

*République Algérienne Démocratique et Populaire*  
*Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*

\* \* \*

*UNIVERSITE KASDI MERBAH-OUARGLA*  
*Faculté des Lettres et des Langues Etrangères*  
*Département Lettre et Langue Française*



**MASTER ACADEMIQUE**

**Filière: Lettres et Langues Etrangères**

**Domaine: Lettre et Langue française**

**Spécialité: Littérature et analyse de discours**

**Mémoire**

Présenté par

**Fatna OULED MESSAOUD GHEMMAR**

**Titre**

***Etude structurale du conte populaire  
algérien :***

***Cas de Kan ya MA Kan L'Algérie des  
conteuses de Zineb LABAIDI***

**Directeur de mémoire:**

**M<sup>me</sup> Soumeya BADER**

Membres du jury :

<b>Dr Massika SENOUSI</b>	<i>Président</i>	Université Kasdi Merbah Ouargla
<b>M<sup>me</sup> Fatima SMAYEH</b>	<i>Examineur</i>	Université Kasdi Merbah Ouargla
<b>M<sup>me</sup> Soumeya BADER</b>	<i>Rapporteur</i>	Université Kasdi Merbah Ouargla

**Année universitaire : 2013/2014**

## **Remerciements :**

En tout premier lieu, J'exprime mes profonds remerciements à ma directrice pour son encadrement, Madame BADER Soumeya pour l'aide compétente qu'elle m'a apportée, pour sa patience et son encouragement. Son œil critique m'a été très précieux pour structurer le travail et pour améliorer la qualité des différentes sections. Je veux vraiment vous remercier car j'ai eu beaucoup de chance de vous avoir comme encadreur.

Je remercie spécialement et très chaleureusement mes parents pour m'avoir encouragé et permis d'entreprendre mes études sans eux, je n'en serais pas là. Je tiens à remercier, D.SERGHMA Achour pour son amitié, et l'aide précieuse qu'il m'a apporté tout au long de ce travail.

Je remercie enfin tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à la réussite de ce travail et qui n'ont pas pu être cités ici.

## **Dédicace**

Je dédie ce modeste travail à mes parents qui ont été mon ombre durant toutes les années des études et qui ont veillé tout au long de leur vie à m'encourager, à me donner l'aide et à me protéger et aussi à mes amies et toute ma famille sur tous mes frères et à tous mes proches. A tous ceux qui me sont proche.

## Table des matières

Introduction.....	5
<b>Partie théorique : le conte populaire.....</b>	<b>8</b>
<b>Chapitre I: Le conte comme genre littéraire, typologies et théories.....</b>	<b>8</b>
I.1 Qu'est-ce qu'un conte ?.....	9
I.1.1.Le conte populaire .....	9
I.1. 2.Les caractéristiques du conte populaire.....	12
I.2.typologie .....	14
I.2.1 typologie de Roseline Leila Koriche .....	14
A. Les contes héroïques .....	14
B. Les contes proprement dits .....	14
C. Les contes courts.....	14
I.2.2 typologie d'Abdelhamid Bourayou .....	15
A.les contes héroïques .....	15
B. les contes proprement dits .....	15
C. Les contes populaires .....	15
I.3. Les théories.....	15
I.3.1.L'approche de Vladimir Propp.....	15
I.3.2. Le schéma de Greimas .....	18
I.3.3. Structure narrative.....	19
<b>Chapitre II: Les conteurs, la transmission et la réception du conte populaire.....</b>	<b>23</b>
II.I. Les conteurs .....	23
II.1.1. Les conteurs professionnels .....	23
II.1.2.Les conteurs amateurs .....	24
II.2. La transmission et la réception du conte populaire.....	25
II.2.1. Les occasions de la narration .....	26
II.2.2. La réception du conte.....	26

<b>Partie pratique : L'analyse structurale des deux contes.....</b>	<b>27</b>
<b>Chapitre I: Etude du premier conte « Mékidèche et l'ogresse » .....</b>	<b>28</b>
I. L'analyse structurale .....	28
I.1. Initiation et conclusion .....	29
I.2. Déroulement de l'histoire .....	30
I.3. Parcours des fonctions .....	32
I.4. Structure spatio-temporelle .....	38
I.5. Structure linguistique.....	39
<b>Chapitre II: Etude du deuxième conte « Du profit pour cent »</b>	
II- L'analyse structurale.....	40
II.1. Initiation et conclusion.....	40
II.2. Déroulement de l'histoire.....	40
II.3. Parcours des fonctions .....	42
II.4. Structure spatio-temporelle .....	47
II.5. Structure linguistique .....	47
Résultats et discussion .....	48
Conclusion .....	50
Bibliographie.....	52
Annexe .....	53

# **Introduction**

La littérature orale d'origine populaire est une des tendances importantes dans le patrimoine algérien, son identification pose un grand problème pour les chercheurs, certains pensent qu'elle est interchangeable avec la littérature folklorique et d'autres distinguent entre la littérature et la littérature orale. La littérature populaire résulte de l'esprit du groupe, son conteur est inconnu tandis que la littérature écrite provient de l'esprit du poète individuel.

Roseline Koriche définit la littérature orale comme « *l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects* ».<sup>1</sup>

Cette définition explique que la littérature orale est l'expression esthétique par voix orale des valeurs sociales d'un peuple transmises verbalement à travers les générations. Ce qui signifie qu'elle s'occupe de ce qui est dit avec beauté et art dans la tradition orale. Elle conforte l'identité propre à une culture ou une communauté et peut être considéré comme la partie de la tradition qui est mise en forme selon un code propre à chaque société et à chaque langue. La littérature orale véhicule l'histoire des groupes, ses croyances, ses représentations symboliques, ces modèles culturels ou sa vision de monde naturel, dans son cadre traditionnel, elle vise à la permanence, la stabilité et la fidélité. La littérature orale n'est pas censée inventer mais reproduire.

Nous pouvons restreindre les nombreuses tentatives de définir la littérature populaire selon trois directions :<sup>2</sup>

A- Son dialecte est populaire, sa transmission est orale, tandis que le conteur est inconnu.

B- La littérature orale traite la psychologie des peuples.

C- Il est nécessaire d'utiliser la langue dialectale dans le conte même pendant sa transcription sans obligatoirement décaler son auteur.

.

<sup>1</sup> KORICHE Roseline Leila, *L'histoire populaire d'origine arabe*, Alger, OPU, 2007 1ère éd, 1980, P 45.

<sup>2</sup> MEHADJI Rahmouna, *Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie*, *L'Année du Maghreb*, 2007, P89.

Le conte populaire est le genre le plus ancien que l'imaginaire populaire a inventé, il est le résultat des actes des peuples et exprime leur sagesse, il est considéré comme la conclusion de l'expérience des générations car il est riche en terme et en valeurs nobles. Le conte s'entend et se fait répété autant que la mémoire peut le soutenir et chaque conteur y ajoute ou supprime autant qu'il désire. Il peut être écrit ou oral.

Tout le monde se raconte des petites histoires avant de dormir, lorsque la société était l'unique école parce que le conte est un moyen de transmission d'information, il oriente et installe les valeurs et les traditions. L'imagination populaire joue un grand rôle dans la formulation, l'élaboration de certains événements et personnages historiques. Le conte se caractérise par une représentation de la vie réelle et de façon irréaliste.

Il est connu que le conte populaire porte deux aspects : éducatif et amusant sous une forme magique, il fait parti de la littérature orale d'origine populaire, ainsi qu'il tente de transmettre aux enfants les valeurs de la vie, il a une fonction très importante dans leur évolution psychologique.

Nous avons choisis *Kan Ya Ma Kan L'Algérie des conteuses* écrit par Zineb LAIBIDI qui est un recueil de conte populaire de sa région « la Kabylie », c'est une universitaire et écrivaine kabyle, parmi ses publications : *La balade des djinns*, *Passagères* et d'autre. Ces contes appartiennent à la littérature orale, ils sont en prose et combinent entre le réel et l'imaginaire. Ces contes sont enregistrés oralement par trois conteuses devant un magnétophone, elles narrent l'histoire non devant des auditeurs présents mais devant un appareil. Ces femmes racontent des histoires d'ogres et d'ogresses, de fées, de Sultans et princes. Ce sont les femmes qui parlent d'amour et de jalousie, de fuite et de trahison. Pour commencer leurs contes, elles utilisent des expressions afin d'ouvrir le monde des contes.

Chaque conteuse préfère son jeu de formules introductives et utilisent des formules conclusives. Puis la conteuse remercie son auditoire et le fait revenir au monde réel. Ces contes relatent des faits, des aventures et des événements imaginaires.

Propp et Grimas ont étudié les composantes du conte populaire, ils ont affirmé que les contes possèdent la même structure. Donc, le conte populaire algérien de Zineb LAIBIDI, sujet de notre travail de recherche obéit-il à la même structure de Propp et Grimas?

Pour répondre à cette problématique, nous avançons l'hypothèse suivante: le conte populaire algérien suivrait l'application de l'étude de Propp et Greimas.



Notre objectif est de montrer que le conte algérien adopte la même structure de Propp et Greimas.

Pour étudier notre corpus nous optons pour la méthode structurale puisque nous devons décrire nos contes puis analyser leurs composants, nous allons découvrir la structure constructive des contes. Nous rendons le conte aux unités principales qui le composent et distinguons la nature de ces relations aux différents niveaux morphologiques, compositionnels et sémantiques. En se basant sur le principe de compatibilité et d'opposition entre les composantes afin d'atteindre notre but.

Notre plan est réparti en quatre chapitres : le premier chapitre intitulé *le conte comme genre littéraire, typologies et théories*, il traite la théorie du conte et précisément le conte populaire c'est-à-dire nous essayerons de définir le conte d'une manière générale puis le conte populaire, les typologies, les caractéristiques, sa structure et d'autres théories. Le deuxième chapitre traite les conteurs, la transmission et la réception du conte c'est-à-dire nous expliquons le contage des contes par les conteurs amateurs et professionnels.

Dans le troisième et le quatrième chapitre : il s'agit d'une *analyse textuelle*, nous nous concentrons sur l'analyse des deux contes, en étudiant les fonctions des personnages et la structure du conte.

Notre étude vise tous ce qui s'intéresse au conte populaire algérien et ceux qui veulent connaître sa structure narrative.

# I- Le conte populaire comme genre littéraire, typologies et théories.

## I.1. Qu'est-ce qu'un conte?

Le conte est un récit de fiction généralement assez bref, autrement dit, une courte histoire narrative qui relate des aventures ou des événements imaginaires merveilleux.

Au moyen âge, le mot « conte » vient du latin *computare*<sup>3</sup>, qui signifie « compter, énumérer » ce terme désigne toute forme narrative, écrite en prose ou en vers. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le terme désigne une forme brève liée à la tradition orale et au plaisir de raconter sans trop de sérieux.

