

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Khider — Biskra



Faculté des lettres et des sciences humaines Département
de français
Ecole doctorale de français
Antenne de Biskra

Thème

Le dialogue dans le conte merveilleux écrit :
Cas de « Contes algériens » transcrits par
Christiane Achour
Zineb Ali-Benali

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Magistère

Option : Sciences du langage

Sous la direction du :
M. Jean-Michel Eloy

Présenté et soutenu par :
Mlle Latifa DJOUDI

Membre du jury :

Président : Pr. ABDELHAMID Samir, M.C. Université de Batna

Rapporteur : Pr. Jean-Michel Eloy, M.C. Université de Picardie

Examineur : Pr. MANAA Gaouaou, M.C. Université de Batna

Année universitaire

2008/2009

Dédicace :

Je dédie ce modeste travail à :

Mon cher père, et ma chère mère, qui font et feront tout pour moi sans
que je puisse les remercier assez, et qui m'ont offert toute la tendresse
et l'amour.

Mes frères et ma soeur.

Ma chère famille : mes oncles, mes tantes, mes cousins et mes
cousines.

Tous mes enseignants.

Remerciements :

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus vifs remerciements à mon directeur de thèse, Professeur de linguistique à l'Université de Picardie, le professeur Jean-Michel ELOY pour ses conseils et ses remarques précieuses, beaucoup plus important sa présence et son soutien, qui m'ont redonné confiance en moi.

Je profite de cette occasion pour exprimer ma reconnaissance à l'égard de mes enseignants à l'université de Ouargla et à l'université de Biskra.

Tous mes remerciements à tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin et contribué à ce que mon mémoire soit mené à terme.

Sommaire :

Introduction générale.....	08
----------------------------	----

Chapitre I

Les outils conceptuels de l'analyse

Introduction.....	13
I)Le discours rapporté : notions et définitions.....	14
1) Le discours direct et indirect dans la grammaire.....	14
1.1)La conception de Grevisse.....	14
1.2)La conception de Banfield.....	15
1.3)La conception de Authier.....	16
2)Le discours direct et indirect dans l'énonciation.....	16
2.1)Benveniste et Maingueneau.....	16
2.2)La conception de Authier-Revuz.....	17
2.3)La conception de Ducrot.....	18
2.4)La conception de Gaulmyn.....	18
3)Le discours direct et le discours indirect et le dialogisme de Bakhtine.....	20
II)Caractéristiques des discours rapportés.....	20
1)Le discours rapporté à l'écrit.....	22
2)Le discours direct ou discours cité.....	22
3)Le discours indirect.....	24
III)L'approche énonciative.....	27
1)Définitions de l'énonciation.....	28
2)La situation d'énonciation.....	31

Les déictiques personnels	32
3) Les déictiques spatio-temporels	34
4) Les modalités d'énonciation	37
5) Les modalités d'énoncé	38
Conclusion.....	40

Chapitre II

Présentation des contes choisis

Introduction	42
1) Présentation du corpus	43
1.1) Présentation de l'oeuvre.....	43
1.2) Les contes choisis.....	45
1.3) Pourquoi ces deux contes ⁹	46
2) Qu'est ce qu'un conte merveilleux ⁹	47
2.1) Définition du conte merveilleux.....	47
2.1.1) Le merveilleux.....	48
2.1.2) Le conte.....	49
2.13) La définition structuraliste.....	50
2.2) Caractéristiques essentielles du conte	53
2.3) Le conte populaire algérien	58
Conclusion	62

Chapitre III

L'analyse énonciative des dialogues des contes choisis

Introduction	64
1) Nombre de discours rapportés	65
2) L'analyse énonciative des contes	66
2.1) L'approche textuelle de la traduction	66
2.1.1) La formule d'entrée de « La tombe Oubliée »	67

2.1.2) L'enjeu de la traduction Arabe/Français dans les dialogues des deux contes	68
2.2) L'analyse énonciative du conte « La tombe Oubliée »	71
2.2.1) La situation énonciative	71
2.2.2) La situation d'énonciation dans les formules d'entrée et de la sortie	72
2.2.3) Les propositions introductrices	74
2.2.4) Les déictiques personnels dans les DD.....	76
2.2.5) Analyse de l'espace et du temps.....	81
2.2.6) Analyse énonciative des DI.....	82
2.3) L'analyse énonciative du conte « Hsan Baba Merzoug »	84
2.3.1) Le discours direct dans le conte.....	84
2.3.2) Le discours indirect dans le conte	88
Conclusion générale	91

Bibliographie Annexe

Introduction générale

L'éducation est un principe primordial dans la progression des sociétés, il avait été appliqué d'une multitude de façons selon l'âge, la classe sociale, et même la pensée de la génération. Autrement dit, la transmission des savoirs est faite selon les critères des personnalités des membres de la société, cette dernière est construite à partir d'un ensemble de dimensions sociales, culturelles, et dimensions de l'âge. Toutes les dimensions peuvent être résumées en un procédé vague, c'est l'expérience, nous pouvons l'explorer chez les plus âgés de la société, car ils peuvent émettre des règles de vie d'une manière intelligible sans déranger les récepteurs, par contre ils vont aimer la personne « émetteur ».

Raconter un conte fait partie de l'héritage des ancêtres, car les anciennes sociétés se fondent sur l'oral. C'est à dire, qu'avant l'apparition de l'écriture, les normes et les lois de la société avaient été diffusées oralement, et notamment par le biais des contes.

Les grands-mères ont souvent le privilège d'éduquer les générations en disant des proverbes populaires ou en racontant des faits, des contes populaires traditionnels parfois réels ou imaginaires. Ce moyen mystérieux installe les grandes lignes de la construction des personnalités chez les petits enfants, et guide la pensée des jeunes parce qu'ils sont porteurs de traces de l'histoire des sociétés, de leurs principes, de leurs coutumes et de leurs habitudes (le savoir, le savoir-faire et le savoir-vivre des sociétés).

Le phénomène préexiste donc depuis nos ancêtres et existe jusqu'à aujourd'hui. En Algérie comme dans les autres pays, nous avons un trésor de contes qui a été transmis par ces êtres sacrés « nos grands-mères » oralement avec tout le charme et l'intérêt qu'ils possèdent. Ce phénomène international a incité un nombre considérable d'écrivains à transcrire ces contes dans leur langue ou même aller plus loin en les

traduisant en d'autres langues et cela dans le but de participer à la sauvegarde d'un patrimoine fragilisé. Cette reprise de cet héritage ancien est félicitée car elle vise la mémorisation et l'actualisation de cette culture orale.

L'expérience faite par plusieurs personnes, est que les paroles des personnages dans le conte, ou les dialogues entre eux jouent un rôle primordial dans la compréhension, la transmission, et de plus leur donne vie. L'idée en soi suscite en nous la curiosité, et cela m'a incitée, personnellement, à chercher derrière le problème, pour dire est c'est une observation possible ou non ? Et quelles sont les caractéristiques du dialogue qui le révèlent ? Est ce que l'énonciation est le point qui assure la transposition des traits de la scène orale à l'écrit? Le présent travail nous oriente vers les travaux et les études faites sur le discours direct et le discours indirect, en insistant sur l'approche énonciative du point de vue du linguiste français Emile Benveniste.

Le corpus que nous allons analyser regroupe deux contes algériens, choisis dans un recueil de contes- recueillis et traduits en français- intitulé « Contes Algériens », édité par l'Harmattan, en 1989, et réédité par Média-Plus en 2005. Le premier est intitulé « La tombe Oubliée » traduit de l'arabe par Zineb ALI-BENALI. Le deuxième est intitulé « Hsan Baba Merzoug (le cheval du père Merzoug) » conte adapté de l'arabe par Aida SERRAI.

Notre travail de recherche étant axé sur un élément primordial dans le conte merveilleux, et par sa structure syntaxique et graphique, le dialogue permet à partir des paroles des personnages d'ancrer le lecteur dans la scène du conte, par l'utilisation des éléments qui montrent la part de l'oral dans cette oeuvre écrite, qui authentifient la fidélité à l'oral et qui produisent la parole qui touche, qui émeut et qui transporte l'imagination du lecteur vers le monde merveilleux, ce monde des fées, des génies, des princes, et des paradis.

Il est donc nécessaire de chercher dans les paroles des personnages du conte les notions qui lui confèrent vie dans les nouvelles générations, en transcrivant ce qui était auparavant dit oralement par les fameuses conteuses « nos grand-mères ». Quel effet exerce le dialogue dans le conte merveilleux ? Dans quel but l'écrivain le prend-il comme stratégie discursive ? Ce corps étranger inséré dans la trame narrative, implique-il à travers l'énonciation l'aspect verbal (oral) de la langue ?

A partir de ces interrogations notre problématique est la suivante :

-montrer comment grâce à l'insertion des dialogues savamment menés, maîtrisés, limpides et suggestifs de la mémoire orale, et à travers des mots savamment choisis bien structurés qui constitue l'expression d'un personnage imaginé d'un récit oral, le conte merveilleux transcrit pourrait garder son caractère oral.

Pour réaliser ce travail nous avons émis les hypothèses suivantes :

–le dialogue est une unité discursive orale, là où une situation d'énonciation est présente, il est compensé à l'écrit par l'habileté de l'écrivain. Nous essayerons de montrer que les éléments du dialogue, qui font partie de l'oral, nous amènent à revivre l'histoire une multitude de fois.

–les discours rapportés écrits en suivant les règles de l'écriture et les règles de la conversation viennent conserver les traces du conte oral. Autrement dit, le dialogue est l'unité transcrite d'une scène orale, l'écrivain essaye d'apporter tous les éléments de l'oral à travers l'écrit.

Dans notre recherche nous nous proposons donc, à partir des études d'Emile Benveniste, c'est-à-dire par une approche énonciative, de montrer comment la trace de

l'oral qui se manifeste dans les discours rapportés dans le conte parvient à donner vie de celui-ci.

Pour cela, les outils conceptuels dont nous avons besoin sont :

- Le discours rapporté
- La dichotomie: discours direct / discours indirect
- Nous nous intéressons encore à l'énonciation, cette notion qui met en évidence les traces de l'acte de parole et les diverses manifestations de la subjectivité.

Notre étude se déroulera en trois temps qui déclineront divers points importants:

- Un premier chapitre dans lequel nous allons d'une part, aborder les outils conceptuels de l'analyse. Nous définissons les notions de discours rapporté, discours direct et discours indirect selon différentes conceptions et d'autre part nous développons l'approche énonciative qui consistera à appliquer au conte algérien une méthode universelle.
- Dans un deuxième chapitre, nous allons présenter le corpus choisi, avant de passer à la définition du conte merveilleux en général et du conte algérien en particulier.
- Un troisième chapitre qui constitue l'essentiel de notre recherche et qui prend en compte l'analyse énonciative des dialogues en discours direct et en discours indirect dans les contes choisis.

Chapitre 1

Les outils conceptuels de l'analyse

Introduction :

Les êtres humains communiquent entre eux, ils utilisent une grande diversité de codes perceptibles qui rendent l'échange d'information naturel. Les signaux les plus employés, par les individus d'une même communauté linguistique, sont les sons et les graphies. Ces deux signaux s'adressent à l'audition et la vision, deux sens qui prédominent dans les activités humaines. Le langage oral est l'origine de toute communication, de plus, il est la source de toute oeuvre artistique.

Acte individuel, la parole donne à l'individu une liberté d'expression. A travers un lexique limité, chaque membre de la société s'exprime différemment, la prononciation, l'intonation, le choix de mots, la longueur des phrases varient d'une personne à l'autre. Cette variation est due à la personne elle même, sa personnalité, sa pensée, sa vision du monde, ses vœux, ses peurs, ses moeurs. L'individu extériorise ses qualités et ses défauts, en parlant. De même qu'à l'oral, un écrivain utilise cette compétence à l'écrit. Pour ainsi dire la parole exerce une activité importante dans la littérature comme dans la réalité linguistique.

Eliminant les productions orales, nous allons nous intéresser à l'exploitation de la parole dans la littérature écrite, plus précisément quelles seront les différentes façons d'introduire les paroles d'un personnage dans un conte? Ou encore, véhiculent-elles les caractéristiques de l'oral? Pour ce faire, il nous a fallu voir les études faites sur le discours d'autrui dans un récit, appelé « discours rapporté », nous allons limiter notre étude à la forme directe et la forme indirecte du discours.

Notre travail se situe dans une perspective langagière, où nous cherchons à étudier le sens transmis par rapport à la nouvelle situation d'énonciation, comme le suggère Frédéric François :

« *Etudier le sens actuel du message en fonction de leur relation à la situation extralinguistique, à ce qui vient d'être dit, que ce soit dans un contexte étroit ou dans un contexte plus large* »¹

Nous signalons que nous allons procéder à l'abréviation des concepts suivant, durant tout le travail : le discours rapporté **DR**, le discours direct **DD**, le discours indirect **DI**,

I) le Discours Rapporté : Notion et définitions

1) Le discours direct et le discours indirect dans la grammaire :

Il nous était indispensable de voir la notion de « discours rapporté » dans la discipline la plus ancienne en linguistique, puisque de là commence les autres perspectives de définitions.

1.1) La conception de Grevisse :

Selon Grevisse, on emploie le discours direct et le discours indirect pour reproduire des propos d'une personne :

« *Pour rapporter soit ses paroles propres soit les paroles d'autrui, on emploie le discours direct ou le discours indirect.* »²

Le discours direct appelé « discours cité » est la reproduction des paroles de quelqu'un telles qu'elles sortent de sa bouche, l'identité de celui qui a parlé est déclarée

¹ François F. et al., *Conduites linguistiques chez le jeune enfant*, 1984, PUF, Paris, P 16.

² Grevisse M., *Le bon usage*, 1975, Duculot, Gembloux, 10^{ème} édition, P 1224-1225.

par le rapporteur avant, après ou en incise du discours. Dans le discours indirect ou « discours raconté », le rapporteur, souvent un narrateur, change la structure de la parole en gardant la substance. Les indices personnels, les temps et les modes changent. La subordonnée ne subit pas de changements si la proposition principale est au présent ou au futur, mais si elle est au passé elle exige un changement de temps à l'imparfait, au plus-que-parfait, au futur du passé ou au futur antérieur du passé, ou un changement de mode l'impératif devient infinitif ou subjonctif.

Cette conception normative classique a été le point de départ de la prolifération d'autres études qui terminent leurs chemins dans cette perspective.

1.2) La conception de Banfield :

Banfield s'oppose à la grammaire traditionnelle dans le point qui considère le **DD** et le **DI** des dérivés l'un de l'autre ; puisque son étude du **DR** était dans le discours narratif, elle déclare d'une part, l'impossibilité, en discours direct, de préciser la source de quelques pronoms, adverbess de lieu et de temps, ou syntagmes nominaux référentiels hors contexte de production de la parole, d'autre part, l'impossibilité de dériver au discours indirect des citations en langue étrangère, éléments expressifs, ou phrases incomplètes.

Son travail était de chercher les caractéristiques des deux discours et, par la suite, déterminer la fonction de chaque forme, elle a écrit dans « le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect »³, à la page 200 :

³ Banfield A., *Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect*, in *Change*, 1973/16, trad. Française de « *Narrative style and the grammar of direct and indirect speech* » (foundations of language 1973/10).

« Caractériser les deux discours par adjonction de règles à la composante de base de la grammaire (règles de réécriture) et (à) proposer des principes généraux pour expliquer les traits spécifiques et les fonctions des deux méthodes de citation »⁴

1.3) La conception de Authier :

Authier s'oppose, elle aussi, sur le fait que le discours indirect est un discours direct modifié ou, l'inverse, un discours direct est un discours indirect modifié ; il existe une ambiguïté, on ne peut pas proposer une structure profonde qui détermine le **DD** et le **DI**, au risque de tomber dans le problème des phrases incomplètes, citation de langue étrangère, ou éléments expressifs pour le discours premier, ou le problème de certains déictiques dans le deuxième.

Dans sa réflexion, elle a intégré les conditions de l'énonciation et la théorie des actes de parole en présentant le discours rapporté toujours sous deux formes :

*« Pour Authier, le **DI** est donc le produit d'une traduction au cours de laquelle la parole originale "se perd de façon irréversible" »⁵*

2) Le discours direct et le discours indirect dans l'énonciation :

2.1) La conception de Benveniste et Maingueneau :

Dès les années cinquante, le linguiste Emile Benveniste, en s'interrogeant sur l'opposition langue / parole, différencie entre l'acte de produire un énoncé et le résultat de la production, propose d'observer l'effet du premier sur le deuxième, les pronoms

⁴ Op.cit. p 200.

⁵ Doris De Arruda Carneiro Da Cunha., *Discours rapporté et circulation de la parole*, 1992, Peeters, Louvain-la-Neuve.

personnels « je » et « tu », les démonstratifs, les temps, les adverbes de temps et de lieu renvoient toujours au locuteur « centre d'énonciation »⁶.

Maingueneau, à la suite des travaux de Benveniste, a élargi le champ de la notion « discours rapporté », son étude se base sur des questions telles que :

« *Comment une énonciation peut-elle en inclure une autre ? Quelles ressources proposent la langue à cet effet ?* »⁷

Selon lui, le discours direct se compose d'un discours cité qui est indépendant du discours citant, les déictiques de l'énonciation renvoient à deux situations d'énonciations différentes.

2.2) La conception de Authier-Revuz :

Dans les années **80**, de nombreuses recherches ont été développées, grâce aux traductions du travail de Bakhtine / Volochinov⁸, sur la dimension dialogique de l'énoncé, il s'agit de prendre le texte en tant qu'objet hétérogène.

L'étude de la linguiste Authier-Revuz se situe dans cette perspective, elle considère le **DD** et le **DI** comme cas d'hétérogénéité montrée dont le discours de l'autre est explicitement introduit dans l'énoncé. Elle s'intéresse donc aux formes de l'hétérogénéité montrée, qui peuvent être des formes marquées ou non marquées.

Elle a élaboré ainsi le concept d'hétérogénéité constitutive, à partir du croisement de deux approches différentes, la théorie bakhtinienne de la polyphonie

⁶ Benveniste E., *Problème de linguistique générale*, 1974, Gallimard, Tome 2, Paris.

⁷ Maingueneau D., *Approche de l'énonciation en linguistique française*, 1981, Hachette, Paris, P 97.

⁸ Bakhtine M. / Volochinov V., *Le Marxisme et la philosophie du langage*, 1977, trad. frçse par Marina Yaguello, Minuit, Paris.

et la théorie lacanienne du sujet être du langage. Elle met en évidence le sujet divisé, qui se fait dans le langage et non faisant le langage « l'autre de nous-même »⁹ .

« Le sujet s'évertue, en disant l'autre, localisé, à confronté le statut de l'un. C'est en ce sens que l'hétérogénéité montrée peut être considérée comme un mode de dénégation, dans le discours, l'hétérogénéité constitutive qui, elle, relève de l'autre dans l'un »¹⁰ .

2.3) La conception de Ducrot :

Dans la continuité des travaux de Maingueneau et d'Authier-Revuz, Ducrot sépare le locuteur de l'énonciateur pour expliquer des énoncés tels que :

« -La présupposition, qui présente deux actes attribués à des énonciateurs différents : le premier responsable du présupposé et le second du posé ; celui-ci serait assimilé au locuteur et le premier à ON, « la vox publicis » ;

-la négation, qui met en scène deux actes illocutionnaires attribués à deux énonciateurs distincts : le premier est l'affirmation d'un point de vue et le second, le rejet de cette affirmation. »¹¹

2.4) La conception de Gaulmyn :

La linguiste a comme objet d'étude les verbes de communication, elle les étudie sur le plan morphologique, syntaxique, sémantique et pragmatique, puis elle est passée à l'étude du discours rapporté dans un corpus bien déterminé « les textes de presse ». Elle déclare que les grammaires n'ont introduit le discours rapporté que

⁹ Authier-Revuz J., *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : élément pour une approche de l'autre dans le discours*, 1982, in DRLAV 26.

¹⁰ Ibid., P 145

¹¹ Doris De Arruda Carneiro Da Cunha, Opcit.

pour des finalités didactiques : « pour faire apprendre la concordance de temps »¹², puisqu'il pose un problème en cas de discours direct, le discours cité est à la fois un complément d'objet direct à la phrase qui l'introduit et une proposition indépendante.

Elle considère le **DD** « *comme un rapport authentique alors qu'il s'agit d'un trait stylistique, car, dit-elle en substance, il est difficile de prétendre que les rapporteurs restituent exactement les mots du discours original.* »¹³. Elle reprend les propos d'Authier en ce qui concerne le discours indirect :

*« C'est donc le discours direct avec quelques fragments entre guillemets qui constitue un rapport fidèle d'une parole entendue qu'on ne veut pas déformer ni défaire. »*¹⁴

Cela introduit un flou, les deux formes de discours rapporté ne sont pas forcément fidèles. La fidélité n'est pas l'objectif de cette recherche. Notre étude est centrée particulièrement sur les deux formes de **DR**. Elle cherche à découvrir les traces de l'oral apportées à l'écrit par le discours direct et le discours indirect. Fuchs a signalé ce point dans « La paraphrase », à la page 221 :

*« Il y a un acte de transformation qui fonde le **DR**, mais non des règles de transformation, et il y a une gamme de formes disponibles, autorisées par la langue, adaptables et combinable dans la parole. C'est l'acte d'énonciation qui donne forme, informe, modèle le **DR** dans un autre discours, en particulier, l'énonciateur choisit d'exploiter verbalement certains éléments et d'en impliciter d'autres ».*¹⁵

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ In Doris De Arruda Cameiro Da Cunha., opcit.

