village, c'est-à-dire l'espace indéfini tel que : la maison, le marché, le cimetière, le jardin, le puits.

3.2.4. Schéma actanciel

-Dans cette figure les deux orphelins ont une triple position : ils sont le destinataire et le destinataire et le sujet.

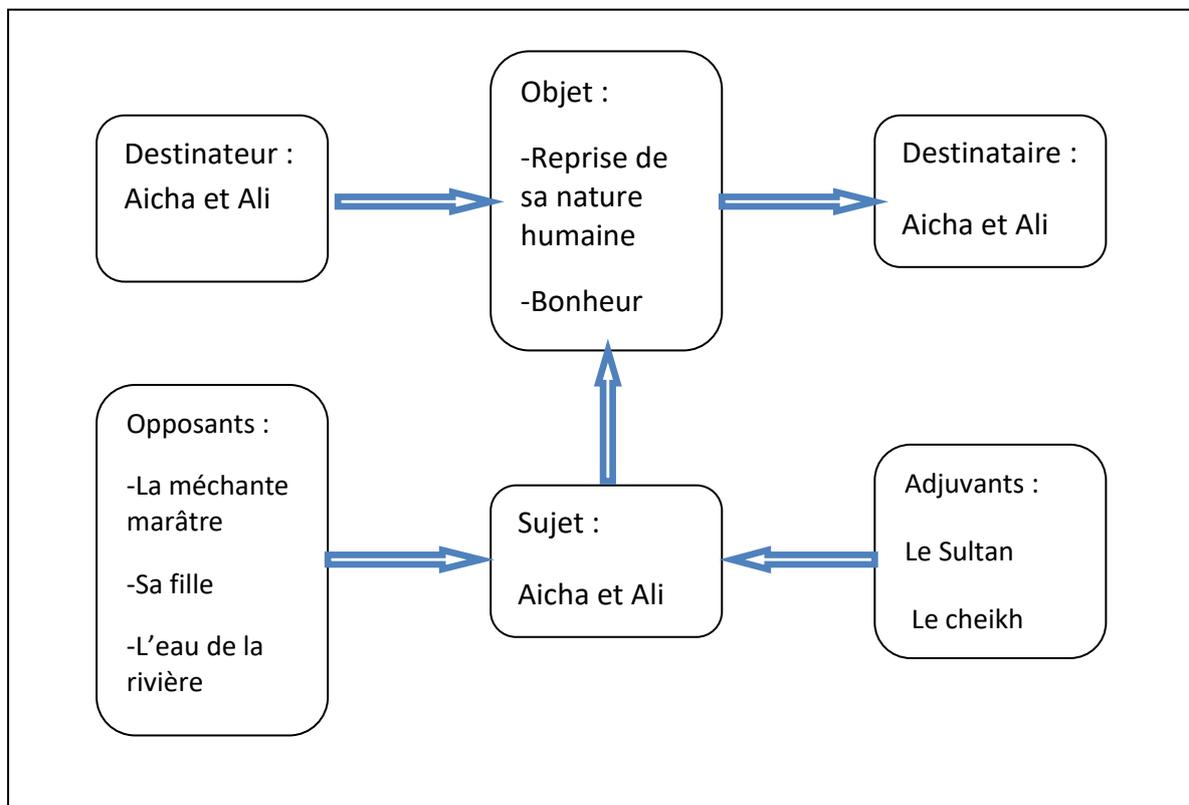


Figure 06 : Schéma actanciel du conte LA VACHE DES ORPHELINS.

3.2.5. Architecture du conte

Les composants d'une famille : le père, la mère et les enfants Aicha et Ali et une vache appartenant à la mère.

- ✓ La maladie de la maman "transformation de la situation ", elle exige à son mari de ne pas vendre la vache.
- ✓ La mort de la mère.
- Persécutions Châtiment Fin.

Situation initiale :

- ✓ L'absence de la mère.
- ✓ Le mariage du père, la marâtre a eu une fille chétive, s'appelant Djohra.
- ✓ La marâtre change de conduite envers les orphelins (déséquilibre).
- ✓ La marâtre donne aux orphelins la galette de son, par contre sa fille des galettes de blé et des œufs durs.
- ✓ Les enfants s'allaitent des mamelles de la vache.
- ✓ La marâtre cherche à renseigner (interrogation), elle se demande pourquoi sa fille est pâle et chétive alors que les orphelins ont les joues comme grenades.
- ✓ La marâtre découvre le mystère (Le méchant reçoit l'information sur le héros).
- ✓ elle demande à son mari de l'égorger. (Manque)
- ✓ Les deux orphelins sont allés à la tombe de leur mère en pleurant, soudain deux roseaux sortent de la tombe l'un donne du beurre et l'autre du miel, c'est un don mystérieux.
- ✓ La marâtre incendie la tombe (méfait).
- ✓ Le héros (Les orphelins) quitte la maison (Départ).
- ✓ Les enfants se cachent dans la forêt plus exactement sous un palmier dattier.
- ✓ Ali boit une eau magique et se transforme en gazelle (Transformation).
- ✓ Le Sultan grâce à la vieille Settoute trouva la belle Aicha et l'épousa. (Le rêve de Aicha est accomplie).
- ✓ Mariage de Aicha et une vie heureuse.
- ✓ L'une des femmes du Sultan très jalouse de Aicha.
- ✓ Aicha est tombée dans le puits, poussée par la rivale jalouse (Méfait).
- ✓ La rivale jalouse a ordonné aux gardiens d'égorger Ali la gazelle. (Demande de tuer le héros).
- ✓ Le méfait est réparé (Réparation).
- ✓ La vie de Aicha est équilibrée grâce au mariage.
- ✓ Des événements se succèdent (Retour).

- ✓ La gazelle gagnait le puits. Elle se penchait vers la margelle et disait à sa sœur des chants tristes.
- ✓ Le cheikh de la mosquée ayant écouté la discussion entre les deux orphelins et rapporte les paroles au sultan.
- ✓ Aïcha et son fils sauvés, par le sultan (Tâche accomplie).
- ✓ Le sultan découvre la vérité que la femme jalouse est la cause.
- ✓ La méchante est punie (Punition).
- ✓ Le Cheikh de la mosquée présente à la gazelle des paroles magique.
- ✓ Grâce à l'eau magique, la gazelle revient à sa première forme humaine.
- ✓ Situation finale...Fin heureuse.

3.3. LE CHENE DE L'OGRE

3.3.1. Résumé

Il était une fois, un pauvre vieux paralysé, vivait dans sa mesure loin du village. Il avait une petite fille qui s'appelle Aïcha, elle venait tous les jours, apportait la nourriture et nettoyait la mesure et rentrait chez elle.

Un jour l'Ogre a vu la fillette frapper à la porte et chanter : « *-Ouvre moi la porte, o mon père Inouba, o mon père Inouba. Le vieillard répondait ; -Fais sonner tes petits bracelets, O Aïcha ma fille !* »³⁶. La fillette heurtait ses bracelets, le vieux ouvre la porte et elle entrait. L'Ogre a décidé de revenir et de répète les mots de la fille, et quand il ouvrait le grand père la porte, il le mangea. Le lendemain avant l'arrivée de la fillette, l'Ogre est venue devant la porte et chanter avec sa grosse voix, mais le grand père le reconnut à cause de sa grosse voix et n'a pas ouvert la porte.

L'Ogre est revenu plusieurs fois, mais à chaque fois le père le reconnaissait. Finalement il est allé voir un sorcier. Il est allée chez le sorcier et lui demandé un moyen pour avoir une voix douce et fine comme celle de la fillette. Le sorcier lui a dit de mettre du miel dans sa gorge et s'allongé devant le soleil et d'ouvrir la bouche, pour que les fourmis entrent et raclent la gorge. L'Ogre a fait ce que le sorcier a dit.

³⁶AMROUCHE. Taos., Le grain magique, op.cit, p.111.

Deux jours après, l'Ogre est retourné à la mesure, mais cette fois aussi le vieux le reconnut. Il est allée appliquer ce que le sorcier a dit plusieurs fois, jusque sa voix devienne fine et claire. Le quatrième jour, il est allée chez le pauvre vieux et a chanté : « *-Ouvre moi la porte, o mon père Inouba, o mon père Inouba. Le vieillard répondait ; -Fais sonner tes petits bracelets, O Aicha ma fille !* »³⁷. L'Ogre bougeait la chaîne qu'il avait ramenée avec lui, le grand père a ouvert la porte, l'Ogre est entré et a dévoré le vieillard. Il a pris la place du vieux et attend que la fille vienne pour la dévoré aussi.

La fillette est venue mais elle remarqua du sang sous la porte, elle verrouilla la porte de l'extérieur et a chanté comme d'habitude, l'ogre répondait, la fille a découvert que ce n'était pas la voix de son grand père. Elle s'est enfuie chez ses parents et leur dit que l'ogre avait mangé son grand père.

Le père est allé dire aux habitants du village, ils ont amené des fagots à la mesure et l'ont incendié, l'Ogre a été brûlée malgré sa résistance. L'année suivante, un chêne a poussé à l'endroit où l'Ogre a été brûlé, on l'appela le « Chêne de l'Ogre ».

3.3.2. Personnages

-L'Ogre : c'est un personnage surnaturel, dans l'histoire, le surnaturel c'est le synonyme de la peur, aussi dans notre mémoire sociale, la peur est le synonyme de l'ogre. C'est le monstre de la forêt qui cherche à dévorer le vieillard paralysé habitant seul dans une mesure.

Les caractéristiques	L'Ogre
La description physique	Surnaturel – la voix grosse
La description morale	Malin – malhonnête et vorace
La description évoquée	Dévorer le vieillard
Les objets magiques	La transformation de sa voix à une voix douce et fine

Figure 07 : un tableau qui résume les caractéristiques de l'Ogre

-Le grand père : un vieillard paralysé qui habite tout seul loin du village.

-Aicha : une petite fille à peine au sortir de l'enfance, qui porte des petits bracelets .Elle apporte tous les jours à son grand père le déjeuner et son diner.

³⁷Ibid. P.112.

-Les parents : ils ne pouvaient eux-mêmes prendre soin de vieillard. Le père celui qui annonce la nouvelle aux habitants.

-Les habitants du village : des personnages collaborateurs, qui font brûler la mesure et l'Ogre.

3.3.3. Cadre spatio-temporel

Dans notre corpus « Le grain magique », le conte se déroule dans le passé indéfini, car la narratrice a commencé son conte par : « *L'on raconte qu'aux temps anciens* »³⁸. Le cadre spatial de cette partie se déroule en dehors du village, dans une mesure. La narratrice a utilisé l'ellipse, elle saute dans le temps, qui autorisé de se passer les événements non importants, par exemple : le lendemain, le quatrième jour. Aussi dans la situation finale Amrouche a mentionné que l'espace où le père cria la nouvelle, cet espace est la place publique du village, mais elle reste toujours un cadre spatial indéfini.

2.3.4. Schéma actanciel

-Dans cette première figure, l'Ogre à une triple position : il est le destinataire, le destinataire et le sujet :

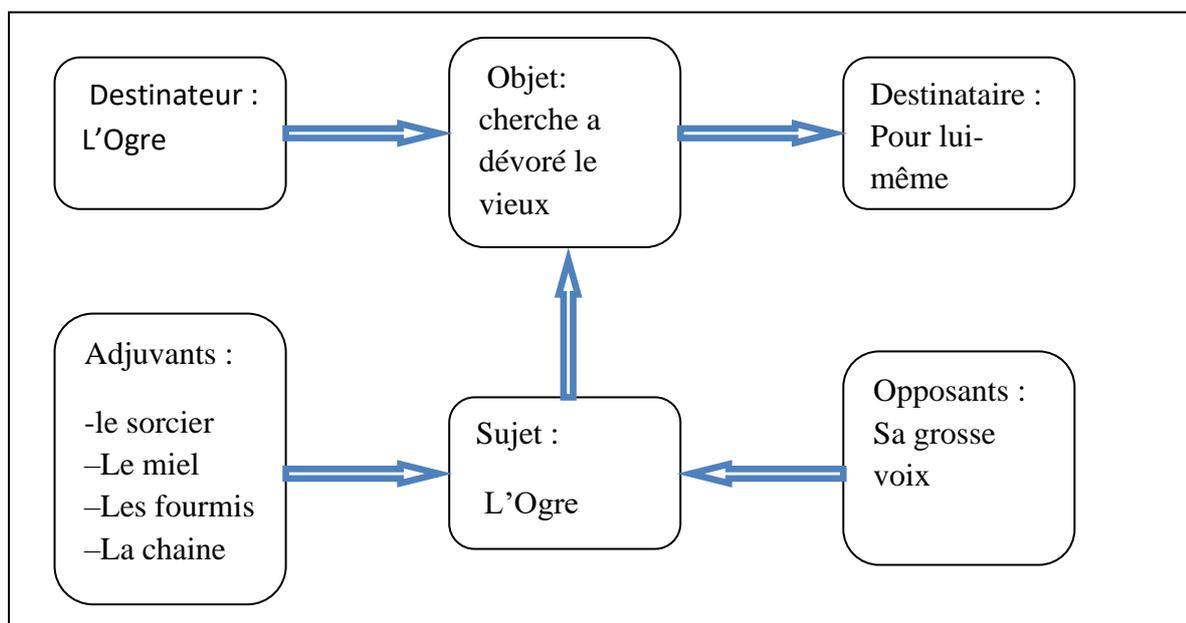


Figure 08 : Schéma actanciel du conte LE CHENE DE L'OGRE.

³⁸Ibid. P.111.