Au cours de temps, ce mot a pris selon le petit Robert le sens de « *court récit de fait d'aventure imaginaire destiné à distraire* »<sup>4</sup>

Dans le dictionnaire d'El Mostafa Chadli nous trouvons une autre définition : « *D'un récit de fiction qui se ressource dans le fond culturel de la communauté source, véhiculant ainsi les croyances, les attitudes et les valeurs de la dite communauté* »<sup>5</sup>

D'après Geneviève Calame Griaule, le conte est un « genre narratif en prose » elle considère que « *le conte est une fiction qui relate des événements imaginaires hors du temps ou dans les temps lointains* »<sup>6</sup> Le conte a pour objet de distraire ou il peut donner une morale, une leçon pour éduquer les enfants aux quels il est destiné.

Nous distinguons plusieurs types de conte, le plus important: le conte populaire qui est le thème de notre recherche.

### I.1.1. Conte populaire

Le conte populaire est une forme de récit littéraire dont le contenu porte sur des événements imaginaires, plein de symboles que nous pouvons considérer comme une première création spontanée du langage humain et comme le moyen d'expression populaire par excellence. Appartenant à la littérature orale, il se définit selon trois critères : son oralité, le fait qu'il s'agisse d'un récit de fiction et selon la fixité relative de sa forme.

---

<sup>3</sup> *Encyclopédie Universalis*, Paris, 2002, tome 4, p836-846.

<sup>4</sup> *Dictionnaire français le petit Robert*, Martyn et Silke, 2005 Paris. P.45.

<sup>5</sup> *Dictionnaire El Mostafa Chadli*, <http://www.decitre.fr/auteur/1173140/KhadijaSemlali/> 1997, P, 35.

<sup>6</sup> GENEVIEVE Calame Griaule, *Approche littéraire de l'oralité Africaine*, Paris, Karthala, 2005, P.5.

Michèle Simonsen définit le conte comme un récit en prose d'évènements fictifs et donnés pour tels « *sa fictivité avouée* »<sup>7</sup> le conteur est en convention avec son public, il lui raconte une histoire dont-il sait qu'elle est purement imaginaire, est le fait qui le distingue d'autres formes de récit.

Le conte est une courte histoire d'aventure, ces personnage sont imaginaire, ils passent en dehors du monde réel, ces histoires n'ont ni temps ni lieux. Nous pouvons trouver le conte populaire dans la littérature orale et écrite. Les contes écrits sont des récits, mais tout récit n'est pas forcément un conte, ils sont deux genres fermés et ouverts selon leurs intrigues.

Emile Littré dans son dictionnaire de la langue française considère le conte comme : « un terme générique qui s'applique à toutes les narrations fictives »<sup>8</sup>. C'est un genre de la littérature orale le plus célèbre, le plus familier, le plus vivant de la tradition orale séculaire. Sa pratique se fait par la transmission de bouche à oreille qui véhicule une culture populaire dans la société et dans les milieux familiers où le temps est inconnu. A l'époque, il n'y avait ni radio, ni télévision, nous trouvons toute la famille qui est entourée autour d'un conteur, généralement un vieil homme ou une vieille femme qui raconte des histoires à leurs enfants. Ces contes sont transmis de génération en génération.

Le conte populaire selon Elolougué est « *la mamelle nourricière qui alimente la plus part des genres littéraires (...), il est l'arbre qui produit le proverbe, et tel un fruit mur, tombe, et survit de sa propre vie, tout en cristallisant la pensée du conte* »<sup>9</sup> ; le conte est l'origine de la majorité des genres littéraire, nous citons comme exemple le proverbe qui vient résumer le conte et celui-ci continue son développement pendant sa transmission.

Le conte populaire que nous appelons aussi « conte de fées » ou « conte merveilleux » appartient à la littérature de type narratif relatant des faits qui ont un début, un développement et une fin dans le temps du récit qui est énoncé.

Le conte ne commence jamais abruptement, il faut prendre un certain nombre de prudence avant d'ouvrir la porte d'un monde particulier, pour ouvrir le monde des contes, les portes du monde imaginaire, on utilise la formule « il était une fois » « il y'avait une fois » « il y a bien longtemps » marque très souvent le début de l'histoire. Mais tout conte peut également

---

<sup>7</sup>SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire*, Paris, PUF, 1984, P84.

<sup>8</sup>LITTRE Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Tome 2, Gallimard/Hachette, 1967, P56.

<sup>9</sup>ELOLONGUE Epanya, *la place de la littérature orale en Afrique*, la pensée universelle, 1976, p10.

être introduit par une formulation que le narrateur utilise pour marquer le commencement de l'histoire. Il nous dit rarement quel évènement la précédait.

Dans le conte populaire, la conteuse ou le conteur utilise d'autres expressions qui ont la même signification. C'est ce qu'on appelle **des formules introductives** populaires traduites en français :

<b>La formule populaire</b>	<b>La traduction</b>
Kan ya ma kan	il était une fois
Fi qadim ezzaman	Dans les temps anciens
Lahbaq wa sussan	Lys et basilic
Fi hjar N'bi	Sur les genoux du Prophète
Alih slat w slam	Sur lui prière et salut <sup>10</sup>

Le conteur peut dire aussi :

*« Je vous dis ce que je vous dis*

*Je vous déposé devant les portes du paradis »*

Les formules introductives font appel aux formules conclusives ; on peut trouver aussi des formules de clôtures tels que :

*« Mon conte est allé de fleuve en fleuve*

*Je l'ai dit à des enfants de seigneur*

*Si j'ai menti, que Dieu me pardonne*

*Si le chacal a menti qu'il soit maudit »*

Ces formules introductives et conclusives sont utilisées par Zineb Labidi dans son œuvre *Kan Ya Ma Kan, L'Algérie des conteuses* qui est le corpus de notre recherche.

Les formules conclusives assurent la transmission du conte et permettent l'enchaînement entre les contes, elles incitent d'autres personnes à prendre la parole, elles marquent le

<sup>10</sup> LABAIDI Zineb, *Kan Ya Ma Kan, L'Algérie des conteuses*, édition Média-Plus, Constantine, 2012, p13.

retour du monde réel. Ces formules installent le conte dans un monde imaginaire et symbolique.

Les personnages dans le conte sont de toute sorte : humains, animaux, végétaux et de tous milieux : rois, paysans, commerçant, enfant ou adulte, femme ou homme même surnaturel : des sorcières, des ogres, des ogresses, des magiciens ... des objets magiques tels que : les Châteaux, royaume, prince, princesses.

Nous apercevons dans le même conte un amalgame de plusieurs catégories de personnages parfois même dans la relation de parenté. Il n'est pas rare qu'un homme soit marié à une araignée ou qu'une femme ait pour fils de lièvre comme dans les fables, les animaux sont personnifiés et ont des traits de caractère prédéfinis.

Ce type de narration est aujourd'hui enfermé dans la dénomination réductrice de « lecture enfantine » est porteur du message et morales dans différents cadres philosophiques, politiques et pédagogiques.

### **I.1.2. Les caractéristiques du conte populaire**

Chaque conte est un tissu de mot, de silence, de geste, et de mimique. Ces récits sont hérités des traditions qui se transmettent de façon immuable. Le conte populaire est une création anonyme issue de la mémoire collective et de la création individuelle. Il appartient au folklore, il se caractérise par sa fictivité avouée<sup>11</sup>. Il est inséparable de la société dans laquelle il s'inscrit. Le conte populaire porte les marques des groupes sociaux, des cultures et des traditions. Il est marqué et imprégné par les valeurs et les codes qui les caractérisent dans sa forme et son contenu.

La structure du conte populaire est simple. Le texte est accessible à tous les enfants et les adultes. Les répétitions sont obligatoires et très fréquentes. Il contient des descriptions et le déroulement des événements est d'une façon précipité. Le conte évite les longues descriptions et l'analyse psychologique. L'histoire se tourne autour d'un roi ou une reine et surtout des paysans, d'ogres et des fées.

La langue du conte est une autre caractéristique qui est pure, claire, rythmique. Elle contient

Plusieurs verbes et mots expressifs. Et c'est pour cette raison qu'on peut facilement comprendre et déchiffrer un conte. Le conteur utilise des gestes, des mimiques et des tons de

---

<sup>11</sup> SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire*, Op.cit, P87.

voix lors de la transmission d'un conte, se sont des éléments qui permettent la compréhension et facilite la réception.

Il se caractérise également par la présence des formules rituelles connues, il se termine toujours de façons positive. En ce qui concerne le héros (il se marie ou trouve le bonheur).

## **I.2. 1a typologie**

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le classement des contes a été réalisé par plusieurs chercheurs, nous notons une de ces multiples classifications qui a été élaborée en 1910, elle contient quatre groupe de contes, chaque type répond aux besoins de la société.

Les folkloristes ont fait une répartition bien détaillée parce qu'elle essaie de classer le conte de chaque région. C'est Finlandis Antre-Arane qui a forgée cette classification et elle a été complétée par l'Américain Sith Thompson. Cette diversité a posé des problèmes à cause des différentes cultures qui existent.

Par la suite, Arane Thompson fait une classification internationale mais elle n'est restée que théorique impossible de se réaliser dans la pratique car les cultures sont différents et comme exemple le conte maghrébin qui n'a pas été pris en considération.

Les chercheurs algériens se sont intéressés à ce sujet pour tenter de classer leurs contes selon des critères différents mais celle-ci n'a pas pu être généralisée. Parmi les chercheurs qui ont fait cette classification, nous citons l'initiateur de ce domaine Roseline Leila Koriche dans son étude sur le conte populaire algérien d'origine arabe. Elle le classe en trois catégories<sup>12</sup> :

### **A. Les contes héroïques :**

- Contes héroïques religieux.
- Contes héroïques moralisateur.
- Contes héroïques bédouine.
- Conte héroïques moderne

### **B. Les contes proprement dits :**

- Contes religieux
- Contes auteur de personnages historique non religieux
- Contes des djins
- Contes imaginaires locaux

---

<sup>12</sup> KORICHE Roseline Leila, *Le conte populaire d'origine arabe*, Alger, P, 56.



### **C. Les contes courts :**

Le spécialiste de la littérature orale algérienne, Abdelhamid BOURAYOU a établi plusieurs classifications. La première faite à partir d'un corpus collecté dans la région de Biskra en 1986. Il a suivi de nombreux types de répartition tels que <sup>13</sup> :

#### **A. Les contes héroïques :**

- Les contes religieux
- Les contes héroïques bédouines
- Les contes de saints hommes

#### **B. Les contes proprement dits :**

- Le conte merveilleux
- Le conte d'ogres stupides

#### **C. Les contes populaires :**

- Le conte de la réalité sociale
- Le conte d'animaux
- L'anecdote

Malgré la diversité de la classification européenne au niveau mondial international et algérien national, nous pouvons trouver un conte qui est la combinaison de plusieurs catégories à la fois. Il est difficile de distinguer facilement entre les différentes classifications de conte car elles ne sont pas toujours claires et nettes.