¹⁵ Fuchs C., *La paraphrase*, 1982, PUF, Paris, P 221.

Son étude s'élargit pour analyser d'autres formes de discours d'autrui telles que le discours indirect libre **DIL**, et le discours narrativisé **DN**, puisqu'ils ne sont pas traités en profondeur dans notre étude nous n'allons pas citer les détails de ces formes.

3) Le discours direct et le discours indirect et le dialogisme de Bakhtine :

Le linguiste russe Bakhtine considère le **DR** un de ces problèmes de syntaxe, qui donne « les bases d'une théorie du langage »¹⁶. Il distingue dans le contexte narratif deux formes de transmissions :

« *-Le style linéaire, où le discours de l'autre est conservé « dans son intégrité » ;*

*-Le style pittoresque, où il est appréhendé comme un acte socialement contingent. »*¹⁷

Il a regroupé dans la deuxième forme deux classes d'énoncés ; dans la première le narrateur s'approprie les sentiments les plus divers du personnage (humeur, ironie, mépris, ravissement, haine...) ; dans la seconde, il lui donne une certaine autonomie, et dans ce cas, les paroles rapportées semblent être rapportées de façon objective par le narrateur.

Bakhtine définit le **DI** « comme la schématisation des marques du discours tenu »¹⁸, le rapporteur produit son discours en analysant les éléments extralinguistiques et non verbaux. En fait, il déclare encore l'existence de variantes du **DD**:

¹⁶Doris De Arruda Carneiro Da Cunha, Op.cit.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

« -le **DD** préparé : les paroles rapportées sont soumises au rapporteur qui en annonce le thème dans le contexte narratif et leur donne ensuite son intonation à lui. Le contexte narratif devient peu objectif [...];

-le **DD** vidé de sa substance : l'auteur caractérise tellement le héros que ses paroles n'ont plus d'intérêt. Elles servent seulement à renforcer l'image que l'auteur en donne ;

-le **DR** anticipé et dispersé, caché dans le contexte narratif et permettant d'y repérer le discours du héros : Bakhtine dégage dans un récit de Dostoïevski un mélange de narration et de DR décelable aux sautes de ton, à un contraste entre l'élévation de la syntaxe et la vulgarité du vocabulaire. Par ce procédé, le narrateur expose le héros à la raillerie et à l'ironie de l'auteur. »¹⁹

Dans sa conception, Bakhtine déclare qu'il y a un continuum entre le **DD** préparé et les deux autres variantes. Il est contre le point qui considère le **DI** comme un **DD** transformé, et le **DIL**, comme un mélange de **DD** et de **DI**.

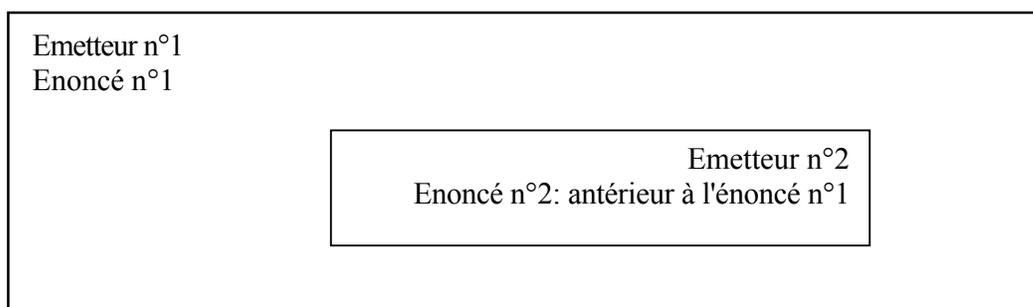
Des années plus tard, et dans l'oeuvre intitulée « Esthétique et théorie du roman »²⁰, Bakhtine déclare que, en plus de paraître dans les discours romanesques, le **DD** paraît aussi dans les textes non littéraires, dans les conversations courantes quotidiennes.

2) Caractéristiques des discours rapportés :

Nous appelons discours rapporté quand il y a un émetteur 1 qui intègre dans un énoncé 1 l'énoncé d'un autre émetteur : Le schéma présente la situation de l'ensemble.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, 1978, (1^{ère} ed. Moscou, 1975), trad. Frçse Gallimard, Paris.



2.1) Le discours rapporté à l'écrit :

A l'écrit, le texte du discours doit comporter le plus d'éléments possibles appartenants à l'oral, telle que l'intonation, l'accentuation, et le débit, en essayant de les manifester graphiquement ; Jean François Jeandillou a déclaré dans l'analyse textuelle, dans la page 70 que :

« Les effets d'intonation, d'accentuation et de débit, qui rendent plus vivant un récit ou un compte rendu parlés, ne s'y laissent pas reproduire tels quels : à l'aide de conventions typographique élémentaires, et fort peu précises (point d'exclamation, d'interrogation ou de suspension, par exemple), ils peuvent être approximativement indiqués mais le lecteur n'est jamais à même d'en reconstituer les caractéristiques avec certitude. »²¹

De même que la typographie, il est important d'étudier l'indication des locuteurs, le choix des verbes introducteurs, l'emploi des incises ou de subordonnés ; la transposition de tous ces éléments à l'écrit peut provoquer au lecteur les caractères oraux de ce qu'il lit.

²¹ Jean François Jeandillou, *l'analyse textuelle*, 1997, Ed Armand Colin, Paris.

2.2) Le discours direct ou discours cité :

Le discours direct est la reproduction sans aucun changement des propos d'un locuteur, Jean François Jeandillou le déclare dans la même référence « *le locuteur L1 cède la parole à un locuteur L2, en reproduisant fidèlement ses propos* »²². A l'oral, il peut être discriminé par les deux pauses que fait le locuteur, avant et après les propos, ainsi que le changement d'intonation. A l'écrit, il est marqué par plusieurs indices, les moyens oraux se transforment en signes graphiques, qui le rendent perceptible, facile à discriminer, il est souvent introduit par une proposition antécédente ayant un verbe de parole, suivi de deux points, mais parfois par une proposition incise ou subséquente marquée par l'inversion du sujet, l'usage des tirets, de guillemets ouverts et fermés, la majuscule initiale.

Les deux propositions indépendantes du discours direct présentent en soi deux situations d'énonciation, autrement dit, la proposition du locuteur L1 est marquée par les indices liés à celui qui parle, ici c'est le locuteur L1 (l'énonciateur, le narrateur, l'auteur...), puis, en laissant la place aux propos du locuteur L2, les indices d'énonciation changent en présentant des embrayeurs spatio-temporels, les indices personnels, et les temps verbaux qui déclarent l'identité du locuteur L2 (allocataire, destinataire, personnage...).

Le verbe introducteur joue un rôle expressif très important dans la lecture d'un dialogue ou d'un récit. Il dévoile un ensemble d'informations qui ne peut pas être décrit, en plus, il transpose des particularités orales au récit écrit (en particulier, dans les contes et les Pièces théâtrales, il informe le lecteur sur l'état de Celui qui parle, ou même son point de vue). Jean François Jeandillou explicite cela dans la même référence, il dit

²² Ibid, p 71.

« Le verbe introducteur, qui peut être neutre (dire, déclarer, répondre) ou purement descriptif (chuchoter, murmurer, s'écrier, hurler), permet en particulier d'évaluer de manière subjective l'acte énonciatif présenté (grogner, rugir, vociférer) ainsi que le degré de vérité de l'énoncé : prétendre présuppose ainsi un manque de sincérité que le de la part de L2, en sorte que le segment cité est, par le rapporteur, donné non seulement pour faux aussi pour mensonger. »²³

Nous pouvons classifier les verbes introducteurs, selon la citation, en trois catégories. Des verbes dits « neutres », ils introduisent le discours direct sans la transmission d'informations subjectives de la part du locuteur L1 ; d'autres verbes « descriptifs », et enfin, les verbes qui évaluent subjectivement la deuxième situation d'énonciation, cette catégorie annonce préalablement le point de vue du locuteur L1 au lecteur, en plus, un verbe comme « prétendre » peut signifier que le locuteur L2 ment.

Ces verbes peuvent être combinés à des adverbes ou des expressions annexes qui caractérisent de plus le discours cité.

2.3) Le discours indirect :

L'intégration complète des propos du locuteur L2 dans l'énoncé rapportant est appelée discours indirect. Oralement, il est marqué par l'absence de pauses, et par l'effacement de l'intonation des phrases interrogatives et exclamatives ; le sens de ceux-ci va être compensé dans des verbes de parole qui annoncent la valeur de l'énoncé. A l'écrit, les deux propositions vont être liées en formant une subordination, ou une structure prépositionnelle suivi d'un verbe infinitif, cela est énoncé dans l'analyse textuelle de Jean-François Jeandillou, à la page 72 :

²³ Ibid, p71.

« Du point de vue syntaxique apparaît soit une subordination (dire que, demander si) associée à l'indicatif ou au subjonctif; soit une structure prépositionnelle avec infinitif (Pierre lui proposa de partir, Paul demande à sortir). Ainsi, le verbe introducteur et l'identification de l'identité de L2 se placent avant l'énoncé rapporté, alors que le discours direct permet de les insérer («je vous paierai, ajouta Marie, dès que possible») ou de les postposer (« Bonjour!» répondit Pierre). »²⁴

Les embrayeurs de la situation d'énonciation, dans ce cas, renvoient non pas à l'énonciateur qui a prononcé la phrase, mais à la personne qui relate le récit qui devient le sujet unique de l'énonciation de l'ensemble de la phrase. Ce point est cité dans le dictionnaire de linguistique", en disant que :

« Cette transformation entraîne aussitôt la disparition des marques d'énonciation je vs tu, et impose des références de lieu et de temps non plus de rapport avec la personne qui a prononcé la phrase, mais avec la personne qui fait le récit en répétant les paroles. »²⁶

Notons bien qu'un discours en langue étrangère ne peut pas être transformé en discours indirect. Par ailleurs, la transformation se fait soit par le résumé du discours, soit par son interprétation.

Le discours indirect donne au rapporteur le privilège de modifier les paroles, en ne conservant que le contenu au détriment de la syntaxe et du lexique. Le rapporteur peut synthétiser, enjoliver, dévaloriser les propos qui les récitent, autrement dit, il a l'avantage de relater en interprétant, et en donnant son point de vue sur les paroles.

²⁴ Ibid, p 72.

²⁵ Dictionnaire de linguistique, 2002, Ed Larousse-BordasNUEF.

²⁶ Op.cit. p 151-152.

Nous résumons les caractéristiques des deux formes de discours rapporté dans le tableau²⁷ suivant:

	Discours direct	Discours indirect
Enonciation	Deux systèmes qui fonctionnent de façon autonome: <ul style="list-style-type: none"> • Un pour l'énoncé n°1: Celui du verbe introducteur. • Un ancré pour l'énoncé n°2 	Un seul: Celui de l'énoncé n°1 qui est celui du verbe introducteur.
Verbe introducteur:	Oui	Oui
Places:	Avant, en incise et après la réplique	Avant la réplique
Rôles:	Organiser l'échange de parole: annoncer, répéter, répliquer, demander, poursuivre, interroger... Révéler la façon de parler: chuchoter, s'écrier, soupirer, s'étonner, balbutier, avouer, confier, protester, approuver, insinuer...	
Paroles rapportées:	Propositions autonomes	Propositions subordonnées au verbe introducteur: <ul style="list-style-type: none"> • Conjonctive complétive. • Interrogative indirecte
	Ponctuation particulière: Guillemets pour introduire et terminer ces paroles. Le tiret avec le retour à la ligne sert à introduire un changement d'interlocuteur.	

Temps: Temps de base: présent de l'énonciation,	Temps en fonction du verbe introducteur.
Présence des marques de l'émetteur et du récepteur: je-nous-tu-vous.....	
Présence de déictiques.	
Marques de l'oral: <ul style="list-style-type: none"> • Phrases de type interrogatif et exclamatif. • Hésitation, phrases incomplètes, patois.... 	

²⁷ *Les paroles rapportées* (Page consultée le 20 Novembre 2008) <<http://c1g-rocherdudragon.ac-aix-marseille.fr/francaisfiches/gram23.pdf>>

III) L'approche énonciative :

De nombreuses études ont été réalisées sur le conte. Leur but principal visé est de montrer ce qu'est un conte, et ce qu'est son mode de construction. Ces études traitent les contes à partir du binôme saussurien langue/parole, qui analysent le conte, du côté morphologique, tels que le modèle de Vladimir Propp, et le modèle actanciel de Algirdas Greimas.

Ainsi que notre recherche vise à examiner les discours rapportés, en particulier, les formes directes et les formes indirectes, dans des contes, à la lumière de la notion d'énonciation. Pour ce faire, il a fallu connaître cette notion, ce domaine qui a pour fondement une critique de la linguistique de la langue, et une volonté d'étudier les faits de la parole. Autrement dit, elle est sensé découvrir les traces de la réalité du locuteur dans l'énoncé produit par lui-même, comme il est signalé par Marie-Anne Paveau dans « Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique »²⁸:

*« La linguistique de l'énonciation, à ses début, consistera en effet à repérer et analyser les marques de l'énonciation dans la parole, marques qui sont des outils de la langue ayant pour fonction d'inscrire dans l'énoncé la subjectivité du locuteur ».*²⁹

²⁸ Marie-Anne PAVEAU., *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, 2003, Armand Colin/VUEF.

²⁹ Ibid.p 167.

Il s'agit d'un groupe d'école de linguistique étudiant le langage tel que mis en situation par l'activité d'un énonciateur. La linguistique énonciative postule le structuralisme, et ne le renie pas. Elle en hérite.

Selon les termes du linguiste français Emile Benveniste, qui est connu comme le père de la théorie de l'énonciation, la linguistique de l'énonciation est une analyse du langage qui accorde un statut fondateur au degré de "présence" de l'énonciateur ou du locuteur dans le discours qu'il émet. Cette « présence » variera selon qu'on se trouve dans un dialogue, une situation vivante, ou dans un texte scientifique, théoriquement neutre, mais qui reste une communication.

1) Définitions de l'énonciation :

Les problèmes énonciatifs remontent aux années 1912 et 1926 en Europe et en Russie. Le discours indirect libre était à l'origine de la théorie, dans un débat entre Charles Bally et un linguiste allemand « les formes linguistiques du discours rapporté sont analysées explicitement selon les plans d'énonciation.»³⁰. Pour Mikail Baktine Volochinov (1895-1975) le linguiste russe, un signe n'existe que dans son fonctionnement social, « ni système abstrait, ni expression individuelle, le langage humain ne se comprend qu'ancré dans la dimension sociale de son origine. »³¹.

La définition la plus connue de l'énonciation et qui est devenue canonique, est celle du linguiste Emile Benveniste (1902-1976), « *l'énonciation est, selon lui, cette mise en fonctionnement de la langue par un acte d'utilisation* »³². Il appelle ce qui relève de la langue la « sémiotique » :

³⁰Ibid. p168.

³¹Ibid. p168.

³²Benveniste E., *Problème de linguistique générale*, 1974, Gallimard, tome 2.

« Énonçons donc ce principe : tout ce qui relève du sémiotique a pour critère nécessaire et suffisant qu'on puisse l'identifier au sein et dans l'usage de la langue. Chaque signe entre dans un réseau de relations et d'opposition avec d'autres signes qui le définissent, qui le délimitent à l'intérieur de la langue. Qui dit 'sémiotique' dit 'intra-linguistique' »³³

Et ce qui relève de la parole est la « sémantique » :

« La notion de sémantique nous introduit au domaine de la langue en emploi et en action ; nous voyons cette fois dans la langue sa fonction de médiatrice entre l'homme et l'homme, entre l'homme et le monde, entre l'esprit et les choses, transmettant l'information, communiquant l'expérience, imposant l'adhésion, suscitant la réponse, implorant, contraignant ; bref organisant toute la vie des hommes »³⁴

Pour Benveniste, l'énonciation se place dans le domaine de la sémantique, en prenant en compte que la phrase est l'unité du discours :

« La phrase, création indéfinie, variété sans limite, est la vie même du langage en action. Nous en concluons qu'avec la phrase on quitte le domaine de la langue comme système de signes, et l'on entre dans un autre univers, celui de la langue comme instrument de communication, dont l'expression est le discours »³⁵.

Dans le tome deux du livre " Problème de linguistique générale"³⁶, Benveniste précise qu'il vise la phrase en tant qu'elle est réalisée au détriment de la syntaxe, c'est-à-dire, la phrase comme produit du locuteur, la langue se présente, en tant que telle,

³³ Ibid. p 222-223.

³⁴ Ibid. p 227.

³⁵ Benveniste E., *Problème de linguistique générale*, 1966, Gallimard, tome1, p 130.

³⁶ Benveniste E., op.cit

comme un système d'éléments linguistiques — traits distinctifs, phonèmes, signes — et de règles (phonétiques, morphologiques, syntaxiques) qui commandent leur agencement.

Il a donné à l'énonciation une définition délimitée à la phrase, c'est une approche grammairienne de l'énonciation, qui a ouvert le chemin aux linguistes du texte et du discours pour continuer dans ce domaine et d'élargir le concept au-delà de la phrase. S'inspirant des philosophes du langage Austin et Searle, Oswald Ducrot considère l'énonciation comme l'événement qui correspond à l'énoncé, il dit :

« C'est l'événement historique constitué par le fait qu'un énoncé a été produit, c'est-à-dire qu'une phrase a été réalisée. On peut l'étudier en cherchant les conditions sociales et psychologiques qui déterminent cette production. [.I. Mais on peut aussi étudier [...] les allusions qu'un énoncé fait à l'énonciation, allusions qui font partie du sens même de cet énoncé. Une telle étude se laisse mener d'un point de vue strictement linguistique, dans la mesure où toutes les langues comportent des mots et des structures dont l'interprétation fait nécessairement intervenir le fait même de l'énonciation »³⁷

Pour lui, il faut faire distinction entre la phrase qui est une entité linguistique abstraite, l'enchaînement syntagmatique virtuel qui peut être utilisé dans une infinité de situations, et l'énoncé qui est la réalisation particulière d'une phrase par un locuteur.

³⁷Ducrot O.3.M Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972, 1995, Edition du Seuil, p 728.

Ainsi que D.Maingueneau signale que l'énonciation est « le pivot de la relation entre la langue et le monde »³⁸.

Alors que les trois linguistes la définissent comme un acte individuel de production d'un énoncé, ce dernier est la réalisation particulière d'une phrase par un sujet parlant qui est le locuteur. Il nous déclare que l'énoncé peut être un mot, un syntagme nominal ou verbal, une phrase simple, une phrase complexe, ou même un texte.

L'énoncé oral ou écrit, court ou long, est une sélection d'un certain nombre d'éléments disponible dans le système linguistique et les ordonnés selon les règles de la langue certes, mais cette combinaison dépend du locuteur, et de son destinataire (singulier Ou collectif). Ce consensus s'opère au moyen des signes qui accordent à chacun des partenaires un rôle.

2) La situation d'énonciation :

Pour désigner la situation dans laquelle a été émise une parole, et dans laquelle a été produit un texte, les linguistes parlent volontiers de situation d'énonciation. Celle-ci permet, grosso modo, de déterminer qui parle à qui (ou : qui écrit à qui), et dans quelles circonstances. Nous appelons situation d'énonciation la situation précise dans laquelle un locuteur se trouve quand il communique. Elle est constituée d'un ensemble de paramètres qui permettent la communication : le locuteur ou énonciateur, l'interlocuteur ou destinataire, le lieu et le moment de leur échange. Ces paramètres sont appelés deixis (deixis est un mot grec, il signifie « ostension, fait de montrer », il désigne l'identification langagière des paramètres

³⁸ Maingueneau, D, *Les termes clés de l'analyse du discours*, 1996 Seuil.

de la situation d'énonciation)³⁹. Ils sont des indicateurs personnels et spatio- temporels.

Embrayeurs est l'adaptation de l'anglais *shifters* utilisé par Jakobson dans son livre intitulé " Essais de linguistique général"⁴⁰, il le définit ainsi :

« Tout code linguistique contient une classe spéciale d'unités grammaticales qu'on peut appeler les embrayeurs : la signification générale d'un embrayeur ne peut être définie en dehors d'une référence au message »⁴¹

Il a donné le terme à tous les éléments lexicaux ou grammaticaux qui sont directement en rapport avec les paramètres de la situation de l'énonciation, en ajoutant que leur sens dépend des circonstances et du fonctionnement discursifs. Benveniste emploie le terme *déictiques*, en parallèle à « embrayeur », uniquement pour les indicateurs spatio-temporels.

3) Les déictiques personnels :

La situation de l'énonciation est marquée par la présence des pronoms personnels. Benveniste différencie entre les pronoms de la première et de la deuxième personne et ceux de la troisième personne, ils sont marqueurs de la situation de l'énonciation pour cette raison il leur donne le privilège dans ses études. Il a écrit dans "Problème de linguistique générale"⁴² :

« Dans les deux premières personnes, il y a à la fois une personne impliquée et un discours sur cette personne. « Je » désigne celui qui parle et implique au même temps un énoncé sur le compte de « je » : disant « je », je ne puis ne pas parler de moi.

