

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

Université de Ghardaïa
Faculté des lettres et des langues
Département des langues étrangères



Mémoire de Master
Pour l'obtention du diplôme de Master
de Français
Spécialité : Littérature générale et comparée

Présenté et soutenu par :

Mme Khadra CHEBIL

Titre :

Les voix narratives dans le recueil des
Contes du Djebel Amour
de Nora ACEVAL

Sous la direction de : Dr. Farid AHNANI

Soutenu publiquement devant le jury :

M. Mahmoud TOUATI	M.A.A	Président	Université de Ghardaïa
M. Ahmed RAMDANI	M.A.A	Examineur	Université de Ghardaïa
Dr. Farid AHNANI	M .C. B	Rapporteur	Université de Ghardaïa

Année universitaire : 2019-2020

Remerciements

Je voudrais dans un premier temps remercier, mon directeur de mémoire Monsieur Farid AHNANI, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion, sa relecture finale méticuleuse de chacun des chapitres m'a sans aucun doute permis de préciser mon propos ;

Mes remerciements s'adressent également aux membres du jury qui ont accepté de lire et critiquer ce modeste travail de recherche.

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

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance à Mme Nora ACEVAL pour son aide dans la réalisation de ce mémoire. Elle a partagé ses connaissances et expériences dans ce milieu, tout en m'accordant sa confiance et une large indépendance dans l'exécution de cette tâche.

Dédicaces

À mes enfants ;

Islam et Nassim

Les mots ne suffisent pas pour vous exprimer toute ma reconnaissance. Vous êtes pour moi des personnes très chères sur qui je peux toujours compter. En témoignage de l'amour maternel qui nous unit et des souvenirs de tous les moments que nous avons passés ensemble, je vous dédie ce travail.

Introduction générale

La littérature populaire orale s'éternise à travers le temps et grâce aux conteurs et conteuses qui ne ménagent point leurs efforts pour la collecte des contes, et ce depuis bien longtemps.

D'une génération à l'autre, le lien s'est tissé pour la continuité et la préservation de ce trésor.

Vu l'importance du conte, certains écrivains, dramaturges et autres ont puisé de cet environnement folklorique traditionnel pour le porter ou l'adapter dans des pièces théâtrales, la liste est longue. Nous citons quelques-uns ; feu Alloula, (né le 8 juillet 1939 à Ghazaouet en Algérie et mort le 14 mars 1994 Paris en France) Mohamed Dib et autres...

Ajoutons à cela, des chercheurs de haut niveau qui consacrent leurs temps aux recherches dans le domaine de la littérature populaire algérienne, tels que Nora Aceval, Abdelhamid Bourayou.

De l'autre côté la littérature orale regroupe les différentes façons de transmettre un message, et les chercheurs y ont donné plusieurs définitions comme CANU Gaston, ENO BELINGA, CALAME GRIAULE etc.

Mais nous garderons qu'une seule, dans ce cadre Kam Sié a dit : « *La littérature orale parlée par essence est l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects.* »¹

Évidemment, le conte est universel, sous toutes ses formes d'une culture à une autre, mais le conte diffère dans ses pratiques. Le terme « conte » désigne à la fois un récit de faits ou d'aventures imaginaires et le genre littéraire (avant tout oral) qui relate lesdits récits.

Enfin, nous entendons lorsqu'on nous raconte des histoires (entendre par là conte) : « Il était une fois » « *Kan ya ma kan* » « *Djitek ou ma djitek ou hadjitek* », etc.

Ces fameuses phrases, si magiques combien de fois ont résonné dans nos têtes, et à travers le monde dans leurs langues maternelles ; cette tradition

¹ KAM Sié Alain, L'expression de la santé à travers les formules de salutations, in Colloque International Emergence et Espaces Littéraires : le Sahel centre de création et de production littéraire, 20-24 février 2006, p 16

orale, ou littérature orale ; ce patrimoine culturel, en plus la poésie parlée, éloges (Madh), a survécu depuis les temps grâce à la transmission orale de génération à génération.

Par le choix de notre présent thème, nous voulons montrer l'intérêt d'analyser un conte, un système, en nous appuyant sur l'étude des voix narratives, notre objectif est de saisir la progression d'un type de texte, versé, selon la tradition, à la littérature orale, ce genre de type littéraire a ses propres règles et spécificités.

L'objectif, globalement est de, détecter la voix ou les voix narratives dans le recueil « *Contes du Djebel Amour* » en question, à travers les différents niveaux de la structure narratologique.

Double est notre motivation, non seulement très jeune, j'étais attirée par les contes, et la deuxième motivation sur la même lignée de tenter d'expliquer et de trouver le ou les statuts du narrateur dans la voix narrative, à la lumière des outils d'analyse tels que ceux développés dans le cadre de l'analyse.

Le conte est un récit en général assez court avec des actions imaginaires, l'un des objectifs du conte c'est de faire passer un message implicite sous forme d'une histoire brève.

Mais qui parle dans le conte ? Comment est-il construit ? D'où la problématique suivante :

« Qui parle ? » Quel est le statut de la voix qui est à l'origine des récits, qui est responsable des énoncés narratifs ?

Cette question centrale nous mène à d'autres interrogations secondaires : - quel est le statut du narrateur dans ce contexte ?

-Pourrions-nous dire ou avancer s'agirait-il d'une entité comprise dans le texte, ou se rapporterait-elle à des éléments du hors—texte dans le recueil support « *Contes du Djebel Amour* » ?

A la problématique posée, les hypothèses que nous émettrions en avant dans notre analyse :

La voix du narrateur et son impact sur la société demeuraient primordiaux dans l'intérêt de la pérennité des contes surtout à l'oral, à partir de l'analyse du recueil pris comme support

Nous postulons ainsi dans le cadre de ce travail que chaque narrateur pose son empreinte minime soit-elle.

Ceci pour un premier niveau de lecture des contes. Nous supposons qu'il existe beaucoup de similitudes dans les voix narratives dans les contes.

En un mot, la thématique représenterait le même sujet « la ruse et l'intelligence » utilisés dans les cas extrêmes. Notre support est un recueil de contes intitulé « Contes du Djebel Amour » de Nora ACEVAL, mais qui est cette conteuse ? Depuis son jeune âge, bercée par les contes traditionnels des hauts plateaux, Nora fille, de la tribu des Ouled Sidi Khaled dans la région de Tousnina dans la wilaya de Tiaret. Bénéficiant de deux cultures, l'une Arabe du côté maternel et l'autre Française du côté paternel, Nora a appris à parler les deux langues d'une manière précoce.