-Dans la deuxième figure, c'est la fillette qui occupe la position du destinataire et le vieux occupe la position du sujet et le père c'est le destinataire :

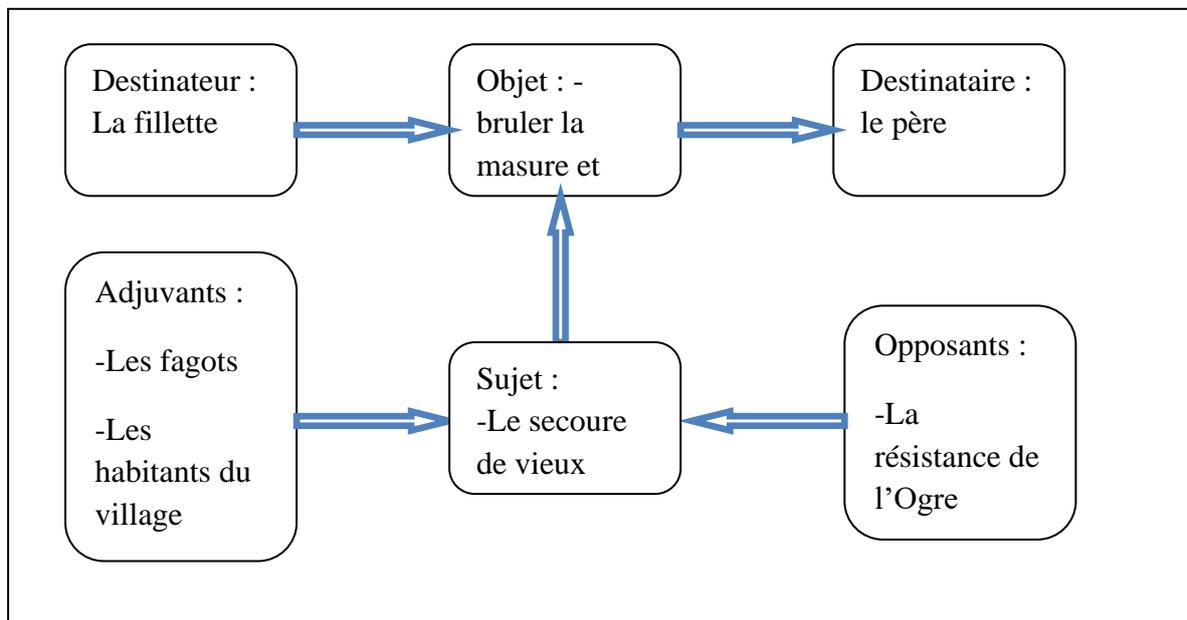


Figure 09 : Schéma actantiel du conte LE CHENE DE L'OGRE.

3.3.5. Architecture du conte

- ✓ Les composants : le père, la mère, la fillette (Aïcha), le pauvre vieux (paralysé).
- ✓ Le grand père dans la masure, il habitait en dehors du village .Aïcha venait tous les jours pour prendre soin de vieux, envoyée par ses parents.
- Situation initiale.
- ✓ Le grand père dans sa masure.
- ✓ Le vieillard demande à sa petite fille de heurter ses bracelets.
- ✓ La fillette obéit, il tire sur le fil pour ouvrir la targette.
- ✓ L'Ogre voit Aïcha et la suit jusqu'à la masure (déséquilibre).
- ✓ L'Ogre entend la fillette chanter à son aïeul pour lui ouvrir la porte (interrogation).
- ✓ L'Ogre décida de venir le lendemain.
- ✓ Le jour suivant l'Ogre se présenta devant la masure il a imité la fille, le vieillard le reconnaissait à cause de sa voix (l'Ogre reçoit l'information).
- ✓ L'Ogre revient plusieurs fois et essaye d'entrer mais le vieux le reconnaissait chaque fois.
- ✓ L'Ogre trouva un sorcier.

- ✓ L'Ogre demanda une solution pour avoir une voix douce et fine comme celle de la fillette.
- ✓ Le sorcier demanda d'enduire la gorge avec du miel et s'allongé par terre au soleil.
- ✓ L'Ogre appliqua ce que le sorcier a dit.
- ✓ Après quatre jours sa voix fut aussi fine et claire (transformation).
- ✓ L'Ogre se rendit à la mesure.
- ✓ L'Ogre chanta, le grand père pensa que c'est sa fillette et demanda de faire sonner les bracelets.
- ✓ L'Ogre fit tinter la chaîne qu'il a amenée avec lui.
- ✓ Le vieillard l'a cru et a ouvert la porte.
- ✓ L'Ogre entra et dévora le vieux (le héros est vaincu).
- ✓ L'Ogre vêtit les habits de vieux et prit sa place attendit le retour de la fillette pour la dévoré aussi.
- ✓ La fillette vint (méfait).
- ✓ La fillette remarqua le sang coulé sous la porte, elle verrouilla la porte de l'extérieure et chanta.
- ✓ La petite fille n'a pas reconnu la voix.
- ✓ La fillette courut au village pour alerter ses parents (Réparation).
- ✓ Les événements continuent (retour).
- ✓ Le père fit crier la nouvelle aux habitants du village.
- ✓ Les habitants coururent pour porter les fagots à la mesure et y mettre le feu.
- ✓ L'Ogre résista (moment de secours).
- ✓ L'Ogre fut brûlé (Le méchant est puni).
- ✓ Un chêne s'élança dans la même place où l'Ogre fut brûlé, on l'appela le «Chêne de l'Ogre».

Nous allons vous inviter, à travers le troisième chapitre et le dernier, de faire un voyage initiatique, avec nos protagonistes, ainsi qu'une étude minutieuse sur le voyage initiatique et son fonctionnement dans notre trilogie de contes.

**CHAPITRE III : LE VOYAGE
INITIATIQUE DANS LA TRILOGIE DE
CONTES**

L'homme depuis son apparition a essayé de chercher de tout savoir, il est affecté par le désir de toute recherche, le désir de découvrir d'autres hommes, d'autres nations et de témoigner de ce qu'il a acquis. Cela fait de la littérature de voyage et des récits de voyage, qu'il est un genre littéraire qui attire.

1. Le Voyage littéraire

La curiosité et le désir de témoigner des lecteurs potentiels, pour qui le voyage est dirigé vers l'écrivain voyageur ou les voyageurs, il le pousse à être précis dans la description de divers autres lieux et d'autres vérités exotiques ou étranges.

Le récit du voyage avait des empreintes particulières, pas seulement des descriptions simples d'un lieu visité, chargées de mythes et de légendes. Les récits de voyage ou l'imaginaire, foisonnent en littérature.

Le réel vécu ou vu est raconté tel quel, être métamorphosé par l'écriture. Pour quelques écrivains, le voyage est un genre littéraire, il remodèle le réel par inquiétude de fiction.

Or, la dimension poétique et fictionnelle du récit de voyage se manifeste aux yeux du critique ou du lecteur, qu'elle ne peut pas être séparée de l'analyse textuelle. François Moreau décrit ce genre ou cette relation de voyage comme :

L'étude des récits de voyages conduit [...] à une sorte d'« imagologue » correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. L'important est que le destinataire de l'œuvre soit transporté par l'imagination, et que ce transport imaginaire survive de manière à créer ou à renforcer l'imaginaire du voyage et de l'espace.³⁹

Il attribue le réel à la fiction. Pour obtenir le titre de « récit » en littérature, il faut que la narration soit structurée et aller à la simple énumération des lieux et des dates.

Le récit de voyage contient des éléments précieux pour illuminer les histoires politiques et sociales de régions percées par le voyage, voir des religions, de l'alimentation et des cultures. Le récit de voyage s'adresse fréquemment à un public de la même culture que l'auteur, ce qui fait un lien entre le lecteur et l'auteur. Certains écrivains employaient le récit de voyage afin de critiquer la société.

³⁹MOREAU. François, Métamorphoses du récit de voyage, Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat, 2 mars 1985, Centre de recherche sur la littérature des voyages, Paris, Champion, 1986, p.173 .

Depuis l'Antiquité jusqu'au XX^e siècle, chaque période historique et chaque civilisation a ses récits de voyage. Au début, le voyage était une opération onéreuse et dangereuse, c'est rare que quelqu'un s'engage dans ce genre d'aventure.

Le premier « récit de tourisme » de Francesco Pétrarque⁴⁰, en 1336, avec le récit de son ascension du Mont Ventoux, le seul but de l'ascension est de faire des choses qui n'ont pas été faites auparavant. La montée du Mont Ventoux est confrontée à des évolutions que l'homme est mené de faire dans sa vie. Pétrarque a reproché à ses compagnons qui n'ont pas voulu monter la montagne avec lui, selon F. Pétrarque, l'homme ne peut pas vivre pleinement sans curiosité.

Après, les voyages devenant plus faciles, plus fréquents et moins dangereux. Les récits de voyage vont augmenter avec deux événements importants qui sont la découverte d'un monde nouveau et l'invention de l'imprimerie.

Le XIX^e siècle a connu le foisonnement de ces récits de voyages, à cause de la conquête coloniale européenne, les journalistes et les intellectuelles sont capables de vivre de leur plumes, les thèmes dans les récits de voyages sont puisés par la littérature de la jeunesse à l'époque.

Au XX^e siècle et XXI^e siècle, ce genre de littérature a connu une explosion.

Certains écrivains ont publié des récits de voyages imaginaires, car plusieurs lecteurs sont pour la littérature de voyage. Cette épopée, obtient l'idée du voyage initiatique et réel, la recherche de soi-même est essentielle.

2. Le Voyage initiatique

Lorsque nous analysons les trames initiatiques, nous tenons généralement à une définition très ouverte de l'initiation : « *L'originalité du roman d'initiation qu'on rapprochera du récit initiatique* »⁴¹.

Simone Vierre regrette les généralités exagérées, qu'il suffit de paraître une histoire où le héros se transforme, on dit qu'il est initiatique.

⁴⁰PETRARCA. Francesco, en français Pétrarque, est un érudit, poète et humaniste florentin.

⁴¹ Dictionnaire du roman YVES STALLONI, op.cit, p.124.

En littérature, le mot initiation fait partie des textes qui reproduisent un scénario narratif décrit par Simone Vierre en trois étapes : la préparation qui contient les trois conditions telles que l'établissement du lieu sacré, l'acte de purification et la séparation. La deuxième c'est la mort initiatique, qui englobe les épreuves, le retour aux origines, le voyage en enfer ou au ciel (transformation par l'île le labyrinthe, l'arbre...). Enfin, un retour qui marque une fin heureuse du héros, transformer à sa première situation.

Simone Vierre montre que l'exemple le plus ancien serait celui des métamorphoses d'Apulée : Le premier des romans le plus proche des initiations rituelles. Mais nous trouvons des marques d'initiation dans le voyage d'Ulysse raconté dans l'odyssée ou dans l'Eneide.

Le modèle initiatique s'est retourné d'une façon claire dans les cycles arthuriens « Le Quête du Graal ». Dans le recueil folklorique et plus précis les contes de Charles Perrault ou les frères Grimm- Dans Marc Soriano ont expliqué les sens profonds.

Dans notre vie, où nous posons toujours des questions qui provoquent un vrai malaise, car nous n'arrivons pas à trouver la réponse ; autour de nous aucune chose ne peut nous satisfaire, ou remplir le vide, pour cela ; partir loin est la meilleure idée pour répondre aux plusieurs questions, pour faire naître la personne de nouveau et c'est ce qu'on appelle : un voyage initiatique.

2.1. Qu'est ce qu'un Voyage initiatique ?

L'adjectif « *initiatique* : Qui relève de l'initiation, de pratiques secrètes : rit initiatique. Il est souvent habitué lorsqu'il s'agit d'un récit qui explique le parcours d'un héros»⁴². Ce dernier est transformé et ravi d'épreuves et d'obstacles. Elle est adaptée au niveau de la personnalité et présentée d'une façon plus symbolique que réaliste, qui tire ses origines dans les croyances et la philosophie.

Le voyage initiatique selon Michel de Montaigne⁴³ : « Les voyages forment la jeunesse », c'est-à-dire à partir du voyage initiatique et à la confrontation de tous les obstacles, la personne va s'améliorer en passant de l'adolescence à l'âge adulte qui engendre une formation sainte et équilibrée.

⁴²LAROUSSE, Dictionnaire de Français, op.cit, p.451.

⁴³ EGQUEM. Michel de Montaigne (1533- 1592) homme de politique et homme de lettre.

S'il faut définir l'initiation ; on revient d'abord à l'étymologie de mot. En latin et selon le dictionnaire d'étymologie ligne Racine, elle vient du « *latin initiava qui veut dire commencer et début.* »⁴⁴, mais pour les grecs, l'initiation est le passage par la mort, c'est-à-dire le franchissement d'un seuil, où l'initié apprend plusieurs choses qui participent à la transformation de sa personnalité.

Simone Vierne propose une définition complexe dans son œuvre *Rite*, roman, initiation: « *Ainsi se rejoignent sur le plan conceptuel les deux étymologies, latine et grecque : l'initiation est le commencement d'un état qui doit amener la graine, l'homme à sa maturité, sa perfection.* »⁴⁵. Cette définition nous permet à mieux comprendre et cerner la notion d'initiation, mais d'autres définitions de quelques dictionnaires permettent de mieux l'éclairer, Larousse Junior, le premier sens est accordé au domaine religieux : « *Fais d'apprendre les bases de quelques choses, mot de la famille de initier.* »⁴⁶. En voyant les autres définitions données l'initiation est présentée comme synonymes éducation d'apprentissage et d'instructions.

Selon Mircea Eliade, le « néophyte »⁴⁷ est passé à l'âge adulte, il devenu du nouveau. L'initiation présente à la fois dans la société humaine et dans le monde spirituel, c'est-à-dire, il s'agit d'un voyage extérieur et l'autre intérieur. Pour approfondir notre recherche, nous avons étudié chaque voyage seul.

Taos Amrouche a attribué à chacun des protagonistes une aventure individuelle (personnelle), qui devrait le diriger à la crèche.

L'analyse prochaine, expose le voyage initiatique du héros « Loundja » dans le conte « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL ».

Commençant d'abord par Loundja fille de Tseriel, qui vit avec ses parents l'ogre et l'ogresse « Tseriel » ; « *-Moi, je suis la fille de Tseriel. La fille de l'ogresse.* »⁴⁸, dans un cadre familiale habituel. Loundja, n'a jamais rencontré le monde extérieur à cause de sa beauté rare et ses parents. L'homme qui veut marier une fille blanche comme neige et vermeil comme sang ; « *heureux celui qui épouserait une femme au teint blanc comme neige et vermeil*

⁴⁴ Initiation, Disponible sur : [http:// : racine traditions. Free.fr.](http://racine.traditions.free.fr) consulté le 10/03/2020 à 14 :30.

⁴⁵ VIERNE. Simone, *Rite*, roman, initiation, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1973 .p.07.

⁴⁶ Larousse, dictionnaire Junior. P 539

⁴⁷ L'initié ou candidat à l'initiation.

⁴⁸ Amrouche Taos, *Le grain magique*, op.cit., p22.

comme sang »⁴⁹. Il commence son aventure à la recherche de cette fille, quand il la trouve, Loundja fait entrer le jeune, malgré son inquiétude et sa peur de sa mère l'ogresse. La fille cache le jeune homme dans un souterrain avec un plat en bois ; « *elle le cacha dans un souterrain dont elle masqua l'entrée à l'aide d'un grand plat de bois posé à l'envers* »⁵⁰. Après que tout le monde s'est endormi, la fille a fait délivrer le jeune homme, Mais il a insisté pour que la fille l'accompagne. Loundja accepte et elle quitte sa maison pour entrer dans un monde extraordinaire ; « *Et ils sortirent.* »⁵¹. Dans leur chemin ils rencontrent des obstacles, une haie d'épine et une rivière d'eau, les arrêta, mais ils les ont laissé passer. Quand ils arrivaient à la montagne, un aigle prend le jeune homme sur son aile dans l'air, à ce moment il lui ordonna d'aller à la fontaine, pour tuer la négresse et revêtir sa peau sombre et suivre les ânes, jusqu'à la maison pour alerter son père. Loundja a fait ce que le jeune a dit ; « *Et puis elle s'avança pour la tuer et revêtir sa peau* »⁵².