### **I.3. Les théories**

#### **I.3.1. L'approche de Vladimir Propp**

L'approche de Vladimir Propp dans son ouvrage, *Morphologie du conte* édité en Russe en 1928 traite la méthodologie de l'analyse structurale des contes. Dans son étude sur le conte structuré de façon bien déterminé, il insiste sur l'importance du choix des personnages. Selon Propp « *chaque personne accomplis souvent une même action ; qui se sont seulement les*

---

<sup>13</sup> BOURAYOU Abdelhamid, *les contes populaires d'expression arabe*, Alger, S, N, I, 1986, P, 46.

*mots qui se changent* »<sup>14</sup> c'est-à-dire que chaque personnage doit remplir une fonction bien déterminé.

Il a formulé trois principes :

-Les personnages dans le conte prenant des fonctions dans la manière ces fonctions sont remplies.

- Le nombre des fonctions est limité.

- La succession des fonctions est identique.

La nouvelle approche qu'il propose se centre non pas sur le personnage mais plutôt sur l'action du personnage dans le déroulement de l'intrigue. Pour Propp, les personnages ne changent pas c'est seulement les noms qui se changent. Leurs fonctions ou 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.* »<sup>15</sup> Propp ouvre ainsi une nouvelle perspective, il établit en tout 31 fonctions<sup>16</sup> qui représentent la base morphologique des contes merveilleux. En général, ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte, mais s'enchaînent dans un ordre identique, qui ne doit pas être perturbé par le conteur.

**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.

---

<sup>14</sup> VALADIMIR Propp, *Morphologie du conte*, Paris Seuil, 1970, P 35 à 80.

<sup>15</sup> Ibid. P. 45.

<sup>16</sup> Ibid. P. 53.

**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.

**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.

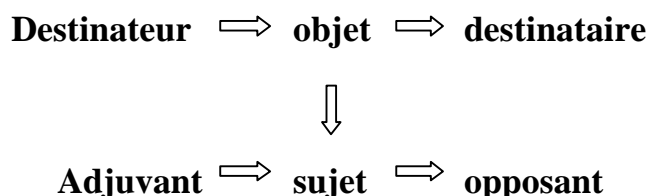
**31. Mariage**, le héros se marie et monte sur le trône : promesse de mariage.

Si le nombre des personnages littéraires est infini, le nombre des actants est limité, comme l'est le nombre des fonctions qu'ils assument. Propp dégage sept sphères<sup>17</sup> d'action des personnages dans le conte populaire russe :

- **le Héros** : personnage sympathique auquel l'auteur s'identifie, départ en vue de la quête, réaction aux exigences du mandateur. Mariage.
- **la Princesse ou du personnage recherché** : demande d'accomplissement de tâche difficile, imposition de marque, découverte du faux héros, reconnaissance du vrai héros, punition/châtiment du faux héros.
- **le Mandateur** : qui envoie le héros à l'aventure et déclenche l'action.
- **l'Agresseur** : méfait, combat/lutte contre le héros, poursuite.
- **le Donateur** : transmission, mise à disposition de l'objet magique.
- **l'Auxiliaire** : qui va aider le héros.
- **le Faux Héros** : rival du héros qui prétend être le héros véritable, il sera démasqué.

Les 31 fonctions définies par Propp sont regroupées en sphères d'actions autour des personnages qui les accomplissent. Greimas construit un schéma actant de 6 atouts fondamentaux.<sup>18</sup>

### I.3.2. Schéma actantiel de Greimas



**Figure 1 : schéma actantiel**

---

<sup>17</sup> V, Propp, *Morphologie du conte*, Op.cit, P35 à 80.

<sup>18</sup> Greimas, A-J, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966, P 95.

- ❖ Le destinataire envoie le sujet à la recherche de l'objet et le destinataire doit recevoir l'objet, établissant le contrat avec le héros : sphère de l'échange, axe de la communication et du savoir.
- ❖ Le Sujet : est l'accomplissement de l'action. l'objet : Le destinataire le fait parvenir au destinataire par l'intermédiaire du sujet. La relation entre les deux : sphère de la quête, axe du vouloir.
- ❖ L'adjuvant : aide le sujet à accomplir sa mission. l'opposant : empêche ce dernier d'accomplir sa mission, les deux sphères de la lutte, axe du pouvoir.<sup>19</sup>

### **I.3.3. La Structure narrative**

Pour faire l'analyse d'un conte nous nous aiderons de la méthode de Claude Bremond. Sa méthode d'analyse se base sur les interrelations entre personnages ainsi que sur leurs fonctions regroupées en séquences narratives, caractérisées chacune par une unité d'action selon le schéma ternaire suivant : problème à résoudre / passage à l'acte / succès ou échec, ces séquences conduisent petit à petit le conte de la situation initiale (dégradation) à la situation finale (amélioration ou non amélioration).

A partir également des fonctions de Propp, Bremond met en place une structure du récit :

- Situation initiale,
- force de transformation de la situation initiale (perturbation),
- Action,
- force d'équilibre (réparation),
- Situation finale.

---

<sup>19</sup> A-J. Greimas, *Sémantique structurale*, Op.cit, P 56.

Nous pouvons donc établir 3 grandes parties dans un conte<sup>20</sup> :

❖ **La situation initiale :**

- circonstances de temps et de lieu,
- situation avant le manque (perturbation, problème),
- présentation du héros.

❖ **Le développement ou nœud :**

- une personne confie une mission au héros,
- élaboration d'un ou plusieurs obstacles (épreuves),
- intervention d'alliés, auxiliaires du héros, ou objets magiques utilisés pour réussir la mission,
- ennemis qui nuisent au héros en s'opposant à sa mission,
- survie du héros et échec des opposants.

❖ **La situation finale :**

- relation entre la fin et le manque du début (le manque est comblé, la mission est réussie),
- victoire du héros, récompense,
- célébration de la réussite, fin heureuse.

Ces trois parties sont obligatoires dans n'importe quel genre de contes. Le conte populaire est l'une des formes d'expressions la plus remarquable dans la culture populaire de la société algérienne. Les contes circulent dans les divers lieux tels que : les foyers, les cafés, les maisons, les boutiques et les lieux de travail. Ils sont transmis aux enfants et aux jeunes par un vieillard ou une vieille et circulent de la mère ou le père, les sœurs ou les frères. Ils passent par les nomades aux villageois pour la transmettre aux individus de leur nouvelle société. Les contes sont diffusés par la voix orale. Nous pouvons répéter des histoires entendues, mais il y a des individus qui ont le don de conter. Nous appelons ces gens : Les conteurs.

---

<sup>20</sup> C, Bremond, *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973, P 75.

## **II. Les conteurs, la transmission et la réception du conte populaire.**

## II. I. les conteurs

Toute la communauté peut raconter une histoire ce qu'elle entend mais ce n'est pas à la portée de tous le monde. Le contage des différents types des contes ne prend pas la même façon de raconter uniquement les contes merveilleux et facétieux et d'autres types plus complexes, sont racontés par des narrateurs doués ayant la faculté narrative.

Tout conteur diffère de l'autre selon leur apparence, leur manière de s'exprimer et leur modalisation vocales. Il existe des conteurs doués et d'autres qui manquent le savoir de la narration puisque chaque conteur a non seulement son répertoire, mais sa manière propre de narrer. Tous ces caractéristiques influencent sur les auditeurs et attirent leur attention.

Les conteurs se distinguent premièrement par la quantité et la qualité des contes mémorisés, deuxièmement, par la qualité du langage utilisé, il ya des conteurs qui maitrisant et utilisant plus d'un dialecte qui introduisent des mots français ou des mots arabe classique. Troisièmement, par la capacité de créer le monde imaginaire des contes. Quatrièmement, par leurs capacités de créations, d'innovation et d'adaptation à diverse attitudes

Nous distinguons deux catégories de conteurs<sup>21</sup> qui sont : les professionnels et les amateurs.

### II.1.1. Les conteurs professionnels

Le conteur professionnel pratique la narration comme métier lui permettant de vivre, ce dernier est reconnu dans la société algérienne depuis des siècles, il exerce son métier dans les rassemblement des marchés, des cafés, et des places publiques même les rassemblement mixtes tels que les fêtes de mariages et *wada* et *zarda*. Les récepteurs du récit forment un cercle autour de conteur. Il prend sa place au centre du cercle, le conteur commence par une formule initiale pour attirer l'attention des gens présents sur le lieu. Les formules d'ouvertures changent d'un conteur à un autre mais reste stable dans sa structure, c'est toujours au début qu'ils se placent.

### II.1.2. les conteurs amateurs

Le conteur amateur raconte son récit dans les entourages familiaux. Cette deuxième couche de conteurs ne vit pas de ses récits comme la première. La société algérienne les désigne par

---

<sup>21</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، دار النشر التونسية، ترجمة، ص 43



Le surnom *harrafine* « les conteurs du merveilleux » et elle appelle leurs activités de narration par des noms : *tabrif* « récitation du merveilleux » *mhajya* « narration » et *hkya* « imitation » et utilise les verbes suivantes « *yharraf* » et « *yhagi* ».

Les deux catégories ont en commun les facultés et les dons de narration. L'auditoire du conteur professionnel est masculin. Par conséquent, seuls les hommes deviennent des conteurs professionnels. Alors que les femmes sont majoritaires dans le contage des rassemblements familiaux.

## **II.2. La transmission et la réception du conte**

### **II.2.1. Les occasions de la narration**

Le conteur professionnel trouve toujours le moyen de narrer son histoire mieux qu'un amateur qui débute ou qui n'a pas l'expérience. Les marchés, les fêtes de mariage, la circoncision, les rassemblements sur les places publiques et les boutiques et les cafés sont le coin favori pour le conteur pour qu'il puisse transmettre le folklore de sa région ou de son pays. Généralement ce genre de rassemblement au tour du conteur se fait dans la journée, néanmoins lorsqu'elle se déroule pendant la nuit, le conteur aurait besoin de la lumière comme les pièces théâtrales pour faire passer l'idée. Mais le conteur amateur intervient dans des occasions sub-officiels et dans les rassemblements familiaux ou du quartier. Généralement, il n'a pas les capacités de la narration, nous demandons dans certaines circonstance de narrer une belle histoire afin d'adoucir l'atmosphère par contre le conteur professionnel exige sa présence par ses compétences. Le conteur peut narrer tous types d'histoires sauf le mythe qui est réservé à la nuit L'aube reste le moyen à faire revenir les gens qu'ils entendent le conteur à leur vie et à la réalité après une nuit magique.

Dans les « occasions ordinaires »<sup>22</sup> nous faisons appel à tous genre de conteurs même débutants puisque le conte reflète la réalité et touche la vie quotidienne des gens et les relations qui les unis, souvent ces contes ne sont pas longs et le conteur n'est pas obligé de respecter la structure du conte, ni les formules d'ouvertures et de clôtures, pour cette raison il est plus accepté que le conte ancien.