Née en 1953 à Tousnina, carrefour de transhumance des nomades, elle s'est vue enrichir son enfance par des histoires celles des conteurs et conteuses traditionnels. Marquée par les longues soirées d'hivers autour du kanoun, « *C'est incroyable ! je garde des souvenirs vifs de la vie sous la tente chez ma grand-mère Messaouda* »² où l'imaginaire côtoyait le réel, Nora apprenait à travers le temps, ce que cette coutume orale pouvait lui inculquer comme traditions dans laquelle on trouvait de tout ; la morale, la solidarité, l'intelligence, le partage etc.... Cet amour pour le conte et plus précisément oral poussa donc notre conteuse à présenter une maîtrise de Lettres modernes afin de mieux mener sa tâche. Cette tradition : le conte oral presque en voie de disparition, car actuellement rares sont les familles qui racontent à leurs enfants les contes ; technologie ou progrès oblige, on rencontre les conteurs (ou meddah) d'ailleurs qui se comptent sur les bouts des doigts uniquement au souk (marché hebdomadaire).

C'est cette envie qui va faire de Nora, avec acharnement, une adepte du conte, depuis plus de vingt ans, elle collecte, traduit et raconte les récits transmis oralement à travers les hauts plateaux. Non seulement ; notre conteuse se contente de traduire et de raconter, mais elle pousse loin ses études et analyses pour bien comprendre et faire comprendre les contes, faire des rapprochements entre les contes.

Évidemment, ses contes ne diffèrent nullement des contes universels, où les principaux personnages sont l'ogre, le roi, la princesse, le pauvre etc....,

²*Ibid.* p1

dont la thématique tourne autour de l'amour, la ruse, la vengeance etc....Nora a conquis un large public des deux côtés de la mer, lors de ses soirées elle n'hésite pas d'introduire des termes arabes lorsqu'elle est un devant un auditoire francophone ce qui donne du charme et du piquant, à sa voix, à son histoire. Nora ACEVAL est parmi les pionniers qui œuvrent pour la préservation de ce patrimoine culturel, qui malheureusement est négligé par nos responsables.

Nous nous proposons à travers ce travail de suivre un double objectif : en un premier lieu, dans le premier chapitre: une approche narratologique sous tous ses aspects : conte, voix narratives, fonctions du narrateur, en second lieu nous tenterons d'aborder une analyse sur les voix narratives dans le recueil « *Contes du Djebel Amour* » de Nora ACEVAL.

Dans le souci de répondre à la problématique posée, notre travail se répartit comme suit :

- ✓ Chapitre I : Etude narratologique.
- ✓ Chapitre II : Etude pratique. Analyse du recueil (le statut de la voix narrative dans le recueil « *Contes du Djebel Amour* »).

Le premier chapitre nous permettra d'exposer tout ce qui concerne la narratologie ; le conte, historique, la théorie, la narratologie, les niveaux, les voix et les fonctions. Pour le deuxième chapitre, il s'agit d'analyser le statut de la voix narrative dans le corpus.

Chapitre I

Étude narratologique

Dans ce chapitre, nous allons essayer d'aborder tout ce qui concerne le conte, sous toutes ses formes, nous ferons appel en citant comme exemples quelques ouvrages parlant des contes, pour mieux cerner la narratologie, la structure, le narrateur, etc. Une panoplie d'indices qui vont nous permettre d'approfondir ces notions, succinctes peut-être, mais de notre point de vue très fructueuses, cette approche informative va nous souscrire et nous préparer à l'analyse du recueil.

I.1 Le conte comme élément de culture spirituelle

Le conte populaire à l'instar de l'écrit demeure un élément essentiel dans la pratique courante de notre population, si le conte s'affirme déjà au départ comme élément de culture spirituel prouvant ainsi à travers le temps son immortalité, et pour preuve nos aïeux s'attelaient tous les soirs autour du feu pour raconter et émerveiller nos petits cerveaux de chérubins, voyageant entre le rêve et la réalité, et la manière du conteur ou de la conteuse ; le soir laissait libre cours à l'imagination où tout un monde laissé à la portée des enfants, car le conte n'a pas de barrières, mais se plie à une règle qui amène le conteur ou la conteuse à inculquer une notion dite « la morale » à la fin de chaque histoire, et aussi à noter que tous les contes et sans exception connaissent une fin heureuse, ici ce n'est pas un jugement de valeur qu'on donne, mais tout simplement un constat et pour preuve par exemple sur les 15 contes du recueil en question analysés ; un seul en l'occurrence « herbe verte » dont sa situation finale n'est pas « presque heureuse, le résultat du bien », et que le méchant paie toujours, pour en conclure le conteur ou conteuse atteint deux buts :

1. garder le lien, et entretenir l'amour familial.
2. Inculquer aux enfants les bonnes actions et le savoir-vivre.

Malheureusement, on assiste à une mort lente de la tradition orale, là aussi un constat amer, cet héritage tant chéri a tendance à se perdre, et ce pour diverses raisons que nous connaissons tous en premier lieu la modernisation de la famille, ce revirement de la structure familiale traditionnelle, la technologie telle que l'internet, la télévision.

Ce patrimoine est sérieusement menacé (à part la survie de quelques *Meddahs* qu'on trouve dans les marchés hebdomadaires) si l'état et les structures concernés ne prennent pas en charge ce patrimoine.

Nous ne voulons point arriver à dire « *Il était une fois où on nous racontait des histoires* » pour en terminer « *c'était le bon vieux temps* ».

Si notre travail tourne autour du conte, cela ne nous empêche nullement d'aborder la définition de ce concept, mais d'une manière succincte, puisque nous la détaillerons dans le chapitre suivant, donc c'est quoi le conte ?

En littérature ; le conte est une histoire, un court récit où les personnages vivent des aventures et mésaventures, qui se déroulent dans un monde imaginaire dont le temps et l'espace sont indéterminés, ses personnages ou actants sont brossés d'une manière plus ou moins précise, son but est de distraire, d'éduquer en quelque sorte.

Pour Michel HINDENOCH, le conte :

« *Est un rêve vivant qui a besoin de se réincarner sans cesse, c'est une histoire courte, petite et qui contient de l'éternité, c'est une forme simple, et qui à elle seule peut dire la complexité du monde* »³.

La plupart si ce n'est la totalité des contes n'ont pas d'auteurs, et ne font référence à aucune évidence précise.

Si actuellement nous avons toujours des contes, c'est à grâce à la transmission orale qu'ils sont d'actualité aujourd'hui.