Après que le père a libéré son fils, le jeune homme, Loundja prit soin de lui pour qu'il redevient comme il était. Le jeune homme demande d'épouser la négresse (Loundja).

Le lendemain la servante éblouie par la beauté de Loundja après qu'elle a dépouillé la peau sombre de la négresse. La servante annonce la nouvelle ; « *Madame n'est pas une négresse ! Madame est blanche comme neige et vermeille comme sang* »⁵³. Tout le monde courut pour constater ce miracle.

Après ce long et terrible périple, Loundja renaît de nouveau et carrément changée, elle devenait furieuse, perplexe et courageuse.

En deuxième lieu, nous avons analysé le voyage initiatique du héros dans le conte " LA VACHE DES ORPHELINS ".

Aicha et Ali, vivaient en paix avec leur père et leur mère qui possède une vache. La mère est tombée malade avec un grand mal et elle mourut, mais elle a laissé une vache pour ses deux enfants. Les deux orphelins se sont trouvés face à la méchanceté de la marâtre, après la mort de leur mère.

⁴⁹ Ibid. P.21.

⁵⁰ Ibid. P.22.

⁵¹ Ibid. P.23.

⁵² Ibid. P.24.

⁵³ Ibid. P.24.

Après plusieurs phases honteuses émises par la marâtre, comme la phase d'égorger la vache : « *Il égorgea la vache* »⁵⁴ et l'autre de brûler la tombe de leur mère : « *sa mère furieuse prit un vieux plat ébréché qu'elle remplit de braise, ramassa des branchages et courut au cimetière pour brûler la tombe* »⁵⁵. Les deux orphelins ont décidé de quitter leur maison d'enfance, d'exiler : « *il ne nous reste que l'exile* »⁵⁶, d'aller vers un monde extraordinaire, afin d'obtenir la vie dont ils rêvent. Dans leur chemin, Ali a bu à une source et s'est transformé en gazelle : « *Ils rencontrèrent une source sur leur chemin, le petit garçon y but et fut changé en gazelle* »⁵⁷. Ils sont poursuivis par les serviteurs du Sultan dans leur chemin et ont rencontré Settoute, c'est à cause d'elle que le Sultan a épousé Aïcha : « *Le Sultan fut d'elle sa femme* »⁵⁸.

Le Sultan avait des femmes jalouses de Aïcha, l'une d'elles a poussé Aïcha dans le puits : « *sa rivale la poussa dans le puits et Aïcha tomba* »⁵⁹, aussi elle veut égorger la gazelle : « *Égorge moi cette gazelle* »⁶⁰, qui est Ali.

La gazelle (Ali) se plaint à Aïcha dans le puits, le Cheikh de la mosquée a entendu cette discussion et porte les paroles au Sultan et il sauve Aïcha et son fils : « *Il la délivra* »⁶¹. Le Cheikh de la mosquée présente à la gazelle des paroles magiques, Ali retrouva sa forme humaine : « *c'est ainsi qu'il retrouva sa forme humaine* »⁶². Les deux orphelins connurent le bonheur et la paix : « *et que sa sœur et lui connurent enfin la paix et le bonheur* »⁶³.

Les deux orphelins ont rendu plus aptes à franchir les épreuves de la vie.

En troisième lieu, nous allons analyser le voyage initiatique de Aïcha, dans le conte « LE CHENE DE L'OGRE » qui a fait une aventure pour passer de l'âge adolescent à un autre âge.

L'histoire se déroule en dehors du village, la fillette Aïcha commence dans un monde intérieur, dans un cadre familial normal, où la fillette est envoyée par ses parents à la mesure de son grand père paralysé, en dehors du village. Aïcha venait tout les jours pour prendre soin

⁵⁴ Ibid. P.57.

⁵⁵ Ibid. P.58.

⁵⁶ Ibid. P.58.

⁵⁷ Ibid. P.58.

⁵⁸ Ibid. P.59.

⁵⁹ Ibid. P.59.

⁶⁰ Ibid. P.59.

⁶¹ Ibid. P.61.

⁶² Ibid. P.62.

⁶³ Ibid. P.62.

de son grand père, elle commence son aventure dans un monde extérieur qui est repéré d'épreuves. Aïcha se présente devant la masure et chantonna : « *Ouvre-moi la porte, ô mon père Inoubba, ô mon père Inoubba* »⁶⁴. Le vieux pour assurer que c'est la fillette, il demandait : « *Fais sonner tes petits bracelets, ô Aïcha ma fille* »⁶⁵, dès que la fillette heurtait ses bracelets le grand père ouvre la porte et elle entre.

Un jour, l'Ogre a aperçu la fillette et il veut faire la même chose pour tromper le vieux, mais le vieux le reconnaît chaque fois : « *Sauve-toi maudit ! Lui répondit le vieux crois-tu que je ne te reconnaisse pas ?* »⁶⁶. L'Ogre demande l'aide d'un sorcier pour avoir une voix douce et fine, comme celle de la fillette : « *L'Ogre s'en alla finalement trouver le sorcier* »⁶⁷. Après plusieurs fois, le grand père a cru que c'est Aïcha et il ouvre la porte, l'Ogre entra et dévora le vieux : « *L'Ogre entra et dévora le pauvre vieux* »⁶⁸. Il revêtit ses habits et prit sa place et attend la fillette pour la dévorer aussi, mais quand elle est revenue, elle a compris ce que l'Ogre a fait à son grand père. Elle courut au village pour alerter ses parents : « *L'Ogre a mangé mon grand père, leur annonça-t-elle en pleurant* »⁶⁹. Les hommes du village font brûler la masure et l'Ogre : « *des hommes accoururent de tous cotés pour porter ces fagots jusqu'à la masure et y mettre le feu. L'Ogre essaya vainement de fuir. Il pesa de toute sa force sur la porte qui résista. C'est ainsi qu'il brûla* »⁷⁰.

Après une année, un chêne s'érigeât dans le même endroit, appelé le « Chêne de l'Ogre » : « *L'année suivante, à l'endroit même où l'Ogre brûlé, un chêne s'élança. On l'appela le Chêne de l'Ogre. Depuis, on le montre aux passants* »⁷¹.

A travers cette aventure, la fillette a beaucoup appris. La mort de son grand père lui a donné une expérience, une leçon de ne jamais faire confiance aux étrangers. A travers cette aventure, elle sera passée à l'âge adulte.

2.2. A travers les rites

Premièrement pour mieux comprendre la notion de rites de passage, il est nécessaire de clarifier les notions de rites et rituels.

⁶⁴ Ibid. P.111.

⁶⁵ Ibid. P.111.

⁶⁶ Ibid. P.112.

⁶⁷ Ibid. P.112.

⁶⁸ Ibid. P.113.

⁶⁹ Ibid. P.113.

⁷⁰ Ibid. P.113.

⁷¹ Ibid. P.113.

Les mots rite et rituels sont deux notions difficiles à différencier, ils ont une relation avec autres choses, tel que Segalen qui parle dans son ouvrage Rite et Rituels contemporains les faits remplacés sous l'appellation de « rite » comme ceci :

Le rite ou rituel est un ensemble d'actes formalisés, expressifs, porteurs d'une dimension symbolique. Le rite est caractérisé par une configuration spatio-temporelle spécifique, par le recours à une série d'objets, par des systèmes de comportements et de langages spécifique par des signes emblématiques dont le sens codé constitue l'un des biens communs d'un groupe. (...). Les rites sont toujours considérés comme un ensemble de conduites individuelles ou collectives relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, de posture), à caractère répétitif, à forte charge symbolique pour les acteurs et les témoins.⁷²

Mais il y'a une différence entre ces termes que nous allons essayer d'expliquer à travers plusieurs définitions.

Comme Segalen et sa définition sur le rite, il dit : « *le problème avec le rite [...] est qu'il n'existe pas une définition reconnue, canonique et fixée.* »⁷³

Selon le dictionnaire Larousse, le terme « rite » c'est : « *l'ensemble des règles qui fixent le déroulement d'une cérémonie, d'un culte religieux: le rite de l'église romaine* »⁷⁴.

Quant au dictionnaire, langue de l'étymologie, « Gaffiot », « *vient du latin Ritus qui signifie : usage des traditions et cérémonie religieuse.* »⁷⁵.

Mais que le Trésor de la langue française le définit comme : « *un ensemble de prescriptions qui règlent la célébration du culte en usage dans une communauté religieuse, Synonyme de sacré, antique, traditionnel, cérémonial, rite ambrosien.* »⁷⁶

Pour Laburthe-Tolra et Warnier : « *Ce qui fait la force du rite, ce n'est sans doute en effet ni son sens intrinsèque, ni son efficacité pratique, ni la sécurité subjective qu'il procure, mais le fait qu'il transforme la situation en renforçant la solidarité du groupe qui l'exécute.* »⁷⁷

Et cela veut dire que l'impact du rite vis-à-vis de la société, en ce qui concerne Durkheim : « *les rites sont des manières d'agir qui ne prennent naissance qu'au sein de groupes assemblés et qui sont destinés à susciter, à entretenir ou à faire renaître certaines*

⁷² SEGALEN, Martine, Rites et rituels contemporains, 1898, p.20.

⁷³Ibid. P.21.

⁷⁴LAROUSSE, Dictionnaire de Français, op.cit. P.375.

⁷⁵ Rite. Dictionnaire en ligne, Gaffiot, Disponible sur : <http://mic-map.org/dicfro/search/gaffiot/rit>, p.1365.consulté le 08/03/2020. A 10.33

⁷⁶ Dictionnaire en ligne, Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rite>. consulté le 08/03/2020. À 13:20.

⁷⁷LABURTHE-TOLRA, Philippe, et WARNIER, Jean-Pierre. *Ethnologie Anthropologie* Paris : Presses universitaires de France. p.117.

états mentaux de ces groupes »⁷⁸. Plus clairement, Durkheim considère que les rites est une collection de pratiques fait par un groupe de caractères interdit religieusement.

L'idée de rite entre dans plusieurs domaines tel que la sociologie, la psychologie, l'anthropologie, l'ethnologie, la linguistique et chaque domaine le désigne selon ses besoins c'est pour cela qu'il est difficile de mettre une définition commune.

Dans tous les rites, trois grandes étapes restent invariantes que nous les trouvons ci-dessous.

2.2.1. Les rites de séparation, ou phase préliminaire

Cette phase est très importante et formelle dans la vie d'une personne, que nous allons appeler « *Néophyte* ». Il va du monde familial très antérieur, à un monde nouveau, ce rite de passage permet de personnifier la séparation nécessaire à l'appartenance de la société. Il passe d'un moment vicieux pour aller à un instant sacré. Il va renaître symboliquement.

Nous disons qu'il s'agit d'un arrêt et d'un commencement, la fin d'un cycle et le début d'une cérémonie.

Maintenant, nous passons à la phase préliminaire dans le conte de « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL », dans l'œuvre de Taos Amrouche, « Le grain magique » :

Loundja est censée de vivre dans son cocon familial, à la protection de sa mère « Tseriel », elle devrait obéir à ses restrictions et aux rituels dictés. D'après les rites de la société évoquée dans le conte, berbère en particulier, nous dissipons les ravissantes filles par crainte qu'elles soient menacées par les raptés des ogres.

Faute de sa beauté excitante, Loundja ne devrait jamais oser franchir le monde extérieur. Son sort lui a tracé qu'elle soit emprisonnée dans la maisonnette, chargée des corvées ménagères.

D'autre part, nous trouvons le rituel de la chasse qui se pratique entre amies. A la quête d'une perdrix et envoyant le sang rouge coulé au-dessus du blanc de neige, l'homme désireux d'avoir une femme aussi blanche comme la neige et vermeille comme le sang, son compagnon lui conseille que ces qualités existent seulement chez Loundja, la fille de Tseriel

⁷⁸ DURKHEIM, Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie, Paris, 1812, p.13.

qui habite à la hauteur de la colline. A ces paroles, l'homme abandonna la perdrix, se sépara de son compagnon pour aller chercher Loundja.

Le jeune homme marche un long moment, jusqu'à ce qu'il arrive à la demeure de Loundja, ébahi par sa beauté, il lui demande de lui donner asile. Loundja accepte (la fille de Tseriel accepte qu'il entre à la maison, elle berne de cette façon les rites et les traditions), il passa la nuit et quand il se fit prêt pour quitter la maison, il lui demande de venir avec lui et c'est à cause d'elle qu'il est là. Dans cette phase, on remarque la séparation des rites, Loundja est prête à accepter de quitter les quatre murs où elle a grandi, à quitter sa vie monotone pour découvrir et voyager à un monde extérieur qu'il lui semble mystérieux.

Maintenant, nous abordons le deuxième conte de Taos Amrouche, « LA VACHE DES ORPHELINS ».

C'est le jour où la mère d'Ali et Aicha tomba gravement malade, que les orphelins empruntèrent les rites de séparation et la déségrégation familiale. Ils se trouvèrent à l'absence de leur mère, seulement munis d'une vache qui leur offrira de quoi survivre, Aicha était trop jeune pour s'occuper des tâches ménagères. Raison pour laquelle leur père décida un jour de se remarier et épouser une marâtre aux défauts démoniaques.

A la naissance de leur petite sœur Djohra, la marâtre battait les deux orphelins en les privant même de la nourriture, les deux enfants se trouvèrent refuge au pâturage où ils boivent de lait de vache, afin de rassasier leur faim. Djohra avait envie d'être aussi engraisée que leur demi-frères, s'approcha de la vache des orphelins pour sucer ses mamelles, la vache la rejette violemment et la frappa d'un coup de sabot. La mère se mit très en colère quand elle apprit la nouvelle et décida de vendre la vache à tout prix, sinon l'égorger, (c'est à ce moment que les orphelins Ali et Aicha se désespèrent du plus cher rituel laissé, voir hérité de leur maman à savoir la vache.).

Depuis que le père des orphelins égorga la vache, ainsi que les deux roseaux qui s'élevèrent de la tombe de la mère furent brûlés par la méchante marâtre. Les orphelins décidèrent de quitter leur maison d'enfance.