### **II.2.2. La réception du conte**

La réception du conte par le public est positive dans les divers rassemblements, vu qu'il ne se contente pas d'entendre le conte car nous le considérons comme participant actif dans le contage et même le conteur prend en considération ceci. Le public est celui qui choisit le conteur amateur et lui prépare sa place parmi eux. L'auditeur lui présente la meilleure literie pour s'asseoir surtout si le conteur est âgé et lui suggèrent l'histoire souhaitable. D'un côté nous pouvons trouver un dialogue entre le conteur et l'auditeur et entre les auditeurs eux même sur l'histoire proposée d'autre coté.

---

<sup>22</sup> BOURAYOU Abdelhamid, *le conte populaire dans la région de Biskra*, Op.cit, P 49.

Le conteur amateur peut s'excuser pour raconter une histoire bien précise par oubli, fatigue, longueur de celle-ci ou d'autres prétextes de façon indirecte ; lorsqu'elle est inappropriée, il propose un autre conte. Quelque fois le public insiste sur l'histoire dont-il a proposé en convaincant le narrateur et exerçant une certaine pression sur lui ; l'un des auditeurs propose son aide en cas de besoin et le contage commence ; la même chose peut survenir avec le narrateur professionnel. Les auditeurs ont souvent un grand respect pour la transmission du conte ; ils écoutent attentivement et entrent dans le jeu performatif de la narration. Ils protestent quand le conteur se trompe, oublie quelques passages ou détails concernant les évènements de l'histoire et parfois ils interviennent pour combler le manque et les lacunes. Le conteur interpelle les auditeurs pour tester s'ils suivent pour pouvoir continuer. Le conteur utilise des répliques afin de raconter son conte ce qui indique que l'auditoire est bien disposé à écouter. Les modalisations de la voix sont destinées à transmettre des émotions à l'auditoire, ce dernier influencé par les évènements se fond dans l'univers du conte au point de perdre sa relation consciente avec la réalité. Ces émotions s'aperçoivent sur leurs visages et sur les manières de réagir.

Les enfants croient que les contes racontés sont des histoires réelles et les personnages de ces histoires comme le djin, l'ogre et la sorcière existent quelque part. Les parents exploitent ces croyances et en profite pour rendre l'enfant obéissants, mais ces peurs se développent tous au long de leurs vies.

# I. L'analyse structurale

Notre analyse se base sur l'étude formelle et structurelle, dans ce domaine, nous citons V. Propp, poursuivi avec les développements de Claude Bremond, A.J.Greimas et d'autres. Ainsi la démarche suivie, pour l'étude des exemples des contes consiste à découper un conte en séquence, chaque séquence sera découpée en fonctions. Autrement dit, l'organisation des séquences et des fonctions. Il faut que le découpage des séquences repose sur le principe selon le quel chaque conte est un procès développé et articulé par des unités limitées. Nous distinguons deux sortes d'unités narratives : les fonctions et les séquences.

« *La fonction c'est l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.* »<sup>23</sup> C'est-à-dire chaque fonction est une composante d'un procès de développement appartenant à une séquence.

Les fonctions sont organisées dans des séquences, sont les plus grandes unités qui rassemblent un nombre de fonctions dans un contexte (relation de temps) basé sur une relation logique entre eux, le second est le résultat de la première. Alors que la première n'entraîne pas nécessairement la seconde, mais il y aura deux résultats en sens contraire, l'une est positive et l'autre est négative. Nous considérons la séquence comme une unité compositionnelle du conte. C'est l'unité véritable du contenu de l'histoire sur le plan sémantique.

Dans notre analyse, nous insistons sur la répartition du conte : Initialisation et début, le déroulement, la fin et la conclusion. Nous avons identifié entre le début et l'initialisation d'un côté et entre la conclusion et la fin d'autre côté car il s'agit d'un conte populaire qui débute par des formules introductives et conclut par des formules conclusives. Nous essayons de résumer le déroulement des événements dans des phrases courtes afin de limiter les fonctions.

Pour analyser un conte nous appuyons sur les étapes suivantes<sup>24</sup>

- Initiation et conclusion
- Le déroulement de l'histoire
- Le parcours des fonctions
- La structure spatiale
- La structure temporelle

<sup>23</sup> V, Propp, *Morphologie du conte*, Op.cit, p132.

<sup>24</sup> LABAIDI Zineb, *Kan Ya Ma Kan L'Algérie des conteuses*, Op.cit P15.

- La structure linguistique (la langue)

Partant du fait que le conte est une unité qui se compose des séquences narratives, c'est pour cette raison que nous avons répartie le texte en séquences, en se basant sur les fonctions principales et nous avons essayé de découvrir les relations entre eux et avec d'autres grâce à des relations de suivi ou répétition, nous avons déduit l'exemple fonctionnel dans chaque conte. L'apparition des personnages dépend des relations de remplacement et de contradiction et compatibilité.

## **I.1. L'étude de premier conte « Mékidèche et l'ogresse »**

### **I.1.1. Initiation et conclusion**

La conteuse débute son conte par la formule suivante :

*« Kan ya m kan*

*Il était une fois*

*Dans les temps anciens*

*Lys et basilic sur les genoux du prophète*

*Sur lui prière et salut. »<sup>25</sup>*

Elle utilise ces formules pour ouvrir le monde de l'imaginaire, Ces formules ont été considérées comme un objet intéressant pour attirer l'attention des auditeurs pour suivre l'histoire. Au niveau sémantique, l'initiation révèle une relation associative entre la conteuse et son travail ce qui confirme que la narration des contes merveilleux est réservée pour la vieille femme. C'est pour cela que la structure littéraire est identique à la structure sociale. Elle crée une atmosphère générale de l'histoire.

La conteuse conclut son histoire par des formules conclusives :

*" C'est ce que nous avons raconté.*

*C'est ce que nous avons entendu*

*Notre histoire est allée de fleuve en fleuve*

*Je l'ai racontée a des enfants des seigneur*

*Si j'ai menti que Dieu me pardonne*

<sup>25</sup> LABAIDI Zineb, *Kan Ya Ma Kan L'Algérie des conteuses*, Op.cit, P15.

*Si le chacal a menti qu'il soit maudit »<sup>26</sup>.*

La conteuse utilise ces formules pour déclarer que le conte est achevé, puis elle remercie son public et le fait revenir au monde réel, la porte du conte se referme. Nous remarquons que la conteuse fait attention à l'exposition de ces formules, et nous considérons cette exposition parmi les traits essentiels du style.

### **I.1.2. Déroulement de l'histoire**

En s'appuyant sur les ouvrages de Propp et de Claude Bremond avons effectué notre étude, qui ont constitué un modèle général de l'histoire, dans leurs recherches, ils analysent les textes pour découvrir les trois parties de l'histoire : une situation initiale et une situation finale et une série d'évènements. et c'est le chemin de notre étude.

#### **Structure narrative**

##### **Situation initiale**

La pauvreté de la mère de Mékidèche malgré qu'elle travaille, une veuve femme qui tissait la laine pour gagner sa vie et celle de son jeune garçon.

##### **Développement**

Un jour, Mékidèche se rendit dans la forêt pour ramasser des bois, dès le deuxième jour il rencontre l'ogresse. Elle décide de se cacher pour capturer l'imprudent qui osait la défier, mais elle n'a pas réussi durant quatre jours. Le cinquième jour l'ogresse attrape le garçon, il a posé la question : « *ma tante l'ogresse ! Que vas-tu faire, me manger tout de suite ? Mais je n'ai rien sur les os, enferme moi et nourris moi des dattes, de miel et de gibier grillé. Je grossirai et aurait beaucoup de chair. Tu pourras inviter tes sœurs et tes amies* »<sup>27</sup>. L'ogresse mit le garçon dans une grotte dont elle ferma l'entrée avec une énorme pierre. Elle le nourrit de dattes, de miel. Chaque jour elle lui demande de montrer moi ton bras, il lui tendait une baguette de bois, jusqu'à le jour où il lui tendait son bras en lui disant : « *c'est mon bras, j'ai bien grossi va inviter tes sœurs et tes amies. Demande à ta fille de moudre le blé et de rouler le couscous, puis elle me tuera et préparera le repas. Quand tu reviendras tout sera prêt* »<sup>28</sup>

<sup>26</sup>Ibid. P.20.

<sup>27</sup>Ibid.P.17.

<sup>28</sup>Ibid.P.18.

L'ogresse s'en alla pour inviter ses sœurs et ses amies, le garçon dit à sa fille : « *fais moi sortir de la grotte et je t'aiderai, après tu pourras m'égorger et préparer le repas. Si tu continue seules, tu n'auras jamais fini avant le retour de ta mère avec les invités* »<sup>29</sup>

La fille le tira du trou, Mékidèche l'aida à moudre le blé puis alla chercher de l'eau.. L'ogresse revint avec ses invitées, il dit en imitant la voix de sa fille : « *Mère, je vais emmener tous les enfants sur la terrasse. Vous aurez la paix* »<sup>30</sup>. Il fait montrer les enfants et les précipita l'un après l'autre. Quand les mères eurent fini de manger, elles sortirent dans la cour et virent qu'ils étaient tous morts.

Mékidèche leur dit : « *vous voulez me capturer ?* »<sup>31</sup> Aller chercher du bois et mettre autour de la maison, puis allumez le feu. Attendez que les murs soient rouge, donnez vous la main et faites une ronde .... Les murs tomberont et vous pourrez me dévorer. Elles ont obéit aux instructions demandées. Elles brûlèrent.

Il attendit que les murs refroidissent, il descendit de la terrasse et découvrit les coffres remplis d'or.

### **Situation finale**

Il prit les pièces d'or et alla chercher sa mère, ils vécurent heureux dans leurs nouvelle maison.

#### **- Répartition du conte en séquences**

Pour analyser ce conte nous allons le répartir en séquences narratives. Selon Todorov chaque série de proposition forme une autre unité, la séquence, à propos de laquelle il précise que « un texte comporte presque toujours plus d'une séquence. »<sup>32</sup> L'histoire contient cinq séquences.

#### **▪ La première séquence**

Quand Mékidèche promet sa mère d'aller à la forêt pour ramasser du bois afin de le vendre pour rapporter de l'argent. Mais elle a refusé à cause de l'existence de l'ogresse et malgré les recommandations de sa mère, il a prit son âne et se rendit à la forêt.

<sup>29</sup> Ibid. P18.

<sup>30</sup> Ibid. P19.

<sup>31</sup> Ibid. P19.

<sup>32</sup> Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Paris, Seuil, 1968, P 82.



### I.1.3. le parcours des fonctions

Cette séquence est adoptée sur les fonctions suivantes :

- 1- **l'éloignement** : le départ de Mékidèche pour chercher du bois.
- 2- **l'interdiction** : la mère empêche le garçon d'aller à la forêt.
- 3- **la transgression** : il désobéit les recommandations de sa mère.