Le conte fascine plus d'un, les jeunes et même les grands s'y'intéressent beaucoup, vous n'allez qu'à voir au souk (marché hebdomadaire) pour y voir le nombreux public tout ouïe durant des heures, suspendu aux lèvres du conteur (meddah).

À propos de fiction, étant donné que le conte en lui-même en est une, qui fait partie de la longue liste littéraire à savoir romans, nouvelles, BD et autres sont devenus un moyen idéal d'instruction selon le pédagogue et psychologue américain Bruno Bettelheim (1903-1990) dans son ouvrage « *des contes de fées* » (Robert Laffont. BESSEY. France. 1976.)

³ M,L, SANZ. (2010). *Lire et écrire des Contes Au Cycle Approfondissement*. Paris. Bordas, p.6

Le genre qui nous intéresse et le thème de notre étude c'est le conte et ses aspects par rapport non seulement au narrateur, mais aussi aux aspects symboliques et son envergure à travers le monde, car un même conte à une variante près est identique d'un pays à un autre.

À juste titre ; Bettelheim précise que :

*« Tout le monde est d'accord pour reconnaître que les mythes et les contes de fées s'adressent à nous dans un langage symbolique qui traduit un matériel inconscient. Ils font appel simultanément à notre esprit conscient et inconscient sous ses trois aspects : le ça, le moi et le surmoi, et également aux besoins d'idéaux de notre moi. C'est ce qui fait leur efficacité ; dans le conte, les phénomènes psychologiques internes sont matérialisés sous une forme symbolique ».*⁴

Si on revient un peu en arrière, l'homme avant d'écrire a commencé à parler, et cette action orale lui a permis de communiquer, de faire passer son message, et ce n'est que par la suite que l'écrit est apparu.

Donc le conte résidait bien avant, et transmis de bouche à oreille, et ainsi de suite, cette action perpétuelle nous a amenés à garder le ou les contes jusqu'à nos jours. Mouloud Mammeri dans ce contexte a dit *« Tous ces contes sont oraux. Ils ont, pour venir jusqu'à nous, traversé des dizaines de générations »*.⁵

Dans ce sens, le conte au Maghreb par Nora ACEVAL auteure et conteuse a dit :

« Il n'y a pas si longtemps, en Afrique du Nord, le conte avait une place très importante, comme un acte social qui servait à éduquer les enfants et aussi les plus grands. Aujourd'hui, la tradition se perd à cause de la télévision et du modernisme, mais il y a encore beaucoup de grand-mères qui détiennent des répertoires très importants. J'ai moi-même collecté tout mon répertoire de cette littérature orale. Au Maghreb, les contes peuvent revêtir différentes formes.

⁴B, BETTELHEIM. (2018). *Psychanalyse des contes de fées*. Robert Laffont, BESSEY, Globe, France. P 53.

⁵M, MAMMERI. (1976). *Contes berbères de Kabylie*, Paris, Pocket jeunesse. P5.

Il y a les contes chantés, les comptines pour enfants, les contes grivois et licencieux où les femmes se moquent un peu des hommes, où elles envoient des messages de protestation ».⁶

Comme nous le savons tous, la manière de raconter une histoire diffère de la personne qui la prend en charge, par exemple la mère, lors de sa narration va opter pour de texte long, où l'ogre et l'ogresse animent les péripéties avec le héros et la princesse pour égayer un peu l'histoire.

Par contre l'homme, n'aborde que rarement l'imaginaire, et vise plutôt le texte philosophique, religieux dans un but bien précis qui est celui de critiquer la société pour faire éveiller l'auditeur et de lui inculquer la notion de liberté et de fraternité.

La troisième catégorie, celle qui se produit dans les souks ou marchés, c'est leur propre création avec visée qui est de critiquer la société, la politique et les dirigeants, contrairement aux deux précédents, mais cette catégorie est payée, attribution en numéraire par le public qui l'écoute.

Revenons au conte, d'habitude ils sont de tradition orale, et qui sont limitée dans un milieu purement rural, un espace bien défini, cependant on peut trouver des contes dans le milieu citadin, soit repris du rural, soit propre à la cité exemple des « Mille et une nuits »⁷.

On arrive que tout conte retrace une identité propre, une culture appropriée à une société donnée, et notre recherche s'inscrit dans le domaine de la narratologie ; étude générale qui prend en charge les différentes formes d'un conte et les niveaux des voix narratives.

I.2 Qu'est-ce qu'un conte ?

Le terme « conte » désigne à la fois un récit de faits ou d'aventures imaginaires et le genre littéraire (avant tout oral) qui relate lesdits récits. Le conte, en tant que récit, peut être court, mais aussi long. Qu'il vise à distraire ou à édifier, il porte en lui une force émotionnelle ou philosophique puissante. Depuis la Renaissance, les contes font l'objet de réécritures, donnant naissance au fil des siècles à un genre écrit à part entière.

⁶L,DOUMERC.(17 octobre 2009). *L'Afrique au bout du conte*. P3.

⁷A. Galland. Première traduction publiée de 1704 à 1717.

Cependant, il est distinct du roman, de la nouvelle et du récit d'aventures par l'acceptation de l'in vraisemblance. Il y a deux pratiques du genre littéraire qu'est le conte : orale et écrite. Ces deux pratiques se différenciant par leur mode de création et de diffusion comme par leur contenu, il convient de les distinguer. Le conte est un objet littéraire difficile à définir étant donné son caractère hybride et polymorphe.

Le genre littéraire comme les histoires elles-mêmes font l'objet d'études convoquant des savoirs connexes, à la lumière des sciences humaines, tels que l'histoire littéraire, la sémiologie, la sociologie, l'anthropologie ou la psychanalyse.

Selon Vial et en tant que genre de récit, on peut qualifier un conte :

« Tout récit qui atteste de la part de l'écrivain l'intention d'isoler dans la multitude des traits qui constituent un événement ou le destin d'une personne, un élément et de débiter au profit de cet élément unique »⁸.

I.2.1 Aux origines du conte

On ne peut définir la ou les dates exactes de la parution d'un conte, ce que nous savons c'est que les contes existent depuis très longtemps. Ils se transmettent oralement de génération en génération.

En Europe beaucoup de contes ont été fixés à l'écrit par des écrivains à partir du XVII^e siècle, et le fondateur, et suite aux recherches il s'avère que Charles Perrault a écrit les premiers contes et avec lui naît le conte de fées, les contes de Charles Perrault sont appelés aussi Contes de ma mère l'Oye.