Dans le conte «LE CHENE DE L'OGRE», de Taos Amrouche, les rites de séparation ou la phase préliminaire est comme suit:

Le vieillard logea tout seul dans sa mesure délabrée, loin du village séparé du monde extérieur. Personne ne lui rend visite sauf sa petite fille Aïcha, qu'il reconnut en arrivant chez lui par le claquement de ces petits bracelets qu'elle lui fit entendre avant de rentrer chez lui. Aïcha s'occupait des tâches ménagères et de la préparation du repas à son grand père « Inoubba », et elle prononça sa célèbre phrase « *ouvre-moi la porte, o mon père Inoubba, oh mon père Inoubba* », avant de d'accéder à la mesure. L'aïeul, s'est habitué de ce mode rituel afin de repérer et d'identifier n'importe quelle menace qu'il risque de l'extérieur.

2.2.2. Les rites de marge, ou phase liminaire

Cette phase liminaire du néophyte, où le passage dans l'au-delà, comme ajoutait Platon : « *mourir c'est un être initié* ». Il est amené à des lieux, où se rassemblent monde divin et monde profane. Il se soumet à des rites d'entrée qui vise que le seuil de l'autre monde n'est pas facile à franchir.

En ce moment, le novice à un acte passif et modeste, il est dans l'attente d'un message qui sera délivré ou d'un apprentissage.

En général, c'est dans cette période que le néophyte deviendra un homme ou plus exactement un homme nouveau. Tuner ajoute que : « *Le passage d'un statut moins élevé à un statut plus élevé se fait à travers les limbes d'une absence de statut* »⁷⁹, car il relève d'un caractère profane, le phénomène « rituel » est commandé par les accords sociaux tel que: les limites, les interdits, les simplifications des rapports sociaux...etc. Ce qui pousse la personne à plonger dans les rites de passages pour s'améliorer et de renaitre.

En ce qui concerne la situation de l'initié durant la phase de mise en marge, Van Gennep disait que l'initié : « *matériellement et magico-religieusement, pendant un temps plus ou moins long dans une situation spéciale: il flotte entre deux mondes* »⁸⁰. C'est-à-dire entre le monde profane et le monde sacré.

Nous passons à la deuxième phase de rites de marge où la mort symbolique, dans le conte de « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL », dans notre corpus « Le grain Magique » :

Loundja, en acceptant de franchir sa demeure s'affronte à des terribles obstacles (une haie d'épines), puis (la rivière tumultueuse), toutes ces entraves se considèrent comme des aventures, qui contribuent considérablement dans son voyage initiatique, qui font forger la peureuse petite fille en une adolescente courageuse et brave. D'autre part, l'ogresse

⁷⁹ TUNE, Victor Water, Le phénomène rituel : Structure et contre-structure, Paris : Presses Universitaire de France. p.98.

⁸⁰ VAN GENNEP, Arland, Rites de passages, Ed .Picard, Paris 1981.p.24.

« Tseriel » se mit en rage en apprenant la fuite et la trahison de sa fille. La mère décida de la suivre et de risquer sa vie (les épines furent plus aigues et grandirent démesurément, la rivière se mit à gronder de façon menaçable...). L'ogresse eut la mort, en maudissant sa fille.

Enfin , Loundja s'éloigne de son village avec son prince, ils virent des aigles qui se querellaient, en survolant au-dessus d'eux, l'un se vengea et prit l'homme qui ordonna Loundja d'aller auprès de la fontaine, chercher une négresse, la tuer et se mettre dans sa peau nègre afin que les mulets la conduisent au père du jeune homme, pour lui demander de l'aide (le rite d'aller se désaltérer à la fontaine a bien cerné le sort de la négresse qui est la mort) . C'est ainsi que le jeune homme sera sauvé par son père à l'intervention de Loundja, et l'épousa.

Nous abordons ensuite le deuxième conte de Taos Amrouche, « LA VACHE DES ORPHELINS », les rites de marge ou la mort symbolique est comme suit:

La mort menaça de tous cotés les enfants, toutes ces circonstances se voient comme la menace de la mort. Les deux orphelins quittent leur maison et aller chercher où ils pourront se nourrir et vivre paisiblement ailleurs .Ils marchèrent longuement jusqu'à ce qu'ils atteignent une fontaine dans une forêt, Ali se désaltéra et se transforma en une gazelle (cela rentre dans le rituel de la transformation et la mort symbolique), ainsi qu'ils étaient poursuivis par les serviteurs du Sultan qui épousa Aicha.

Nous passons au troisième conte « LE CHENE DE L'OGRE», de Tos Amrouche:

C'est quand l'ogre aperçut l'enfant et l'a suivit, que sa ruse menace la vie du grand père et de la fille Aicha .L'ogre a tenté à maintes fois de demander au vieillard de lui ouvrir la porte , mais le vieux Inoubba reconnut aussitôt la voix rauque de ce terrible monstre en s'obstinant de lui ouvrir .L'ogre, quant à lui , essaya de changer sa voix, en demandant des conseils auprès d'un sorcier, qu'il lui recommande de manger le miel en laissant une légion de fourmis entrer dans sa gorge grande ouverte exposée au soleil . C'est ainsi que sa voix fut aussi fine, aussi claire que celle de la fillette .A ce moment le vieillard n'arrive pas à distinguer la voix transformée de l'ogre et cela lui a payé sa vie (le grand père Inouba fut dévoré par le féroce ogre).

2.2.3. Les rites d'agrégation, ou phase post-liminaire

Cette troisième phase s'appelle la renaissance ou la réintégration, cette renaissance est la transformation radicale de l'individu: c'est un être complètement différent. C'est le retour à la vie quotidienne selon le vécu de l'expérience, c'est-à-dire l'individu devient un homme totalement nouveau, à travers des chocs culturels émotionnels, ainsi que l'interprétation qu'il a retiré de cette expérience.

Nous passons à la troisième phase de rites d'agrégation, dans le conte de « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL » :

Loundja se trouva donc perplexe, furieuse par le chamboulement d'aventures, qu'elle a subis néanmoins, cela ne manque nullement de la munir de bravoure et de courage, afin qu'elle puisse renaître, s'estimer et regagner sa valeur. En se dépouillant de la chair de négresse, elle retrouve sa beauté, son teint blanc comme la neige et vermeil comme le sang. C'est à ce moment que la fille de l'ogresse « Tseriel » renaît après un long et terrible périple.

Maintenant, nous abordons le deuxième conte de Taos Amrouche, « LA VACHE DES ORPHELINS » :

Au moment où Aicha décida de quitter son village natal et son père après les dures épreuves qu'elle a vécues avec sa marâtre, ainsi que sa poursuite par les serviteurs du Sultan, le complot qu'elle a mené avec sa rivale jalouse, qui a poussé Aicha aux profondeurs du puits. Et toutes ces dures expériences l'ont rendue plus forte et plus forgée, elles l'ont rendu plus aptes à franchir les épreuves de la vie. Ils seront prêts à renaître et gagner l'âge adolescent puis adulte.

Le troisième conte de Taos Amrouche, « LE CHENE DE L'OGRE » :

La fillette en se rendant compte de ce qui est arrivée à son grand père, prévient vite les villageois qui ont encerclé la mesure où se trouve la cruelle créature, par des fagots de feu, et c'est ainsi que l'ogre fut brûlé. Après une année un chêne s'élança dans au même lieu.

C'est à travers cette expérience que la petite fille Aicha a beaucoup appris, elle s'est rendu compte de ne jamais donner confiance au étranger, ne jamais croire aux apparences et qu'il faut toujours se méfier de l'eau qui dort. La mort de son grand père s'introduit dans les rites d'agrégation, qui a fait d'elle une adolescente prête à franchir et à affronter les mésaventures et les dures épreuves de la vie.

3. La structure

3.1. Le voyage intérieur

Le conte initiatique est un virage d'un voyage intérieur, que chaque être humain à la recherche de sa véritable essence, dirigé à un point clé de son existence. Tout est généreux à vivre dans l'existence, mais pour faire grandir la conscience, il faut faire les choses en conscience. Cela change le tout, il est principal pour l'être en recherche de soi, car la personne est un être spirituel, doué d'un esprit.

L'initiation transmet l'imagination, il est clair qu'on la retrouve dans les domaines où l'imagination est privilégiée, tel que l'art ou encore la littérature. Cette dernière regorge des récits de voyages et certains d'entre eux peuvent être qualifiés d'initiatiques. Ils sont confondus avec les récits d'apprentissage qui suivent l'évolution d'un héros grâce au rapport, aux diverses domaines du monde, auxquels il est confronté.

Le voyage initiatique quant à lui se base sur le voyage intérieur du héros, comme dit Laurent Déom : « *ce qui différencie un récit initiatique d'un autre récit n'est pas tant qu'il comporte un état initial, des épreuves et un récit final, [...] mais plutôt que le changement subi par le protagoniste soit d'ordre profond et total.* »⁸¹. Donc pour repérer un récit initiatique, il est obligatoire de déterminer l'identité du personnage et comparer si cette identité ne sera pas la même à la fin.

Les voyages initiatiques sont tirés à la mythologie, de l'Histoire ou de la religion. Pour la préhistoire et les civilisations, qui sont nées de l'antiquité, le monde et la vie s'inscrivent dans un cycle de changement.

Le voyage est rêvé et se construit avant le départ, on imagine un pays avant de s'y rendre et on imagine aussi avant même de le rencontrer. C'est un voyage de l'esprit dans des univers imaginaires et fantastiques, à travers les mythes épiques, en passant par les fables, les inventions, les fictions, etc. Et à travers la littérature universelle, les récits légendaires, les voyages du héros ... etc.

Le héros est appelé à vivre un drame, un rêve ou une aventure. Il nous semble possible de situer et d'expliquer l'admiration pour tout ce qui concerne le voyage initiatique. C'est le désir que le héros éprouve pour le voyage. Alors qu'est ce que au juste un héros ?

⁸¹ DEOM. Laurent, le roman initiatique : élément d'analyse sémiologique et symbolique, Ed Greet 2015, P67.

3.1.1. La théorie du Mono-mythe

Joseph Campbell⁸² avoue que : « *Le héros est celui qui sacrifie sa vie à quelque chose de plus grand que lui.* »⁸³. Donc le héros est celui qui dépasse ses limites personnelles pour aboutir à un état supérieur. J. Campbell ajoute que c'est par un sacrifice que le héros entreprend cette aventure, autrement dit qu'il prend le risque de sa propre vie, de s'engager dans l'inconnu, dont il ignore les conséquences.

Le héros est par nature aventurier qui mesure la mort. Il quitte le tout pour poursuivre une recherche ; J. Campbell nous décrit l'expérience ou le voyage initiatique :

*Quand vous comprenez la véritable nature du problème ; se perdre, s'abandonner à quelque chose le plus grand que soi ; vous comprenez aussi qu'il est l'ultime épreuve ; quand nous arrêtons de penser à soi, à la préservation de sa propre vie de façon primaire, nous subissons une transformation véritablement héroïque de la conscience.*⁸⁴

Il est la poussée qui pousse le héros à établir ce voyage. Écoutons Umberto Eco qui parle de la même idée qui énonce son concept de l' : « homme hétéros-dirigé » : un homme hétéros – dirigé est quelqu'un qui vit au sein d'une communauté à niveau technologique élevé , doté d'une structure socio-économique particulière, auquel on lui suggère constamment , ce qu'il doit désirer et comment l'obtenir, selon certains canaux préfabriqués, qui lui évitent d'avoir à faire des projets, de manière risquée et responsable.

L'homme hétéros-dirigé représente le héros qui subit une vie routinière. Alors, il prend son courage à deux mains et se dirige dans l'inconnu, dans ce voyage.

3.1.2. Le scénario initiatique

Joseph Campbell explique dans son ouvrage « Le héros aux mille visages », la disposition du héros qui quitte sa vie habituelle pour chercher de la maturité, pour construire un voyage initiatique. Le concept de « Mono-mythe » de J. Campbell est sort de son étude des mythes et des contes, c'est le cœur de tous les contes et l'essence de tous les mythes.

Selon. Campbell, le voyage du héros de tous les contes suit la même progression et se base sur le même scénario, de toutes les cultures qui partagent à partir de leurs déferents

⁸² Un écrivain, mythologue et anthropologue américain

⁸³CAMPBELL, Josef, Puissance du mythe, Ed Gallimard, Paris, 2009, p. 58.

⁸⁴ Ibid. p. 58.

mythes, la raison qui est difficile à connaître, est que les récits seront attachés dans l'imaginaire humain, pour le besoin d'expliquer les réalités spirituelles, sociales et cosmologiques.

Cette théorie a donc pour but de prouver qu'un seul schéma existe dans le voyage du héros. On peut résumer dans un scénario qui contient des étapes, que la plupart des héros subissent pendant leurs histoires. Le scénario a été appliqué sur plusieurs mythes et histoires, Joseph Campbell a constaté qu'il partage des motifs fondamentaux. Ce scénario compte douze étapes archétypales pour évaluer toute quête :

- **Le monde ordinaire** : il représente le héros dans sa vie quotidienne, dans son monde ordinaire, il expose ses défauts, présente sa réalité, ses vœux ainsi que ses besoins. Nombreuses histoires présentent le héros dans son univers habituel pour le faire déplacer dans un monde inconnu, extraordinaire et étrange.
- **Appel à l'aventure** : le héros relève un défi ou contre un problème ou bien doit faire une aventure. Cette étape montre l'objectif du héros car sa conscience est devenue plus grande. Dans la plupart des histoires l'appel à l'aventure se présente comme un manque ou un besoin, un déséquilibre qui rappelle le héros à la transformation.
- **Refus de l'appel** : le héros hésite de se lancer dans le changement, car il a peur de l'inconnu. Cela crée une inquiétude et un suspens. Mais le héros ne peut pas reculer parce que l'aventure est obligatoire.
- **Rencontre avec le mentor** : le héros rencontre un mentor qui l'encourage, pour affronter les épreuves seul. Il le guide, le conseille et le rassure.
- **Passage du seuil** : le héros entre dans un monde extraordinaire, il passe le seuil du voyage.

Ces cinq étapes représentent le premier acte du mono-mythe et dans lequel le héros voyage dans sa vie -le départ-.

- **Tests, alliés et ennemis** : dans cette étape le héros endure de différentes épreuves, il rencontre des ennemis ainsi que des alliés.

- **L'approche du seuil de la caverne** : le héros atteint le lieu le plus dangereux du monde extraordinaire, souvent le héros se retrouve tout seul, le mentor ou les ennemies ne pouvant par l'accompagner.
- **L'épreuve suprême** : c'est le moment le plus sombre, car le héros affronte la mort.
- **Récompense** : le changement du héros après l'épreuve suprême, il prend possession de la quête, il s'empare de son trésor.