Malgré la contradiction entre le garçon et sa mère. Un contrat s'établit entre eux. L'apparence des personnages dans cette séquence dépend des relations suivantes :  
échange  $\longrightarrow$  contradiction

- **La deuxième séquence**

Il ramasse du bois, en fit deux fagots et revint à sa maison. Quand l'ogresse revint, elle sentit une odeur d'être humaine, le deuxième jour il rencontre l'ogresse. Elle décide de se cacher pour capturer le garçon, mais elle n'a pas réussi durant quatre jours. Le cinquième jour, elle a collé les pieds de son âne et attrape Mékidèche.

L'enchaînement des fonctions est harmonieux :

- 4- **interrogation** : l'ogresse sentit une odeur de chair humaine.
- 5- **information** : elle décide de surveiller la forêt pour savoir s'il existe un être humain ou pas.
- 6- **tromperie** : l'ogresse fait des ruses pour attraper le garçon, elle a collé les pieds de l'âne.

Une perturbation caractérise cette séquence à cause de la rencontre de l'ogresse avec Mékidèche et nous remarquons aussi l'absence de la mère qui a été remplacé par l'ogresse. C'est-à-dire l'échange entre l'ogresse et Mékidèche. L'opération de l'échange a prit la forme suivante :



**Figure 2** : l'axe de l'échange entre les personnages.

Dans ce cas le héros est contre les deux personnalités.

- **La troisième séquence**

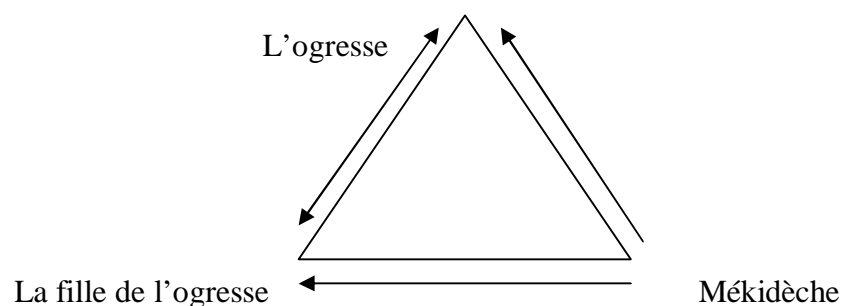
Quand l'ogresse attrape le garçon, il a proposé une idée avant de manger, enferme moi et nourris moi des dattes, de miel et de gibier grillé. Je grossirai et j'aurais beaucoup de chair. L'ogresse mit le garçon dans une grotte dont elle ferma l'entrée avec une énorme pierre. Elle le nourrit de dattes, de miel. Puis elle a demandé à sa fille de se préparer, pour inviter ses amies. Mikédèche demande à la fille de l'ogresse de se libérer pourvu qu'il l'aide et elle accepte.

La première fonction (tromperie) introduit la deuxième fonction qui est le Méfait.

**8- Méfait** : elle a attrapé le garçon et elle décida de le manger.

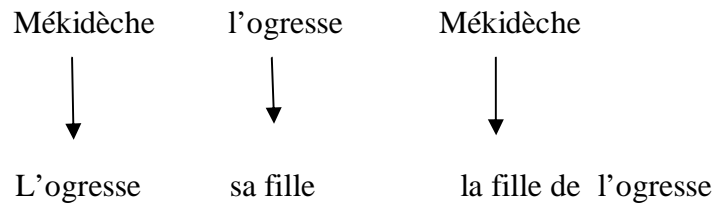
**10- entreprise réparatrice** : le garçon donne une idée à l'ogresse, il lui demande de le nourrir des dattes, de miel et il accepte de l'enfermer dans une grotte.

Les deux fonctions ressortirent une relation de contradiction entre l'ogresse et le garçon qu'est basé sur deux relations secondaire qui sont ; la tentation et tromperie. Il a réalisé un premier contrat avec l'ogresse, le garçon propose à l'ogresse une offre afin de lui donner des nourritures. Il a essayé de tromper l'ogresse. Le héros s'est appuyé sur ses facultés mentales pour l'affrontement de l'ogresse. C'est-à-dire il est basé sur la subdivision, force et intelligence, en faisant semblant d'accepter son emprisonnement puis il est sorti victorieux. Le deuxième contrat c'est avec la fille de l'ogresse, il a demandé de se libérer dans le but d'aider. Mékidèche aide la fille en apportant l'eau et moudre le blé, même l'ogresse fait contrat avec sa fille et la charge d'effectuer les préparations. Nous montrons ces contrats sous forme de schéma :



**Figure 3** : le contrat entre les personnages.

L'opération de l'échange a prit la forme suivante :



**Figure 4** : l'axe de l'échange entre les personnages.

#### ▪ La quatrième séquence

Il a joué le rôle de sa fille, quand l'ogresse et ses amies reviennent à la maison. Mékidèche dit à l'ogresse que tous est prêt vous pourrez manger tranquillement. Il fit monter les enfants sur la terrasse et les précipita l'un après l'autre dans le vide. Lorsque les ogresses sont terminées, elles sortirent dans la cour et virent qu'ils étaient tous morts.

Le garçon dit pour me capturer il faut suivre les recommandations suivantes : aller chercher du bois et mettre autour de la maison, puis allumez le feu. Attendez que les murs soient rouges, vous donnez la main et faites une ronde .... Les murs tomberont et vous pourrez me dévorer. Les ogresses ont obéit aux recommandations. Elles brulèrent.

Il attendit que les murs refroidissent, il descendit de la terrasse et découvrit les coffres remplis d'or.

Les fonctions suivantes ont été extraites de la quatrième séquence :

**16- le combat** : le garçon tue les enfants.

**18- la victoire** : Mékidèche piège l'ogresse et se débarrasse d'eux.

**19- la réparation** : quand il vole les richesses de l'ogresse.

L'enchaînement des fonctions est positif durant cette séquence, le combat contre l'ogresse est achevé, ce qui suggère la fonction de la victoire initiatrice la fonction de retour pour combler le manque, le héros a réussi pour réaliser la victoire.

Nous observons que les fonctions sont liées entre elle au point que cette partie du conte est constituée, elle a commencé par la ruse et fini par la victoire, et s'est basée sur le contraste

entre les deux, le héros fait tromper les ogresses. Il existe un échange entre le héros et l'ogresse puis s'est transformé aux autres ogresses.



**Figure 5** : l'échange entre Mékidèche et les ogresses.

- **La cinquième séquence**

Il prit les pièces d'or et alla chercher sa mère, ils vécurent heureux

**20- Retour du héros** : Le héros revint chez sa mère.

**31- Mariage** : il devint riche avec sa mère, ils vécurent heureux dans leur nouvelle maison.

La fin est heureuse et le héros montre à sa mère qu'il peut obtenir l'argent et elle peut compter sur lui à l'avenir bien qu'il était un petit garçon.

Les sept sphères d'actions dégagées d'après Propp dans ce conte sont :

**1- héros** : Mékidèche

**2- le Mandateur** : Mékidèche

**3- l'agresseur** : l'ogresse

**4- l'auxiliaire** : la fille, intelligence du garçon

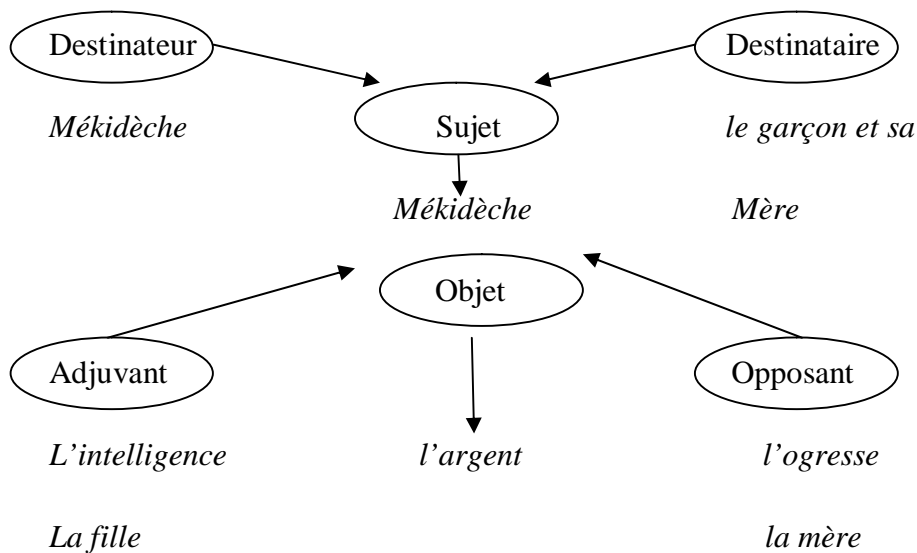
**5- le donateur** : l'âne

**6 - la princesse ou le personnage recherché** : l'argent

**7- le faux héros** : l'ogresse.

Ces fonctions sont regroupées en sept sphères d'action autour des personnages qui les accomplissent. Greimas construit un schéma actant de 6 atouts fondamentaux :

## Schéma actantiel de Greimas



**Figure 6** : schéma de communication entre les personnages de l'histoire.

Chaque élément de ce schéma remplit une fonction distincte des autres dans le conte.

### C'est quoi l'ogre ?

En arabe le mot « ghoul » est très péjoratif, il désigne des symboliques négatives comme le mal et le malheur. En général, il a l'apparence physique d'un humain cependant il est très dangereux et agressif, on appelle : l'ogre, l'ogresse ou l'agrion.

Il est désigné par beaucoup de mots qui partent de son physique : gros, grand, énorme, géant,

Petit, chauve, de grandes oreilles.

Les ogres sont décrits comme des créatures affreuses, méchants, dégoûtant, horrible, ils marchent nus, ce qui les rend infréquentables, leur nez est large et crochu, parfois leurs dents et pointus, comme des vampire ou des Dracula, les oreilles des ogres sont décrits comme très gros et très larges au point où sont utilisés comme des couvertures, les yeux de l'ogre sont profonds et très noir, ils brillent tellement qu'ils provoquent une terrible peur dans le cœur de celui qui les aperçoit même pour une seconde, l'ogre est caractérisé aussi par une

bouche très grande et ouverte tout le temps avec des dents pointus et mal ordonnés, son corps est couvert de poil noirs ou rouge.

« L'ogre est cannibale autrement dit il, mange la viande humaine et notamment celle des enfants bien sure crue comme le décrit Charles Perrault dans ses célèbres contes. »<sup>33</sup>

L'ogresse est la femelle de l'ogre elle est aussi laide et effrayante mais elle ne mange pas les enfants.

Les petits de l'ogre sont appelés ogrillons, ogrillonnes, ils sont souvent sept dans la famille de l'ogre cependant la femme est seule.

Beaucoup d'auteurs ont traité de l'ogre dans toute les cultures, nous remarquons que leurs appartenances physique n'a pas beaucoup varier d'un auteur à un autre voir d'une culture à une autre l'aspect morbide les poils, la grosseur des pieds, des mains est le même cependant l'enchaînement et objectifs des contes diffèrent.