Pour ce qui est de l'Algérie (ou le Maghreb) là aussi ne nous pouvons donner une date précise, mais ce qui est le plus intéressant, d'après les historiens le conte surtout oral remonte bien avant, les gravures rupestres avec leurs significations, et l'art s'y fait narratif. Donc nous pouvons avancer que l'oral a précédé l'écrit au moins dans un cadre de transmission de données.

Le conte est traditionnellement d'origine populaire. Son nom même désigne des récits différents, ce qui le rend difficile à définir et définir son origine.

⁸ A,Vial.(1954).3*Maupassant et Var du roman*. Paris : Nizet, P480.

I.2.2 Niveaux du conte

La structure du récit peut être formulée à divers niveaux, plus concrets ou plus abstraits.

Greimas propose trois niveaux de profondeur :

1-Le niveau narratif.

2-Le niveau figuratif.

3-Le niveau thématique.

Ces trois derniers entretiennent des rapports entre eux pour constituer le « parcours génératif de la signification ».

En effet, les niveaux, précédemment cités, permettent d'écrire l'engendrement de la signification dans un texte. Le lecteur peut donc se trouver, au cours de son interprétation du texte, du niveau le plus concret au niveau le plus abstrait.

Nous allons expliquer ces trois niveaux à l'aide d'un exemple d'une poursuite mouvementée :

Un voleur, qui était poursuivi par des policiers, leur échappe en sautant dans une voiture. Nous pouvons noter de façon plus concrète, la relation entre les personnages, qui se figurent à leur tour par les positions de ceux-ci dans l'espace (le voleur par rapport aux policiers, il était poursuivi, tous passant par les mêmes endroits, puis il leur échappe donc, évidemment, leurs espaces de différenciations :

-Le voleur est dans la voiture et les policiers sur leur moto.

Aussi nous pouvons constater d'une façon plus abstraite que les thèmes :

« menace » et « liberté » s'opposent par cette relation entre les personnages.

De cet exemple, nous pouvons également esquisser le schéma suivant :

Niveaux : Axe sémantique : S S'

Abstrait thématique : menace / liberté

Voleur --narratif (poursuivi pour échapper aux policiers).

Concret figuratif : même espace / espaces différents

Voiture Vs motos

Nous avons volontairement simplifié, en donnant des exemples extra « recueil » pour permettre au lecteur de comprendre cette technique, cependant ces mêmes techniques seront vues lors de l'analyse du recueil.

I.2.3 La structure du conte

Étude structurale du conte : "*avant d'élucider la question de l'origine du conte, il est évident qu'il faut savoir ce qu'est le conte*"⁹. A-t-il déclaré ! Toute étude génétique et sémantique du conte nécessite donc une étude morphologique préalable. Propp analyse un corpus d'une centaine de contes merveilleux de la tradition russe, recueillis par Alexandre NIKOLAÏEVITCH AFANASSIEV.

Il fait apparaître des "variables" (noms et attributs des personnages) et des "constantes" (Fonctions qu'ils accomplissent : par "fonctions", nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue). Vladimir Propp va établir une liste de 31 fonctions qui sont la base de la morphologie du conte.

a) La situation initiale

- Circonstances de temps et de lieu,
- Situation avant le manque (perturbation, problème),
- Présentation du héros.

a) Le développement ou nœud

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

b) La situation finale

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

⁹V, PROPP.(1965 et 1970). *Morphologie du conte* . Seuil, Points. Paris, P183

Pour clôturer notre travail sur la structure du conte, nous abordons le travail ou le modèle de LARIVAILLE¹⁰ qui a conçu le schéma quinaire.

LARIVAILLE à son tour propose de découper le récit en séquences. La séquence élémentaire (unité de base de tout récit) est constituée de cinq phases, d'où le terme « QUINAIRE ».

1-Situation initiale : le décor est planté, le lieu et les personnages introduits et décrits.

2-Complication : perturbation de la situation initiale

3-Action : moyens utilisés par les personnages pour résoudre la perturbation

4- Conséquence de l'action

5-Situation finale : résultante de la résolution, équilibre final

I.2.4 Axe sémantique

La structure générale du récit s'inscrit sur un axe sémantique qui définit les trois principaux moments du récit : la situation initiale et la situation finale, marquées par les articulations S et S' et la transformation qui se produit à un moment donné « t ».

S —————> t —————> S'

C'est la situation finale qui commande toute la chaîne des événements du récit. Elle a une place fixe dans l'ordre textuel et par rapport à elle nous devons apprécier la situation initiale.

La structure générale du récit s'inscrit sur un axe sémantique du type :

Prenons comme exemple : S S'grand / petit - rusé / bête

La relation entre grand et petit (ou rusé et bête) est à la fois de conjonction et de disjonction ; les deux termes qui s'opposent entre eux, ont un dénominateur commun « la mesure de continu ».

¹⁰P, LARIVAILLE.(1974).*L'analyse (morpho)logique du récit*, Poétique, n° 19, pp. 368-388

Elle constitue la « structure élémentaire de la signification ». Dans le cadre des voix narratives, évidemment il est très difficile de situer la voix narrative dans un conte surtout pour agencer la présence de l'auteur, alors faut-il lire entre les lignes pour découvrir l'auteur, bien sûr que c'est un travail difficile que seuls les initiés peuvent découvrir.

Et à ce propos, G. Ginette nous propose des distinctions qu'il faut reconnaître à :

a) l'histoire b) le récit c) la narration.

Nous tentons de simplifier la chose ;

- Les énoncés narratifs prennent en charge une histoire, à savoir une intrigue et des personnages situés dans un univers spatio-temporel.

Ils organisent cette histoire selon les possibilités du récit, en particulier quant aux variations temporelles et quant au mode d'accès ménagé vers le monde raconté – limité ou non à un point de vue interne. Il n'y a pas d'énoncés narratifs sans narration, sans énonciation narrative.

Qui parle ? Quel est le statut de la voix qui est à l'origine des récits, qui est responsable des énoncés narratifs ?