Ses quatre étapes représentent l'aventure.

- **Chemin du retour** : le héros n'est plus loin du danger, mais de combattre les conséquences de la victoire, parce que le chemin de retour est repéré d'épreuves.
- **Résurrection**: c'est la dernière épreuve où les ennemies doivent combattre le héros. Il applique ce qu'il apprend dans cet examen final, prouver qu'il est transformé par l'expérience.
- **Retour avec l'élixir** : c'est le retour du héros dans le moment ordinaire, en exploitant l'élixir qui doit être une leçon ou un trésor afin d'améliorer le monde (donner un sens à l'aventure).

Ces trois dernières étapes exposent la renaissance du héros. Le diagramme ci-dessous représente les douze étapes résumé par Joseph Campbell dans l'ouvrage de l'Héro aux mille usages :

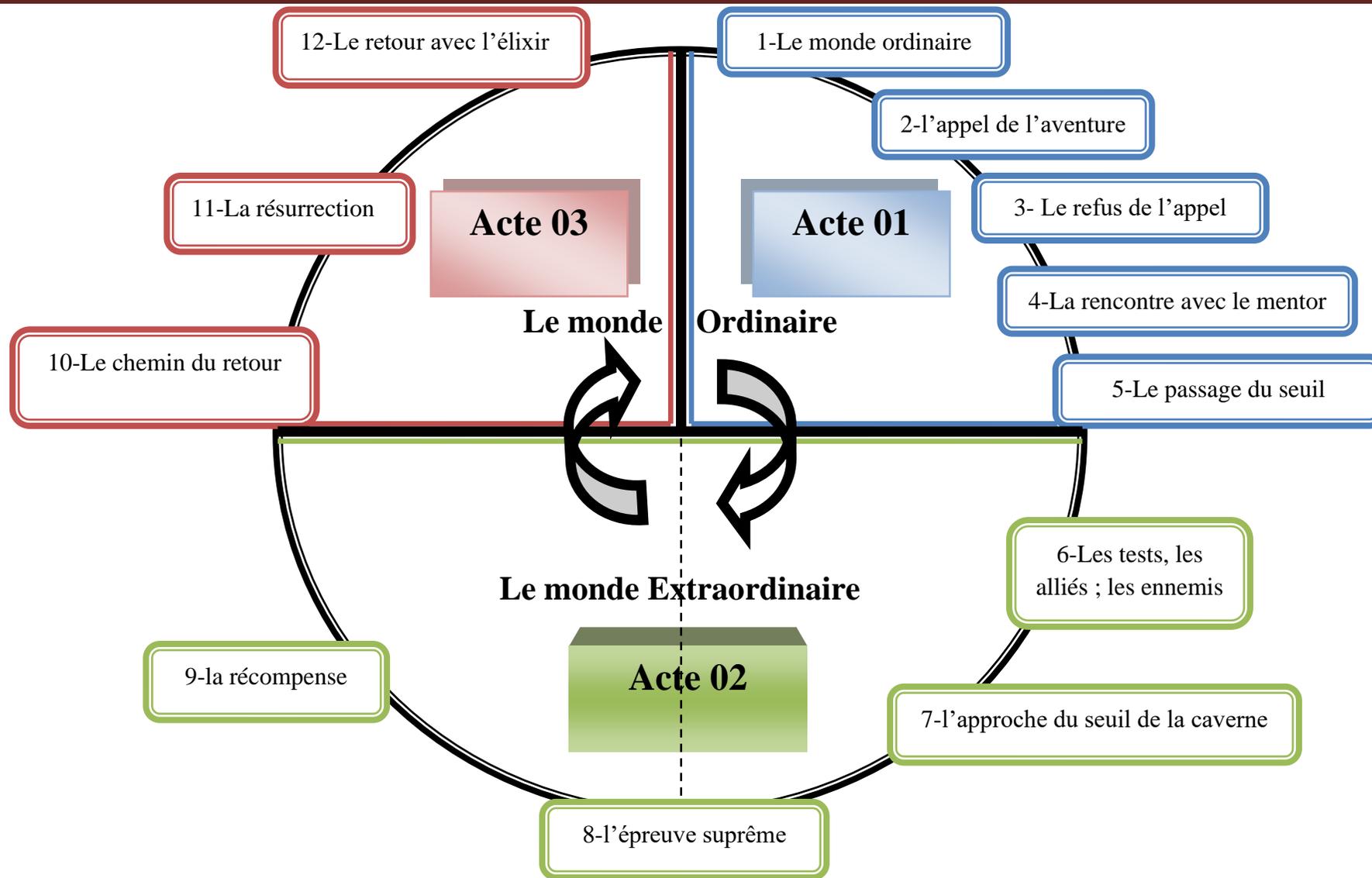


Figure 10 : schéma réalisé par Joseph Campbell qui résume le voyage du héros.

A partir de ces trois actes de Joseph Campbell, nous faisons rappeler les trois phases de l'initiation réalisés par Arnold Van Gennep :

Dans le premier acte, le héros entrain de préparer à quitter son monde ordinaire, pour atteindre le monde extraordinaire, ce qui conforme à la phase préliminaire.

La phase liminaire est conformée par le deuxième acte, car le héros abandonne son monde ordinaire et commence dans l'inconnu, afin d'évoluer et s'améliorer. Et nous sommes arrivés à la troisième phase, qui est conformée par le troisième acte, car le héros se change radicalement et renaît de nouveau entièrement différent. Dans ce cas le diagramme du mono-mythe sera comme le suit :

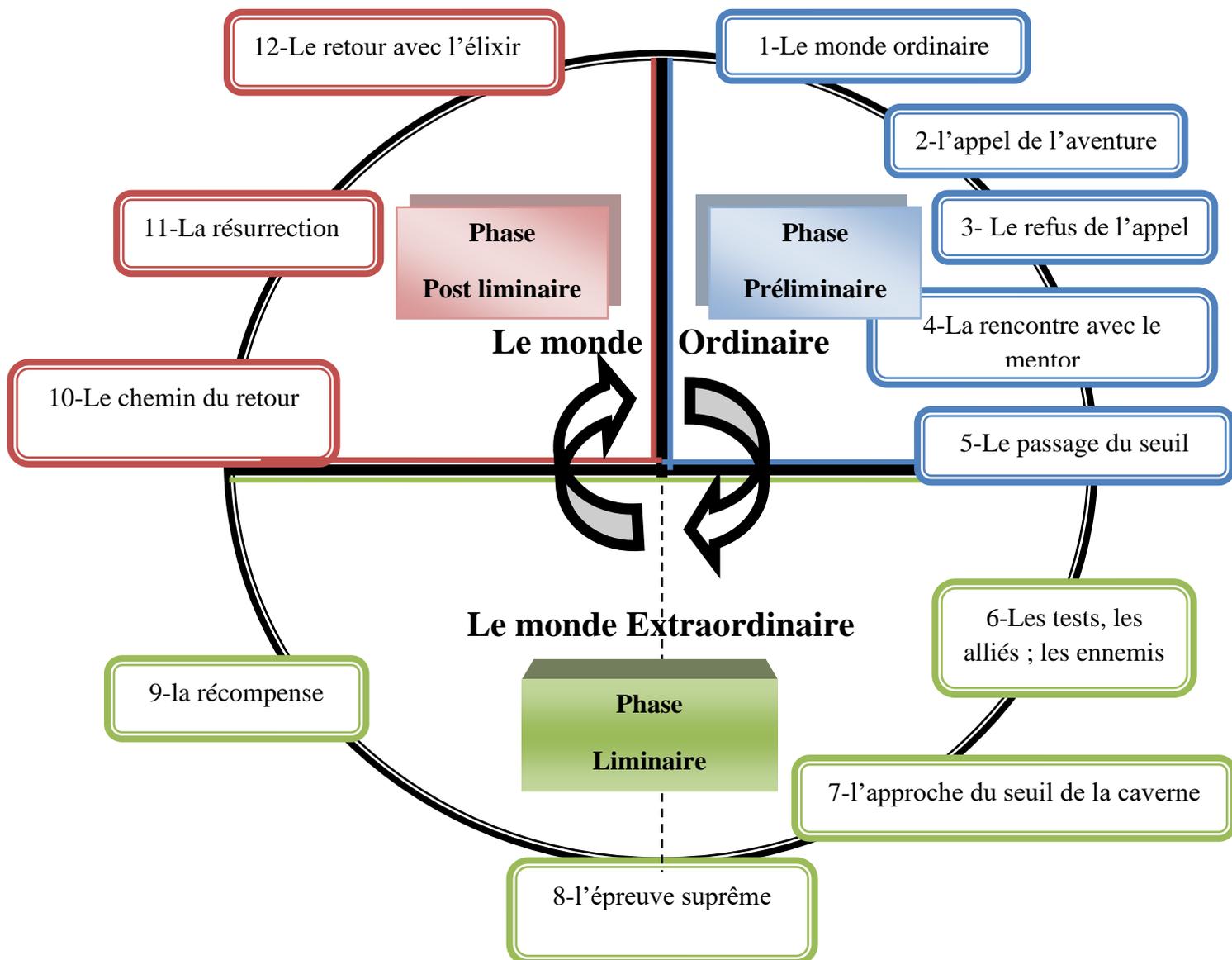


Figure11: calqué sur celui de J. Campbell et réalisé par nous.

Nous avons travaillé sur le deuxième diagramme pour l'appliquer dans notre trilogie de contes, afin d'argumenter que les voyages suivis par nos héros, sont des voyages initiatiques qui s'accordent à la théorie du mono-mythe.

A travers le voyage initiatique de Loundja, nous allons analyser les douze étapes du scénario initiatique du héros, pour montrer qu'il s'agit d'un mono-mythe dans le conte « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL » :

- ✓ **Le monde ordinaire** : Loundja vivait dans un cadre familial avec sa mère l'ogresse (Tseriel) et son père l'ogre.
- ✓ **Appel à l'aventure** : Le jeune homme a trouvé Loundja la fille de Tseriel et trahi par sa beauté.
- ✓ **Refus de l'appel** : La fille fait entrer le jeune homme, malgré son inquiétude.
- ✓ **Rencontre avec le mentor** : Loundja cache le jeune homme dans un souterrain à l'aide d'un grand plat de bois.
- ✓ **Passage du seuil** : Loundja accepte de quitter sa maison maternelle.

-Ces cinq étapes représentent le premier acte du mono-mythe et dans lequel, le héros voyage dans sa vie -le départ -.

- ✓ **Tests alliés et ennemis** : Loundja s'affronte avec une haie d'épine et une rivière tumultueuse.
- ✓ **L'approche du seuil de la caverne** : Loundja se trouve toute seule car le jeune homme a été pris par un aigle, et il lui ordonna de tuer la négresse et revêtir sa peau sombre.
- ✓ **L'épreuve suprême** : Loundja a fait ce que le jeune a ordonné et suivre les ânes jusqu'à la maison pour alerter le père du jeune.
- ✓ **Récompense** : le jeune homme épouse la négresse Loundja.

-Ces quatre étapes représentent l'aventure.

- ✓ **Chemin du retour** : la servante fut la première éblouie par la beauté de Loundja.
- ✓ **Résurrection** : la servante annonce que Loundja n'est pas une négresse, mais elle à une belle beauté.
- ✓ **Retour avec l'élixir** : tout le monde courut pour constater ce miracle, car Loundja retrouve sa beauté.

-Ces trois dernières étapes exposent la renaissance du héros.

En ce moment que la fille de Tseriel était bravoure et courageuse.

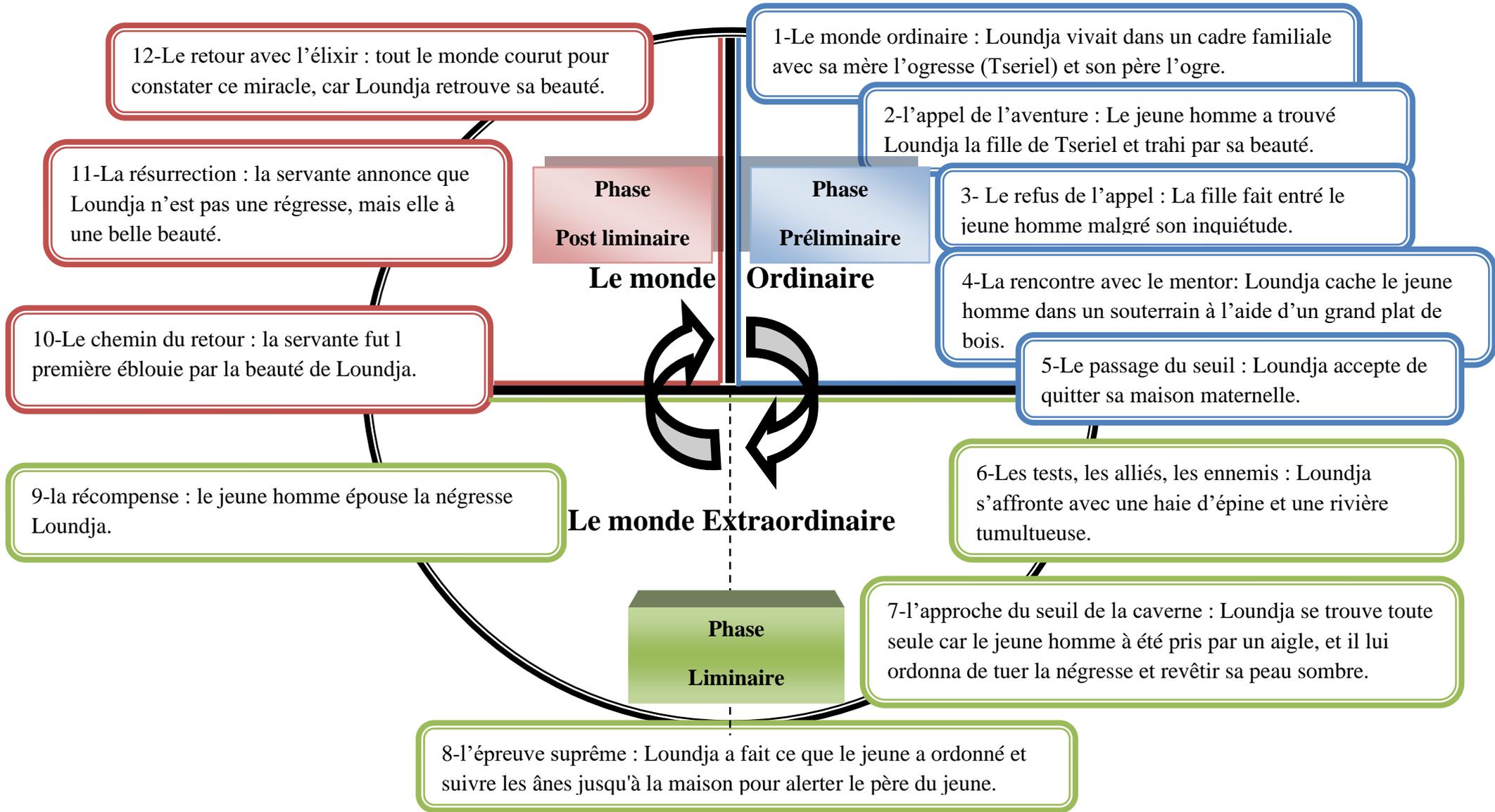


Figure12:schéma qui résume le voyage du Loundja.