³⁹ Marie-Anne PAVEAU., op.cit, p 172.

⁴⁰ - Jakobson.R, *Essais de linguistique général*, 1963, trad. Minuit, « Double », tome 1, chap.IX. ⁴² Ibid, p 178.

A la 2^e personne, « tu » est nécessairement désigné par « je » et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de « je » ; et en même temps, « je » énonce quelque chose comme prédicat de « tu ». mais de la 3^e personne, un prédicat est bien énoncé, seulement hors du «je-tu » ; cette forme est ainsi exceptée de la relation par laquelle « je » et « tu » spécifiant. Dès lors, la légitimité de cette forme comme « personne » se trouve mise en question »⁴³

Benveniste explicite que le pronom personnel 'je' indique celui qui parle, et le pronom personnel 'tu' indique à qui on parle. Nous pouvons dire que le 'tu' n'existe que grâce au 'je', alors que 'il' est la personne dont on parle, elle n'appartient pas à la situation d'énonciation.

Ces pronoms personnels de la 1^{ère} ou de la 2^{ème} personne renvoient en principe exclusivement à des humains ou à des éléments humanisés, anthropomorphes, comme les animaux de La Fontaine. On peut aussi parfois s'adresser en utilisant la 2^{ème} personne à un animal, à un objet, à la nature.

Le « je » qui est appelé locuteur, énonciateur, émetteur, destinataire, ou même sujet de l'énonciation, selon la conception des linguistes, est toujours singulier, autrement dit, le pronom « nous » ne contient qu'un seul « je ». Or, il ne faut pas confondre entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé, ce dernier correspond au sujet grammatical. Par contre, le deuxième pronom « tu », le destinataire, appelé aussi receveur, interlocuteur ou récepteur, peut être multiple, quand le « je » s'adresse à plusieurs personnes à la fois.

Ainsi, le « je » et le « tu » sont des personnes qui n'ont pas de réalité que dans le discours là où ils ont été énoncés, ils n'ont pas de signifié stable et universel,

⁴³ Benveniste E., op.cit, p 228.

ils changent, en changeant la situation d'énonciation. Cela est signalé par Benveniste dans le même livre, il l'amène à proposer les définitions suivantes :

« Je signifie " la personne qui énonce la présente instance de discours contenant " je " »⁴⁴

« [...] On obtient une définition symétrique pour tu, comme l'individu allocuté dans la présente instance de discours contenant l'instance linguistique tu" »⁴⁵

De même, les adjectifs et les pronoms possessifs de la 1^è et la 2^è personne sont également des déictiques, ils accomplissent le même rôle que le « je » et le « tu ».

4) Les déictiques spatio-temporels :

Ce sont les circonstants de l'énonciation, ils renvoient essentiellement à l'espace et au moment, ils ne se définissent que dans la situation d'énonciation.

« Ce sont les indicateurs de la deixis, démonstratifs, adverbes, adjectifs, qui organisent les relations spatiales et temporelles autour du "sujet" pris comme repère : 'ceci, ici, maintenant', et leurs nombreuses corrélations 'cela, hier, l'an dernier, demain', etc. ils ont en commun ce trait de définir seulement par rapport à l'instance de discours où ils sont produits, c'est-à-dire sous la dépendance du je qui s'y énonce »⁴⁶

Les déictiques spatiaux peuvent être des démonstratifs, des adverbes et locutions adverbiales, des présentatifs. Les déictiques temporels peuvent être des

⁴⁴ Ibid. p 228.

⁴⁵ Ibid., p.253.

⁴⁶Ibid. p 262

adverbes et locutions adverbiales, des éléments de démonstratifs, des temps verbaux qui s'organisent autour du moment de l'énonciation.

Benveniste classe les temps donc par rapport à l'investissement du locuteur dans son contexte, en deux plans, celui de l'histoire, il n'y a aucune intervention du locuteur, et celui du discours où il y a un fort investissement du locuteur. Il voit que « *les temps d'un verbe français ne s'emploient pas comme les membres d'un système unique, il se distribuent en deux systèmes distincts ; tout les deux sont en usage concurrent et demeurent disponible pour chaque locuteur. Ces deux systèmes manifestent deux plans d'énonciation différents, que nous distinguons comme celui de l'histoire et celui de discours* »⁴⁷.

Pour mieux expliquer, il ajoute une page plus loin « *le plan historique de l'énonciation se reconnaît à ce qu'il impose une délimitation particulière aux deux catégories verbales du temps et de la personne prises ensemble. Nous définirons le récit historique comme le mode d'énonciation qui exclut toute forme linguistique 'autobiographique'. L'historien ne dira jamais je ni tu, ni ici, ni maintenant, parce qu'il n'empruntera jamais l'appareil formel du discours, qui consiste d'abord dans la relation de personne je, tu. On ne constatera donc le récit historique strictement poursuivi que des formes de `3è personne'* »⁴⁸.

Nous avons donc résumé ces propos dans le tableau suivant ⁴⁹:

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Marie-Anne PAVEAU., op.cit, p175.

Histoire	Discours
Passé simple, imparfait, conditionnel, plus-que-parfait, présent de vérité générale	-Tous les temps sauf le passé simple -Principaux : présent, futur, passé composé
Domaine de l'écrit	Domaine de l'oral ou des productions oralisées
3 ^e personne	Toutes les formes personnelles
Pas de marques déictiques	Marques déictiques
Repère : le temps de l'événement	Repère : temps de l'énonciation

Le tableau nous annonce un ensemble d'informations qui marquent chaque plan de l'énonciation, des critères qui révèlent l'investissement du locuteur ou non. L'absence des marques déictiques, l'utilisation de la 3^e personne, l'emploi du passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le présent de vérité générale expriment que nous sommes dans le domaine de l'écrit, selon Benveniste, alors c'est l'énonciation historique. Or, l'énonciation discursive est marquée par une diversité de marques déictiques qui déclarent la présence du locuteur de l'énoncé et sa subjectivité, en employant tous les temps verbaux notamment le présent, le futur, et le passé composé, des marques qui certifient l'oral ou les productions oralisées.

La distinction faite par Benveniste a suscité plusieurs critiques comme celle de Simonin-Grumbach qui a tenté de définir autrement les deux notions :

« Est discours, pour Benveniste, tout texte comportant des shifters, c'est-à-dire des éléments de mise en relation avec l'instance d'énonciation ; on appelle 'histoire' tout texte sans shifters. Il semble bien, dans un premier temps, que tout les textes sont, soit de type 'discours' (base : présent, première et deuxième personne), soit de type 'histoire' (base : passé simple en français (...), troisième personne). Toutefois, certains textes posent des problèmes : ceux qui sont construits sur des combinaisons

en principe exclues par la distinction de Benveniste, soit la troisième personne(...) et le présent, soit la première personne et le passé simple (...). Il faudrait donc sans doute reformuler l'hypothèse de Benveniste en des termes un peu différents, et je propose d'appeler 'discours' les textes où il y a repérage par rapport à la situation de l'énonciation (=Sit e), et 'histoire', le texte où le repérage n'est pas effectué par rapport à Sit e mais par rapport au texte lui-même. Dans ce dernier cas, je parlerai de 'situation d'énoncé' (=Sit E). Il ne s'agit donc plus de la présence ou de l'absence de shifters en surface, mais du fait que les déterminations renvoient à la situation d'énonciation (extra-linguistique) dans un cas, alors que, dans l'autre, elles renvoient au texte lui-même »⁵⁰

Dans cette citation Simonin-grumbach a fondé une nouvelle dichotomie celle de Énonciation/énoncé, elle est définie par Todorov comme suit :

« L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue, alors que l'énoncé est le résultat de cet acte »⁵¹.

5) Les modalités d'énonciation :

Le locuteur peut s'adresser à quelqu'un de différentes manières, selon la façon dont il veut agir sur lui, et son investissement dans l'énoncé paraît à travers des déictiques personnels et d'autres spatio-temporels certes, mais il existe également d'autres marques d'énonciation, c'est la modalité. C'est le linguiste Bally qui a utilisé la notion en linguistique, il l'a définie, en prenant la distinction latine entre *modus* manière de dire, et *dictum* ce qui est dit, comme :

50 -Jenny Simonin-Grumbach, *Pour une typologie des discours*, in Langue, 1975, Discours, Société, Seuil. ⁵¹-Tzvetan Todorov, **L'énonciation**, Mars 1970, in Langages, n°17, p 3.

« La forme linguistique d'un jugement intellectuel, d'un jugement affectif, ou d'une volonté qu'un sujet pensant énonce à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit »⁵²

Autrement dit, c'est la manière dont le contenu de l'énoncé est envisagé.

La modalité d'énonciation est le rapport subjectif qu'un locuteur établit avec son interlocuteur car il manifeste son côté affectif, psychique avec l'énoncé, de ça nous pouvons dire qu'il existe de nombreuses modalités non déictiques qui correspondent aux différents états psychologiques du locuteur, et qui peuvent être explicites ou implicites dans le discours. Grammaticalement parlant, nous pouvons attribuer quatre modalités à la phrase française. La phrase assertive ou déclarative, la phrase interrogative, la phrase exclamative, et la phrase jussive⁵³.

6) Les modalités d'énoncé :

Comme leur nom l'indique, elles portent sur l'énoncé, car elles caractérisent la manière dont le locuteur place l'énoncé par rapport aux « modalités logiques », et aux « modalités appréciatives ou évaluatives »⁵⁴. La première comporte cinq types de modalité, les modalités aléthiques (elles concernent la nécessité et la possibilité), les modalités temporelles (marques qui représentent le passé et le futur), les modalités déontiques (elles concernent la permission et l'obligation), les modalités bouliques (elles expriment le regret et le désir), et les modalités épistémiques (elles concernent la connaissance et la croyance). La deuxième concerne des modalités qui permettent d'exprimer la subjectivité du locuteur. Kerbrat-Orecchioni⁵⁵ a fait une étude sur ce point dans le livre *L'énonciation*.

⁵²-Bally C., *Syntaxe de la modalité explicite*, Cahier Ferdinand de Saussure, Genève, n°3, p 13 "-selon Marie-Amie PAVEAU., op.cit, p 176.

⁵⁴-note de lecture.

⁵⁵-Kerbrat-Orecchioni C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, 1980.

De la subjectivité dans le langage, elle a expliqué comment les noms, les adjectifs, les verbes et les adverbes montrent l'appréciation du locuteur.

Conclusion:

L'écrit comporte en fait toute une gamme de rapports de parole. Les écrivains transcrivent souvent les paroles des personnages en discours rapportés. Cette notion depuis longtemps étudiée, participe jusqu'à maintenant dans l'évolution d'autres thèmes de recherches.

Nous espérons que nous avons donné des informations théoriquement suffisantes et claires qui permettent la description linguistique de la notion à l'étude et qui correspondent à notre analyse des contes choisis.

Chapitre 2
Présentation des contes
choisis

Introduction:

Vu que notre recherche est purement analytique, nous avons estimé nécessaire de consacrer tout un chapitre à la description des contes, dans lequel, d'une part, nous présenterons le recueil de conte, les deux contes choisis et les raisons de choix. D'autre part, nous aborderons:

- Le conte, ses définitions, son origine et ses caractéristiques. Notre objectif est de faire connaître ce type de récit, souvent marginalisé par la majorité des universitaires et leurs études.
- Le conte populaire algérien et son évolution.

1)-Présentation des contes choisis

1-1)- Présentation de l'oeuvre :

Etant donné que notre recherche porte sur le conte populaire algérien, il nous semble important de présenter ce recueil de contes d'où nous avons choisis deux contes. C'est une oeuvre qui rassemble des contes algériens, il y a des contes littéraires, qui ont été créés ou réécrits par des écrivains, comme il y a des contes recueillis de la littérature arabe et kabyle. Ils sont parfois des créations inédites, versions inédites, ou même nouvelles versions de contes, que Mustafa Lacheraf et des étudiants de l'université d'Alger ont réalisé ce travail prestigieux.

Cette anthologie ayant comme titre « Contes algériens »⁵⁶, était le résultat d'une expérience pédagogique faite à l'université d'Alger en 1980, où les étudiants du département de français ont fait la collecte, la traduction, et l'analyse de ces contes populaires. Mostefa Lacheraf a aussi participé à cette collecte, il a recueilli et traduit une histoire du recueil. Cette expérience était sous la direction de deux professeurs algériens, Christiane Achour⁵⁷, et Zineb Ali-Benali⁵⁸, elles ont écrit son introduction où elles ont cité les premiers qui ont recueillis ce trésor algérien, en explicitant l'objectif de ce travail, elles disent désormais dans l'introduction :

« Le recueil que nous proposons, à notre tour, voudrait donner une idée d'autres recherches complémentaires, et de la richesse de ce domaine culturel. Notre objectif est pas seulement le recueil et la mémorisation : il est aussi affirmation du lien tenace entre oralité et écriture en littérature. Il veut participer à

⁵⁶ -Christiane Achour, et Zineb Ali-Benali.. *Contes algériens*, 2005, réédition Média-Plus, Constantine.

⁵⁷-Christiane Achour, actuellement professeur en littérature comparée et francophone à l'université de Cergy- Pontoise (France), est née à Alger en 1946 ; elle a poursuivi ses recherches dans de nombreux domaines et, en particulier, dans celui du conte. culier, Ali-Benali est professeur de littératures dites francophones à l'université Paris VIII.

la mise à jour d'une part de l'imaginaire collectif tel qu'il peut être réinvesti dans les écritures d'aujourd'hui. »⁵⁹

Dans cette citation, elles expliquent leur point de vue du recueil, qui prouve la richesse de la tradition orale et de la culture de nos ancêtres, en suite, elles déclarent leur objectif qui est certes « le recueil et la mémorisation » mais c'est un travail qui vise à faire revivre les rêves et les expériences collectives vécues au passé, à l'instar de l'écriture.

Le recueil contient:

-« *Amitié des hommes* »: un extrait d'un roman inédit, resté inachevé, écrit par Mostefa Lacheraf.

-« *Gamra* », écrit par Hawa Djabali.

-« le chasseur, la femme et les trois fauves »: conte traditionnel recueilli, mis à l'écrit et traduit par Mostefa Lacheraf.

- « le conte du chat » conte traditionnel recueilli, mis à l'écrit et traduit par Hamza et Zineb Ali-Benali.

-« La tombe Oubliée »: un conte recueilli et mis à l'écrit par Zineb aliBene.

-« Aicha-les-scandales » mis à l'écrit par Kamel Abdou

-« conte » a été traduit par Ali Benmesbah,

-« 0-grain-de pierre de patience, si tu patientes pourquoi patientons- nous ? » un conte recueilli et mis à l'écrit par Nacer Mouzaoui.

⁵⁹Cristiane Achour, et Zineb Ali-Benali.,op.cit, p 7.

-« Hsan Baba Merzoug »: un conte traditionnel recueilli, mis à l'écrit et traduit par Aida Serrai.

-« Le roi des génies » un conte traduit par Malika Ait Belkacem. -«

L'oiseau vert » est recueilli et traduit par Nora Zertal.

-« Zoundja » un conte qui avait comme titre d'autres versions «Loundja». Il est recueilli et traduit par Feutouma Chabouni.

Il y a des contes traduits du kabyle, comme il y en a d'autres traduits de l'arabe. Les écrivains n'ont pas oublié les deux autres volets importants du trésor oral, les devinettes et les proverbes qui sont issus de la sagesse des ancêtres ; le recueil contient encore seize devinettes et vingt deux proverbes.

1.2)- Les contes choisis :

Notre corpus se manifeste dans deux contes populaires algériens traduits en langue française, le premier est intitulé "La tombe Oublié" traduit de l'arabe par Zineb Ali-Benali, il raconte l'histoire de deux frères l'un était riche et l'autre était pauvre qui est surnommé La Tombe Oubliée, l'histoire ressemble à celle de Ali Baba, avec des différences qui déclarent la particularité de l'histoire à notre pays l'Algérie. Le deuxième conte est intitulé "Hsan Baba Mersoug" traduit de l'arabe par Aida Serrai, c'est l'histoire d'un sultan qui avait sept fils, qui voulait que ses fils aient plus d'expérience, pour céder son royaume à celui qui va être capable de protéger le trône. Les fils ont compris la mélancolie du père sultan et décident de voyager et vivre des aventures pour connaître la vie. Les six garçons vivent leurs aventures mais le père n'a pas été satisfait de ce qu'ont fait les six, le cadet a donc pris la décision de voyager. Il était très intelligent, il va demander l'aide et le conseil du sage du royaume. De là l'aventure commence (Le texte de ces contes est donné ci-après en annexe)

1.3)- Pourquoi ces deux contes ?

Notre choix du domaine des contes est du à deux points, dont nous avons vu l'importance très claire. D'abord, le domaine du conte populaire algérien est encore vierge, c'est une banque de données qui peut donner d'innombrable fils de recherche. Des études de cette sorte participent à la préservation de cette culture orale fragilisée qui présente notre identité arabe, et plus précisément l'identité algérienne. Puis, montrer, à travers des outils linguistiques, que le discours direct et indirect constituent des éléments indispensables. Ils jouent un rôle primordial dans la retransmission et la mise à jour des contes écrits ou, plus exactement, transcrits et traduits.

« La tombe Oubliée » est le conte numéro trois dans le recueil de contes, nous l'avons choisi, parce que l'histoire ressemble à celle qui est devenue très connue mondialement. Elle a été traduite en presque toutes les langues du monde, et même, il existe de nombreuses adaptations dans les livres, au théâtre, et au cinéma, c'est le conte de « Ali Baba ». Le conte existe dans notre culture orale. Cela témoigne et prouve l'existence de plusieurs versions d'un même conte. Une raison de plus, il est mon conte préféré, où se regroupent plusieurs éléments présentant un ensemble de leçons de vie, des conseils et des expériences qui peuvent nous enseigner une infinité de choses dans la vie quotidienne. C'est une raison subjective qui nous a donné l'initiative de faire une recherche sur les contes.

« Hsan Baba Merzoug », ou Le cheval du père Merzoug, est le deuxième conte choisi, il est l'avant dernier dans le recueil. Le conte est, contrairement au premier, marqué par l'équivalence entre l'emploi des deux formes de discours. D'ailleurs, l'auteur de ce conte emploie moins les dialogues en discours direct, il favorise la narration. Nous voulons faire une comparaison entre les deux contes, en nous basant sur ce point de repère.

Notons bien que les deux contes sont traduits de l'arabe, et cela en soi est un choix. Nous avons choisi les contes traduits de l'arabe dans le but de toucher les deux pôles du pays algérien arabes et berbères, et pour éviter l'incompréhension de quelques habitudes et quelques coutumes berbères.

Nous avons choisi le corpus des contes puisqu'ils constituent un terrain où le **DR** est clairement manifesté sous forme de dialogues entre les personnages. Dans notre étude, nous nous intéressons aux dialogues en discours direct et en discours indirect au détriment des autres formes de discours. A partir de là, nous allons observer l'ensemble de **DR** des personnages, et de les analyser du point de vue énonciatif, pour chercher la situation d'énonciation présente dans le discours cité.

Nous avons présenté les deux contes, non pas seulement pour donner la chance au lecteur de les lire mais pour comprendre immédiatement l'objectif de cette modeste recherche. Il nous était important de faire des repères qui aident le chercheur en premier lieu, et le lecteur en deuxième lieu, à mieux déceler le concept qu'on vient d'analyser. Dans notre corpus (voir annexes), nous avons souligné les dialogues qui sont en discours direct. Les phrases qui présentent le discours indirect sont mises en gras, cela facilite la tâche à faire.

2)-Qu'est ce qu'un conte merveilleux ?

Il était indispensable de faire un survol sur le monde merveilleux des contes, car il renforce l'envie de chercher derrière ce phénomène qui a comme racine l'oral. Ce point dont on parle, constitue le secret où résident le charme et le goût des contes. Sans oublier qu'il était le centre d'étude de nombreux chercheurs, citons les deux structuralistes, le russe Vladimir Propp et Greimas Algiradas Julien.

2.1) Définition du conte merveilleux :

2.1.1) Le merveilleux :

Le merveilleux avait été réservé aux épopées et aux poésies versifiées du Moyen Age jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle. Il n'avait pas d'existence dans d'autres types de textes. Perrault était l'un des premiers qui a transgressé la règle de cette époque en publiant ses contes. Il introduit un côté merveilleux dans ces contes par l'assemblage étrange des êtres et des objets du monde humain, tel que l'âne de Peau d'âne, c'est un animal domestique certes, mais sa fonction dans l'histoire constitue le surnaturel, là réside son trait d'apanage.

L'appellation « conte merveilleux » suggère en elle-même de commencer par le merveilleux, puisqu'il prépare le lecteur et l'introduit dans le mode surnaturel. Ce mot est d'origine latine **mirabilia**, il signifie « choses étonnantes, admirables »⁶⁰, de là commence déjà l'extraordinaire et les miracles qui ne peuvent pas être parfois explicables naturellement ou même selon la logique des hommes. De même, les définitions des dictionnaires Le Petit Robert⁶¹ et Le Petit Larousse⁶² sont dans le chemin des anciens, le premier le définit comme suit :

« *Ce qui est inexplicable de façon naturelle ; le monde du surnaturel* »⁶³, et le deuxième le définit ainsi :

« *Ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses ; ce qui paraît miraculeux, surnaturel* »⁶⁴

⁶⁰ DURAND Jean Baptiste., *Le conte merveilleux : de la lecture à la production d'écrits*, Mémoire professionnel IUFM de Dijon.