I.2.5 Synthèse de la typologie narratologique de Genette

Source : LA NARRATOLOGIE par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque Université du Québec à Trois-Rivières.2006 / Figure 1

Catégories analytiques	Éléments d'analyses	Composantes				
Le mode narratif	La distance	Discours rapporté	Discours transposé style indirect	Discours transposé style indirect libre		Discours narrativisé
	Les fonctions du narrateur	Fonction narrative	Fonction de régie	Fonction de communication	Fonction testimoniale	Fonction idéologique
L'instance narrative	La voix narrative	Narrateur homodiégétique		Narrateur hétérodiégétique	Narrateur autodiégétique	
	Le temps de la narration	Narration ultérieure	Narration antérieure	Narration simultanée	Narration intercalée	
	La perspective narrative	La focalisation zéro		La focalisation interne	La focalisation externe	
Les niveaux narratifs	Les récits emboîtés	Extradiégétique	Intradiégétique	Métadiégétique	Méta-métadiégétique, etc.	
	La métalepse	Transgression des niveaux narratifs				
Le temps du récit	L'ordre	L'analepse	La prolepse	La portée	L'amplitude	
	La vitesse narrative	La pause	La scène	Le sommaire	L'ellipse	
	La fréquence événementielle	Le mode singulatif		Le mode répétitif	Le mode itératif	

I.3 Aperçu sur la narratologie

I.3.1 Les voix narratives

La voix ou les voix narratives, nous pensons qu'il est très difficile de faire la distinction entre l'auteur, le narrateur, et le personnage surtout lorsque dans le passage lui-même.

L'emploi du « je » est fréquent. Ne faut-il pas de prime à bord faire la distinction entre auteur et narrateur ? Aussi reconnaître quand le narrateur est lui-même le personnage de l'histoire, à titre d'exemple, il arrive qu'un auteur ou narrateur lors du déroulement du récit puisse inclure une « anecdote » qui lui est arrivée tout en la « collant » à son héros, et ici on ne peut détecter qui en est le héros.

I.3.2 Les fonctions du narrateur

Comme cité ci-dessus il nous paraît très difficile la tentation est forte d'incorporer la voix narrative à celle de l'auteur même du texte, en plus si le 'je' s'intercale entre le lecteur et l'histoire. À juste titre, nous citons un passage : « *Beaucoup de personnes se donnent encore aujourd'hui le ridicule de rendre un écrivain complice des sentiments qu'il attribue à ses personnages ; et, s'il emploie le je, presque toutes sont tentées de le confondre avec le narrateur.* »¹¹

I.4 Types de narrateurs

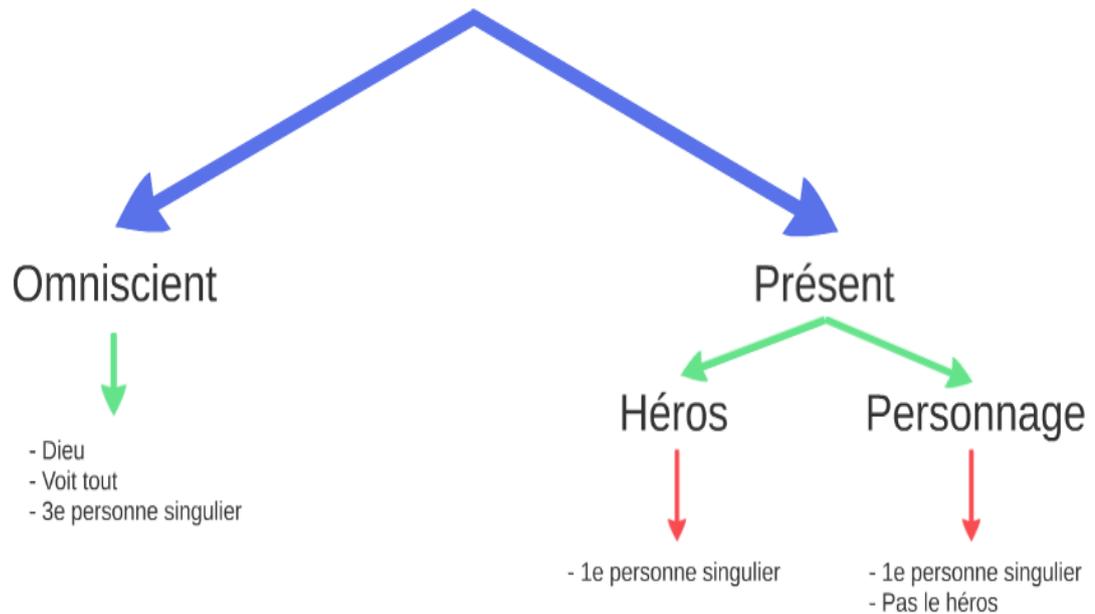
A- Le narrateur externe ou absent : Il n'est jamais un personnage de l'histoire. Il raconte une histoire vécue par d'autres.

B- Le narrateur- témoin : Il est un personnage de l'histoire, mais il y joue un rôle secondaire. Il raconte ce qui est arrivé aux personnages principaux, ce qu'il a vu ou entendu, ce dont il a été témoin.

C- Le narrateur participant : Il est un personnage important qui prend part à l'histoire ; il raconte ce qu'il a vécu. Il utilise la 1^{re} personne pour se désigner lui-même et la 3^e personne, lorsqu'il parle des autres personnages.

¹¹Honoré de Balzac.(1836, 1844). *Le Lys dans la vallée*, édition FURNE, Paris. France.

Types de narrateurs



Perspectives narratives ou focalisations

- 1. Focalisation zéro :** C'est lorsque le narrateur connaît tout de l'histoire racontée. On parle aussi de « narrateur omniscient ».
- 2. Focalisation externe :** C'est lorsque le narrateur ne rapporte que les apparences extérieures de l'histoire. Le narrateur tient ainsi le lecteur en attente.
- 3. Focalisation interne :** C'est lorsque le narrateur raconte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sait et tout ce que pense un personnage.

I.5 Les niveaux narratifs

Entre l'histoire racontée et le « racontant » il existe un espace qu'on pourrait appeler frontière, cette frontière nous permet de découvrir si le narrateur que l'on a nommé racontant « fait partie de l'histoire ou pas ». À partir de là, il crée un monde appelé une diégèse.

Celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les personnages qui font partie de son histoire.

D'où dans tout récit il ya virtuellement trois niveaux narratifs dont trois niveaux diégétiques : intradiégétique, métadiégétique et extradiégétique.

Qui parle ?

Qui parle dans le texte ?

Cette voix qui raconte d'une certaine façon, change de ton, marque des pauses, ceci va nous permettre de le découvrir par la suite dans les parties qui suivront dans le cadre de la focalisation. Il se peut qu'on puisse détecter la présence du narrateur d'une manière explicite ou implicite, en se posant la question. Ce narrateur intervient-il dans son récit ?

« Je » est un autre

Afin de distinguer entre le roman de l'autobiographique et les autres types de textes, donc le récit homodiégétique doit apparaître afin de mettre en évidence et de clarifier les relations d'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Cependant, il faut porter son attention, que lorsque dans un récit où le héros porte le même nom que l'auteur, on dit que nous sommes devant une autofiction. L'autofiction que nous allons brièvement expliquer c'est un récit basé, comme l'autobiographie, sur l'identité nominale de l'auteur du narrateur et du personnage.