Le diagramme résume le voyage du héros, en respectant les douze étapes de J. Campbell, ce qui confirme qu'il s'agit d'un mono-mythe.

En deuxième lieu, à travers le voyage initiatique du héros, dans le conte «LA VACHE DES ORPHELINS », nous passons aux douze étapes du scénario initiatique du héros, pour montrer qu'il s'agit d'un mono-mythe :

- ✓ **Le monde ordinaire** : Aicha et Ali vivaient en paix, dans un cadre familial, avec leur père et leur mère qui possède une vache.
- ✓ **Appel à l'aventure** : la mort de la mère après la souffrance d'un grand mal.
- ✓ **Refus de l'appel** : Aicha et Ali face à la méchanceté de la marâtre .
- ✓ **Rencontre avec le mentor** : les mamelles de la vache, les roseaux de la tombe devenaient une source de nourriture des deux orphelins.
- ✓ **Passage du seuil** : les deux orphelins décidèrent de quitter leur maison d'enfance (l'exil), après que la marâtre a égorgé la vache et brûlé la tombe de leur mère.

-Ces cinq étapes représentent le premier acte du mono-mythe et dans lequel le héros voyage dans sa vie -le départ -.

- ✓ **Tests alliés et ennemis** : les deux orphelins quittent la maison et vont chercher où ils pourront se nourrir et vivre paisiblement ailleurs.
- ✓ **L'approche du seuil de la caverne** : Ali a bu de l'eau d'une source et fut transformé en gazelle.
- ✓ **L'épreuve suprême** : Aicha et son frère gazelle sont poursuivis par les serviteurs du Sultan.
- ✓ **Récompense** : le mariage du Sultan avec Aicha.

-Ces quatre étapes représentent l'aventure.

- ✓ **Chemin du retour** : les femmes du Sultan sont jalouses de Aicha à cause de sa grossesse.

- ✓ **Résurrection** : la rivale jalouse pousse Aicha dans le puits et veut égorger la gazelle.

- ✓ **Retour avec l'élixir** : le Cheikh de la mosquée sauve Aicha et restaure la forme humaine d'Ali, les deux orphelins connurent le bonheur et la paix.

-Ces trois dernières étapes, exposent la renaissance du héros. Les deux orphelins seront prêts à renaitre et gagner l'âge adolescent puis adulte.

Le diagramme suivant résume le voyage des deux orphelins:

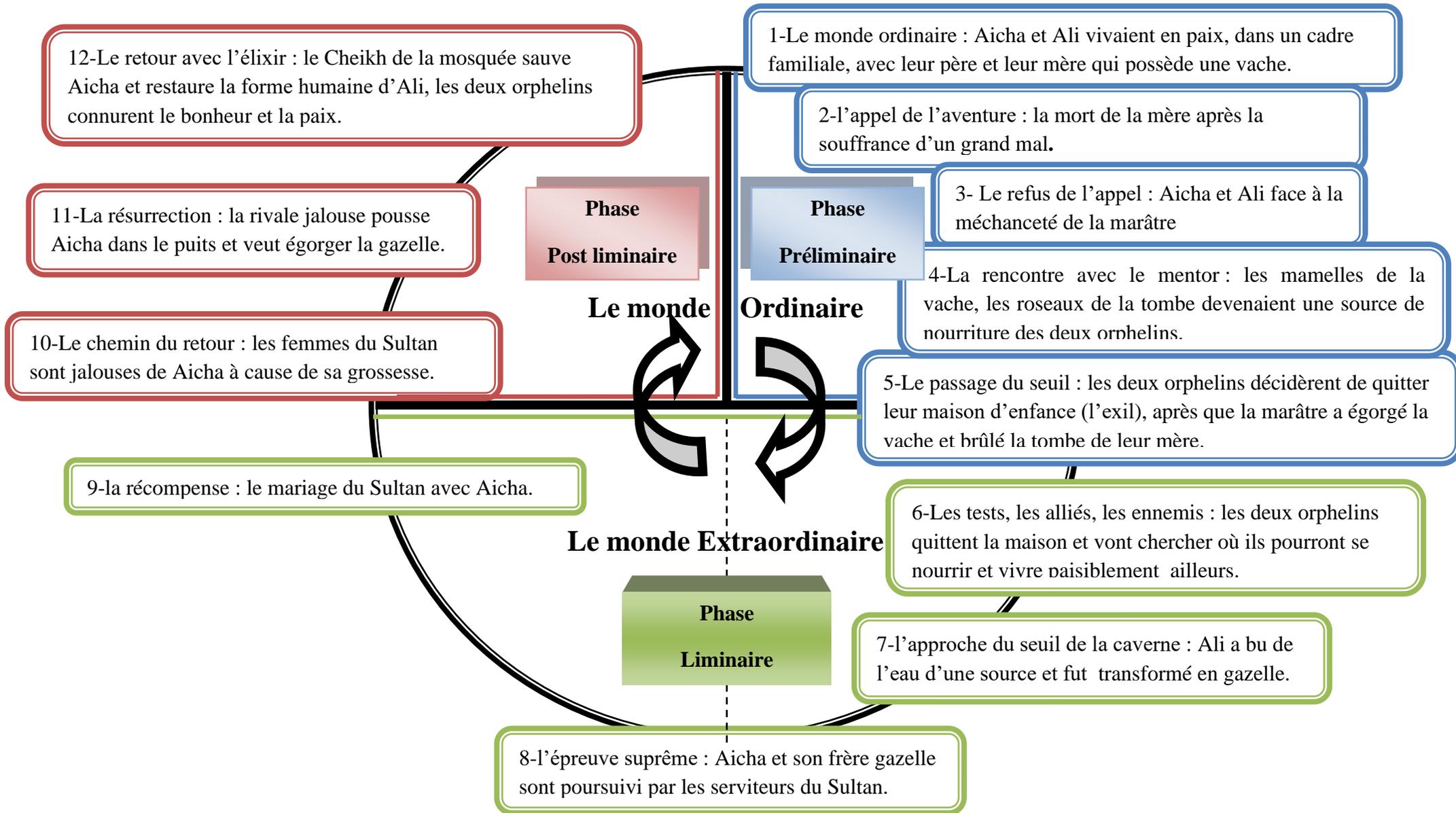


Figure13: schéma qui résume le voyage des deux orphelins.

Le diagramme respecte les douze étapes de J. Campbell, ce qui conforme qu'il s'agit d'un mono-mythe. Qui a passé à l'âge adulte.

En troisième lieu, à travers le voyage initiatique du héros, dans le conte « LE CHENE DE L'OGRE », nous passons à l'analyse des douze étapes du mono-mythe de ce conte :

- ✓ **Le monde ordinaire** : Aicha vivait avec ses parents, qui avait un grand père paralysé, qui habite en dehors du village.
- ✓ **Appel à l'aventure** : la fillette venait tous les jours pour prendre soin du vieux.
- ✓ **Refus de l'appel** : Aicha s'occupait des taches ménagères et de la préparation du repas de son grand père.
- ✓ **Rencontre avec le mentor** : Aicha est envoyée par ses parents.
- ✓ **Passage du seuil** : la fillette se présenta devant la porte de la mesure et chantonna, après elle heurtait ces petits bracelets, le grand père ouvre la porte et elle entre.

-Ces cinq étapes représentent le premier acte du mono-mythe et dans lequel le héros voyage dans sa vie -le départ -.

- ✓ **Tests alliés et ennemis** : l'ogre aperçut la fillette et il la suivit.
- ✓ **L'approche du seuil de la caverne** : l'Ogre décida de venir, le lendemain, il se présenta devant la mesure, mais le vieux le reconnut à cause de sa grosse voix.
- ✓ **L'épreuve suprême** : l'Ogre alla trouver un sorcier, pour lui donner une solution pour avoir une voix fine et douce.

- ✓ **Récompense** : après plusieurs fois, l'Ogre trompe le vieillard à cause de sa voix fine et douce, et il dévora le vieux.

-Ces quatre étapes représentent l'aventure.

- ✓ **Chemin du retour** : au retour de la fillette, elle comprend ce que l'Ogre a fait à son grand père, elle courut au village pour alerter ses parents.
- ✓ **Résurrection** : les habitants du village font brûler la masure et l'Ogre.
- ✓ **Retour avec l'élixir** : l'année suivante un chêne s'érigea, nous l'appelons le « Chêne de l'Ogre » et on le montre aux passants.

-Ces trois dernières étapes exposent la renaissance du héros.

Grace à la mort de son grand père et le chêne qui s'élança, la fillette a beaucoup appris et elle passe à l'âge adulte.

Le diagramme suivant résume le voyage du héros :

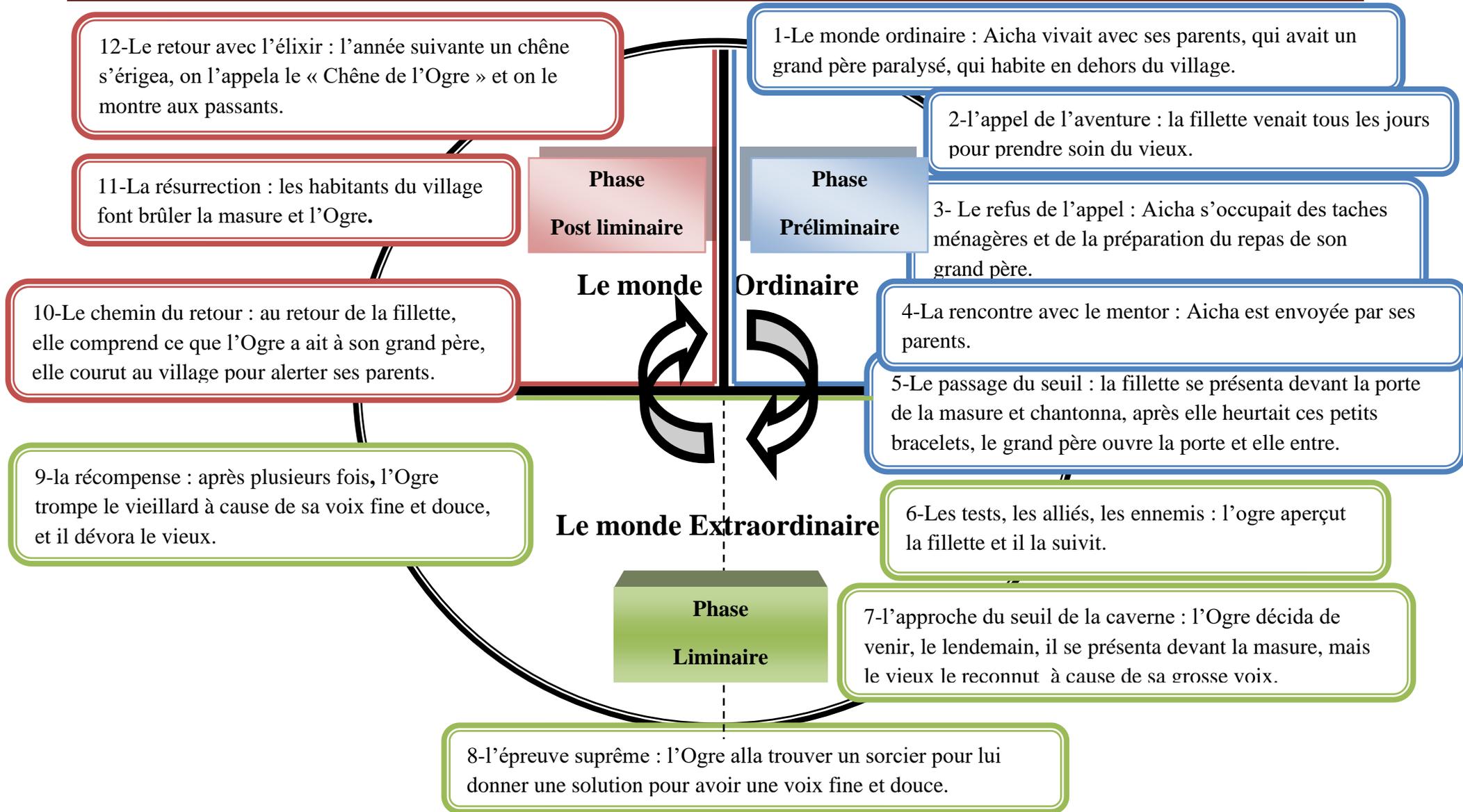


Figure14: schéma qui résume le voyage de la fillette Aicha.

Les douze étapes sont bien respectées dans ce parcours, ce qui confirme qu'il s'agit d'un mono-mythe.

3.2. Le voyage extérieur

Le voyage extérieur est un voyage où l'initié fait grandir sa conscience, un voyage de rencontre de soi, car l'être humain est un être spirituel et doué d'un esprit, il a donné une existence au monde extérieur et la réalité. Tout voyage a besoin d'un corps pour voyager à travers un air, une mer, un désert, pour rencontrer une autre religion ou une culture des nouvelles personnes et des nouvelles expériences. Dans ces parcours, nous affrontons des problèmes et des expériences où l'initié doit écouter à son émotion, à son âme.

Le voyage remplit des symboles à comprendre, à intégrer et à percevoir. Les sociétés initiatiques font souffrir les épreuves, par des éléments à ceux qui permettent à les rejoindre. Ces épreuves, ont pour raison de mettre en évidence l'habilité de recevoir la lumière.

Pendant la cérémonie d'initiation, l'initié a été déjà préparé à travers ces épreuves qui sont : la terre, l'eau, l'air et le feu.

3.2.1. A travers l'eau

L'épreuve de l'eau, permet de renaître la nouvelle forme afin de nourrir l'ancienne, cette épreuve gravi l'initié d'une sensibilité d'accès sur l'universel. « *Le voyage de l'eau est source de purification du corps, tel que le baptême philosophique qui lave l'âme de toutes contaminations.* »⁸⁵. Nous guidons sur le chemin de la pensée progressive. « *Cette voie de l'humilité qui nous met en garde contre toute arrogance qui nous mènera à une mort spirituelle, cette capacité nous permet d'être oublié de soi-même pour s'ouvrir en cosmique et découvrir le véritable soi.* »⁸⁶. L'eau est l'essence de la vie, qui l'unit et rassemble, ce voyage devient fluide énergétique.