⁶¹ *Le Petit Robert*, 1993.

⁶² *Le petit Larousse*, 1998, Bordas, Paris.

⁶³ *Le Petit Robert*, op.cit.

⁶⁴ *Le petit Larousse*, op.cit.

Le conte merveilleux est une histoire qui trace ses événements dans un passé et un lieu indéterminé. Son trait de merveilleux réside dans ses personnages surnaturels (des animaux qui parlent qui pensent, ...), et ses objets magiques. Nous ne pouvons pas dire qu'il est ambigu, difficile à comprendre, mais il est le fil qui nous donne le désir de penser, de réfléchir et de rêver. Cela est signalé dans le dictionnaire des littératures de langue française comme suit :

*« On le pressent : le merveilleux n'est pas absurde ou insignifiant, il a sa raison d'être. Simplement, aucun déchiffrement, mythique ou structural, ne semble pouvoir le définir totalement. Le merveilleux reste une belle énigme, et c'est peut-être là son sens premier : donner à réfléchir, donner à rêver. »*⁶⁵

2.1.2) Le conte :

Tous les théoriciens ont été d'accord sur un point essentiel dans la définition du "conte", il est d'abord un récit,

« Récit, souvent assez court, de faits, d'aventures imaginaires. » Telle était la définition du dictionnaire Larousse (1998) ; autrement dit c'est un ensemble d'actions et d'événements organisés dans une temporalité fictive imaginaire.

Le conte fait partie de la grande famille du récit. Comme le souligne Jeanne Michel *"le conte est tout d'abord une narration brève. (...) mais la narration aussi courte soit-elle est rigoureusement construite"*⁶⁷, c'est un énoncé qui relate des événements passés.

Le mot « conte », est en général connu comme un récit bref d'aventures, qui rapporte une succession d'événements et d'actes vécus par des êtres humains ou des

⁶⁵ A. Preiss. *Dictionnaire des littératures de langue française*, 1984, Bordas, Paris.

⁶⁶ - *Le petit Larousse*, op.cit.

⁶⁷ - note de lecture

êtres représentés sur un modèle anthropomorphique (animaux de la fable). Ces actions qui sont racontées au passé, ont été vécues par un ou plusieurs personnages. En fait, c'est eux qui apportent une part essentielle du merveilleux et de l'imaginaire.

D'un point de vue linguistique, c'est un type d'énoncé relatant des faits présentés comme « passés », marqué par l'effacement du sujet qui parle, l'emploi de la troisième personne, ainsi que celui du passé simple et de l'imparfait.

Le conte populaire se situe dans le vaste champ que Paul Sébillot appelle en 1881 « *littérature orale* », il privilégie la transmission de bouche à oreille cela a joué un rôle primordial dans la préservation de cette littérature qui véhicule le savoir du peuple. A ajouter également qu'il est défini par son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agisse d'un récit de fiction ; tels sont les trois critères qui le caractérisent.

Par définition, Marc Soriano déclare que les contes sont des « *Récits de voie orale, dont l'origine est vraisemblablement antérieure aux civilisations historiques et qui, d'une époque à l'autre, se manifestent parfois dans la littérature écrite sous forme d'adaptation* »⁶⁸

De la citation, il est très clair que Soriano déclare l'origine orale des contes, en plus, il engendre leurs adaptations écrites.

Pour Paul Delarue, les contes « *sont l'expression la plus parfaite de nos récits oraux.* ».⁶⁹

2.1.3) La définition structuraliste :

⁶⁸ Soriano, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, 2002, éd. Delagrave, Paris, p 283.

⁶⁹ Cité par Bricout Bernadette dans son article intitulé « *le conte* », dans *l'Encyclopédie Universalis*, version 11.

Les structuralistes voient la définition du conte d'un autre angle. Ils fondent leurs définitions sur la structure du conte lui-même. Les frères Grimm avaient distingué «le fond » qui est invariable, et « la forme » qui est changeante, c'est l'auditeur ou le lecteur qui sent que le premier est invariable même si les situations et les personnages sont souvent les mêmes.

Le folkloriste russe Vladimir Propp⁷⁰, dans son essai *Morphologie du conte*⁷¹, a basé sa définition sur deux points de vue selon comment on l'envisage. Le premier est du point de vue des personnages et c'est alors un récit à « 7 personnages ». Le deuxième est du point de vue des fonctions. Propp, et après ses études faites sur les contes merveilleux traditionnels russes, voit qu'il y a un jeu de 'variables' et de 'constantes', ce sont les noms des personnages qui varient mais ils accomplissent les mêmes fonctions. Il a signalé dans *Morphologie du conte* que :

« Les observations présentées peuvent être brièvement formulées de la manière suivante :

-Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies.

— Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte. Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité. »⁷²

En ce sens, il a établi une liste de trente et une fonctions qui s'enchaînent dans un ordre identique, même si elles ne sont pas présentes dans chaque conte. Elles sont organisées en deux séquences, et elles sont considérées comme le schéma du conte merveilleux russe et du conte en général.

⁷⁰ Folkloriste russe et théoricien du récit, 1895-1970.

⁷¹ Propp Vladimir, *Morphologie du conte*, 1965 et 1970, éd. du seuil, coll. Points, Paris. ⁷² Ibid.

La liste ci-dessous présente les trente et une fonctions de Propp :

Séquence préparatoire

1. Absence
2. Interdiction
3. Transgression
4. Interrogation
5. Demande de renseignement
6. Duperie
7. Complicité

Première séquence

8. Manque ou méfait
9. Médiation
10. Entreprise réparatrice
11. Départ du héros
12. Première fonction du donateur
13. Réaction du héros
14. Transmission
15. Déplacement, transfert du héros
16. Combat du héros contre l'antagoniste
17. Marque
18. Victoire sur l'antagoniste

Deuxième séquence

19. Réparation du méfait
20. Retour du héros
21. Poursuite
22. Secours

23. Arrivée incognito du héros
24. Imposture
25. Tâche difficile
26. Accomplissement de la tâche
27. Reconnaissance du héros
28. Découverte du faux héros
29. Transfiguration
30. Châtiment
31. Mariage ou accession au trône

Il est à signaler qu'il y a certainement entre ces fonctions, celles qui sont marquées par l'emploi des discours rapportés. Citons parmi elles: la fonction 2 (l'interdiction), la fonction 4 (l'interrogation), la fonction 5 (demande de renseignement), la fonction 9 (méditation)...

Nous remarquons que les discours rapportés se distribuent dans les trois séquences de conte.

Ainsi qu'il a défini le conte merveilleux comme un récit à sept personnages, chacun d'eux a une sphère d'action propre :

Le Héros, la Princesse, le Mandateur, l'Agresseur, le Donateur, l'Auxiliaire et le Faux héros.

2.2) Caractéristiques essentielles du conte :

Le conte peut avoir une place dans tous les domaines, il peut appartenir en quelque sorte à tous. L'objectif principal qu'il exerce souvent est moral, voire didactique : par la quantité quasi infinie de conte, il est aisé de choisir celui qui correspond à l'âge, et aux consignes qui vont être transmis, en s'adressant aux membres de la communauté et en cherchant à édifier les enfants et les adultes.

Il est indispensable de dire que le conte constitue la banque de la société à laquelle il appartient, il s'inscrit dans une communauté déterminée, car il est le porteur et le transmetteur des valeurs et des codes qui la caractérisent. Au fait, quelque soit le niveau d'évolution des sociétés (économique, sociale et culturelle), les contes expriment l'imaginaire, la raison collective, les modes de pensée, les mode de vie de nos ancêtres et les valeurs qui régissent les rapports au sein du groupe.

«Le conte transmet par la voix, par le dire, par l'entendre d'une parole qui lie par un double lien le sujet qui parle une forme déjà parlée et celui qui écoute un récit déjà dit : la parole du conte les lie à leur propre réalité psychique et au champs social dont ils participent »⁷³

Ce genre appartient donc avant tout à la tradition orale qui est défini par Laya Diouldé comme *«l'ensemble de tous les types de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé »⁷⁴*. Cet ensemble créé par et pour le peuple, transmis de bouche à oreille de génération en génération, constitue le lien qui assure la vie de la civilisation de la société de conteurs depuis des temps immémoriaux.

Jean Georges déclare que le conte *« n'est qu'un mythe légèrement affaibli »⁷⁵*, il nous amène à dire que le conte est issu des mythes il emprunte de ce genre la pensée et les idées, sans oublier les différences qui existent entre ces deux genres. L'univers du mythe est tragique, surnaturel, mais celui du conte représente la réalité sociale de la communauté, autrement dit, il est plus proche au quotidien humain. Le héros mythique incarne la communauté mais le héros du conte représente l'individu ; Il n'y a pas de dieux, de demi-dieu dans les contes ; dans ce

⁷³ René KAES, *Contes et divans, Ouvrage collectif* 1996, rééd. Dunod, [leéd. Bordas, 1984], p 14.

⁷⁴ LAYA, Diouldé., *La tradition orale : Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, 1972, UNESCO, Paris, (Cultures africaines; 1), p 100.

"George, Jean, *Le Pouvoir des contes*, 1981, éd.Casterman, collection 3, P.25.

cas, nous pouvons dire que les deux genres ont la même structure et que le deuxième est une forme dégradée du premier.

Le merveilleux est toujours présent dans les contes, il y a certes des éléments qui représentent la vie quotidienne de la communauté, mais il y a encore des éléments qui présentent le surnaturel, l'imaginaire comme les ogres ou ghouls, les fées, les objets magiques et les animaux qui parlent et qui participent dans la quête du héros. Selon Greimas⁷⁶ le conte est « *l'irruption du mystique dans le quotidien.* »⁷⁷, donc c'est un amalgame du quotidien naturel et du merveilleux surnaturel.

Le conte est toujours le lieu privilégié de la justice, il est caractérisé par la fin positive, le héros va vaincre le méchant, le méchant est puni, généralement le héros devient roi du royaume, il devient riche et sa richesse est inimaginable, ou même il se marie. La morale est donnée à la fin de l'histoire, cela donne l'initiative aux auditeurs ou même aux lecteurs d'être optimistes, d'être digne, et de se mettre à nouveau au travail, parce qu'à la fin la bonté va vaincre.

Très souvent, il est marqué par des formules d'entrée et de sortie. Ce sont des formules attractives qui attirent l'attention de l'auditeur et qui annoncent le commencement de l'imagination telle que « ceci est un conte », « que mon conte soit beau et se déroule comme un fil », « je vais raconter l'histoire de X et Y ». Ensuite, le conteur assure la transmission du conte à travers les formules finales qui marquent le retour au monde du réel, en incitant l'auditoire à prendre la parole, citant par exemple : « le conte a parlé, il se tait. », « le conte est fini, je vais le replacer sous l'arbre ou je l'ai trouvé. ». Elles situent également le conte dans un monde imaginaire et symbolique par l'utilisation fréquente des structures symboliques, des métaphores et autres images.

⁷⁶Algirdas Julien Greimas est né en 1917 en U.R.S.S. Linguiste et sémioticien Français 11 fit des études de linguistique et de philologie à Grenoble (1936-1939).

⁷⁷Note de lecture

Le conte est aussi caractérisé par des formules courantes, connues de tous, « dans un temps très lointain » ainsi, l'expression célèbre qui est au début de la majorité des contes « il était une fois » ou même autres expressions similaires. Elles permettent aux auditeurs de franchir les frontières du monde merveilleux en acceptant tous les faits qui ne font pas partie de la réalité. L'expression simple « il était une fois » qui se compose d'un pronom indéfini « il », du verbe « être » conjugué à l'imparfait, de l'article indéfini « une » et du nom « fois » dépasse le sens premier de la phrase, elle donne aux auditeurs, ou aux lecteurs le sentiment que le récit était un jour de la réalité de la société, car sa signification et sa portée psychologique l'actualisent constamment. Elle sert comme début de la morale du conte, c'est-à-dire, l'histoire sera un modèle d'expérience, et c'est aux gens d'apprendre la morale transmise.

Souvent, la fin est également figée, le conteur utilise des expressions qui servent comme clôture telles que : « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants. », « ils vécurent très heureux dans leur pays jusqu'à ce qu'il plut à dieu de mettre fin à leur vie. », « le prince succéda à son père sur le trône et sa femme devenue reine se rendit célèbre dans tous les pays alentour à la fois par sa beauté merveilleuse et pour sa bonté ». Nous pouvons dire qu'elle déclare et renforce l'idéologie transmise à travers le conte, en plus elle est considérée comme un moyen qui nous fait quitter le monde des rêves, et de miracle le monde merveilleux, et de nous ramener d'un coup de baguette magique à la réalité.

Parler du lieu et du temps du conte nécessite une explication, l'histoire se déroule dans un pays et une région certes mais ils ne sont pas désignés, et même les lieux fréquentés par le héros sont limités, imprécis, autrement dit, le lieu n'est pas nommé, peu de détails, sauf certains éléments comme la forêt, la mer, la montagne, le château, la royaume, l'écurie ... Ils constituent les éléments du décor, de plus ils servent comme indicateurs pour le personnage et le lecteur. De même, le passé du conte est imprécis, l'utilisation de « jadis », « il y a longtemps », « dans un passé

très lointain », et « autrefois » donne l'impression que c'est un passé très lointain. Ces deux éléments ouvrent la porte de l'imagination des lecteurs.

Il y a une ressemblance entre les personnages du conte et les individus de la société. Ils ont des fonctions qui participent dans la complétion des actions de l'histoire. Il sont certes des êtres en papier mais il ont toujours le caractère humain, certains sont mariés, ont des enfants, d'autres non, certains sont pauvres, d'autres sont riches, certains sont bons, d'autres sont méchants, certains sont intelligents d'autres sont stupides, comme nous le sommes tous dans la réalité. Les personnages du conte n'ont pas de noms de famille, et pas de vie réelle, ils sont indéterminés. ils ont rarement de prénom, il sont surnommés par des prénoms qui indiquent généralement un caractère physique citant par exemple Aladin et la lampe merveilleuse, Peau d'Are, le Petit Chaperon Rouge...

Les dialogues des personnages peuvent tout dire sur eux, les mots choisis, le style des phrases utilisées, et le type de phrase choisi. Ces éléments qui semblent être simples, aident le lecteur à connaître d'une part, l'âge, la culture, le statut social de celui qui parle, d'autre part, son état psychique, sa vision du monde, son intelligence, et peut être même ses croyances. Dans ce cas, il est nécessaire de dire que les personnages se catégorisent en trois figures principales :

Premièrement, le héros : il est généralement une fille ou un garçon, le plus souvent jeune, c'est un personnage réel ; nous avons constaté qu'il est appelé soit par sa fonction social, le prince, la princesse, le roi, le bûcheron....., soit par un trait physique le vieillard, le jeune, la belle, ou morale, le sage, le fou... etc.

Deuxièmement sont Les adjuvants ; le terme est au pluriel car il s'agit plus d'un adjuvant dans le conte, ils sont gentils, leurs fonction est aider le héros pour accomplir sa tâche. Ils sont généralement des êtres dotés de pouvoirs magiques une fée, un animal, un sage, un génie... etc.

Troisièmement, Les opposants : ils sont les déclencheurs de la tâche du héros, ce sont des personnages méchants, dont les coeurs ne manifeste que le malheur, la haine, la méchanceté. Ils prennent parfois la forme humaine telle que la belle-mère, les belles-soeurs et d'autres fois, la forme extra humaine telle que les ghouls, les ogres, le géant, la sorcière.

2.3) Le conte populaire algérien:

Les pays de l'Afrique du Nord existent depuis des millénaires. Le peuple partage une certaine culture marquée par l'assemblage de différentes cultures. Cela est dû aux successives invasions qui ont déposé leurs apports en couches, qu'il n'est pas toujours facile de distinguer entre les effets de chaque invasion. Elles sont amalgamées. C'est la terre africaine qui est devenue l'espace où s'affrontent, se rencontrent, s'unissent, avançant, reculant tour à tour, l'Orient et l'Occident d'une part, l'Europe et l'Afrique de l'autre.

Au Maghreb, l'âme berbère et l'âme arabe cohabitent dans la société. Elles possèdent une riche tradition orale, qui varie entre contes merveilleux, poésie et proverbes. Nous assistons souvent à l'appartenance d'un même conte aux deux cultures (arabe et berbère), avec des changements superficiels, qui touchent les noms des personnages, ou des lieux.

Cette situation générale de l'Afrique du Nord maghrébine, et plus précisément en Algérie, où sont venus s'accumuler les traditions et les folklores, fait le grand intérêt de l'étude de ceux-ci. Cette littérature populaire est représentée par de nombreux genres en arabe dialectal, ou dans les différents parlers berbères depuis le Chaouïa de l'Aurès, le kabyle, le chleuh dans le sud algérien, comme elle varie entre proverbes, contes, et autres types.

L'Algérie possède un patrimoine d'oral très riche; il est préservé par les grand- mères qui actualisent à chaque fois les contes pour conseiller, ordonner ou même orienter, elles peuvent les raconter aux enfants comme aux adultes, car les contes transmettent le savoir et de sagesse.

Depuis de nombreuses années, les ethnologues et les ethnolinguistes coloniaux ont recueilli et traduit les contes algériens en français, nous citons les recueils d'A.Mouliéras, de René Basset, de Joseph Desparmet, d'Emile Dermenghem, d'H.Genevois, d'J.Scelles-Millie et Camille Lacoste-Dujardin. Puis les Algériens ont prit l'initiative de la publication. En 1946, il y avait une publication de Saadeddine Bencheneb qui paraissait à Alger sous l'édition Henrys intitulée "Contes d'Alger". Simultanément, il y avait des adaptations de contes, souvent écrits par des femmes parmi lesquelles Baya, Kenza, Djamila Debeche, Yasmina Arab et Marie-Louise Amrouche, dans des revues comme As Salam, Forge, revue d'Alger,.... De même, Mouloud Feraoun et Malek Ouary ont traduit des contes mais ils ont été publiés récemment. En 1966, "Le gain magique" paraissait à Paris sous l'édition Maspéro, il est produit par M.Taos Amrouche, en associant des contes, des devinettes et des proverbes. En 1980, Mouloud Mammeri a publié "Machaho!Tellem Chaho!" Deux recueils de contes berbères conçus pour enfants, en gardant les titres berbères qui évoquent l'ancienneté de l'héritage et la saveur de l'oral dans l'écriture.

En 1982, Rabah Belamri a publié "Les graines de la douleur" et "La rose rouge" à Paris aux éditions Publisud, les deux recueils sont des contes du village natal de l'auteur, Bougaa,

« Au cours de mon enfance, écrit-il, je les ai entendus des dizaines de fois en tremblant d'émotion sous les couvertures de laine entre mes soeurs ou mes cousins. Ces contes estompés en partie dans ma mémoire par l'écoulement des ans, j'ai

demandé à la tante Zouina au mois de septembre 1980 de me les raconter à nouveau. Au printemps suivant, elle disparaissait âgée de 80 ans au moins »⁷⁸.

À partir de ces propos nous avons compris que l'auteur a envie de suivre et continuer le rôle de sa tante Zouina en essayant d'innover la manière du travail, l'auteur a senti qu'il doit être à son tour conteur mais sous une autre forme sans public regroupé la nuit peut être autour d'un petit feu appelé "Canoun", il tente de participer à la préservation de ce patrimoine fragilisé, pour le plaisir de la lecture et du rêve. Youssef Nacib a publié aux mêmes éditions des Contes Algériens du Djurdjura, ils paraissent dans la même année. Les enfants ont toujours le privilège d'être le public le plus avoué des contes; or, ils continuent au stade d'adulte à fasciner et façonner leurs rêves, leurs idées et même leurs décisions, donc, ils instruisent les Hommes.

Ainsi, les contes peuvent être sources d'inspiration aux publications littéraires, en remarquant cela dans de nombreuses oeuvres algériennes qui exploitent la littérature orale et ancienne, cette exploitation peut paraître dans l'insertion d'un conte dans une histoire d'aujourd'hui, ou la transcription de l'oral, ou l'adaptation littéraire, ceci constitue une diversité qui montre que le conte *"peut être encore producteur de sens et de dérives s'il est réinvesti dans une perspective dynamique du temps, éclairant le présent par ses symboles différemment par notre époque et offrant des formes susceptibles d'enrichir la littérature écrite."*⁷⁹

Ce patrimoine littéraire populaire a incité Mustafa Lachraf à lui donner plus d'intérêt, car il a senti que ce trésor va disparaître de plus en plus. L'écrivain écrit dans la préface de "Chansons de jeunes filles arabes d'Alger" que « *la tradition orale vieille de plusieurs siècles, se perd de plus en plus. Les défaillances de mémoire se*

⁷⁸In Christiane Achour et Zineb Ali Benali, op.cit, p 6. ⁷⁹ Ibid, p 7.

font chaque jour plus grandes »⁸⁰. La prise en charge de la tradition orale assure à celui qui s'intéresse à sa transcription non pas un simple "enregistreur passif"⁸¹, mais un statut supérieur

Dans nos contes nous allons rencontrer des sultans et des vizirs, des princes et des princesses, des palais, des richesses extraordinaires; cela nous amène aux histoires de l'orient, des mille et une nuits. Mais les adaptations sont faites pour reconnaître le public algérien, et là il n'est pas intéressant de chercher, d'où viennent ces contes? Ou, qui les a écrit le premier? Ce qui est remarquable est que les personnages du conte, et selon ses différentes adaptations, changent l'appellation au lieu de l'ogre, nous avons la "Ghoula", ou "Tzeriel avec peut être des ressemblances très proches quant aux caractères de cet être imaginaire, ou même, des Djennias que choisissent souvent les conteuses maghrébines, des oiseaux merveilleux d'autres animaux doués de paroles et de pouvoirs extraordinaires.