I.6 Niveaux et récits emboîtés

I.6.1 Niveau diégétique

Nous avons pris cet exemple de cet extrait, le narrateur est en retrait. Il exerce sa fonction première, celle de raconter une histoire sans intervenir. Les personnages de son récit évoluent dans un univers propre à eux, avec un temps et un lieu propre. On se trouve donc au niveau intradiégétique.

Ex : " C'était par un beau jour d'automne que M. de Rênal se promenait sur le cours de la fidélité, donnant le bras à sa femme.

Tout en écoutant son mari qui parlait d'un air grave, l'œil de madame de Rênal suivait avec inquiétude les mouvements de trois petits garçons. [...] Il pourrait bien s'en repentir, ce beau monsieur de Paris, disait M. de Rênal d'un air offensé, et la joue plus pâle encore qu'à l'ordinaire. Je ne suis pas sans avoir quelques amis au Château".¹²

I.6.2 Niveau métadiégétique

Ici, le narrateur donne la parole à M. de Rênal. De ce fait, il renonce à son statut de narrateur pour le déléguer à l'un de ses personnages. Ainsi, à travers son histoire (celle de ses sentiments envers monsieur de Paris), M. de Rênal crée un autre « monde ». On accède à un autre niveau, celui de métadiégétique.

¹² Stendhal. (1830). *Le Rouge et le noir*. Levasseur, Paris, France .P123

Quelques lignes plus loin, le narrateur donne la parole à M. de Rênal ; il s'efface, et donne son statut de narrateur à l'un des personnages en l'occurrence M de Rênal.

Ici, nous sommes au niveau métadiégétique.

Exemple : Il pourrait bien s'en repentir, ce beau monsieur de Paris, disait M. de Rênal d'un air offensé, et la joue plus pâle encore qu'à l'ordinaire. Je ne suis pas sans avoir quelques amis au Château...

I.6.3 Niveau extradiegétique

Dans ce niveau dit extradiegétique, le narrateur dépasse le stade qui est celui de narrer le récit, mais aussi de faire part de ses pensées présentes ou de ses expériences acquises après le déroulement du récit (dans le passé). En plus, il peut porter une critique ou un jugement à tout moment. Il est au même niveau narratif que son public et n'est (comme narrateur) inclus dans aucune diégèse. Notons au passage l'emploi de « je-narrateur » vers le « je-personnage », il intervient si l'on peut dire directement pour mieux exprimer et s'exprimer (ici, on parle de douleurs). Nous citons comme exemple :

Ex1 : « Mais, quoique je veuille vous parler de la province pendant deux cents pages, je n'aurai pas la barbarie de vous faire subir la longueur et les ménagements savants d'un dialogue de province.

Ex 2 : Or (comme je ne savais pas alors l'influence que cette famille devait avoir sur ma vie) Ce propos aurait dû me paraître oiseux, mais il me causa une vive souffrance» 13

I.7 Fonctions du narrateur

I.7.1 Histoire

La position standard du narrateur est extradiegétique, il exerce la fonction primordiale qui est celle de narrer ; c'est la mise en forme de l'histoire.

Il arrive parfois qu'il interrompe son récit pour apporter son commentaire. D'ici, de nouvelles fonctions apparaissent selon que le narrateur fasse un commentaire qu'il porte sur l'histoire en Elle-même, sur le récit ou la narration qui vont connaître d'autres modalités.

¹³M, PROUST.(1919). *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris, France.P90

I.7.2 Récit

Le narrateur peut aussi se référer non plus à l'histoire, mais au récit, au texte narratif proprement dit, ou encore pour proposer des commentaires d'ordre esthétique. Il exerce là une fonction de régie.

I.7.3 Narration

Enfin, il peut arriver que le narrateur ne soit tourné ni vers son histoire, ni vers le récit, mais vers la situation narrative elle-même, lorsqu'il s'adresse à quelqu'un. Exemple frappant celui du conteur par exemple lorsqu'il s'adresse au public, ou bien lorsque le narrateur s'adresse au lecteur dans un souci de communication.

Conclusion

Une approche succincte sur les niveaux narratifs, ceci afin de laisser la partie la plus importante qui est l'étude des contes de Nora ACEVAL, nous ajoutons qu'on n'a pas abordé diverses parties telles que : les métalepses ; les récits enchâssés, formes et fonctions de l'enchâssement, croisement du niveau et de la personne, les temps de narration, à notre avis, le fait d'étudier ces cas demanderait beaucoup plus de temps.

CHAPITRE II
Analyse de statut de la voix narrative dans
le corpus
« Contes du Djebel Amour »

Dans ce chapitre dit pratique, nous allons aborder un point, à savoir les voix narratives à travers le recueil de contes intitulé « Contes du Djebel Amour » de Nora Aceval.

Notre but n'est point de faire une analyse approfondie, mais tout simplement et d'une manière succincte ; une approche pour mettre en évidence tous les éléments qui régissent un conte.

Bien que le conte soit un exercice de style régi par des règles strictes, il reste néanmoins une structure qui demeure à étude systématique.

Comme nous le savons tous, le conte n'a pas de frontières au sens propre du terme, d'une contrée à une autre on peut le trouver, l'entendre, parfois c'est le même récit et parfois à une variante près ou deux, mais la trame y est.

II.1. Classification des contes

Avant d'entamer l'analyse, nous allons essayer de classer les contes , donc revenons un peu en arrière entre 1867 et 1925 Aarne Antti¹⁴ a inventé la classification du conte , revue et corrigée vers les années 1927 ensuite en 1961 et complétée par l'américain Stith Thompson et enfin en 2004 par Hans-Jörg Uther, allemand , spécialiste de la littérature, en particulier dans le domaine des contes, à partir de là on a obtenu la classification Aarne-Thompson-Uther, qui est désormais identifiée par l'acronyme ATU.(en abrégé :AT ,ou Ath), évidemment cette classification relève du domaine folkloriste (science du folklore).

Avant de classer les contes, il est à signaler que H.J. Uther remarque : « qu'aucune typologie scientifique rigoureuse n'est en mesure de refléter « la tradition narrative dans le monde réel », autrement dit que toute tentative de classification dans ce domaine restera toujours imparfaite." ¹⁵

Comme nous le savons, il existe sept grandes catégories réparties dans les 2340 types d'après la classification internationale des contes dont l'auteur est

¹⁴A.AARNE et S.THOMPSON , *The Types of the Folktale*, A Classification and Bibliography. Second Revision, Helsinki, SuomalainenTiedeakademia - AcademiaScientiarumFennica, F.F.C. n° 184. P588

¹⁵ U.Hans-Jörg, Helsinki,(2004) *Les types de contes folkloriques internationaux: une classification et une bibliographie basée sur le système d'Antti Aarne et Stith Thompson*. coll. "Communications du Folklore Fellow" P284-286.