Dans les conte arabe, un ogre est généralement ont une réaction injustice dont les hommes n'ont pas pu faire changer donc le devin envoie une bête pour se venger des hommes ingrats et faire réaliser le droit et le bien à sa fin, un conte arabe nous montre comment le devin est juste et comment il ne laisse pas tomber le faible et le pauvre.

Dans la civilisation occidentale, les histoires d'ogre sont essentiellement écrites dans un objectif psychologique c'est faire peur à celui qui le lit, il y a encore plus de détails sur le physique et l'apparence de la bête mais aucune morale n'est induite à la fin du conte durant l'enchaînement de l'histoire. Un ogre est une créature imaginaire qui existe dans toutes les cultures, elle nourrit le fantasme de toutes les femmes et tous les hommes mais cela ne fera jamais d'elle une créature réelle.<sup>34</sup>

### **Signification du mot « Mékidèche »**

Un personnage connu dans tout les contes d'ogresses est Mékidèche où il trempe d'une manière très rusée l'ogresse dans des histoires comme « Mékidèche et l'ogresse » où il a réussi à avoir l'ogresse car il utilise ses capacités mentales, de puis ce jour, la personnalité de

<sup>33</sup> *Encyclopédie Universalise, Paris, 2002, Tome 4, P95.*

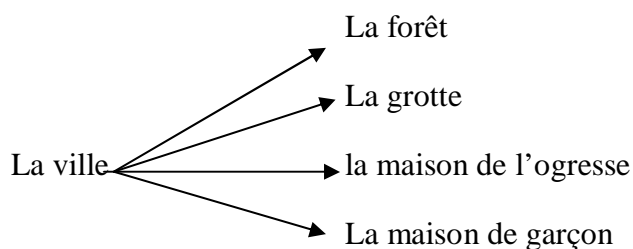
<sup>34</sup> عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية للنشر ص 23.

Mékidèche devient un symbole pour tout enfant méchant qui veut se montrer intelligent ou bien il fait des attitudes qui dépasse son âge ou un enfant qui bouge beaucoup, et qui pose des problèmes pour sa famille et il peut dépasser les adultes .ce personnage est important dans l'intrigue dans un conte.

#### I.1.4. La structure spatio-temporelle

L'histoire se déroule dans la forêt, ce dernier, nous le considérons comme un espace spatial où il ya le manque, quand le héros est sorti dans ce cas il est séparé de sa maison, c'est le point de départ à la forêt.

L'histoire présente deux endroits où l'histoire est passée, un endroit social qui est sa maison dans la ville et un endroit naturel qui est la forêt et aussi la grotte où l'ogresse enferme le garçon puis elle le met dans sa maison et à la fin le héros revint chez sa mère. Nous expliquons ce déplacement de chaque séquence de l'histoire sous forme de schéma :



**Figure 7** : le déplacement de l'héros.

Le premier type des endroits sociaux tels que les maisons est réservé pour les rassemblements humains. Par contre, le second qui est les endroits naturel, est un abri pour les animaux sauvages. L'existence de ces endroits est réservée pour le principe de contravention. La ville a émergé au début de la première histoire comme un espace spatial où se trouve une autorité juste tandis que la forêt se présente comme un espace spatial où il existe une autorité régi par la force et le mal. Ce qui manifeste une relation de contradiction entre la ville et la forêt, la première caractérisée par la sécurité par contre la deuxième par l'insécurité. Les deux places présentent danger.

Nous remarquons qu'il existe une relation d'homologie entre la distance parcourue par le garçon identifié dans l'histoire par cinq jours et entre l'ogresse qui a essayé chaque fois durant les cinq jours de capturer le garçon.

La ville représente le point du retour du héros de son pays natal après la victoire et rétablir l'équilibre et la stabilité.

### **La grotte**

C'est l'endroit où l'ogresse mit le garçon dont elle ferma l'entrée avec une énorme pierre. L'histoire présente cet endroit comme une place de danger plein d'ogres.

Pour déterminer le cadre temporel il faut passer du moment où l'histoire est déroulée au moment de la narration, nous avons trouvé l'enchaînement des événements de l'histoire parallèlement aux moments de discours. L'histoire précise le cadre temporel en relation avec le cadre spatial. La conteuse dans ce conte détermine avec précision la durée tentative afin que l'ogresse attrape le garçon, durant les quatre jours elle essaie chaque fois en utilisant une ruse jusqu'à le cinquième jour où l'ogresse attrape Mékidèche. Elle a utilisé le facteur temporel tels que : le troisième jour, le quatrième jour.

### **I.1 .5. La structure linguistique (la langue)**

La structure de ce conte est simple avec une langue compréhensible, claire, rythmique. Il est plein de descriptions qui font le suspens et ces événements se déroulent d'une façon précipitée. Il existe un dialogue entre l'ogresse et le garçon et aussi la fille de l'ogresse puis Mékidèche joue le rôle de sa fille en imitant sa voix. La conteuse utilise les formules rituelles et son conte est terminé d'une façon positive ; Mékidèche trouve les pièces d'or et il revient chez sa mère. Ils vécurent heureux dans une nouvelle maison.

D'après l'analyse de ce conte nous remarquons qu'il s'agit d'un conte populaire algérien qui raconte une histoire imaginaire constituée d'actions et d'événements présentés par des personnages dans le déroulement de l'intrigue. Il est composé en séquences. Le conte commence par une situation initiale ou le héros est présenté suivi des déroulements des événements marqué par un élément perturbateur tel que « un jour ». Puis le moment d'équilibre qui annonce la résolution du problème et se termine par une situation finale qui est en général une fin heureuse. Toutes ces caractéristiques affirment que le conte populaire possède la même structure proposée par Bremond, Propp et Greimas.



## **I.1. L'étude de deuxième conte**

### **Analyse de conte « du profit pour cent »**

Nous analysons ce conte en gardant les mêmes étapes effectuées pour le premier conte.

#### **I.1.1. Initiation et conclusion**

La conteuse débute son conte par les mêmes formules du conte précédent. Mais les formules conclusives ne sont pas les mêmes, elle conclut son histoire par les formules suivantes :

*Mon conte est un écheveau de soie.*

*Je l'ai dit à des enfants de roi.*

La conteuse garde le même objectif pour les deux types de formules.

#### **I.1.2. déroulement de l'histoire**

##### **Structure narrative**

##### **Situation initiale**

Un homme qui avait deux fils, il s'inquiétait pour leur l'avenir. Il réunit ses enfant, en leur donnant une bourse pleine de pièces d'or à fin de chercher un métier.

##### **Développement**

Les deux frères se mirent en route pour chercher un métier, le premier frère qui était le plus dégourdi, dès qu'il arrive dans une ville, se mettait au négoce et commence à gagner de l'argent. Alors que le second frère, qui semblait un peu simplet, ne faisait rien.

Un jour, le dégourdi essaie de persuader son frère qu'il fallait travailler, passa dans la rue un marchand qui lance cet appel : « *qui veut acheter un profit pour cent ?* ». Le simplet lui remit cent pièce d'or et le marchand ambulant lui dit :

*« Au pays de la confiance*

*Ne sois jamais confiant.*

*Là où il n'y a ni surveillant*

*Ni garde qui veille, attention* »<sup>35</sup>

Les deux frères se remirent en route, l'un faisait du commerce et l'autre se contentait de dépenser l'argent remis par leur père. Ils étaient encore en marche quand la nuit tomba. Le dégourdi commençait à s'inquiéter :

Où nous allons passer la nuit ? Nous sommes dans la forêt et je ne vois aucun logement. A ce moment, ils aperçurent une fumée qui montait au-dessus des arbres, ils marchent dans sa direction et virent une belle maison, il n'y avait ni chien ni gardien. Ils attendirent un long moment et virent arriver vers eux un homme qui avait une belle barbe blanche, ils se présentèrent à lui avec ses mots :

Nous demandons l'hospitalité au nom d'Allah, offre nous un abri pour cette nuit et demain nous reprendrons notre chemin, il accepte entrez et installez-vous. C'était un homme très riche, il avait épousé une femme plus jeune que lui, qui attendait sa mort pour tout vendre et revenir chez ses parents. Elle profite de l'occasion de l'arrivée de ces deux invités pour tuer son mari. Le dégourdi s'endormit immédiatement, car il était fatigué mais le simplet ne trouve pas le sommeil. « *Comment tous ces verger, toute ces richesses, tous ces troupeaux ... et aucun chien ni aboyant ni gardien veillant !* »<sup>36</sup> Il se mit à boulinguer à travers la maison, il visita toutes les pièces de la maison. « *Comment cet homme peut-il dormir sans craindre les voleurs ?* »<sup>37</sup> Il décida de jeter un coup d'œil du côté de sa chambre de son hôte, le simplet entendit du bruit et regarda par le trou de la fermeture. Il vit la femme prendre un couteau et le passer sur la gorge de son mari. Elle cacha le couteau sans même le nettoyer, dans les plis de ses jupes. Il réveilla son frère et lui dit : « *la femme de notre hôte va nous envoyer en prison* »<sup>38</sup> et il lui raconta ce qu'il avait vu la nuit. Il n'avait pas fini son histoire que la femme débutait à crier : « *Malheur ! Malheur sur moi ! Les invités sont tué mon mari* ». <sup>39</sup> Quand les ouvriers qui arrivaient pour se mettre au travail se jetèrent sur les deux frères : comment avez-vous osé accomplir un tel crime ? Allons chercher les autorités. Avant d'aller chercher le cheikh et le cadî, saisissez-vous de cette femme, dit le simplet. Les ouvriers, étonnés, arrêtaient la veuve qui continuait à se geindre.

<sup>35</sup> LABAIDI Zineb, *Kan Ya Ma Kan L'Algérie des conteuses*, Op.cit, P22.

<sup>36</sup> Ibid. P.23.

<sup>37</sup> Ibid. P.24.

<sup>38</sup> Ibid. P.24.

<sup>39</sup> Ibid. P.24.

« Regardez dans ses jupes »<sup>40</sup> vous regardez et trouvez le couteau encore taché de sang. Ils comprirent que c'était la femme qui avait tué son mari. En attendant l'arrivée du cheikh et le cadî, ils questionnèrent le simplet : « comment as-tu connu ? Comment as-tu compris ? ». Le simplet raconta son histoire et comment il avait acheté un conseil pour cent pièces d'or.

Quand j'ai vu toutes ces richesses et ces fortunes, sans chien aboyant et gardien veillant, je n'ai pu trouver le sommeil, et j'ai vu cette femme lui trancher la gorge et cacher le couteau dans ses jupes. J'ai compris que nous serions accusés et j'ai pensé au conseil du marchand.

### **Situation finale**

La femme avoua et les frères purent repartir. Ils repartirent chez eux et s'associèrent pour travailler. Le père était heureux de voir que ses fils sauraient se débrouiller dans la vie. Il put mourir en paix.