L'eau est un don de la nature, qui mène à une vie symbolique et vivante, dans notre terre tel que l'œuvre de Taos Amrouche « Le grain magique ». Le voyage à travers l'eau est présent dans le conte « LOUNDA, FILLE DE TSERIEL » à travers ces passages:

⁸⁵ Les quatre éléments de la vie, disponible sur : <https://www.ledifice.net/3114-2>, consulté le 19/03/2020 à 23:17.

⁸⁶ Les quatre éléments de la vie, disponible sur : <https://www.ledifice.net/3114-2>, consulté le 19/03/2020 à 23:47.

« Ils l'égorèrent, son sang coula sur la neige et l'empourpra. »⁸⁷

« Heureux celui qui épouserait une femme au teint blanc comme neige et vermeil comme sang. »⁸⁸

« Elle lui donna à boire et à manger. »⁸⁹

« O haie de miel et de beurre, laisser passer et se refermera derrière eux. »⁹⁰

« O rivière de miel et de beure, laisse nous passer ! »⁹¹

« Les eaux de la rivière se retirèrent devant Loundja et le jeune homme. »⁹²

« La rivière arrêta l'ogresse. Tseriel lui cria furieusement: Rivière d'immondices, je veux passer ! »⁹³

« Une vague énorme l'importa. »⁹⁴

« Tu rencontreras une fontaine. »⁹⁵

Nous remarquons que l'eau exprime la beauté et l'élégance, en passant de la réalité au spirituel, où nous trouvons l'empreinte de la personne indiquée.

Le sang et la neige malgré qu'ils expriment l'eau, mais ici ils sont symbole de la beauté. Quand le sang coula sur la neige, cela inspire l'envie de voir la beauté rare de Loundja. L'haie de miel et de beurre sont sortis lors de la présence de Loundja qui était comme un ange. Aussi les rivières de miel, sont retirées en voyant la belle Loundja. De même, il y'a d'autres facteurs qui expriment l'eau tout au long du voyage initiatique de Loundja, tel que la fontaine, la vague...etc.

Alors, nous abordons le deuxième conte de Taos Amrouche, « LA VACHE DES ORPHELINS ». Où nous trouvons une diversité d'aventures dans laquelle l'eau est très fréquente, tout au long du voyage d'orphelins. Nous suivons les exemples suivants:

⁸⁷AMROUCHE. Taos .Le grain Magique, op.cit, p 21.

⁸⁸Ibid. P.21.

⁸⁹Ibid. P.22.

⁹⁰ Ibid. P.23.

⁹¹Ibid. P.23.

⁹²Ibid. P.23.

⁹³Ibid. P.23.

⁹⁴Ibid. P.23.

⁹⁵Ibid. P.24.

« La fillette et le petit garçon emmenaient la vache au pâturage et buvaient de son lait. »⁹⁶

« Les orphelins mangèrent leur galette de sang. Puis ils allèrent à la vache pour boire de son lait. »⁹⁷

« Mais voici que deux roseaux s'élevèrent de la tombe. L'un donnait la beure et l'autre du miel. »⁹⁸

« Grace aux roseaux, les orphelins qui avaient dépéri redevinrent blancs et roses. »⁹⁹

« Mais comme elle approchait sa bouche des roseaux, elle reçut d'eux un jet de fiel et de sang. »¹⁰⁰

« Ils rencontrèrent une source sur leur chemin: le petit garçon y but et fut changé en gazelle. »¹⁰¹

« Au milieu de ce jardin, il y avait un puits. Et ce puits, on n'y puisait plus d'eau. »¹⁰²

« Comme Aïcha se penchait, sa rivale la poussa dans le puits: et Aïcha tomba. »¹⁰³

« Alors, le cheikh prit de l'eau car il était aussi magicien. »¹⁰⁴

Le passage de l'acte spirituel à la manière réelle, nous prouve que l'être humain est capable de cette transformation bénéfique, car sans eau, la vie est impossible selon l'expérience essayée par l'individu. C'est ainsi que la vie exige un immense effort, qui mène à un état plus meilleurs. Pour arriver à un état stable par exemple la présence de la source magique permet à Ali de se transformer en une gazelle. Aussi dans la tombe de la mère de Aïcha, il y'a la présence de deux roseaux de miel et de beurre pour Aïcha et Ali, qui change brusquement en jet de fiel et de sang pour Djohra, ainsi que les mamelles de la vache. Donc cela résulte qu'il y'a dans ce conte le monde imaginaire, qui symbolise l'eau comme la présence de la galette de son donnée aux deux orphelins.

⁹⁶Ibid. P.55.

⁹⁷Ibid. P.56.

⁹⁸Ibid. P.57.

⁹⁹Ibid. P.57.

¹⁰⁰Ibid. P.57.

¹⁰¹Ibid. P.58.

¹⁰²Ibid. P.59.

¹⁰³Ibid. P.59.

¹⁰⁴Ibid. P.62.

Pour le troisième conte de Taos Amrouche, « LE CHENE DE L'OGRE ». L'eau symbolisée par le miel utilisé par l'ogre, pour adoucir sa voix, et les larmes de la fille quand elle a trouvé son grand père dévoré. Pour cela, il y'a des exemples comme suit:

« Va, enduis toi la gorge de miel et allonge toi par terre au ciel. »¹⁰⁵

« Il mangea encore et encore du miel. »¹⁰⁶

Les épreuves faites par la fille, prouvent à travers le voyage par l'eau. Le sentiment de la peur de la fille en observant le sang coulé sous la porte de la chambre de son grand père et les larmes coulées en découvrant ce crime.

3.2.2. A travers le feu

La deuxième épreuve est celle du feu, elle se déroule sans obstacles, ce voyage nous dirige vers une vie paisible et calme, elle mène chacun au raisonnement qui prouve la vérité cachée en soi. Cette épreuve est la naissance de l'esprit. C'est à travers le feu que s'accomplit le passage d'un état à l'autre. Le feu rend à l'eau ses vapeurs, à la terre ses cendres et à l'air ses fumées.

Le feu est la flamme dégagée après un acte physique dans la nature, tel que le soleil, les volcans...etc. Il participe à réaliser le voyage à travers cette épreuve, pour accomplir une tâche bien déterminée. Dans le conte de Taos Amrouche, « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL », le feu est une force extraordinaire, que le jeune homme s'appuie sur lui pour éclairer son itinéraire, autrement dit, la fumée qui sort de la maisonnette, pour le guider grâce à cette épreuve. La tradition initiatique n'évoque que le passage par le feu comme une naissance faisant écho à celle de la création.

Pour mieux comprendre, nous posons quelques exemples trouvés dans le conte « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL »:

« Il marcha, marcha tout un jour et toute une nuit avant d'entrer à une forêt et d'apercevoir une fumée monter au-dessus des arbres. »¹⁰⁷

« Ma mère est allée à la chasse; elle ne reviendra qu'au coucher du soleil. »¹⁰⁸

¹⁰⁵Ibid. P.112.

¹⁰⁶Ibid. P.112

¹⁰⁷Ibid. P.21.

¹⁰⁸Ibid. P.22.

« Il avait souffert de la faim: elle ne le nourrit que de viande grillée, d'œufs, de miel, de beure et de fruits. »¹⁰⁹

La fumée est un facteur positif pour le jeune chasseur, car c'est le premier voyage qu'il va faire à la recherche de la beauté. Aussi il y'a d'autre termes qui expriment le feu comme le soleil, un immense feu, la première source de la chaleur, et le mot grillé qui est venu à cause du feu.

Nous abordons ensuite le deuxième conte de Taos Amrouche « LA VACHE DES ORPHELINS », nous constatons que le voyage à travers le feu, c'est pour renouveler le destin de l'héroïne et de son frère, Dans ce cas, il est le trait de la transformation, de la purification et une nouvelle naissance. Il est bien figuré dans les exemples suivants:

« Alors, sa mère furieuse prit un vieux plat ébréché qu'elle remplit de braise, ramassa des branchages et courut au cimetière pour bruler la tombe. »¹¹⁰

« Elle creusa au pied de l'arbre le foyer, elle le garnit de trois grosses pierres et alluma le feu. »¹¹¹

La jalousie et l'indifférence poussent la marâtre à incendier la tombe pour empêcher les orphelins de la visiter et de mourir dans cet endroit magique. C'est un paysage affreux, où les flammes se dégagent en ne laissant derrière elles que la cendre, c'est là où naît la décision de partir à l'exil en quittant la maison, c'est ainsi que débute le voyage des deux enfants. Quand à l'épreuve du feu, elle a pour raison de nous faire comprendre que l'adolescent qui était devenu homme, que le compagnon est devenu maître, que les symboles ont parlé et que la vérité éclaire notre conscience. Dans l'exemple qui suit:

« Aïcha la vit bruler la tombe, Aïcha avait grandi; elle était maintenant au sortir de l'adolescence. »¹¹²

Nous pouvons nous aider du facteur feu, pour aboutir au désir de soi même. Le voyage mène l'Ogre et le fait arriver à résoudre son problème difficile. Il y'a des exemples qui expliquent cette aventure dans le conte « LE CHENE DE L'OGRE » :

« Va, enduit enduits-toi la gorge de miel et allonge-toi par terre au soleil... »¹¹³

¹⁰⁹Ibid. P.25.

¹¹⁰Ibid. P.58.

¹¹¹Ibid. P.58.

¹¹²Ibid. P.58.

« Le père fit crier la nouvelle sur la place publique. Alors chaque famille offrit un fagot et des hommes accoururent de tous cotés pour porter ces fagots jusqu'à la mesure et y mettre le feu. »¹¹⁴

« C'est ainsi qu'il brûla. »¹¹⁵

« L'année suivante, à l'endroit même ou l'Ogre fut brûlé, un chêne s'élança. »¹¹⁶

L'Ogre se croyait plus rusé et a eu une victoire infinie, mais à la fin il a échoué, car la fille a donné l'alerte à son père et aux villageois qui ont décidé de brûler la mesure avec des fagots.

3.2.3. A travers l'air

La troisième épreuve, c'est celui de l'air, cette épreuve est le symbole de la vie. Il représente la difficulté d'entreprendre et les conflits d'intérêts et les obstacles de la voie parcourue pour la mise en lumière.

Cette épreuve de l'air, est la liaison entre les mondes et la contribution de la transmission de la lumière et la circulation. L'air assure la reproduction de la vie et fait circuler la lumière entre terre et ciel, et nous mène vers une pensée libre, afin de transformer l'inspiration vers un sacré, ce voyage doit nous pousser pour déclencher l'esprit. C'est une épreuve de liberté qui met l'initié face à ses choix et son engagement, il devient le porteur de l'esprit et de l'âme.

L'air fait circuler la lumière pendant un temps bien déterminé. L'air exprime la liberté, cette dernière met l'initié directement face à la responsabilité de son commencement et de ces choix. Dans ce cas nous nous appuyons sur les exemples de Taos Amrouche dans le conte de «LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL» :

« Elle entra en se courbant. Des le seuil, elle aspira fortement l'air et elle dit: Je sens une odeur qui n'est pas notre. Je sens l'odeur de l'homme! »¹¹⁷

« Elle se pencha au-dessus du souterrain et aspira l'air. »¹¹⁸

¹¹³Ibid. p 112.

¹¹⁴Ibid. p 113.

¹¹⁵Ibid. p 113.

¹¹⁶Ibid. p 113.

¹¹⁷Ibid. P.22.

¹¹⁸Ibid. P.23.

« Le jeune homme les sépara à l'aide d'un bâton. Mais le plus grand des aigles se vengea: il prit sous son aile le jeune homme et s'éleva dans les aires. »¹¹⁹

Le voyage dans ce conte, est marqué par l'odeur alléchée d'un être humain par l'ogresse ainsi que l'aspiration et le mouvement des ailes qui provoque l'air.

Nous passons au deuxième conte de Taos Amrouche, «LA VACHE DES ORPHELINS». Le voyage à travers l'air est de mobiliser le vent, pour atteindre un désir tel que l'odeur est un genre d'air aussi le parfum. Les déplacements verticaux dans l'espace créent un bien entre terre et ciel, la terre s'élève vers le ciel grâce aux montagnes, qui dit climat dit air. Dans ce conte nous trouvons des exemples comme suit:

« Aicha se mit à courir, à courir comme le vent. »¹²⁰

Le voyage de l'air est venu après avoir décidé de partir vers l'exil. La rapidité de Aicha qui était poursuivi par les sujets du sultan est décrite comme le vent, qui exprime en particulier l'air.

Pour le troisième conte de Taos Amrouche, « LE CHENE DE L'OGRE ». La façon d'avoir de l'air dans un endroit, varie d'un lieu à un autre pour aboutir à un voyage bien libre. Nous trouvons des exemples sur ce point:

« Aicha entrain, balayait la mesure, aéra le lit. »¹²¹

La fillette est entrain d'aérer la chambre de son grand père ce qui explique l'entrée de l'air et ce qui exprime le sentiment envers ce vieillard.

3.2.4. A travers la terre

Avant de terminer ce long voyage, le dernier et celui de la terre, l'élément principal et nourricier, un voyage silencieux et immobile.

La terre est le lieu où les trois autres éléments se nourrissent, le lieu où se croise la mort et la vie, où les vivants sortent et les morts y entrent, pour renaitre la création humaine. Il faut détruire les limites humaines, pour accéder à un monde illimité. La terre fait former l'initié

¹¹⁹Ibid. P.24.

¹²⁰Ibid. P.58.

¹²¹Ibid. P.111.

pour renaître en lumière et pose la démarche pour nous donner la force et la stabilité pour progresser en rectitude.