Vincent Morel / novembre 2016, Nous citons ses sept grandes catégories : contes d'animaux, contes merveilleux, contes religieux, contes-nouvelles, contes de l'ogre ou du diable dupé, contes facétieux et anecdotes, contes formulaires.

La classification **A.T.U** de Baidro prend le numéro suivant AT700 concerne la petite taille et AT327B la victoire du petit sur le géant en l'occurrence ici l'ogre. Après cette classification nous allons aborder la narratologie qui s'intéresse à la structure narrative, (histoire-récit) d'ailleurs le schéma de Greimas avec ses 6 éléments le confirme, ce qui nous amène à dire que les contes ont la même thématique.

Selon Vincent Jouve, « *si le rôle actanciel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actanciels et rôles thématiques* »¹⁶.

Sur ce sujet malgré leur diversité, les contes présentent de grandes ressemblances d'une région à une autre d'un pays à un autre. À cet effet, la classification AT (ou Ath, pour Aarne et Thompson) cité plus haut s'applique aux contes transmis par l'oralité, cette classification donne la possibilité de regrouper plusieurs versions et variantes d'un même récit.

Dans le premier volet, on va se pencher sur l'ouvrage

« Contes du Djebel Amour ».

Les voix narratives à travers les contes avec la question « Qui parle ? »

II.2.Description de l'ouvrage

Contes du djebel amour

Auteur : Nora Aceval

Contributeurs : Elène Usdin (Illustratrice)

Ce recueil renferme quinze contes retranscrits de la région des hauts plateaux algériens, dans lesquels des tableaux typiquement traditionnels peignent le quotidien d'un monde imaginaire où l'ogre côtoie l'être humain, les nomades qui sillonnent le désert et leurs chameaux, des sultans et des fées, magie et sorcellerie, ce mélange « d'ingrédients » font du conte un monde merveilleux où le lecteur est happé par l'intrigue du début de l'histoire.

¹⁶ V,JOUVE. (1992). L'Effet-personnage dans le roman. Paris, PUF.P217

Éditeur : Seuil Jeunesse. Paris

Année de publication : 2006 -150 pages. Illustré en couleurs. 23 x 17 cm

Ouvrage réédité en trois tomes dans les deux langues (Arabe et Français) par sedia en 2019.

Les contes

- 1- Herbe verte.
- 2- Peau de Chamelle.
- 3- Loubna qui dispersa les sept.
- 4- Loubna et les œufs de serpent.
- 5- Baïdro.
- 6- Le Vieux Nomade Dabab-Ch'karkar.
- 7- Les deux frères.
- 8- Ghazali.
- 9- La Princesse et le pou.
- 10- Mère-Corbeau.
- 11- La Femme gazelle.
- 12- L'Homme qui ne voulait pas mourir.
- 13- Habra, la fille du lion.
- 14- M'Hamed Ben Abid et la marmite.
- 15- Yahia Bou Lahia.

Dans ce contexte, on va aborder les voix narratives à travers les contes de Nora Aceval, évidemment nous étudierons quelques-uns, et nous survolerons les autres, pour la simple raison, d'emblée nous pensons que les voix narratives sont identiques dans presque tous ses contes.

Nous nous efforcerons d'aborder au moins un élément par conte, de manière à retrouver les éléments principaux qui gèrent la voix narrative dans un récit.

Mais avant, nous revenons sur la définition ou les définitions de Gérard Genette, nous simplifions les données :

Le narrateur hétérodiégétique est un narrateur qui raconte l'histoire, mais qui n'en fait pas partie, c'est-à-dire qu'il n'est inclus dans aucune histoire et il figure

seulement comme une voix, il fait partie du récit, mais il n'est pas personnage de son propre récit.

Le narrateur homodiégétique, c'est un narrateur qui raconte l'histoire dont il fait partie c'est-à-dire un personnage de cette histoire, il est présent dans les événements et ne figure pas seulement comme une voix, mais aussi comme participant du récit.

Genette ajoute qu'il existe deux autres catégories de narrateurs mises en place, nous parlons du narrateur extradiégétique et intradiégétique.

Le narrateur extradiégétique est un narrateur extérieur du récit. Il raconte l'histoire entière et sait tout de l'histoire, il s'adresse directement au lecteur.

Le narrateur intradiégétique est un narrateur est un personnage du récit, et s'adresse à un autre personnage. Ce même narrateur peut être soit homodiégétique soit hétérodiégétique.

Noura ajoutons que, pour l'étude des voix narratives, et complètes non seulement il faut appliquer le tableau de la typologie narratologique de Genette, mais aussi « décortiquer » le conte à analyser d'une manière profonde.

Concernant notre analyse, nous nous limitons de voir l'utilisation dans « les contes du Djebel Amour », dans le cadre de la voix narrative ; les éléments suivants :

(le temps de narration- la perspective narrative- les niveaux les récits emboîtés- la métalepse- Temps du récit- l'ordre – la vitesse narrative- la fréquence événementielle)

II.3 Les voix narratives dans le recueil « Contes du Djebel Amour »

1-Herbe verte.¹⁷

Une jolie fille n'est toujours pas la bienvenue dans une famille où les femmes ne vivent que de jalousie et de haine, Herbe verte en subira les conséquences.

Nous abordons notre premier conte dans le cadre de la perspective, avec la focalisation interne, puisque dans le passage suivant :

¹⁷ N, ACEVAL.(2006). *Les contes du Djebel Amour*. Seuil, Paris .P7

« *Les jours se succédèrent aux jours. Combien de saisons passèrent ! **on** ne sait pas* ». Ici, le pronom personnel « on » se substitue au narrateur, en l'occurrence à Nora ACEVAL, si on se réfère à ceci :

« À l'instar du pronom personnel de première personne, on peut désigner plusieurs référents possibles : narrateur zéro ; narrateur- témoin ; personnage de l'histoire ; personnage générique, dans le cas de textes narratifs – auteur-écrivain ; auteur-chercheur ; auteur-argumentateur ; auteur-générique, dans le cas d'écrits scientifiques ».¹⁸ .

On conclut que le narrateur est présent, représenté par « on » qui équivaut « je » donc focalisation zéro.