#### **- Répartition du conte en séquences**

. Le conte est réparti en cinq séquences :

##### **▪ La première séquence**

Le père donne à ses fils une bourse de pièces d'or pour chercher un métier, les frères se mirent en route. Durant cette séquence, il existe un échange entre le père et ses fils, il s'établit un contrat avec ses fils. Il demande à ses enfants de faire la tâche. Ils ont décidé de faire la tâche. L'histoire commence par une situation d'équilibre.

### **I.1.3. Parcours des fonctions**

La première fonction dans cette séquence est :

**1- l'éloignement** : les deux frères voyagent pour chercher un métier.

L'apparence des personnages dans la première séquence dépend des relations suivantes :  
échange  $\longrightarrow$  compatibilité. Entre Le père  $\longrightarrow$  ses fils.

##### **▪ La deuxième séquence**

Le dégoût se mettait au négoce tandis que le simplet qui est le petit ne fait rien. A ce moment là, le grand frère commence de persuader le simplet qu'il faut travailler soudain passe dans la rue un marchand qui lance cet appel « qui veut acheter un profit pour cent ? » le

<sup>40</sup> . LABAIDI Zineb, *Kan Ya Ma Kan L'Algérie des conteuses*, Opt.cit, P25.

Simplet achète ce profit par cent pièce d'or. Après une longue durée de marche, les deux frères s'inquiétaient où passer la nuit. Ils virent une maison, les frères attendirent jusqu'il arrive un vieil homme et fait entrer les garçons. Cet homme avait une jeune femme, elle profite de l'arriver des invités pour tuer son mari.

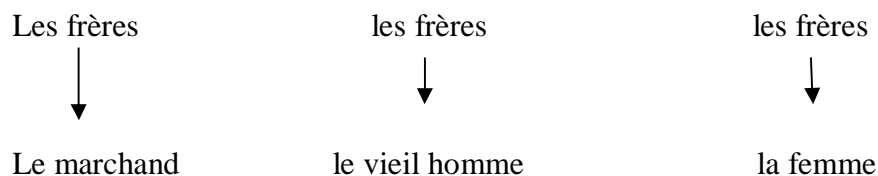
Cette séquence est constituée des fonctions suivantes :

**4- interrogation** : quand les deux frères entrent à la maison.

**5- information** : la femme reçoit des informations qu'il avait des invités dans la maison.

Malgré l'avancement des événements, cette séquence est caractérisée par une situation d'équilibre, mais il y a un changement au niveau des personnages ; Le simplet achète le conseil du marchand puis les frères demandent l'aide d'un vieil homme et sa femme.

L'apparence des personnages prit la forme suivante :



**Figure 8:** l'échange entre les personnages.

En gardant la même relation entre les personnages : échange  $\longrightarrow$  accord et enchaînement des évènements

#### ▪ La troisième séquence

Le vieil homme accueillit ses invités, leur fournit des plats quand ils terminèrent de manger, il leur souhaita une bonne nuit, le dégourdit s'endormit directement à cause de la fatigue mais le simplet n'a pas trouvé le sommeil car toutes ces richesses mais ni chien ni gardien gardent. Il décide de faire un tour dans la maison jusqu'il arriva à côté de la chambre de vieil homme, le simplet entendit des bruits puis il jeta un coup d'œil par le trou. Il vit la femme prit un couteau et le passe sur la gorge de son mari. Elle le cache dans les plis de ses jupes. Le simplet réveilla son frère et lui raconta l'histoire avant de terminer celle-ci, elle commence de crier « *Malheur ! Malheur sur moi !* » Les invités ont tué mon mari. Les ouvriers qui arrivaient pour travailler se jetèrent sur les deux frères et ils ont appelé le cadi et le cheikh afin de faire l'enquête.

La succession des fonctions est identique durant cette séquence :

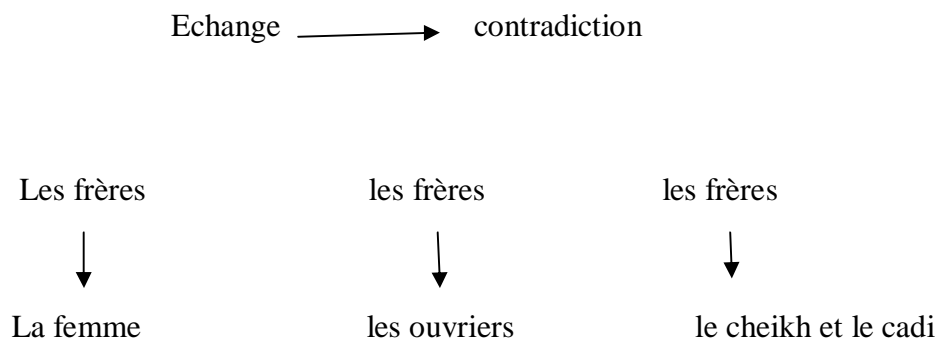
**6- tromperie** : la femme égorgera son mari et les frères sont accusés.

**8- Méfait** : Quand les ouvriers décident d'appeler le cadí et le cheikh.

**9- Appel ou envoi au secours** : l'annonce de la nouvelle de l'assassinat du vieil homme.

Une situation de perturbation détermine la troisième séquence par la fonction de tromperie, la femme profite de l'occasion pour tuer son mari et les frères sont accusés. Cette fonction introduit la deuxième qui est le Méfait c'est lorsque les ouvriers décident d'appeler les autorités pour faire l'enquête. A ce moment là, ils ont annoncé la nouvelle d'assassinat.

Au cours de cette séquence, il existe une relation de contradiction entre les frères et la femme et les autorités. Celle-ci est basée sur une tromperie, l'apparition des personnages prend la forme suivante :



**Figure 9:** le contact entre les personnages.

#### ▪ La quatrième séquence

Lorsque les ouvriers décident d'appeler les autorités, le Simplet demande de saisir la femme, regardez dans les plis de ses jupes vous trouvez le couteau encore taché de sang. Le cheikh et le cadí sont arrivés, ils interrogèrent le simplet. Il raconta son histoire et comment il avait acheté un conseil pour cent pièce d'or. Quand j'ai vu toutes ces richesses sans gardien, je n'ai pu trouver le sommeil ; j'ai vu cette femme passe le couteau sur la gorge de son mari dans ce cas là j'ai pensé au conseil.

Les fonctions étudiées dans cette séquence sont :

**10- entreprise réparatrice :** quand le frère dit : « saisissez-vous cette femme avant d'aller chercher le cheikh et le cadî ».

**12- la première fonction du donateur :** il achète un conseil pour cent.

**13- réaction du héros :** la Simplet demande de regarder dans les jupes de la femme.

**16- combat :** les deux frères se combattent avec la femme et les ouvriers.

La succession de ces fonctions est positive, la femme accuse les frères d'assassiner et le Simplet se combat avec elle et les autorités, il peut découvrir la vérité grâce au conseil du marchand. Le simplet utilise ces capacités mentales et ses intelligences. Cette séquence est construite de trois relations qui sont : la poursuite des événements, l'affrontement entre le simplet et le cheikh, le cadî. Puis un combat entre ces personnages. Le parcours des personnages reste le même sans aucun changement, une relation de contradiction s'établit entre eux.

- **La cinquième séquence**

La femme avoua et les autorités comprirent que c'était la femme qui a tué son mari. Les frères repartirent chez eux et commençaient pour travailler et leur père était heureux.

Ce dernier est formé des fonctions suivantes :

**18- victoire :** ils accusent de l'innocence de la charge d'assassiner, les ouvriers comprirent que c'était la femme qui avait tué son mari.

**20- retour du héros :** ils revinrent chez eux et s'associèrent pour travailler.

**30- punition :** la femme est punie

**31- Mariage :** pas de mariage mais une fin heureuse.

Le combat est achevé ce qui initie la fonction de victoire. La femme est punie et les frères ont été innocentés, le retour d'équilibre dans cette situation. Cette histoire est passée par trois moments, elle commence par l'équilibre puis une perturbation et se termine par une situation d'équilibre. Ce que confirme Todorov dans cette citation :

« Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état d'équilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli, le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identique. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre. »<sup>41</sup>

Ceci peut être illustré dans le tableau suivant :

Séquence 1	Séquence 2	Séquence 3	Séquence 4	Séquence 5
Equilibre	le processus de changement	Perturbation	Le processus de rétablissement de la stabilité	Equilibre

**Figure 10:** les situations de l'histoire.

Ce conte se termine par une fin heureuse c'est le cas des la plupart des contes, il s'agit d'une fin fermé.

D'après les fonctions, Propp dégage sept sphères d'action des personnages :

**Les sept sphères d'action :**

**Héros :** le simplet

**Mandateur :** le père

**L'agresseur :** la femme

**L'auxiliaire :** le conseil

**Le donateur :** le marchand

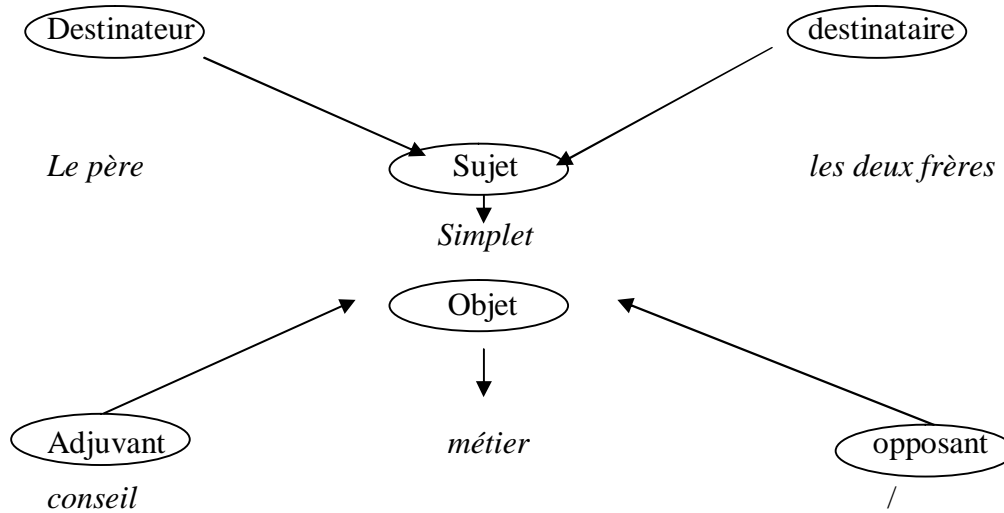
**Le faux héros :** pas de faux héros.

**Demande d'accomplissement :** la recherche d'un métier.

Greimas construit un schéma actantiel de 6 atouts fondamentaux :

<sup>41</sup> Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Paris, Seuil 1968, P82.