Par excellence, Schéhérazade avait fait le premier pas et le réservoir inépuisable des contes, et l'auditoire peut reconnaître des éléments et des parties de ce trésor vertigineux, le premier élément qui peut être reconnu est "la nuit", comme déclarait Tahar Ouettar « *Les nuits, c'est ma région, ma grand-mère* »⁸², qui constitue un élément primordial gardé comme tradition des Mille et Une Nuit, l'enchâssement vertigineux, l'engendrement.....

Ils commencent et se terminent par des formules rituelles, et on ne doit en principe les dire que la nuit, sous peine de devenir teigneux ou d'avoir des enfants teigneux. Ce sont les causes que disent nos grand-mères pour éviter de les raconter le jour.

⁸⁰ Ibid, p 8

⁸¹ Ibid, p 8

⁸² Ibid, p 12

Conclusion:

Le conte, porteur de culture et de civilisation, dévoile la tradition d'une société pendant des siècles. Didactiquement parlant, il a de nombreux intérêts et enjeux. Chez l'enfant, il est un moyen adéquat d'éducation, il développe sa compréhension, son imagination, son esprit et sa psychologie, autrement dit sa personnalité. Chez les adultes, c'est un moyen de conseil.

La mémoire de chacun de nous retient les scènes de dialogue notamment les paroles des personnages de ces contes, des paroles telles que : "abracadabra", "sésame ouvre-toi", "porte, ouvre-toi par la grâce de Dieu"...D'une part, elles deviennent des expressions figées qui déterminent le conte, d'autre part, elles seraient la clé de l'histoire.

Ces paroles constituent l'objet de notre étude. Nous allons les analyser du point de vue énonciatif dans le chapitre qui suit.

Chapitre 3

L'analyse énonciative des dialogues des contes choisis

Introduction:

Cette partie constitue l'essentiel de l'étude, car elle est le lieu d'où nous allons tirer la réponse à notre problématique. Nous allons appliquer l'approche énonciative dans le but de chercher d'une part la situation d'énonciation, d'autre part de confirmer ou infirmer notre objet de recherche.

Dans ce chapitre, nous présenterons:

- D'abord, les résultats des formes de **DR** et de leurs occurrences dans les deux contes, afin d'avoir une idée globale sur leur utilisation par les auteurs.
- Puis, nous procéderons à une analyse appliquée des deux contes: en commençant par l'analyse du conte de Zineb Ali-Benali, ensuite le conte de Aida Serrai.

1) Nombres de discours rapportés :

Le point de départ de mon étude a été le repérage des discours rapportés. Nous présentons nos résultats dans le tableau 1 en distinguant entre formes directes (le discours direct : le personnage est le locuteur de ses propres paroles) et formes indirectes (le discours indirect : la voix narrative prend en charge les paroles des personnages). Les discours rapportés sont comptés indépendamment de leur longueur, qui est par ailleurs fort similaire pour les deux contes choisis.

Tableau 1 : nombre de discours rapportés dans les deux contes

	Discours direct	Discours indirect	Total
La tombe Oublié	42	08	50
Hsan Baba Merzoug	19	16	35

Le nombre absolu des paroles rapportées au discours direct et indirect dans les deux contes est considérable. Il faut noter que les deux contes ne sont pas trop longs, se composant d'une combinaison de séquences narratives et dialogiques, soit 85 paroles rapportés, 61 au discours direct, et 24 au discours indirect ; ils contiennent donc une proportion plus importantes de paroles rapportés au discours direct et au discours indirect, qui nécessite être étudiée.

Le tableau montre ensuite qu'il y a toujours recours, de la part de l'écrivain, à l'utilisation des deux formes de discours rapportés. Il est intéressant de comparer la proportion des discours rapportés dans chaque conte afin de voir lequel est plus narratif et lequel contient plus de dialogues, en comparant entre la longueur de chaque conte par rapport au nombre de discours rapportés dans le tableau, nous pouvons dire que « Hsan Baba Merzoug » est plus narratif et « la tombe oubliée »

contient plus de dialogues. En outre, nous constatons que le deuxième conte présente un équilibre entre les deux formes, alors que le premier conte est à dominance de discours direct.

Nous pouvons conclure que l'auteur de « La tombe Oublié » utilise plus le discours direct (42 contre 8), les dialogues sont généralement rendus dans leur totalité en discours direct, le narrateur cède une autonomie apparente à l'énonciateur des paroles, alors que l'auteur de « Hsan Baba Merzoug » utilise de manière identique les deux formes directe et indirecte (19 contre 16)

2) L'analyse énonciative des contes :

Les contes merveilleux se constituent à partir de la combinaison de séquences narratives et de séquences dialogiques, chaque séquence a un rôle déterminé et un but précis dans le conte. Il y a une multitude d'études qui s'intéressent à la narration ; notre étude, et dans la continuité des études faite sur le **DR** dans le conte, vise à analyser la forme directe et indirecte dans les dialogues qui font partie de nos contes choisis. La divergence entre les formes directes et les formes indirectes est très importante, chacune présente une situation d'énonciation différente, et une visée bien déterminée de l'auteur, plusieurs linguistes différencient entre elles en termes d'autonomie, Maingueneau énonce qu'au discours direct ou « cité », le narrateur laisse la place à l'énonciateur pour présenter son statut d'énonciateur autonome, il signale cela dans « Linguistique pour le texte littéraire », à la page 119 :

« Dès lors qu'il n'y a plus qu'une seule situation d'énonciation, celle du discours citant au discours indirect le discours cité n'a plus d'autonomie »⁸³

2.1) L'approche textuelle de la traduction :

⁸³Maingueneau. D, *Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris, 2004, [1986], p 119.

Le conte dit tout sur le peuple à qui il appartient. Nos contes étaient racontés en arabe, les auteurs algériens ont le privilège de les transcrire en langue française, en gardant la trace arabe manifestée une fois en arabe et d'autre fois traduite « mot à mot » dans tous les contes du recueil.

2.1.1) La formule d'entrée de « La tombe Oubliée » :

Dés le départ du premier conte, l'auteur Zineb Ali-Benali rapporte les propos de la conteuse en les traduisant en langue française et en gardant la formule que disait souvent nos grand-mère en arabe :

*« //y avait ce qu'il y avait
Il y avait des basilics et des lys Sur les
genoux du prophète Sur lui prière et
salut. »*

Cette formule d'entrée est une adaptation d'une formule arabe ; nous allons citer deux formules d'entrée arabes répétées souvent, qui partagent avec la notre quelque traits identiques :

*« Ya sada ya mada
Ydoulna w ydoulkom letrig ech-hada Sahib
eddabar elmodabir
Yemchi w ykhaber
Yachak fi ennabi salou alih. »*

*« Ala hadak essoultan Men ghir
Allah,*

W buis alih laanat Allah. »

Nous avons essayé de transcrire les formules d'entrée arabe en langue française, pour pouvoir repéré les points de ressemblance entre ces formules et la notre :

« Eh seigneurs

Il nous oriente, et vous oriente au chemin de la bonne foi Le
conseiller,

Il marche et il raconte

Il aime le prophète, priez pour lui. »

« Pour un sultan Autre que Allah Et le diable sur lui
la malédiction de Allah. »

Elles sont généralement caractérisées par la part du poétique, elles suivent un certain lyrisme qui facilite leur mémorisation, sans oublier le plaisir que trouve un auditeur en écoutant ce commencement du conte. La part du religieux est souvent leur origine d'inspiration, l'utilisation des termes telle que « Allah », « Prophète », et des expressions telle que « le salut soit sur lui », « un sultan autre que Allah » détermine clairement la croyance de celui qui raconte, et définit sa volonté de transmettre les principes de sa religion à travers ce qu'il va dit. De même, le lecteur sent toutes les caractéristiques transmises de la conteuse à travers la lecture, rien n'échappe au lecteur.

2.1.2) L'enjeu de la traduction Arabe/Français dans les dialogues des deux contes :

Dans le **DD2**, nous avons une expression, qui est même le titre du conte, qui est équivalente à celle de l'arabe « elkabr elmansi », cette expression traduite connote le sens d'une personne familialement proche mais qui est tellement loin qu'on la considère comme la tombe oubliée, cet endroit où un membre d'une famille est enterré, il est mort depuis tellement longtemps que l'ensemble de sa famille l'a oublié. Dans notre conte, la personne surnommée « la tombe Oubliée » est un homme trop pauvre, le frère d'un riche, mais malheureusement il n'y a aucune relation entre eux, la richesse a séparé les deux frères. D'après les répliques du **DD2**, l'expression dit que le Riche refuse l'appartenance du Pauvre à sa famille, puisqu'il ne veut même pas prononcer son prénom ou dire mon frère, il préfère cette appellation, pour désigner la séparation et le déracinement voulu du frère de la famille.

« Sidi », **DD3, DD37**, le terme est employé dans les deux discours directs comme réponse, le premier était réponse de la servante du Riche lorsqu'il lui a demandé si elle a fait la commission dont il l'avait chargée, le deuxième était la réponse de la belle fille du Père lorsqu'il l'a trouvée au milieu de la nuit dans le troupeau de mouton, l'emploi du mot arabe « Sidi » a un but, il embelli la réplique, et il sert à rappeler au lecteur qu'il s'agit d'une situation d'énonciation arabe, c'est un conte d'origine arabe, ainsi l'écrivain ou le transcripteur, ici, avait le choix entre l'emploi du mot français « Monsieur » ou le mot arabe « Sidi », mais il a choisi le deuxième, parce qu'il véhicule naturellement la signification originale visée.

L'emploi de « l'Aid » au lieu de « fête » dans le **DD5**, déclare cette différence entre les fêtes religieuses et les fêtes nationales ou internationales, les locuteurs arabes différencient entre les deux fêtes religieuses et les autres fêtes, en disant « l'Aid Esghir » et « l'Aid Elkbir » pour les deux fêtes religieuses des musulmans. L'emploi du mot « l'Aid » dans le **DD5**, et l'emploi du mot « Allah »,

dans le **DD11**, annoncent directement l'appartenance de la conteuse, du public auditoire, et des personnages à la société arabo-musulmane.

Nous remarquons l'expression « tel aura été mon destin » dans le **DD8**, qui a une expression équivalente en arabe, elle est utilisée souvent par les locuteurs arabes « Hada Mektoubi », elle désigne la croyance et l'acceptation absolue de celui qui la prononce, de ce qui lui arriver. Elle connote la bonne foi en dieu.

Les expressions « fille du chien », « fils du chien » sont des expressions vulgaires, elles sont parfois utilisées en cas de colère, la personne est très énervée et elle a perdu le contrôle en soi ; ou bien elles qualifient ceux qui les prononcent de vulgarité, de l'impolitesse, ou de méchanceté. Ces expressions sont répétées par le Riche dans « La tombe oubliée » deux fois, dans le **DD5** et le **DD12**, ici, elles connotent l'orgueil et l'impolitesse du Riche, la scène présente cela, et elle est utilisée une seule fois par le Pauvre, dans le **DD23**, il nous semble clair que lui n'avait pas les mêmes critères que le Riche, il était dormit, que ses invités, et être hospitalier était l'un de ses principes de vie, et là, la servante a fait, selon lui, une chose contre ses principes (elle va les réveiller par ses chants), comme elle est utilisée par l'ogresse lorsque le jeune homme a pu s'enfuir (**DD31**). D'ailleurs, l'expression est désignée comme note de bas de page dans le conte où l'écrivain a écrit « la conteuse semblait affectionner cette expression. C'est un peu en hommage que nous gardons ce « cachet » de sa narration. ». Elle déclare l'état de la conteuse en disant cette expression, et ajoute que la cause de son emploi est de préserver « le cachet » oral de la narration.

« Des invités de Dieu », **DD22**, expression utilisée souvent en arabe, en disant « dief rabbi », le locuteur l'emploie pour déclarer son identité à celui à qui il parle dans le cas d'un passant étranger. L'expression transmet naturellement le sens

au lecteur, en lui manifestant tout ce que veut dire « dief rabbi », voyageurs, étrangers au village, fatigués, faims....

L'emploi de l'expression calque de « l'odeur des Arabes », citée dans le **DD18**, rapporte en soi deux choses importantes, d'abord l'utilisation de l'expression calque, en arabe nous disons « rihet elarbi », l'auteur a choisit cette technique pour garder le cachet de la langue d'origine de l'expression en la traduisant mot à mot, ainsi le mot « Arabes » écrit avec une majuscule, il est important, ici, de montrer que la lettre « A » en majuscule donne au mot une signification connotative, une opposition entre deux mondes : le monde des êtres humains « les Arabes » et le monde des ogres « les ghoulis ». Les Arabes sont donc, selon les ogres, "des êtres humains à manger".

Dans le **DD34**, le transcripteur a encore gardé un mot arabe dans le dialogue, « la baraka », un terme utilisé souvent pour dire la bénédiction, la chance, et la grâce, les locuteurs arabes l'emploient de manière pertinente.

Le transcripteur du deuxième conte emploie rarement les mots arabes ou les calques, nous n'avons remarqué que l'expression calque « câline-la » dans le **DD4**, d'ailleurs, elle est signalé, en tant que note de bas de page, par l'écrivain Aida Serrai : « Traduction de l'arabe »⁸⁴.

2.2) Analyse énonciative du conte de « La tombe Oublié » :

2.2.1) La situation énonciative :

⁸⁴. Cristiane Achour, et Zineb Ali-Benali., op.cit.

Les dialogues en discours direct sont repérés par les marques typographiques connues, les deux guillemets, le tiret, et parfois l'introduction des paroles d'autrui par une proposition introductrice ; les dialogues, ici, correspondent en quelque sorte à de « vraies » conversations, en manifestant les embrayeurs de l'énonciation, les indices personnels, « Je » et « Tu », et les embrayeurs spatiotemporels, « ici », « maintenant », sont explicitement inscrits, ils déterminent la situation d'énonciation à laquelle ils appartiennent.

Les discours indirects ne présentent pas clairement l'échange entre deux personnages du conte, mais, ici, paroles d'autrui sont reproduites de la bouche du narrateur, autrement dit, une situation d'énonciation différente à la première.

Il s'agit tout d'abord de déchiffrer les différentes informations transmises à travers la formule d'entrée, la formule de sortie et l'ensemble des dialogues du conte ; puis, de montrer que cela donne au conte l'aspect oral autrement dit montrer comment à travers les situations d'énonciation, que présentent les discours directs et les discours indirects, le conte garde son caractère oral (l'intonation, le temps de l'énonciation, la subjectivité du langage).

2.2.2) La situation énonciative dans les formules d'entrée et de la sortie :

Le transcripteur a supprimé explicitement la proposition introductrice des deux formules, cet effacement joue un rôle capital dans la réception de ce conte. La formule d'entrée est, en réalité, l'élément qui caractérise la scène orale où se regroupent les petits et même les jeunes autour de la conteuse qui sera généralement la grand-mère, ainsi elle constitue un signe aux auditeurs de se taire, et d'écouter l'histoire qui vient de commencer, l'écrivain, en la traduisant littéralement, vise prendre son lecteur de l'univers de la lecture à l'univers de l'écoute, en introduisant directement son imagination dans la

scène traditionnelle celle de la grand-mère et le petit feu appelé « kanoun », le lecteur sera à nouveau l'un d'eux. A travers cette suppression déjà l'imaginaire est en route. De même que la formule d'entrée, la formule de sortie sera le mot de passe qui fait sortir le lecteur du monde des fées, des génies, des princes, des princesses, au monde réel où peut-il exploiter la morale acquise, et les expériences vécues indirectement. La formule de sortie se manifeste sous forme d'une prière ou d'une morale ;

*« Notre conte est dans la forêt Que notre
récolte
Soit belle cette année. »*

La conteuse, le monde de la sagesse, termine son conte par la formule qui convient à la réalité, en insistant auprès des petits sur l'importance du travail, de la prière, ou même de la fidélité, de la sincérité, et de l'honnêteté en disant en arabe :

« Hada ma smaana W hada
ma golna »

Sa traduction littérale est :

« C'est ce que nous avons entendus Et c'est
ce que nous avons dit »

L'insertion de ce type de formules intègre directement le lecteur dans une situation d'énonciation, où l'énonciateur « je » est « la conteuse », le destinataire « tu », à qui s'adresse le conteur, est le « lecteur », le temps de l'énonciation est « maintenant » dans le lieu où le lecteur lit, en créant d'une part, un climat de confiance, et en l'invitant à croire l'authenticité des faits rapportés d'autre part. Les formules d'entrée et de sortie entre le lecteur dans une situation énonciative nouvelle, dont le « je » du conteur s'adresse à « tu » du lecteur, en ce moment là « le

présent » et dans le lieu où le lecteur est, qui lui donne le sentiment de revivre la situation encore une fois, dans le temps présent. Le verbe utilisé "golna" montre que la conteuse est consciente de ce qu'elle dit, elle est fidèle, elle transmet ce qu'elle a entendu. En plus, elle nous informe sur la situation: c'est une situation artificielle et bien littéraire.

2.2.3) Les propositions introductrices :

La notion de proposition introductrice est importante dans notre analyse, elles sont des éléments exprimés par le narrateur, introductrices des propos des personnages. Leur présence et leur suppression jouent un rôle sérieux, et capital dans la situation d'énonciation, ils précisent d'une part, l'état du locuteur des propos, ainsi qu'ils gardent quelques particularités orales qui ne peuvent pas être transposés à l'écrit. D'autre part, l'effacement de ces éléments manifeste un choix de l'écrivain.

Les verbes introducteurs sont parfois présents, dans « La Tombe Oublier », et d'autres fois, le transcripteur les annule de son discours. Nous avons constaté que le nombre de discours directs, ayant une proposition introductrice, est 29, contre 12 discours direct sans proposition introductrice. Le transcripteur utilise les verbes suivants dans l'ensemble des **DD**, « dire », « demander », « questionner », « interroger », « répondre », « s'étonner », « déclarer », « ajouter », « supplier », « menacer », « soupirer », « répéter ». Jean-François Jeandillou parle de fonctions des verbes introducteurs, il déclare, dans l'ouvrage « l'analyse textuelle », à la page 71, que :

« Le verbe introducteur, qui peut être neutre (dire, déclarer, répondre) ou purement descriptif (chuchoter, murmurer, s'écrier, hurler), permet en particulier d'évaluer de manière subjective l'acte énonciatif présenté (grogner, rugir, vociférer) ainsi que le degré de vérité de l'énoncé : prétendre présuppose ainsi un

manque de sincérité de la part de L2, en sorte que le segment cité est, par le rapporteur, donné non seulement pour faux aussi pour mensonger. »⁸⁵

Selon ses propos, les verbes introducteurs « demander », « dire », « déclarer », « questionner », « répéter », « répondre », « ajouter » et « interroger » sont des verbes dites « neutres », le narrateur les utilise pour annoncer les propos d'autrui sans manifester son point de vue sur les paroles rapportées, ils servent à poser une question, à répondre à une question ou à donner une consigne ; le **DD1**, et le **DD3** sont introduits par le verbe « demander »; le verbe « dire » introduit les **DD2, DD9, DD13, DD15, DD18, DD26, DD29, DD30, DD32, DD37**, et le **DD40** ; le verbe « déclarer » est présent dans les discours **DD14 DD34** ; le verbe « questionner » n'introduit que le **DD4** ; « répéter » est utilisé une seule fois dans le **DD19** ; « répondre » est utilisé seulement dans le **DD5**, après le discours ; le verbe « ajouter » est employé dans les **DD16, DD17, DD35** et le **DD41** ; « interroger » est employé dans le **DD23**, comme proposition incise, et employé avant le discours dans le **DD31** ; en outre le **DD8** est introduit par le verbe « faire ». Ils servent toujours à introduire une question, à donner une réponse ou à annoncer un ordre ou une consigne.

Les verbes « s'étonner », « soupirer », « supplier » et « menacer » présentent subjectivement les discours qui les précèdent. Le verbe « s'étonner », « soupirer », « menacer », et « supplier » sont employés uniquement dans le **DD6**, et le **DD21**, le **DD39**, et le **DD27**.

En fait, l'écrivain recourt parfois à des expressions et des adverbes qui confirment son avis vis-à-vis du discours cité, Jean-François Jeandillou confirme ce point de vue dans le même ouvrage, il dit :

⁸⁵Jean François Jeandillou, op.cit, p 71.

« Les mêmes fonctions peuvent être en outre dévolues à tous les adverbess et expressions annexes qui, à la manière des didascalies théâtrales, caractérisent ou qualifient le discours cité »⁸⁶

Ainsi que les verbes introducteurs, les expressions « il eut beau », « tout en faisant sa meule » et l'adverbe « subitement », permettent aux lecteurs de voir qu'il s'agit d'un jugement personnel des paroles qui vont être transmises.