Dans l'œuvre de Taos Amrouche « Le grain magique », le conte de « LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL », débute le voyage par la montagne, où Loundja habite là bas. Dans tout le voyage la terre est bien impliquée. Au premier lieu, le voyage des deux chasseurs était un rêve fait par eux et espèrent qu'il se réalise dans la réalité. La terre fait former l'initié pour un être en lumière. Pour poser la manière de voyage dans l'espace :

« Il se porta vers elle et découvrit une maisonnette, entourée une haie d'épines. »¹²²

« Et puis, comme la nuit tombait, elle le cacha dans un souterrain dont elle masqua l'entrée à l'aide d'un grand plat de bois posé à l'envers. »¹²³

« Tseriel, l'ogresse, marchait pesamment: Tseriel touchait à la fois à la terre et au ciel. »¹²⁴

« La haie d'épines s'ouvrit pour les laisser passer et se referma derrière eux. Ils se mirent à courir, à courir de toute leur force. »¹²⁵

« Ils marchèrent longtemps en montagne. »¹²⁶

« Les ânes la conduisirent à la maison du jeune homme. »¹²⁷

En premier lieu, nous trouvons la montagne, où le chasseur a mis le sang sur la neige et a rêvé d'épouser une fille très belle et blanche comme neige et vermeil comme sang. Il décide de marcher vers la maison de Loundja, elle le cacha dans un souterrain, puis il la quitte, accompagné de Loundja. Ils trouvaient des épines. Toutes ces expressions indiquent la terre.

Pour le deuxième conte de Taos Amrouche, « LA VACHE DES ORPHELINS », nous trouvons le voyage des deux orphelins dans ces passages:

« La fillette et le petit garçon emmenaient la vache au pâturage et buvait de son lait. »¹²⁸

¹²²Ibid. P.21.

¹²³Ibid. P.22.

¹²⁴Ibid. P.22.

¹²⁵Ibid. P.23.

¹²⁶Ibid. P.24.

¹²⁷Ibid. P.24.

¹²⁸Ibid. P.55.

« Et puis ils jouèrent à cache-cache dans les champs. »¹²⁹

« Il traina la vache au marché. »¹³⁰

« Les orphelins se rendirent alors au cimetière pour pleurer sur la tombe de leur mère. »¹³¹

« Ils marchèrent, ils marchèrent. Ils atteignirent au crépuscule une forêt. »¹³²

« Ils demandaient la charité de village en village. »¹³³

« Ils rencontrèrent une source sur leur chemin. »¹³⁴

« Dès l'aube, elle se remettait en marche. »¹³⁵

« On ne tarda pas à apprendre dans le royaume que Aicha allait donner le jour à un enfant. »¹³⁶

« Depuis, la gazelle bramait par toute la maison, bramait par tout le jardin. »¹³⁷

Le voyage à travers la terre dans ce conte était bien détaillé. Il se présente dans des endroits, c'est un voyage dans l'espace. Les personnages s'enfoncent dans les entrailles de la terre. Ils ne cessent de se déplacer, ils évoluent progressivement.

Au premier moment, leur voyage se présente dans le pâturage avec la vache, ensuite ils se dirigent vers les champs, puis ils se rendent au cimetière, là où il y'a la tombe de leur mère. Ils sont allés à la forêt, en quittant la maison familiale. Après ils sont allés au royaume.

Pour le troisième conte de Taos Amrouche, « LE CHENE DE L'OGRE », nous trouvons des traces à travers ce voyage comme la mesure, où se trouve le grand père et le village ; l'endroit où se situe la petite fille qui marche le long du chemin. Nous nous appuyons sur plusieurs exemples:

¹²⁹Ibid. P.56.

¹³⁰ Ibid. P.57.

¹³¹Ibid. P.57.

¹³²Ibid. P.58.

¹³³Ibid. P.58.

¹³⁴Ibid. P.58.

¹³⁵Ibid. P.58.

¹³⁶Ibid. P.59.

¹³⁷Ibid. P.59.

« Aicha venait de l'autre bout du village. »¹³⁸

« Aicha entra, balayait la mesure, aéra le lit. »¹³⁹

« Mais un jour, l'ogre aperçut l'enfant. Il la suivit en cachette jusqu' à la mesure et l'entendit chatonner. »¹⁴⁰

« Va enduis- toi la gorge de miel et allonge- toi par terre au soleil, la bouche grande ouverte. »¹⁴¹

« L'ogre entra et dévora le pauvre vieux et puis il revêtu ses habits prit sa place et attendit la petite fille pour la dévorer aussi. »¹⁴²

« La fillette qui ne reconnut pas dans cette voix celle de son grand père posa sur le chemin la galette et le plat de couscous qu'elle tenait, et courut au village altérait ses parents. »¹⁴³

« L'année suivante à l' endroit même ou l'ogre fut brulé un chêne s'élança on s'appela le – chêne de l'Ogre. »¹⁴⁴.

Nos protagonistes ont fait un voyage initiatique, intérieur ainsi que extérieur, à travers les rites et des éléments extérieurs de la vie, suivant un parcours initiatique, afin de rejoindre l'âge adulte.

¹³⁸Ibid. P.111.

¹³⁹Ibid. P.111.

¹⁴⁰Ibid. P.111.

¹⁴¹Ibid. P.112.

¹⁴² Ibid. P.113.

¹⁴³Ibid. P.113.

¹⁴⁴Ibid. P.113.

CONCLUSION

CONCLUSION

Dans cette recherche, nous avons tenté d'analyser un fait singulier « le voyage initiatique » au sein de la trilogie de contes dans l'œuvre de Taos Amrouche, « Le grain magique », d'expliquer comment le héros évolue et traverse les épreuves de la vie, à travers les douze étapes du « Mono-mythe », jetant la lumière sur l'impact du voyage initiatique sur nos protagonistes.

En effet, les trois contes, qui sont considérés comme des emblèmes de la culture kabyle, attirent le lecteur et lui poussent diverses questions, qui conduisent vers un voyage. Un voyage, oui... Mais pour aller où?

L'être humain a soif de connaître et d'apprendre la culture et le mode de vie des autres, il est plein de curiosité pour l'étrange et l'ailleurs dans sa différence.

Le voyage initiatique, où le « Néophyte » se métamorphose à un « initié » à travers les épreuves et les obstacles qui mènent à atteindre l'âge adulte, il évolue, il change et grandit. Donc le voyage initiatique, n'est pas seulement un déplacement physique du protagoniste, mais aussi un voyage spirituel, dont la personne renaît avec plus de sagesse et de conscience.

Nous avons pu remarquer que voyager, escorte les épreuves de transformation personnelle, afin de renaître la lumière trouver dans l'intérieur de chacun. Ce voyage, est pour but de savoir qui nous est, trouver nos places dans le monde et dans la société.

Nous avons donc, par le biais de cette recherche montrer que le voyage initiatique réunit à la fois le physique (l'extérieur) et à la fois le spirituel (l'intérieur), en découvrant comment cette aventure obtient aux voyageurs des révélations, des transformations authentiques et des apprentissages.

Ce que nous avons fait, était lui-même un voyage. Tant que nous avons étudié le rôle des personnages et leurs différentes aventures, nous avons également voyagé avec eux au loin. Grâce à notre travail et avec les héros de ces histoires, nous avons étudié, vécu et appris l'esprit du voyage, et même voyager.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

Corpus d'étude:

- ❖ AMROUCHE, Taos. *Le grain magique*. Éditions. Mehdi, Algérie, 2009. 247 pages.

Ouvrage Théorique:

- ❖ BELMONT, Nicole. *Poétique du conte, Essai sur le conte de la tradition orale*. Gallimard, 1999. 256 pages.
- ❖ CAMPBELL, Joseph, *Puissance du mythe*, Ed Gallimard, Paris. 373 pages.
- ❖ Durkheim, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, 1812. 674 pages.
- ❖ ELOLONGUÉ, Épanya, *la place de la littérature orale en Afrique, la pensée universelle*, 1976. 123 pages.
- ❖ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987, introduction. 388 pages.
- ❖ GIASSON, Jocelyne. *Les textes littéraires à l'école*. Gaëtan Morin, 2000. 271 pages.
- ❖ JEAN Claude Renou, *Paroles de contour, Essai sur la pratique, l'Histoire et les approches du conte*, France Quercy, 1999. 517 pages.
- ❖ JOLLES, André, *Formes simples 1930*, Le Seuil, Paris, 1973. 1317 pages.
- ❖ LABURTHE-TOLRA, Philippe, et WARNIER, Jean-Pierre. *Ethnologie Anthropologie* Paris : Presses universitaires de France. 513 pages.
- ❖ LACOSTE-Dujardin, Camille: *Le conte kabyle, Étude ethnographique*, Bouchene, Alger, 1991, 654 pages.
- ❖ LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Plon, 1958. 528 pages.
- ❖ MOREAU, François , *Métamorphoses du récit de voyage, Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat, 2 mars 1985, Centre de recherche sur la littérature des voyages*, Paris, Champion, 1986. 568 pages.
- ❖ NIETZSCHE. Friedrich, *Ainsi parlait. Zarathoustra*, coll. « le livre poche classique», Gallimard, 1947. 147 pages.
- ❖ PERRAULT, Charles. *Histoire aux contes du temps passé, la bibliothèque Gallimard*, 5, rue Sébastien – Bottin – Paris Cedex 7. 211 pages.
- ❖ RENO. Jean Claude, *Paroles de contour, Essai sur la pratique, l'Histoire et les approches du conte*, France Quercy, 1999. 173 pages.
- ❖ SCHNITZER, Luda, *Ce que disent les contes*, Éditions le Sorbier, Paris. 1985. 184 pages.
- ❖ SEGALÉN, Martine, *Rites et rituels contemporains*, 1898. 128 pages.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

- ❖ *TUNE. Victor Water, Le phénomène rituel : Structure et contre-structure, Paris : Presses Universitaire de France, 1990.206 pages.*
- ❖ *VAN, Gennep, Arnold, Rites de passages, Ed Picard, Paris 1981.226 pages.*
- ❖ *VIERNE, Simone, « Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du Mythe de la quête », Loxias, publication de la faculté des Lettres de Nice, 2002.228 pages.*
- ❖ *VIERNE, Simone, Rite, roman, initiation Presses universitaire de Grenoble, 1973.192 pages.*
- ❖ *VLADIMIR Propp, Morphologie du conte, Paris Seuil, 1970.254 pages.*

Sitographie :

- ❖ *Adab al-Manâqib, 1992, Disponible sur le site web : <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2324>. consulté le 25/03/2020, à 14:42*
- ❖ *Dictionnaire en ligne, Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rite>. consulté le 08/03/2020. À 13:20.*
- ❖ *Initiation, Disponible sur : <http://racine.traditions.Free.fr>. consulté le 10/03/2020 à 14 :30.*
- ❖ *Le conte berbère, Disponible sur le site web : <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2324> ,consulté le 25/03/2020, à 14:35*
- ❖ *Le conte, Disponible, sur: <Http://www.cite.catholique.org.view.topic>. Culture, tradition/ identité sur Ethnocide. Consulter le : 27-03-2020. À 20:30.*
- ❖ *Les quatre éléments de la vie, disponible sur : <https://www.ledifice.net/3114-2> , consulté le 19/03/2020 à 23:17.*
- ❖ *Rite. Dictionnaire en ligne, Gaffiot, Disponible sur : <http://micmap.org/dicfro/search/gaffiot/rit>, p.1365. Consulté le 08 /03/2020. A 10.33*

Dictionnaire

- ❖ *Dictionnaire Français, Petit La rousse.1014pages.*
- ❖ *Dictionnaire du roman, 2^{ème} édition, Yves Stalloni, E. Armand. Colin, Paris, 2012. 344 pages.*
- ❖ *LAROUSSE, dictionnaire Junior.1320 pages.*
- ❖ *LAROUSSE, Dictionnaire de Français, Ed. LAROUSSE, France, 2008.1042 pages.*
- ❖ *Sémiotique: Dictionnaire résonné de la théorie langage, 1979, 270 pages.*

REVUE:

- ❖ *Myriam Jeroua et Rezki Mammar présente lors de la 1ère soirée littéraire, en septembre 2006. Adam André Marguerite-Taos Amrouche, Le grain magique. Contes, poèmes et proverbes de Kabylie. In: Revue de l'Occident, Musulman et de la Méditerranée, n°3, 1967.*

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	8
Chapitre I : Champ Conceptuel du conte.	12
1. Naissance et émergence d'un genre	13
1.1 Origine du conte	14
1.2 Définition.....	16
1.3 Qu'est ce qu'un conte ?	17
1.4 Les caractéristiques du conte	18
2. Typologie du conte.....	19
2.1. Conte merveilleux ou conte de fée	20
2.2. Conte religieux	20
2.3. Conte facétieux	21
2.4. Conte philosophique	21
2.5. Contes Fantastique.....	22
2.6. Contes des animaux	22
2.7. Le conte Populaire	23
2.7.1. Le conte berbère.....	24
2.7.2. Le conte kabyle	25
3. Structure du conte	26
Chapitre II : ETUDE DU CORPUS ; LE RECUEIL« Le grain magique ».....	32
1. Éléments para-textuel	33
1.1. La première couverture.....	33
1.1.1. fonctions du titre	34
1.1.2. Intertitres	34
1.2. L'image et sa symbolique.....	35
1.3. Dédicace	36
1.4. Prologue.....	36
1.5. La quatrième de couverture	37
2. Présentation de l'auteur et son écriture.....	37
2.1. L'auteur	37
2.2. Présentation de l'œuvre	39
3. Théorie de la réception.....	41

3.1. LOUNDJA, FILLE DE TSERIEL.....	41
3.1.1. Résumé.....	41
3.1.2. Personnages.....	43
3.1.3. Le cadre spatio-temporel.....	44
3.1.4. Schéma actanciel.....	44
3.1.5. Architecture du conte.....	45
3.2. LA VACHE DES ORPHELINS.....	46
3.2.1. Résumé.....	46
3.2.2. Personnages.....	47
3.2.3. Cadre spatio-temporel.....	49
3.2.4. Schéma actanciel.....	49
3.2.5. Architecture du conte.....	49
3.3. LE CHENE DE L'OGRE.....	51
3.3.1. Résumé.....	51
3.3.2. Personnages.....	52
3.3.3. Cadre spatio-temporel.....	53
3.3.4. Schéma actanciel.....	53
3.3.5. Architecture du conte.....	54
Chapitre III : Le Voyage initiatique dans la trilogie de contes.....	56
1. Le Voyage littéraire.....	57
2. Le Voyage initiatique.....	58
2.1. Qu'est ce qu'un Voyage initiatique ?.....	59
2.2. A travers les rites.....	63
2.2.1. Les rites de séparation, ou phase préliminaire.....	65
2.2.2. Les rites de marge, ou phase liminaire.....	67
2.2.3. Les rites d'agrégation, ou phase post-liminaire.....	69
3. La structure.....	70
3.1. Le voyage intérieur.....	70
3.1.1. La théorie du Mono-mythe.....	71
3.1.2. Le scénario initiatique.....	71
3.2. Le voyage extérieur.....	85
3.2.1. A travers l'eau.....	85
3.2.2. A travers le feu.....	88

TABLE DES MATIÈRES

3.2.3. A travers l'air	90
3.2.4. A travers la terre.....	91
Conclusion.....	95
Référence bibliographique	97