### Schéma actantiel de Greimas



**Figure 11 :** Schémas de communication des personnages.

#### I.1.4 structure spatio-temporelle

Dans cette histoire la structure spatiale n'est pas déterminée avec précision, les frères traversèrent plusieurs cités et province. Ils se déplacent dans le désert par les chameaux jusqu'ils arrivent dans une ville, ils trouvent des rassemblements dans les marchés pour faire du commerce. Nous repérons deux types : la ville et le désert, le premier est social tandis que le deuxième est naturel, chaud et dur, une relation homogène s'installe entre les deux endroits. Quand les frères sortent dans ce cas il s'agit de la séparation c'est le point de départ, dans la ville s'installe l'esprit de justice et la foi, on la considère comme une valeur issu de la religion cependant le désert s'installe l'esprit de l'incrédulité et de l'injustice car il s'agit d'un endroit difficile, fermé sans aucune limite au début ou sa fin, caractérisé par le vide et la chaleur et la sécheresse.

#### I.1.5. La structure linguistique (la langue)

La langue de l'histoire est compréhensible et claire, un langage très simple, la plupart des verbes sont à l'imparfait et au passé simple. C'est le cas de tous les contes car la conteuse veut que cette histoire soit lue par un public plus grand.

La structure de conte est simple, il est divisé en cinq étapes ce qui confirme Bremond dans sa théorie, il a fixé une structure narrative du récit qui nous pouvons appliquer sur cette histoire.



Ainsi l'approche de V. Propp que nous mettons dans ce conte traite l'analyse structurale des contes, nous avons extrait les fonctions des personnages qui existent dans l'histoire. Ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte.

Greimas a élaboré un schéma actantiel construit de six éléments, il affirme que chaque conte doit comporter celui-ci.

## Résultats et discussion

A partir de l'étude et l'analyse des contes de Zineb LAIBIDI, nous sommes arrivés à déduire que la structure du conte populaire, cette recherche se base sur l'analyse des composantes et sa structure constructive des contes pour montrer que ces deux contes populaire comportent une structure stable et interchangeable, au cour de cette analyse nous trouvons que la conteuse utilise dans le premier et le deuxième conte une formule d'ouverture populaire par rapport à d'autres conte qui commence par « il était une fois » qui marque le début de situation initiale dans le quel nous avons trouvé la présentation des personnages tels que : Mékidèche, la mère, l'ogresse, le Simplet, le dégourdit, le père et leurs caractéristiques, les lieux pour montrer où se déroule l'action comme : la forêt, les marchés, la maison, le désert. C'est-à-dire que le conte populaire commence de la même façon d'un autre conte. Elle a utilisé un élément perturbateur comme : un jour, afin de passer au déroulement des évènements puis un moment d'équilibre et à la fin elle termine son conte par une formule conclusive qui marque la situation finale qui se caractérise par la stabilité. Il s'agit d'une fin heureuse ou malheureuse. Dans les deux contes étudiés nous trouvons une fin heureuse et c'est le cas de la plupart des contes, se sont les étapes proposés par Claude Bremond, donc nous pouvons appliquer l'approche de ce théoricien sur les deux contes.

Une autre approche de V. Propp que nous avons étudié dans ces deux histoires, nous sommes arrivés à extraire les fonctions des personnages qui constituent les parties fondamentales du conte et dont le nombre est limité et la succession des fonctions est identique, ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte. C'est le cas des deux contes, dans le premier conte, nous avons trouvés 13 fonctions alors que dans le deuxième c'est 14 fonctions. Propp dégage sept sphères d'actions qui sont tous présent dans les deux contes, nous avons cité ce dernier dans les pages suivantes : p 37 et p 48.

Greimas assure que tous les contes ont des schémas actantiel qui sont formé de six composantes, nous prenons l'exemple du premier conte, tous les éléments sont présents nous montrons ce schéma dans la page 38 tandis que le deuxième schéma est incomplet, nous remarquons que l'un de ces éléments est absent qui est l'opposant que nous avons montré dans la page 49. Nous pouvons trouver l'un des schémas actantiel est absent dans le même conte.

Ce tableau démontre les résultats auxquels nous avons aboutit dans notre travail de recherche.

Conte : Mékidèche et l'ogresse	Conte : Du profit pour cent
Les nombres des fonctions 13 fonctions.	Les nombres des fonctions 14 fonctions.
Schémas de communication est complet	Schémas actantiel est incomplet « l'opposant » est absent.
Les sept sphères d'action sont tous présent	Les sept sphères d'action sont tous présent.
Le conte est réparti en cinq situations	Le conte réparti en cinq situations.

# Conclusion

Les contes constituent une littérature orale servant à transmettre les valeurs de la société dans la quelle ils sont contés, le public des contes n'est pas uniquement jeune, lors des veillées, enfants, adolescents et adultes se rassemblent pour écouter le conteur, bien que le niveau de compréhension diffère selon l'âge de l'auditeur.

Ces petites histoires contribuent à la construction sociale de la communauté populaire, elles font partie de la construction culturelle et reflète la présence et l'aire sociale. Quelques contes présentent une situation où leurs héros se trouvent face à un problème majeur et son dénouement permet au public d'être optimiste, d'autres présentent un affrontement entre le bien et le mal, ce qui permet aux récepteurs de trouver toujours une solution aux problèmes de leur vie quotidienne et apprennent à choisir ce qui est convenable pour eux.

Pour étudier les deux contes de Zineb LABAIDI nous avons suivi la méthode structurale afin d'analyser les deux histoires, notre recherche traite la structure du conte populaire algérien, est ce que ces contes adoptent la structure du Propp et Greimas, pour répondre à cette problématique nous avons proposé une hypothèse pour la confirmer.

Cette étude nous a permis de confirmer que les contes populaires algériens notamment ceux de Zineb LAIBIDI peuvent obéir à l'approche de Propp, Greimas et Bremond ce qui confirme que le conte populaire algérien possède une structure stable et qui a les mêmes caractéristiques tels que : le cadre spatio-temporel, les personnages, le temps des verbes est toujours à l'imparfait et le passé simple, une langue simple et compréhensible etc. Parallèlement à d'autres contes.

Le temps limité et la richesse de ces contes nous ont empêché d'aller plus loin car les contes populaires sont le lieu de plusieurs études, il était possible d'élargir cette étude afin d'étudier le conte populaire algérien d'une façon bien déterminée et précisément celle de notre région, pour ces raisons nous ouvrons d'autres perspectives pour d'éventuelles recherches.

## **Bibliographie :**

### **Corpus :**

LABIDI Zineb, *Kan Ya Ma Kan, L'Algérie des conteuses*. Média plus. Constantine, 2012

### **Les ouvrages :**

BOURAYOU, A, *les contes populaires d'expression arabe*. Alger, S.N.I.1983.

CARLIER, C, *La clef des contes*, Paris, Ellipses, 1998.

ELOLONGUE, E, *La place de la littérature orale en Afrique*, la pensée universelle, 1976.

GREIMAS, A-J, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966.

GRIAULE, G, *Approche littéraire de l'oralité Africaine*, Paris, Karthala 2005.

KORICHE, R.L, *Le conte populaire d'origine arabe*, Alger, OPU, 2007 1ère éd, 1980.

MEHADJI, R, *Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie*, *L'Année du Maghreb*, 2007.

REMOND, C. B, *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973.

SIMONSEN, M, *Le conte populaire*. Paris PUF 1984.

TODOROV, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Seuil. Paris 1968.

VALADIMIR, P, *Morphologie du conte*. Paris Seuil 1970.

خالد بن سعيد عيقون التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردية، 2006، تيزي وزو  
عبد المالك مرتاض. الميثولوجيا عند العرب. الدار التونسية للنشر. 1986.  
عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ترجمة، 1986.

## **Dictionnaires et encyclopédies**

### **Les dictionnaires spécialisés**

DOURNON, J. *Le Grand Dictionnaire des Citations françaises*, Paris, Acropole, 1982.

Dictionnaire français le petit Robert, Martyn et Silke, 2005 Paris.

Dictionnaire El Mostafa Chadli, [http://www.decitre.fr/auteur/1173140/Khadija\\_Semlali/1997,1997](http://www.decitre.fr/auteur/1173140/Khadija_Semlali/1997,1997).

Emile Littré, Dictionnaire de la langue française, Tome 2, Gallimard/Hachette, 1967.

### **Encyclopédies**

*Encyclopédie Universalise*, Paris, 2002. Paris, tome 4.

**Annexe :**

<b>Figure 1:</b> l'axe de l'échange entre les personnages.....	31
<b>Figure 2:</b> le contrat entre les personnages .....	32
<b>Figure 3:</b> l'axe de l'échange entre les personnages .....	33
<b>Figure 4:</b> l'échange entre Mékidèche et L'ogresse .....	34
<b>Figure 5:</b> schémas de communication entre les personnages de l'histoire .....	35
<b>Figure 6:</b> le déplacement de héros .....	37
<b>Figure 7:</b> L'échange entre les personnages.....	42
<b>Figure 8:</b> le contrat entre les personnages de l'histoire.....	43
<b>Figure 9:</b> les situations de l'histoire.....	45
<b>Figure 10:</b> schémas de communication entre les personnages.....	46

## Résumé

Ce travail étudie l'étude structurale du conte populaire algérien notamment de Zineb LABAIDI qui fait partie de la littérature orale, notre étude est basée sur l'analyse des composantes et la structure constrictive des contes. Nous avons basé sur l'approche de Propp, Greimas et Bremond pour affirmer que le conte populaire peut obéir ces approches et sa structure est stable et interchangeable par rapport à d'autre structure du conte. Dans notre étude nous avons analysé la structure de conte avec une méthode structurale pour atteindre notre but.

**Mot clés :** conte populaire, littérature orale, histoires, structure, composante, approche, stable, interchangeable, méthode structurale.

ندرس في هذه المذكرة البنية التركيبية للحكاية الشعبية في مجال ادب الشفهي فالناس يتداولون بينهم مجموعة من القصص الشعبية . دراستنا تعتمد على التحليل البنيوي و سيكون سبيلنا الى ذلك اتباع منهج تحليلي تركيبى و وصفي في نفس الوقت فنرد القصة الى وحداتها الاساسية التي تتألف منها . و نقوم باستقراء طبيعة علاقتها على مختلف المستويات المورفولوجية و التركيبية من اجل اثبات بان القصة الشعبية لها نفس بنية تركيبية مقارنة مع القصص الاخرى و لقد اعتمدنا على منهج بروب و غريماس من اجل اثبات ذلك و الاجابة عن الاشكالية التالية هل القصة الشعبية الجزائرية تتطابق مع منهج بروب و غريماس ؟

**الكلمات الدالة:** الحكاية الشعبية ، الادب الشفهي. البنية التركيبية. منهج تحليلي تركيبى . المستويات المورفولوجية التركيبية.

This work studies the structural study of the Algerian folktale including Zineb LABAIDI part of oral literature; our study is based on analysis of the components and the structure constrictive tales. We based on the approach of Propp, Bremond Grimas and to affirm that the folktale can obey these approaches and its structure is stable and unchangeable by contribution to another structure of the tale. In our study we analyzed the structure of story with a descriptive analytical method to achieve our goal.

**Key words:** folk literature. Story. Structural. Algerian folktale. Oral literature. Component and structure constrictive. Stable. Unchangeable. Method descriptive analytical.