Nous avons remarqué que l'écrivain, au niveau de l'emploi de sa trace subjective, fait recours aux verbes neutres dans le conte (25 contre 4), notamment le verbe « dire », les verbes, les expressions et les adverbess qualifiants le discours cité sont rares. La prise en compte de ces deux observations prouve que l'écrivain donne plus le caractère réel, et véridique à son discours rapporté ; en conséquence, il s'écarte pour provoquer la subjectivité des lecteurs.

L'effacement de propositions introductrices occupe une fonction importante dans le conte, d'ailleurs, les **DD** qui sont introduites directement sans proposition introductrice sont les **DD7 DD10, DD11, DD12, DD20, DD22, DD25, DD28, DD33, DD36, DD38** et le **DD42**. Il joue un rôle dramatique, puisqu'il avance l'action du conte.

2.2.4) Les déictiques personnels dans les DD :

Le conte que nous avons entre les mains présente un ensemble de situations énonciatives qui varient en variant les personnages, les lieux et le temps d'énonciation. Entre autre, les personnages qui occupent, à chaque fois, les fonctions de partenaire de l'échange, seront le point de repère dans l'analyse présente. Nous proposons de partager l'étude des situations énonciatives en parties en suivant les étapes de la progression

⁸⁶ Ibid., P 71.

thématique du conte. Pour ce faire, notre travail sera défini en six parties.

Les indices personnels généralement employés dans les paroles rapportées sont ceux qui renvoient à la première personne "Je" et à la deuxième personne "Tu", autrement dit, les partenaires de l'énonciation. Notre objectif est d'argumenter ce point de vue à travers l'analyse.

La première partie des dialogues est l'ensemble des discours directs de **DD1**, jusqu'à **DD7**, cette partie manifeste souvent le Riche comme un énonciateur et parfois un destinataire.

Le **DD1**, le Riche est un destinataire, les indices personnels « tu », « ton » l'annonce comme un récepteur de la question ayant comme énonciateur un ensemble de sujet « les hommes sages », ils occupent la même fonction dans le **DD4**, ayant cette fois-ci « le Pauvre » en tant que destinataire, « ton », « toi » le montrent. Les deux discours partagent un même énonciateur « les hommes du village » mais la situation d'énonciation change, quand le destinataire change, « le Pauvre » et « le Riche » ; le **DDS**, qui forme avec **DD4** une séquence dialogique, est la réponse du « Pauvre » aux « hommes sages », le sujet de la proposition indépendante, qui est placé après, désigne le sujet de l'énonciation et son destinataire. Le pronom personnel « il » ne constitue pas un des partenaire de l'énonciation, mais sa présence est importante, dans le premier il renvoie au Pauvre, mais dans le deuxième « il » renvoie au Riche.

Dans les **DD2**, **DD3**, **DD6**, **DD7**, les paroles se centrent sur les propos du personnage « le Riche », il est le locuteur dans les discours directs précédents d'une part, il est déclaré par le « je », « moi », et d'autre part, il est le destinataire dans le **DD7**, la servante occupe le rôle de celui qui parle, le locuteur, le « m' », et le « je » renvoient à la servante, et le « tu » renvoie au Riche. Le tutoiement utilisé par la

servante qui a un statut inférieur par rapport à son maître « le Riche », dévoile une réalité qualifiant les moeurs qui résident la société arabe, « le principe de l'égalité », ainsi son emploi à l'oral ne manifeste aucun manque de respect, il est une interférence de l'arabe.

La deuxième partie des dialogues en discours direct commence de **DD8** jusqu'à **DD13**, cette séquence est centrée sur les propos du Pauvre. Il est l'énonciateur du **DD8** et du **DD12**, le pauvre s'adresse dans le premier à sa femme qui n'est pas indiquée par les indices de la deuxième personne, mais la situation d'énonciation et le temps du verbe le montre ; puis, il répond à une question posée par ses enfants dans le deuxième. Le **DD12** est marqué par l'emploi du pronom personnel « Nous », l'équivalent de je + vous (le Pauvre, ses enfants et sa femme), qui peut occuper la fonction du destinataire lorsqu'il remplace « vous et moi ».

Le **DD8**, le **DD10** et le **DD13** se présentent sous forme de monologue, un discours intérieur dit par le locuteur ; le pauvre pris une décision, dans les deux **DD** premiers, en formulant un discours direct dont il s'adresse à lui-même. Le pauvre s'identifie comme locuteurs de l'instance du discours dans son monologue par l'emploi du « j' », « je », et « m' », des indices qui précise le locuteur ; le riche est l'énonciateur unique du dernier. L'absence des indices personnels du destinataire provoque que l'énonciateur ne s'adresse à personne autre que lui.

La troisième séquence (de **DD14** jusqu'à **DD22**). La séquence commence par une suite d'échanges entre les deux frères où ils sont des interlocuteurs de leurs propos, le **DD14** (un échange de trois répliques) manifeste, en deux répliques, le Riche comme énonciateur :

« Mon frère fils de ma mère, la barbe te mange le visage. Pourquoi donnes-tu une telle image de misère ? Viens avec moi, je vais te raser. (1)

-Celui qui fait le bien ne demande pas conseil. Allons-y. (2)

-Nous serons mieux dans ce champ, là-bas, au soleil. (3) »

Il est marqué par les indices personnels suivants : « mon », « ma », « moi » et « je », ils renvoient dans l'ensemble au Riche, le locuteur de ces paroles. Le « nous » dans le discours cité (3) provoque le choix de cet énonciateur d'impliquer son destinataire dans ses propos, le pronom personnel « nous » correspond à l'énonciateur « le Riche » et son destinataire « le Pauvre ». Sans oublier que le syntagme nominal « mon frère » et les indices personnels de la deuxième personne remplace le destinataire « le Pauvre » qui prend la place de l'énonciateur dans la réplique (2) en s'adressant dans son discours au Riche.

L'échange entre les frères continue dans le **DD15** jusqu'à **DD18** où le Riche s'adresse à sa femme, en lui donnant une consigne à faire, « moi » et « je » le prouvent. Malgré l'absence d'indices de la deuxième personne qui montrent la femme comme destinataire, il est facilement reconnu par la proposition indépendante « le Riche dit à sa femme », en plus, le mode « Impératif » où le verbe « préparer » est conjugué le confirme.

Jusque là, les échanges se font entre des êtres humains : le Riche, le Pauvre, les hommes sages, la servante...etc. Les **DD19**, **DD20**, **DD21** et le **DD22** sont des discours où résident le surnaturel, l'imaginaire, le merveilleux, l'énonciateur du premier est déterminé par la phrase introductrice « il eut beau répéter », le pronom personnel « il » renvoie au Riche, le destinataire est, d'après le discours cité, « la porte » le demeure des ogres, il est explicitement nommé par l'énonciateur dans son discours, puis « toi » le confirme. A leur tour, les ogres en prononçant le **DD20**, ils sont tous énonciateurs d'un même discours certes, mais ils ne présentent qu'un seul corps, le corps du « mal », « nos » renvoie aux ogres, en s'adressant à un être étranger par rapport à eux ils utilisent l'appellation « L'odeur des arabes », le destinataire est donc un être vivant étranger par rapport à eux, il est « le Riche ». Ensuite, la scène change dans le **DD21** et le **DD22**, le Pauvre, l'énonciateur,

s'adresse dans le premier au « Riche » son frère à travers sa « tête sanglante », et dans le deuxième à un oiseau, en employant les indices de la deuxième personne « tu », « t' » et « te », qui, dans chaque situation, renvoie à un destinataire.

La quatrième séquence commence de **DD23** et s'achève à **DD27**. Les énonciateurs et les destinataires varient en variant les instances discursives, ils sont toujours désignés par les pronoms de la première et la deuxième personne dans chaque discours. Le Pauvre est l'énonciateur du **DD23**, **DD25** et du **DD26**, ses propos sont destinés dans le premier aux « ghouls », dans le deuxième à sa servante et dans le troisième à son fils. Le **DD27** présente le Père (le Pauvre) comme destinataire de son fils. La servante, énonciatrice du **DD24** s'adresse dans son discours à son maître et sa femme en transmettant ses propos sous forme d'une chanson.

Du **DD28** au **DD33**, telle est la cinquième séquence. Le personnage principal de cette partie est « le fils », il est parfois le locuteur, et d'autre fois, à qui s'adresse l'interlocution. Il est le destinataire des instances de discours suivants : **DD28**, **DD29**, la première réplique du **DD31** et **DD33**, les déictiques de la deuxième personne lui correspondent dans instances citées ; le fils est l'énonciateur du **DD30**, les répliques (2) et (3) du **DD31**. Les **DD28**, **DD29**, **DD30**, **DD31** et le **DD33** sont prononcés par les locuteurs suivants : le père, la mère, la caravane et la jument-ogresse. Le **DD29** est marqué par l'enchâssement d'un **DD** dans un autre.

La dernière séquence commence de **DD34** et s'achève au **DD42**. Elle passe entre deux personnages principaux « le fils » et « l'ogresse » qui a pris l'apparence d'une jeune femme. L'ogresse a pris le rôle d'énonciateur des **DD34**, **DD35**, les répliques (1), (3) du **DD36** et la réplique (2) du **DD38**, en tant que jeune femme, ensuite, dans les **DD39** **DD42**, elle se manifeste à sa réalité. Le fils est le destinataire du **DD39**, **DD40**, **DD41** et **DD42**. Dans cette partie d'autres personnages.

apparaissent, et prennent un rôle dans l'interlocution (les jeunes hommes du village, le berger et une jument).

2.2.5) Analyse de l'espace et du temps :

L'espace est certes désaxé car on ne peut pas le vérifier : si nous prenions « le village », nous ne saurions pas de quel village il parle. De même pour la forêt dont on parle dans le conte, nous ne pouvons pas désigner la forêt où se passent les événements. Mais, il permet au lecteur de se situer par rapport à ce qui est raconté. L'histoire se déroule dans des endroits précis : le village, la demeure des ogres, la maison du Pauvre et la forêt ; ils sont indiqués dans les instances de discours en employant des embrayeurs qui renvoient à un des endroits cités, selon la situation énonciative. Le « y » dans le **DD8** renvoie au « village », car les événements de cette partie se passent dans le village ; « là », dans le **DD11**, correspond au « demeure des ogres » ; « là », **DD23**, renvoie à « la maison du Pauvre » ; « ici », **DD38**, correspond au troupeau des moutons ; l'écrivain, par l'emploi des indices marquant le lieu, vise à donner à son conte le fait réel, puis, ancrer son lecteur dans la situation d'énonciation. Les circonstances de lieu de l'énonciation s'apprécient par rapport au lieu où le « JE » parle.

Il va de soi avec le temps du conte, il n'est pas daté certes car il ne renvoie pas à une époque précise, mais l'emploi des embrayeurs temporels telle que les locutions adverbiales « demain » dans le **DD13**, « demain matin » dans le **DD37**, « cette heure » dans le **DD38**. Les circonstances de temps de l'énonciation s'apprécient par rapport au moment où le **JE** parle. Les verbes des discours directs du conte sont conjugués soit au « présent de l'indicatif », soit au « futur » soit au « passé composé », encore, « l'impératif » consolide l'appartenance du discours à l'activité de communication. Les temps cités caractérisent « le discours », cette notion définit par J.M Adam comme :

« (...) un énoncé caractérisable certes par des propriétés textuelles mais surtout comme un acte de discours accompli dans une situation (participants, institutions, lieu, temps))1.⁸⁷

Les temps principaux qui qualifient le discours et qui dominent les **DD** du conte, sont des éléments textuels caractérisant « l'activité de communication ». Ils jouent une double fonction dans cette activité langagière, d'une part, ils donnent à l'échange l'aspect réel, autrement l'aspect oral est normalement senti ; d'autre part, les terminaisons des verbes conjugués confirment souvent les partenaires de l'énonciation. « Prépare-moi des vivres pour la route. Je partirai demain » **DD18**, et « Dites à mon père mon histoire. Si vous oubliez, votre bouillon sera de sang et votre couscous de charbon. » La réplique (3) du **DD31**, l'emploi de l'impératif, dans les exemples précédents, témoignent de la double présence de l'énonciateur et du destinataire. Dans le premier exemple, « préparer » conjugué à l'impératif avec la deuxième personne du singulier, déclare l'identité de celui qui parle (l'énonciateur est « le Riche »), et de celui qui reçoit (le destinataire est « la femme du Riche »), dans un temps précis « maintenant » et en un lieu déterminé « ici » ou « la maison du Riche ». Le deuxième présente une situation d'énonciation différente à la première, le verbe « dire », conjugué à l'impératif avec la deuxième personne du pluriel « vous », nous informe que le locuteur est le « fils » et le destinataire est « l'ensembles des compagnons de la caravane », mais le temps et le lieu visés sont le « futur » lorsqu'ils arrivent au « village ».

2.2.6) Analyse énonciative des DI :

Les discours indirects présentent la deuxième forme de dialogue entre les personnages, mais cette fois leurs propos sont rapportés par le narrateur, autrement

⁸⁷ Adam, J.M. et Petitjean, A, *Le texte descriptif*, 1989, Nathan, Paris.

dit, les déictiques d'énonciation vont correspondre à la situation d'énonciation de celui qui parle, le narrateur, et donc, il va y avoir un énonciateur unique pour tous les discours indirects. Nous allons expliquer ce qui est dit dans des exemples.

Il est important de dire que la situation d'énonciation à laquelle le discours indirect est ramené étant celle du narrateur, nous nous référons à l'explication de Adam, qui relève « *l'effet de dominante du récit sur le dialogue dans le cas de discours indirect, indirect libre et narrativisé. Seul le discours direct garde une certaine autonomie.* »⁸⁸ La voix narrative du transcripteur garde le contrôle des paroles des personnages en les intégrant dans sa propre énonciation. Par quelques exemples, nous relèverons certains exemples montrant l'insertion des dialogues dans le récit du narrateur.

La présence du narrateur est bien marquée dans tous les **DI** du conte. Dans le **DI 3**, il met en scène les paroles des enfants du Pauvre, dans le **DI 4**, il rapporte la question posée par le Riche et sa femme, il rapporte le conseil qu'a donné le Pauvre à son fils dans le **DI**, et dans le **DI 8**, il reproduit les propos de la femme du fils.

La reproduction des paroles des personnages suit une certaine normalisation. Cela est bien présenté dans les discours indirects ; d'abord les deux propositions du discours direct sont amalgamées en formant, ou bien une subordination telle que dans les discours indirects suivants : **DI 1**, **DI 2**, **DI 3** et **DI 4**, ils sont marqués par le recours aux pronoms relatifs « que » et « où », ou bien une structure prépositionnelle suivi d'un verbe à l'infinitif, et les discours qui le présente sont : **DI 5**, **DI 6**, **DI 9** et **DI 8** le narrateur utilise les prépositions « de » et « à ». Les embrayeurs de lieu « y » dans le **DI 5** et « près » dans **DI 7**, renvoient à la situation d'énonciation du narrateur.

⁸⁸ Jean-Michel. Adam, *Les textes : Types et prototypes*, 2001, Nathan, Paris, P 146.

Nous sentons que les **DI** sont une reproduction des paroles des personnages à la langue du narrateur par la présence du narrateur comme énonciateur de l'instance de discours, la subordination associée à l'indicatif ou au subjonctif ou la structure prépositionnelle avec un verbe à l'infinitif, et pas de guillemets. Par exemple :

DI 3 : Le Riche et sa femme s'interrogèrent que pouvait bien avoir à mesurer un homme aussi misérable ?

Il est la transformation du discours direct suivant :

Le Riche et sa femme s'interrogèrent : « que pouvait bien avoir à mesurer un homme aussi misérable ? »

DI 6 : Il demanda aux autres habitants de partir aussi.

Le **DI 6** est le discours direct suivant :

Il dit aux autres habitants : « partez! »

Le discours indirect est une forme de dialogue ayant comme locuteur le narrateur, dans le cas de conte, c'est le conteur ou la conteuse qui assure cette fonction, qui s'adresse à son auditoire, les jeunes générations. Le conte transcrit garde le même partenaire de l'énonciation, le transcripteur est celui qui raconte l'histoire en s'adressant aux lecteurs de l'oeuvre.

2.3) Analyse énonciative du conte de « Hsan Baba Merzoug » :

Le conte transcrit par Aida Serrai marque l'absence de la formule d'entrée et de la formule de sortie, en plus, on a observé que, à travers le tableau cité au début, l'écrivain utilise de manière similaire les deux formes de discours rapportés. Cela nous conduit à analyser les discours rapportés du conte, pour chercher l'origine du choix fait par le transcripteur.

2.3.1) le discours direct dans le conte :

Les dialogues en discours direct de ce conte, comme le précédent, manifeste la présence des personnages à travers leurs propos, en donnant la liberté et l'autonomie à son personnage, l'écrivain reproduit les paroles de la bouche de celui qui les prononce. Le narrateur marque parfois sa présence par l'emploi de verbes, adverbes ou expressions expressifs, et d'autres fois il annonce les discours cités de manière objective, ainsi qu'il l'introduit, quelques fois, par une proposition introductrice indépendante, ou il l'insère directement dans sa narration.

Le transcripteur a employé « demander », « dire », « ajouter », « être », « répondre » et « faire » dans l'introduction des discours cités, ils sont tous des verbes dites « neutres », selon Jean François Jeandillou, l'écrivain paraît objectif aux lecteurs, on ne lui présente que la réalité telle qu'elle est. Les expressions « c'est avec beaucoup d'amertume qu'il dit au jeune prince », le **DD2**, « Un vieux poisson (aussi vieux que le conteur de cette histoire) dit », dans le **DD18** et « La princesse leur fit une étrange proposition » dans le **DD19** expriment clairement la subjectivité du narrateur certes, mais le transcripteur les emploie rarement.

Il existe deux discours directs cités sans proposition introductrice, le **DD4** et le **DD15**. La suppression est une autre forme d'avancement d'action dans le conte, l'écrivain l'évite pour être fidèle à la structure du récit.

Nous proposons de regrouper les **DD** selon les personnages principaux du récit, cela argumente le nombre de parties de l'étude. Notre analyse sera faite, d'abord, sur l'ensemble de discours du « cheval du père Merzoug », puis, l'ensemble des discours prononcés par « le cadet », enfin l'ensemble des discours des personnages secondaires du conte.

Le cheval est le personnage principal de notre conte, il est l'énonciateur de la majorité des répliques, encore il est parfois le destinataire des autres. Les **DD7**,

DD9, DD10, DD11, DD14 et **le DD15** présentent les instances discursives de ses propos. Ils donnent à l'animal « le cheval » l'aspect humain, et dessinent les traits de la personnalité de ce personnage, il est intelligent, sage, courageux, fidèle, fort...etc. l'écrivain n'a rien dit sur cet animal, mais il laisse les lecteurs découvrir cela à travers ses propos.

La première réplique du **DD7** est une question de la part du « cheval », il est son énonciateur, le pronom personnel « j' » lui correspond, l'interrogation révèle qu'il s'adresse à une personne, il est le prince, la situation d'énonciation et l'emploi du pronom personnel « tu » lui correspond. Les discours, qui le présentent comme énonciateur, dévoilent constamment des caractères moraux de la personnalité du « cheval » ; le verbe « suggérer » dans le **DD9**, et les conseils et les suggestions annoncés dans les **DD10, DD11, DD14** et le **DD15** confirment qu'il est quelqu'un qui donne conseils aux autres, il est fidèle à son maître.

L'emploi pertinent du « présent », « le passé composé », « l'impératif » et « le futur » dans les propos du « cheval » situe le discours cité dans le domaine de l'oral. Le présent est le temps de base du discours, autour de lui, se regroupent les temps qui expriment une antériorité (le passé composé) ou une postériorité (le futur). L'impératif est un mode, il est par principe un embrayeur de l'énonciation, puisqu'il permet un acte de discours direct de l'énonciateur à une autre personne présente, un allocutaire. Il contient en lui-même, implicitement, le « je » et le « tu ». Par exemple, dans le fragment du **DD14** « Demande au sultan de faire construire un bateau. », le discours est dit par « le cheval », il l'annonce au « prince » en lui proposant ce qu'il va faire concernant la nouvelle mission du sultan, le verbe « demander » à l'impératif permet aux lecteurs de connaître la situation énonciative de ce discours, puisqu'il définit l'énonciateur « je », le destinataire « tu », le temps « maintenant », et le lieu « ici » qui correspond au « palais ». Comme on a vu,

l'accumulation de tous ces "embrayeurs" dans un seul mot constitue un système complexe qui participe à l'énonciation.

Le cadet occupe souvent la fonction de l'allocutaire, il reçoit les discours cités, et parfois il est l'énonciateur, quand son discours est une réponse à ce qui est dit, la proposition introductrice, contenant le verbe « répondre » ou un de ses dérivés, le confirme :

« Je le prendrai quand même », fut la réponse du prince. **DD5-1**

« Va au pas, que je puisse à mon retour conter au sultan ce que j'aurai vu en chemin ». Fut la réponse du prince. **DD7-2**

« Nous avons perdu il y a quelques jours une bague et nous aimerions la retrouver mais nous ne savons comment », dit le jeune prince. **DD17-2**

Les propos du « cheval », le **DD4**, la deuxième réplique du **DD5**, **DD6**, la première réplique du **DD7**, **DD8**, **DD9**, **DD10**, **DD11**, **DD13**, **DD14**, **DD15**, **DD16**, **DD18** et le **DD19** sont toujours destinés au « cadet », les déictiques de la deuxième personne dans tous ces discours y renvoient. Il est clair que le héros est le destinataire de la majorité des discours, cela explique le nombre de tâches à surmonter.

La fonction de « l'énonciateur » est aussi prise par les personnages secondaires, « Le sultan », « le sage », « la femme génie », « la plume », « la princesse », « le vizir », « le sultan des mers » et « un vieux poisson », il s'expriment en tant que émetteurs, dans différentes situations énonciatives. Etre humain, animal ou objet, ils parlent en employant les déictiques personnels de la première personne ; le lecteur reconnu le locuteur, son allocutaire, le temps et le lieu à travers l'instance discursive.

2.3.2) Le discours indirect dans le conte :

Bien que le deuxième conte soit moins long par rapport au premier, nous observons que le transcripteur utilise plus la forme indirecte. Cela en soi constitue un choix, nous nous sommes invités à étudier ce type de discours, pour connaître qu'est ce qu'il transmet, l'écrivain ou le transcripteur, à travers les dialogues en discours indirect dans ce conte ?

Dans le cas de ce conte le narrateur suit les personnages de près, il rapporte les paroles selon son point de vue. Il observe la situation, puis il reproduit ce qui est dit à sa propre vision.

Le **DI 1** « **Le sage lui conseilla d'aller voir la sultane** » est le résumé d'un ensemble de répliques qui se déroulaient entre « le cadet » et « le sage », où le cadet explique au sage son intrigue, puis il prend le conseil du sage. Le narrateur n'a gardé que le deuxième puisque c'est l'important du dialogue.

Le **DI 2** et le **DI 3** présentent un dialogue qui s'est passé entre « le cadet » et son père « le sultan » où le premier demande la permission de faire sortir tous les chevaux de tous les écuries, le père s'interrogea sur la demande de son fils, et en prenant la parole, le cadet explique la cause de sa demande (il voulait choisir un des chevaux des écuries).

Le narrateur choisit de commencer la scène dialogique, entre le père et son fils, par un discours indirect, le **D14**, « **Le sultan lui fit remarquer que le cheval était vieux et qu'il boitait** », puis, il le termine en discours direct, le **DD5** et le **DD6**. On notera que l'annonce du départ est rapportée à la forme indirecte, mais la réponse du prince et celle du sultan sont du point de vue du narrateur importante, puisqu'elles présentent l'élément déclencheur de l'action. L'utilisation du **DD**, dans

la deuxième partie du dialogue, permet ainsi de mettre en évidence la joie et la confiance du « sultan ».

De même, l'écrivain choisit de reproduire certains dialogues en discours indirect tels que le **DD6**, **DD7**, **DD8** et le **DD9** successivement, il est très important pour le déroulement du récit, ils permettent à la fois de faire progresser les événements du conte, et d'éviter les ruptures qui compromettraient son intelligibilité.

Mettre les dialogues à la forme indirecte a un autre effet sur le conte, ils peuvent marquer la subjectivité du narrateur, en gardant ce qui est important pour son récit, puisqu'il est l'énonciateur, ainsi qu'ils permettent aux lecteurs de comprendre qu'il s'agit de rapporter le contenu sémantique sans que l'on s'attache à la façon dont ce contenu a été véhiculé dans la première énonciation

Conclusion générale:

Au terme de notre étude intitulée le dialogue dans le conte merveilleux écrit, nous ne pouvons que confirmer les hypothèses proposées au début. Elle nous permet de déduire les conclusions suivantes:

D'une part, l'étude des contes ouvre les chemins aux ethnolinguistes, aux narratologues, aux sémiologues ...etc., à poursuivre des études supérieures dans ce domaine. C'est-à-dire, il peut être l'objet de recherche en linguistique, en didactique et en littérature. Il est le lieu où on pourrait dévoiler de nombreux secrets. G.Calame Griaule dit, dans l'article n°18 de la revue Langages⁸⁹, que le conte :

« Echappe à toutes les prisons, aux cloisonnements du savoir puisque en dépit de leur simplicité de structure, de leur apparente limpidité débordent toujours les analyses et les définitions qui tentent de les enfermer »⁹⁰

En outre, l'analyse des deux contes révèle la manière d'intégrer les paroles des personnages dans le récit, soit dans la situation d'énonciation du personnage (on lui donnant une certaine autonomie), ou dans la situation d'énonciation du narrateur (ils vont être à la forme indirecte).

Notre analyse nous mène à dire qu'il existe des contes *littéraires* (le conte de Aida Serrai) et des contes *populaires* (le conte e Zineb Ali-Benali), le premier type est lorsque l'écrivain utilise moins le discours rapporté, le texte est donc plus littéraire que le deuxième type où on assiste à l'emploi pertinent des discours rapporté.

D'autre part, l'analyse énonciative que nous avons abordé nous a orienté à dire que :

⁸⁹ Geneviève Calame Griaule, *Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines*, 1984, Edition Arthaud, Revue langages n°18, Paris. 9°

- L'emploi des dialogues, rapportés en discours direct et en discours indirect, permet de créer un effet de réel, et rend le conte plus oral.
- Il dynamise la situation, en incluant le lecteur dans la scène du dialogue jusqu'à l'incarnation des rôles des personnages par celui qui lit.
- Le discours rapporté met en oeuvre la persuasion du dialogue.
- Il est l'élément principal qui donne aux lecteurs la chance de revivre l'histoire écrite, même s'il la relit pour la énième fois.

Les contes transcrits de chez nous assurent le caractère oral aux lecteurs. La lecture nous invite insensiblement à écouter. C'est à travers la structure de la prose claire et simple, et les dialogues qu'entretiennent les personnages, rapportés en discours direct et en discours indirect, que les transpositeurs peuvent garder l'effet de l'oral. En outre, ils transmettent la saveur et le goût qu'apporte le conteur.

Nous espérons, enfin, avoir réussi dans notre lecture de l'oeuvre et nous espérons que le domaine des contes populaires algériens soit étudié dans les universités algériennes puisqu'il peut être exploité dans tous les domaines de recherche.

Bibliographie

Corpus étudié :

Christiane Achour, et Zineb Ali-Benali, 2005, *Contes algériens*, réédition Média Plus, Constantine.

« *La tombe Oubliée* » page 65.

« *Hsan Baba Merzoug* » page 103.

Dictionnaires :

Le Petit Robert, 1993.

Le petit Larousse, 1998, Bordas, Paris.

Le Petit Larousse illustré, 1997, Bordas, Paris.

Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, 2002, Edition du Seuil, Paris.

Dictionnaire de linguistique, 2002, Edition Larousse-Bordas/VUEF. Ducrot

Oswald., J.M Schaeffer, 1972, 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Edition du Seuil, Paris.

Grevisse M., 1975, *Le bon usage*, 10ème édition, Duculot, Gembloux.

Preiss.A, 1984, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, Paris.

Œuvres critiques :

Autier-Revuz J., 1982, *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : élément pour une approche de l'autre dans le discours*, in DRLAV 26.

Adam, [Jean-Michel](#). et Petitjean. A, 1989, *Le texte descriptif*, Nathan, Paris. Adam.

Jean-Michel., *Les textes : Types et prototypes*, 2001, Nathan, Paris.

Bally C., *Syntaxe de la modalité explicite*, Cahier Ferdinand de Saussure, n°3, Genève.

Bakhtine Mikail. / Volochinov V., 1977, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, trad. Frçse par Marina Yaguello, Minuit, Paris.

Bakhtine Mikail, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, (1^{er} Ed. Moscou, 1975), trad. Frçse Gallimard, Paris.

Banfield A., *Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect*, in Change, 1973/16, trad. Frçse de *Narrative style and the grammar of direct and indirect speech* (foundations of language 1973/10).

Benveniste Emile, 1966 et 1974, *Problème de linguistique générale*, tomes 1 et 2. Gallimard.

Diouldé Laya., 1972, *La tradition orale : Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, UNESCO, Paris, (Cultures africaines; 1).

Doris de Arruda Carneiro da Cunha., 1992, *Discours rapporté et circulation de la parole*, Peeters, Louvain-la-Neuve.

Durand Jean Baptiste., «Le conte merveilleux : de la lecture à la production d'écrits»,
Mémoire professionnel IUFM de Dijon.

François F. et al., *Conduites linguistiques chez le jeune enfant*, 1984, PUF, Paris. Fuchs C.,
1982, *La paraphrase*, PUF, Paris.

George, Jean, 1981, *Le Pouvoir des contes*, Edition Casterman, collection 3. Jakobson.R,
1963, *Essais de linguistique général*, trad. Minuit, « Double », tome 1, chap.IX.

Jean François Jeandillou, 1997, *L'analyse textuelle*, Edition Armand Colin, Paris. Jenny
Simonin-Grumbach, 1975, *Pour une typologie des discours*, in *Langue, Discours, Société*,
Seuil.

Kaes René, 1996, *Contes et divans*, rééd. Dunod, Ouvrage collectif, [1 éd. Bordas,
1984].

Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand
Colin.

Maingueneau D., 1981, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette,
Paris.

Maingueneau. D, 2004, *Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris, [1986].

Maingueneau. D, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil. Paveau Marie-
Anne., 2003, *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la
pragmatique*, Armand Colin/VUEF.

Propp Vladimir, 1965et 1970, *Morphologie du conte*, Edition du Seuil, coll. Points, Paris.

Soriano, Marc, 2002, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Ed. Delagrave. Tzvetan

Todorov, Mars 1970, *L'énonciation*, in *Langages*, n°17.

Geneviève Calame Griaule, 1984, *Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines*, Edition Arthaud, Paris, Revue langages n°18.

CD.Rom :

Encyclopédia Universalis 2006, version 11.

Annexes

La Tombe Oubliée

Traduit de l'arabe par Zineb Ali-Benali

*Il y avait ce qu'il y avait
Il y avait des basilics et des lys Sur les
genoux du prophète Sur lui prière et
salut.*

Il y avait dans un pays deux frères : l'un était riche et l'autre n'avait pas devant lui le repas d'un soir. Un jour, les hommes sages allèrent trouver le riche et lui demandèrent :

« Pourquoi n'aides-tu pas ton frère ? Il n'a rien alors que tu possèdes de grandes richesses. » DD1 Le temps passa et vint l'Aïd. Le Riche dit à sa servante :

« Voilà un mouton, un sac de semoule et un pot de beurre. Va les porter à la Tombe Oubliée. » DD2

La servante mit la semoule et le beurre sur l'âne, s'installa sur le bat après avoir passé une corde au cou du mouton. Elle se mit en route en se demandant comment elle reconnaîtrait la Tombe Oubliée.

Elle se rendit dans un cimetière, avisa une tombe délabrée, y attacha le mouton, y déposa le sac et le pot et revint à la maison de son maître. Celui-ci lui demanda :

« As-tu fait la commission dont je t'avais chargée ?

-Oui, sidi. » DD3

Le temps passa. Les gens du village allèrent voir le Pauvre et le questionnèrent :

« Ton frère a-t-il été généreux avec toi ? DD4

-Non », répondit-il. DD5

Ils retournèrent auprès du Riche et lui reprochèrent son avarice. Il s'étonna :

« Mais je lui ai envoyé des vivres pour l'Aïd. Ce doit être un coup de la servante. Appelle-moi cette fille de chien. » DD6

Vint la servante :

« Où as-tu mis les provision que je t'avais confiées ?

-Tu m'as ordonné de les porter à la Tombe Oubliée. Je les ai déposées sur la tombe de la plus désolée du cimetière. » DD7

Le pauvre avait tout entendu. Il se leva et fit ce serment :

« Par Dieu, le pays où j'ai été surnommé la Tombe Oubliée, je n'y resterai plus. J'y reviendrai quand la fortune m'aura souri. » D8

Il se rendit chez lui et dit à sa femme :

« Prépare-moi quelque chose pour la route. Demain, je partirai. Si j'arrive à survivre, c'est tant mieux ; si je meurs, tel aura été mon destin. » DD9

Il se leva tôt le matin et se mit en route. Il marchait depuis longtemps et le soleil commençait à décliner vers le couchant, lorsqu'il aperçut une fumée devant lui.

« Je vais me rendre dans cette maison là-bas. Si elle est habitée par des ogres, je serai dévoré. Si ce sont des humains qui s'y trouvent, j'aurai à manger et un abri pour la nuit. »

DD10

Lorsqu'il fut près de la demeure, **il croisa un corbeau qui lui demande où il allait. DI**

1 Le Pauvre désigna de la main la maison.

« Malheureux, c'est là qu'habitent quarante ogres. Mais je vais t'indiquer comment te tirer d'affaire. Pour pénétrer à l'intérieur de la maison, tu n'auras qu'à dire :

« Porte, ouvre-toi par la grâce de Dieu. » lorsque tu sortiras, tu prononceras l'autre formule :

« Porte, ferme-toi par la grâce de Dieu. » DD11

Le Pauvre arriva devant la maison et prononça la formule d'ouverture. La porte s'ouvrit et il pénétra dans une vaste pièce. Il vit quarante plats de couscous, accompagnés d'autant de morceaux de viande et des cruches d'eau. Il mangea une cuillerée dans chaque plat, prit une bouchée de viande de chaque part et but une gorgée de chaque cruche. Il s'essuya la bouche et aperçut un énorme tas de pièces d'or, qui occupait tout un coin de la pièce. Il mit quelques poignées de louis dans

son capuchon, redit la formule d'ouverture. La porte s'ouvrit, il sortit, prononça la formule de fermeture et le lourd battant retomba.

Il revint chez lui et demanda à sa femme le grand plat en bois. Il y vida les pièces d'or. Ses enfants se mirent à pousser des cris de joie et lui **demandèrent d'où venait cette richesse. DI 2**

« C'est Allah qui nous a pris en pitié. » **DD12**

Le Pauvre envoya sa fille emprunter le boisseau à son frère. **Le Riche et sa femme s'interrogèrent que pouvait bien avoir à mesurer un homme aussi misérable ? DI 3** Ils collèrent un peu de résine⁹¹ au fond du boisseau.

Lorsque le Pauvre mesura l'or, un louis resta collé au fond du récipient. Le Riche découvrit la pièce et dit :

« Ce fils de chien possède une grande richesse et je n'en savais rien. Nous verrons cela demain. » **DD13**

Le lendemain, il alla trouver son frère et lui déclara :

« Mon frère fils de ma mère, la barbe te mange le visage. Pourquoi donnes-tu une telle image de misère ? Viens avec moi, je vais te raser.

-Celui qui fait le bien ne demande pas conseil. Allons-y.

-Nous serons mieux dans ce champ, là-bas, au soleil. » **DD14**

Lorsqu'ils furent à l'écart, le Riche dit à son frère :

« -Mets ta tête sur mes genoux. » **DD15**

Puis, subitement, il ajouta :

-Si tu ne me révéles pas d'où vient l'or que tu as, je t'égorgerai.

-Mon frère, fils de ma mère, ne fait pas de mes enfants des orphelins ; ne me tue pas et je te raconterai tout. » **DD16**

Il lui fit le récit de son aventure et ajouta :

⁹¹ -la conteuse, dans un souci évident d'adaptation au contexte, avait parlé de chewing-gum, alors que dans d'autre version, il s'agita de « louban » ou « alk » : résine masticatoire.

«Situ y vas, ne mange qu'un peu de chaque plat, ne bois qu'une gorgée de chaque cruche d'eau. Prends dans le tas de louis ce que Dieu t'aura permis et sors en redisant la formule de fermeture. » DD17

Le Riche dit à sa femme :

« Prépare-moi des vivres pour la route. Je partirai demain. » DD18 Il suivit les instructions de son frère. Mais une fois dans la demeure des ogres, il vida tout un plat de couscous, dévora un morceau entier de viande et vida un pot à eau. Il remplit ensuite un grand sac de pièces d'or qu'il traîna péniblement vers la porte. Il prononça la formule d'ouverture. Mais la porte resta fermée. Il eut beau répéter : « Porte, ouvre-toi par la grâce de Dieu »DD19, le lourd battant de bois resta sourd à ses supplications. Ce fut bientôt la nuit. Il entendit le mugissement des quarante ogres qui revenait. Il chercha où se cacher. Il aperçut les peaux des ânes qu'avaient dévorés les ogres, en endossa une, s'accroupit et entassa les autres dépouilles autour de lui. Les ogres entrèrent en grognant et, ne trouvant pas le repas de l'un d'entre eux, se mirent à se quereller. Puis ils se mirent à renifler et à grommeler.

« L'odeur des Arabes est dans nos murs. L'odeur des soldats et des armes. L'odeur des Arabes est dans nos murs. » DD20

Ils cherchèrent partout mais en vain. Ils chauffèrent alors des tisonniers et en piquèrent les peaux d'âne. Ils finirent par toucher le malheureux qui hurla. Les ogres se jetèrent sur lui et le dévorèrent, ne laissant que la tête.

Le lendemain, en partant, ils suspendirent devant leur porte la tête et le burnous de leur victime.

Le second frère celui qui était pauvre, après avoir vainement attendu le retour du Riche, décida d'aller à sa recherche. Arrivé près de la maison des ogres, il découvrit la tête dégoulinante de sang et le burnous de son frère :

« J'ai toujours su que tu ne t'en tirerais pas et qu'ils te mangeraient » DD21, soupira-t-il.

Il décrocha ce qu'il restait de son malheureux frère et reprit le chemin du retour. Pendant qu'il cheminait, le sang tombait goûte à goûte de la tête. Derrière lui,

l'alouette recouvrait de poussière la trace sanglante. Lorsqu'il fut près de la maison, l'oiseau passa entre ses pieds. Il le chassa :

« Va-t-en! Puisse-t-il t'arriver ce qui m'est arrivé!

-C'est ainsi que tu me remercies du bien que je cherche à te faire ? » DD22

Et l'alouette reprit le chemin inverse en découvrant toutes les goûtes de sang.

Lorsque les ogres revinrent chez eux le soir, ils ne trouvèrent plus la tête et le burnous. Ils se transformèrent qui en chevaux, qui en marchands, qui en outres d'huile. Ils leur suffisaient de suivre les traces laissées par le frère pour arriver à sa maison. Ils faisaient nuit noire lorsqu'ils frappèrent à la porte.

« Qui va là ? Interrogea le frère.

-Des invités de Dieu, qui demandent l'hospitalité pour une nuit. » DD23

Le maître de maison les fit entrer. Il attacha les chevaux dans un coin de la cour, déroula des tapis pour les hommes dans un autre, et entreposa les outres près du réduit où dormait la servante.

Avant la fin de la nuit, la servante se leva pour se mettre à moudre le grain de la journée. Comme elle n'avait plus d'huile dans sa lampe, elle voulu en prendre un peu dans les outres. Mais voilà que chaque fois qu'elle s'approchait d'une outre, celle-ci sautillait et s'éloignait. Elle se mit à chanter tout en faisant tourner sa meule :

Lala et Sidi se sont endormis

Que Dieu endorme leur voix!

L'outre saute et se déplace. DD24

Elle chanta tant et si bien qu'elle réveilla sa maîtresse qui secoua son mari. Celui-ci alla voir la servante :

« Fille de chien⁹², qu'as-tu à chanter ainsi de si bon matin ? » DD25 Elle lui

raconta ce qu'elle avait vu.

« Ce sont des ghouls », dit-il. DD26

⁹² -la conteuse semblait affectionner cette expression. C'est un peu en hommage que nous gardons ce « cachet » de sa narration.

Il réveilla son fils aîné, alluma un grand feu et y jeta les hommes encore endormis, dans les outres. Il s'apprêtait à y précipiter les chevaux entravés quand le fil supplia :

« Père, regarde combien cette jument est belle! Laisse-la moi! » **DD27** **Le Père eut beau lui dire que c'était une ogresse DI 4, le jeune homme ne voulut rien entendre. Le père finit par céder.**

Le temps passa. Les gens du pays décidèrent de se rendre au Sahara pour acheter de la laine. Le fils demanda la permission de les accompagner. Le père donna son accord, mais **lui déconseilla d'y aller monté sur la jument DI 5 :**

« Elle te dévorera, car elle est de la race des ogres. » **DD28**

Le jeune homme s'obstina dans son désir de parader sur la magnifique bête. Avant le départ, sa mère lui remit un fuseau et une quenouille et lui dit :

« Mon fils, si la jument veut te manger, plante le fuseau et la quenouille en terre et dit : « Monte, arbre de ma mère et de mon père. ». Un arbre s'élèvera très haut dans le ciel et tu seras sauvé. » **DD29**

La caravane partit. La jument commença par devancer tout le monde, puis s'arrêta. Les compagnons du jeune homme le rejoignirent et, comme la jument se roulait par terre et refusait de se relever, continuèrent leur route. Le jeune homme vit que la jument devenue ogresse allait le dévorer. Il ficha en terre le fuseau et la quenouille et dit :

« Monte, arbre de ma mère et de mon père. » **DD30**

Un arbre monta, monta...Le fils grimpa le long du tronc qui s'élevait très haut. La jument-ogresse s'absentait dans la journée et ne revenait que le soir. Elle passait la nuit à ranger le tronc de l'arbre jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un doigt pour qu'il se rompe. Et l'arbre retrouvait son aspect initial au matin. Il en alla ainsi pendant des jours et des jours.

La caravane était maintenant de retour. Elle passa sous l'arbre. On interrogea le jeune homme :

« Que t'est-il arrivé ? »

-Ma jument m'a trahi. Elle s'est révélée ogresse.

Dites à mon père mon histoire. Si vous oubliez, votre bouillon sera de sang et votre couscous de charbon. » DD 31

La caravane repartit et arriva au village. Les hommes du voyage avaient oublié la commission dont les avait chargés le jeune homme. Le soir, on leur servit le souper. Le bouillon devint sang et le couscous charbon. Ils se souvinrent alors et allèrent avertir le père de leur infortuné compagnon. Le père leur dit :

« Préparez-vous. Nous partirons demain. » DD32

Ils prirent un burnous, une botte de paille et se mirent en route.

Ils arrivèrent au pied de l'arbre, descendirent le jeune homme de son perchoir et attachèrent à sa place le burnous enroulé autour de la paille. Ils revinrent au village.

Comme tous les soirs, l'ogresse vint ronger le tronc. Vers minuit, le vent se leva et emporta le burnous. Elle se précipita et planta ses dents ; si fort qu'elles restèrent fichées en terre.

« Tu m'as trompée, fils de chien, mais je te poursuivrai, où que tu ailles! » DD33

Elle se rendit au village et prit l'apparence d'une jeune femme d'une grande beauté. Elle se dirigea vers un groupe de jeunes gens parmi lesquels se trouvait son ancien maître et déclara :

« Hommes! Vous allez vous battre contre moi. » DD34

Comme tous refusait de s'en prendre à une femme, elle ajouta : « Celui qui me dominera sera mon époux. » DD35

Elle défit successivement tous ceux qui se mesuraient à elle. Il ne restait plus que le jeune homme qu'elle avait été sur le point de dévorer :

« Et celui-là ? Pourquoi ne se bat-il pas ?

-Celui-là vient juste d'échapper à l'ogresse et il est encore trop faible. -Il a peut être la baraka et pourra me vaincre. » DD36

On essaya de la dissuader, mais elle insista et le jeune homme dut l'affronter. Dès qu'il la toucha, elle tomba et il l'épousa.

Le jeune couple s'installa dans la maison familiale. Le père possédait maintenant des troupeaux. Chaque nuit, l'ogresse se levait, choisissait la plus belle bête et la dévorait. Le cheptel diminuait au lieu d'augmenter. Le père s'inquiétait. Le berger lui dit :

« Maître, je compte les bêtes en les faisant entrer dans la cour ; et je les compte en les emmenant au pâturage. Sois là demain matin et tu pourras constater que le troupeau diminue la nuit, dans ta cour. » DD37

Le père constata qu'au matin un mouton manquait. Il se cacha au milieu de la nuit, sa bru vint dans la cour, choisit un beau bélier et le dévora. Il en fut ainsi pendant trois nuits. La troisième fois, le Père saisit la jeune femme par ses cheveux :

« Que fait-tu ici et à cette heure, fille de chienne ?

-Sidi, je suis venue prendre un peu de laine pour ma quenouille. » DD38

Le père emmena toute sa famille et quitta le pays. **Il demanda aux autres habitants de partir aussi. DI 6** Ne restèrent que le fils et l'ogresse. **Elle obligeait son mari à mener le troupeau près de l'oued DI 7** et le menaçait :

« Si une bête du troupeau ou quelque autre animal que ce soit met le museau dans l'eau, ton sang en une gorgée et ta chair en une bouchée. » DD39

Le jeune homme passait ses journées à surveiller toutes les bêtes et à les empêcher de boire. Un jour de canicule, **le serpent demanda à boire. DI 8** Cela lui fut refusé. Vint ensuite le mouton, puis la chèvre, le chien ... Tous les animaux firent la même demande et tous reçurent la même réponse.

Enfin une jument lui dit :

« Laisse-moi boire et je te sauverai. » DD40

Il la laissa boire. Elle ajouta :

« Monte sur mon dos et ne crains rien. » DD41

Tous les autres animaux purent se désaltérer. L'ogresse se mit à la poursuite du jeune homme. Elle était sur le point de le rejoindre lorsque la jument lui donna une

ruade qui l'envoya rouler au loin. Elle se releva et se remit à courir. La jument lui décocha une seconde ruade, si bien ajustée qu'elle la tua net. Les habitants du village revinrent chez eux. Le fils se remettait lentement de la grande peur de l'ogresse.

Un jour, il voulut revoir l'endroit où elle reposait. Il avait oublié qu'elle lui avait dit avant d'expirer :

« Tu ne m'échapperas pas. Je te briserai un bras ou t'éborgnerai. » DD42 Il mit le pied sur un de ses os qui vola en l'air et lui creva un oeil.

Notre conte est dans la forêt. Que

notre récolte

Soit belle celle année.

Hsan baba Merzoug⁹³

(Le cheval du père Merzoug)

Conte adapté de l'arabe par Aida SERRAI

Dans un temps lointain, vivait un sultan qui avait sept garçons. Chaque fois que le vieux roi songeait à ses fils, il sombrait dans la mélancolie. Aucun d'eux n'avait dépassé les frontières du royaume paternel. Les jeunes princes ne connaissaient rien à la vie, n'avaient jamais bravé les dangers de ce vaste monde. Ces hommes qui n'avaient pas été forgés par l'expérience et les épreuves, pouvaient-ils un jour lui succéder sur le trône ? Telles étaient les pensées de ce sultan.

Les jeunes princes eurent un jour vent de ce qui le tracassait. Voulant lui faire plaisir, le plus âgé des garçons décida de partir en voyage. La nouvelle, comme on le pense, emplit de joie le sultan. Le prince sella le plus beau, le plus vigoureux cheval

⁹³Département de français, université d'alger.1979

de l'écurie royale et partit à l'aventure. Son voyage dura deux longs mois au bout desquels il revint au palais. Le sultan, fort heureux, accueillit son fils à bras ouverts. Il attendait, avec impatience, le récit de ses pérégrinations :

« Jusqu'où t'a mené ton voyage, mon fils ? » **DD1** lui demanda-t-il. Le prince nomma les lieux qu'il traversés. Le sultan se rembrunit ; c'est avec beaucoup d'amertume qu'il dit au jeune prince :

« Lorsque j'étais enfant, je pouvais atteindre cet endroit le temps d'un soupir. » **DD2**

Les jours reprirent leur course, les épaules du sultan s'affaissaient sous le poids de moroses pensées. Ses sujets se désolaient de ne rien pouvoir faire pour le soulager.

Le deuxième prince décida alors de partir, se promettant d'aller plus loin que son aîné. Son absence dura quatre mois. Quant il revint et qu'il indiqua au sultan les lieux qu'il avait visités, il s'avéra que lui non plus n'était pas allé bien loin :

« Le temps de bien me mettre en selle, j'arrivais à cet endroit » **DD3** lui dit le sultan.

Les autres princes tentèrent, par la suite, de faire mieux mais en vain.

Le tour du cadet arriva. Avant d'entreprendre son voyage, il alla rendre visite au sage à qui il fit part de son projet et à qui il demanda de l'aide. **Le sage lui conseilla d'aller voir la sultane DI 1 :**

« Câline-la⁹⁴, embrasse-la et demande-lui de t'indiquer l'endroit où se trouve le cheval que ton père montait jadis. » **DD4**

Le cadet suivit le conseil du sage. Il alla chez sa mère, la câlina tant et si bien qu'il finit par lui soutirer le renseignement qu'il désirait. Il retourna ensuite chez le sage, demander de nouvelles instructions.

Le sage lui donna différentes herbes, lui demanda de les bouillir et d'enduire régulièrement le cheval. Il ne lui fallut pas moins de quatre mois pour apprivoiser la bête. Le prince se sentant prêt, alla avertir le sultan de son prochain départ. **Il lui demanda de donner l'ordre de faire sortir tous les chevaux des différentes**

⁹⁴ Traduction de l'arabe

écuries royales DI 2. Il expliqua qu'il voulait en choisir un DI 3. Les chevaux furent amenés et le prince choisit le vieux cheval qui appartenait à son père. **Il** le reconnut facilement car il avait pris la précaution de lui mettre un clou sous un de ses sabots. **Le sultan lui fit remarquer que le cheval était vieux et qu'il boitait DI 4.**

« Je le prendrai quand même, fut la réponse du prince.

-maintenant j'ai confiance en l'avenir ; je sais que tu iras loin, puisque ton choix s'est porté sur mon cheval DD5, dit le sultan et il ajouta :

-prends ma boîte de tabac à priser. Elle est en argent sertie de pierres précieuses. Ton cheval t'emmènera chez une femme que j'ai connue jadis : remets lui la boîte, mais auparavant donne-lui de mes nouvelles, dis-lui que je vais bien car dès que tu lui remettras la boîte, elle mourra. » DD6

Le jeune prince acquiesça et enfourcha le cheval. Ce dernier lui dit :

« Veux-tu que j'aïlle au pas ou au galop ?

-va au pas, que je puisse à mon retour conter au sultan ce que j'aurai vu en chemin ». DD7 fut la réponse du prince.

Il leur fallut quinze jours pour arriver chez la femme dont avait parlé le sultan. Elle leur accorda l'hospitalité. Cette femme était un génie. Elle avait été la première épouse du sultan. Un pacte avait été conclu entre eux : si le sultan remettait à sa première femme sa boîte de tabac à priser, elle mourrait sur-le-champ. Si, au contraire, c'était elle qui lui remettait un chapelet, il mourrait. Le prince et son cheval restèrent trois jours chez la femme. Elle voulait tout savoir sur son ancien époux. Le prince lui donna des nouvelles. Quand ils eurent fini, qu'ils n'eurent plus rien à se dire, il la quitta. La boîte de tabac à priser fut remise à l'hôtesse.

Sur le chemin du retour, le prince trouva une plume d'oiseau. Elle lui dit :

« Si tu me prends, tu ne le regretteras pas. Si tu me laisses, tu le regretteras. » DD8

Le prince demanda au cheval de son père Merzoug ce qu'il fallait faire DI5.

« Je suggère qu'on la prenne » DD9, fut la réponse du cheval. Ils prirent donc la plume.

La nuit venue, ils s'installèrent pour dormir. La plume enchantée se mit à émettre des sons mélodieux. Des soldats du royaume qu'ils traversaient, bavardaient non loin de là. Ils furent fascinés par ces sons harmonieux. Ils empressèrent d'aller en parler à leur sultan. Celui-ci leur intima l'ordre d'aller chercher le prince et son étrange instrument de musique. Ce qui fut fait sur-le-champ.

Le sultan s'appropriâ la plume magique. Elle faisait entendre une musique étrange qui égaya le palais royal.

Trois jours après, la plume se tut, laissant le sultan consterné. On demanda à la plume la raison de son brusque silence. **Elle répondit qu'elle ne produirait à nouveau de la musique que si on allait chercher l'oiseau auquel elle appartenait**

DI 6.

Le sultan fit appeler le jeune prince et **lui intima l'ordre de retrouver l'oiseau**
DI 7. Le prince expliqua qu'il ne saurait mener à bien cette tâche car il ne
connaissait pas l'oiseau DI 8. Le sultan ne voulut rien entendre. Le prince alla conter sa mésaventure à son cheval et **lui expliqua que s'ils ne voulaient pas que le courroux du sultan s'abatte sur eux DI 9,** il fallait fuir.

Le cheval répondit : « prince! Ton père et moi ne nous sommes jamais sauvés devant le danger, nous avons toujours fait face. » DD10 Il réfléchit un moment puis dit

« Demande au sultan de te faire une cage en or sertie de pierres précieuses. A l'intérieur en devra y mettre deux bols : l'un en argent et l'autre en or. Dans le premier, on mettra de l'eau de rose, dans le second des grains de sésame. C'est seulement à cette condition que nous pourrons capturer l'oiseau. Le sultan te demandera certainement dans quels fonds il lui faudra puiser pour la fabrication de cette cage onéreuse. Dis-lui que c'est au vizir d'en assurer les frais. » DD11

Le prince retourna au sultan et lui fit part de la proposition. Elle ne parut pas tout d'abord l'enchanter mais quand il sut qu'il n'aurait pas à déboursier un sou, il accepta.

Jamais cage ne fut plus belle ni plus richement parée. Les pierres précieuses étincelaient de mille feux ; le prince l'attacha à un arbre que seul Hsan Baba Merzoug connaissait. Un oiseau s'approcha et se mit à voler autour de la cage. **On eut dit qu'il était fasciné par tant de magnificence DI 10** ; il finit par y entrer, la porte se referma derrière lui. La plume retrouva son entrain et pendant trois jours enchantait le sultan et ses sujets par une musique que nul ne pouvait reproduire.

Les trois jours passés, la plume se tut à nouveau. **On la supplia de chanter DI 12**, elle refusa. On lui demanda la cause de ce refus et elle répondit :

« Mon oiseau m'a ordonné de me taire. Sa maîtresse lui manque et il ne me laissera chanter à nouveau que si on la retrouve. » DD12

La maîtresse de l'oiseau était la fille du sultan des génies; craignant de s'attirer des ennuis, le sultan jugea bon de charger le prince de cette mission. Le vizir avait, en effet, dit :

« Celui qui a été capable de retrouver l'oiseau doit pouvoir réussir à retrouver la princesse et à la ramener. » DD13

Le prince alla se plaindre à son ami, le cheval. Celui-ci, toujours plein de ressources, lui dit :

« Demande au sultan de faire construire un bateau. Que ce bateau soit fait avec de l'or et des pierres précieuses. Le sol devra être recouvert de beau tapis. Le sultan devra en outre choisir les dix plus belles femmes du royaume qui devront t'accompagner dans ton voyage. Les marins aussi devront être choisis parmi les plus beaux. Tout ceci, tu devras le spécifier au sultan, ne pourra être fait qu'avec l'argent du vizir. » DD14

Nous ne pouvons vous décrire le bateau qui fut mis à leur disposition. Il fut encore plus beau que l'on pourrait imaginer. Ceux qui l'avaient construit avaient su

allier la richesse au bon goût. Avant de partir à bord de ce magnifique bateau, Hsan Baba Merzoug fit acheter de l'éther.

Après un voyage qui dura plusieurs jours, ils arrivèrent au château du sultan des génies. Ce palais se trouvait en pleine mer. De la fenêtre de ses appartements la princesse vit arriver le navire ; elle fut éblouie par tant de richesse. **Elle invita les occupants du navire à venir chez elle DI 13** ; ils ne se firent guère prier. Ils passèrent en sa présence une agréable soirée. On joua de la musique, on dansa. La nuit tombée, la jeune princesse fut invitée à visiter le bateau ; elle accepta avec plaisir. Le prince la fit boire puis l'endormit avec l'éther.

A son réveil, elle constata que le bateau était en pleine mer. Elle comprit alors qu'on s'était moqué d'elle. Elle enleva une jolie bague qu'elle portait au doigt et la jeta par-dessus bord.

Le voyage prit fin. La princesse fut conduite au palais royal. La plume se remit à émettre ces sons qui fascinaient tous ceux qui les entendaient.

Mais au bout de trois jours, elle se tut à nouveau. **La princesse voulait qu'on trouve la bague qu'elle avait, leur dit-elle, perdue en mer. Le sultan fit à nouveau appel au jeune prince DI 14** et bien sur, ce dernier alla demander conseil à Hsan Baba Merzoug. Le cheval trouva encore une fois une solution à ce problème qui aurait paru insoluble au commun des mortels :

« Demande au sultan de mettre à ta disposition un quintal de haricots secs, un quintal de lentilles, un quintal de petits pois, un quintal de toutes les graines qui peuvent exister. Tu les jetteras en pleine mer. Le vizir payera les frais de cette opération. »

DD15

Le prince ne comprenait pas le but que poursuivait le cheval mais il lui faisait confiance. Ne l'avait-il pas tiré d'embarras à plusieurs reprises déjà ? Il alla en mer et suivit les recommandations de son cheval. Le sultan des mers apparut et dit :

« Vous nous avez offert un bon festin. Que peut-on faire pour vous en remercier ? DD16

-nous avons perdu il y a quelque jours une bague et nous aimerions la retrouver mais nous ne savons comment » DD17, dit le jeune prince.

Un vieux poisson (aussi vieux que le conteur de cette histoire) dit :

« Il y a environ une semaine quelque chose de froid a pénétré mes bronches. Il est possible que ce soit ce que vous cherchez. » DD18

Un petit poisson entra dans ses bronches et ressortit avec la bague. A partir de ce jour, la plume ne cessa plus de chanter de la manière la plus ensorceleuse qu'il soit.

Mais un autre problème surgit qui opposa le sultan, le vizir et le jeune prince. Tous voulaient prendre la princesse pour épouser. Le sultan dit qu'étant donné son rang, la princesse lui revenait de droit. Le vizir fit remarquer que sans son argent on n'aurait pas pu faire venir la princesse. Quant au jeune prince, il invoqua le fait que sans lui il n'y aurait eu ni plume, ni oiseau, ni princesse.

La princesse leur fit une étrange proposition :

« Je ne prendrai pour époux que celui qui ressortira vivant d'une bassine dans laquelle on aura fait bouillir du plomb. » DD19

Le jeune prince, malheureux, alla voir son cheval. Il lui raconta la proposition de la jeune fille. **Hsan Baba Merzoug lui demanda de ne pas s'inquiéter DI 15.** Il se mit à galoper comme un fou et transpira abondamment.

Puis il donna l'ordre au jeune prince de s'enduire le corps de sa sueur DI 16.

Pendant ce temps on avait fais bouillir le plomb comme l'avait demandé la princesse. Le jeune prince plongea dans la bassine et en ressortit vivant. Du vizir et du sultan, il ne resta que les os!

Le prince emmena la princesse chez lui. Le sultan son père célébra avec beaucoup de faste le mariage de son fils. Il était fier de lui et ne se laissait pas de l'entendre conter ses aventures.

Quelques jours après les noces, le jeune prince remit à son père un chapelet.

Résumé

Cette étude est préparée pour étudier les contes populaires algériens, elle s'intitule « le dialogue dans le conte merveilleux écrit : cas de « contes algériens » transcrits par Christiane Achour et Zineb Ali Benali. Cette étude est faite dans le but de montrer l'effet linguistique que procure le discours direct et le discours indirect (ou dialogue) au conte écrit.

Ce travail est constitué de 3 chapitres :

- Le premier chapitre porte sur les différentes définitions du discours direct et indirect.
- Le deuxième chapitre est consacré à la présentation du corpus choisis.
- Le troisième chapitre constitue l'essentiel de l'étude.

Cette étude nous a permis de déduire les conclusions suivantes :

- L'emploi des discours directs et indirect permet de créer un effet réel, et rend le conte plus oral.
- Il dynamise la situation, en incluant le lecteur dans la scène du dialogue.
- Le discours rapporté met en œuvre la persuasion du dialogue.
- Il est l'élément principal qui donne aux lecteurs la chance de revivre le conte.

Les éléments oraux gardés à l'écrit qui se regroupent souvent dans les discours rapportés, assurent et transmettent avec les lettres écrites le monde oral.

ملخص البحث

هذا البحث يدرس القصص الشعبية الجزائرية ، و هو يأتي بعنوان : " الحوار في القصة الشعبية المكتوبة : دراسة <<القصص الجزائرية>> ترجمة كريستيان عاشور و زينب علي بن علي " هذه الدراسة تهدف إ تبيان الأثر اللغوي الذي يخصه خطاب المباشر و خطاب غير المباشر في القصة المكتوبة.

هذه الدراسة مكونة من ثلاثة فصول :

الفصل الأول يتناول تعريفات مختلفة للخطاب المباشر و الخطاب غير المباشر.

الفصل الثاني خصص لعرض القصص المختارة للدراسة.

الفصل الثالث يعد الجزء المهم في هذا البحث.

هذه الدراسة أمكنتنا من استخلاص النتائج التالية:

* استعمال الخطاب المباشر و غير المباشر يسمح بإنشاء الأثر الحقيقي للقصة, كما يجعلها أكثر حكاية.

*يجعل القصة حية أكثر بإشراك وإدخال القارئ في مشهد الحوار.

*الخطاب يعمل علي إقناع القارئ بالحوار.

*انه العنصر الأساسي الذي يعطي القارئ فرص جديدة لعيش جو القصة الشعبية.

الأجزاء الشفهية التي تبقي غالبا في النص الكتابي للخطاب تؤمن وتنقل جل ما لم نتمكن من إيصاله مع الحروف المكتوبة.

Summary

This study is prepared to study the Algerian popular tales, it is entitled " the dialogue in the wonderful written tale: case of «Algerian tales " transcribed by Christiane Achour and Zineb Ali Benali. This study is made with the aim of showing the linguistic effect which gets the direct speech and the indirect speech (or dialogue) for the written tale.

This study is established (constituted) by 3 chapters:

- The first chapter concerns the various definitions of the direct and indirect speech.
- The second chapter is dedicated to the presentation (display) of the corpus chosen.
- The third chapter constitutes the main part of the study.

This study has us allowed to deduct the following conclusions:

- The indirect and direct employment (use) of the speeches allows creating a real effect, and returns the more oral tale.
- It revitalizes the situation, by including the reader in the scene (stage) of the dialogue.
- The brought back (reported) speech implements (operates) the persuasion of the dialogue.
- It is the main element which gives to the readers the luck (chance) to relive the tale.

The oral elements kept (guarded) for the paper which often group together (include) into the brought back (reported) speeches, assure (insure) and pass on with written letters the oral world