Aussi, à la fin de ce conte, un proverbe est ajouté pour clôturer ce récit :

« Retourne –toi sur ton passé et tu perdras un œil. Occulte ton passé et tu perdras les deux yeux ».

La citation d'un proverbe implique directement le narrateur.

Nous ajoutons que dans le cadre de la narratologie, la position temporelle la plus fréquente : Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné, il s'agit alors d'une narration ultérieure.

2-Peau de Chamelle. ¹⁹

Jalousie de la belle-fille dans une famille peut nuire et amener à la destruction de toute une hiérarchie.

Le deuxième conte ne contient pas la formule d'ouverture « il était une fois », mais l'introduction au conte nous laisse deviner ce sous-entendu.

À travers la lecture de ce conte, on découvre la technique des récits emboîtés :

Séquence 1 :

« Un jour, l'ainée dit à son mari.....le gendre a fait croire à cette femme que son époux était parti pour un long voyage ».

¹⁸S. CARTER THOMAS. & A. CHAMBERS (2012) « *Fromtext to corpus: A contrastive analysis of first-person pronouns in economics articles introductions in English and French* », in : Boulton A. et al. (Eds.), *Corpus-Informed Research and Learning in ESP*, John Benjamins, pp. 17-39. P. CHARAUDEAU. (1992) « *Grammaire du sens et de l'expression* », Hachette, Paris

¹⁹ N, ACEVAL Op.cit,P19

Séquence 2 :

« Quelque temps plus tard, la fille ainée ordonna à son mari
.....elle va revenir, répondit l'homme sans se soucier d'elle ».

Séquence 3 :

« Devenus maîtres des lieux, la sœur ainée et son mari maltrahaient à présent la
cadette.....sous la botna ».

Séquence 4 :

« L'homme et la femme s'allongèrent.....les nommèrent Aïssa et Moussa ».

Séquence 5 :

« Jour après jour et nuit après nuit, les jumeaux. Grandissaient auprès de leurs
parents adoptifs.....ne t'inquiète pas nous reviendrons bientôt !

Nous avons pris que quelque passage pour illustrer notre démonstration
concernant la rubrique récits emboîtés. Les passages cités, repris du conte
« Peau de chamelle » nous ont servi d'exemple dans le cadre des récits
emboîtés, nous pensons que ces « macro histoire » s'imbriquent l'une à l'autre
pour en faire une histoire complète.

Donc, les événements (ou séquences) mis en scène dans cette deuxième
narration sont métadiégétiques. Ajoutons que la plupart des contes procèdent de
la même manière, pour deux raisons :

- Étirement du récit.
- Condensation de l'intrigue.

3-Loubna qui dispersa les sept.²⁰

La naissance d'une fille dans une famille est toujours souhaitée lorsque celle-ci
comprend sept garçons, mais dans ce conte c'est une autre vision.

Ce conte qui sera suivi d'un autre conte, où le héros (héroïne) est le même,
renferme lui aussi tous éléments de la voix narrative propre à un conte.

Dans ce conte, la présence de la technique de l'étirement s'impose pour que
l'intrigue s'amplifie et faire impliquer l'auditeur (ou le lecteur) :

« Écoute l'histoire, ma fille, on dit que tu as « dispersé les sept »
.....Je n'ai plus que toi aujourd'hui. ».

²⁰ *ibid* p 31

On retrouve aussi le mode répétitif, par le même procédé pour l'application de l'étirement :

« Les sept fils prirent.....sloughis ».

« Les sept vaillants prirent.....Sloughis ».

Le nombre d'occurrences d'un évènement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se retrouve mentionné dans le récit, on schématise ceci comme suit :

Nr / 1 h

On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois. On détecte aussi dans le mouvement narratif la pause, pour laisser place au dialogue.

4-Loubna et les œufs de serpent.²¹

La vie en communauté surtout entre les belles-sœurs peut créer des jalousies et conflits au sein même de la famille, Loubna en est la victime.

Ce conte est la suite en quelque sorte du précédent, car l'héroïne « Loubna » se retrouve dans un autre contexte, une autre « aventure ».

D'emblée, le narrateur prend la focalisation interne :

« Aimée de ses sept frères, Loubna était donc devenue « chasseur » parmi les chasseurs.....aux tâches domestiques. »

Et tout juste après, nous nous retrouvons avec une focalisation zéro :

« Les sept épouses de ses frères en prirent ombrage.....et avaient tout disposé le tout dans un magnifique mortier en corail. »

Dans ces passages on peut distinguer la combinaison point de vue interne et point de vue zéro, donc on peut confirmer que l'auteur ou le narrateur peut passer d'une focalisation à une autre au gré de sa narration.

« Le temps passa.....le ventre de Loubna dans lequel les œufs de serpent avaient éclos ».

« Le printemps arriva.....la caravane »page.

Avec ces deux indicateurs de temps, nous abordons la vitesse narrative, d'après Genette qu'il nomme sommaire (une partie de l'histoire événementielle est résumée)

²¹ibid p 41

Et on obtient :

TR < TH (TR : temps du récit. TH : temps de l'histoire.)

Cette technique « le sommaire » consiste à réduire la longueur du récit, d'où l'accélération du récit.

« Elle lui raconta son histoire.....jusqu'au moment présent »
page 44

Une autre accélération, ou sommaire.

L'auteur aussi, dans ce conte, a procédé à des emboitements :

On trouve au total dix séquences évènementielles en plus de la situation initiale.

5-Bäidro.²²

Ce conte a été collecté et traduit par Nora Aceval. Il fut entendu et enregistré à Tiaret auprès de Haja Ziania originaire de Tissemsilt. Allah yarhamha.

Le conte de Bäidro, est le plus long de toute la série de son recueil. Il se compose de quatorze séquences où chacune relate une péripétie du jeune héros dans les diverses aventures hormis la situation initiale et la situation finale.

Nous résumons ce conte :

« Egarés dans la forêt en pleine nuit, sept enfants se retrouvent chez une famille d'ogres, de peur d'être dévorés, s'évadent grâce à leur petit frère Baidro, mais il doit revenir pour subir des épreuves dictées par le Sultan, Baidro arrivera à battre l'Ogre, ramener le butin et obtenir la récompense, un conte où le stratagème de la ruse d'un petit enfant anime cette histoire du début à la fin».

²² *ibid* p. 51

Sq	Déroulement des évènements	Titre
S.I	« Une ogresse.....bien plus encore. »	La famille de l'ogre
S1	À la tombéeAu nom de Dieu.	L'égarement des enfants
S2	Personne ne répondit.....pour la route.	Chez la famille de l'ogre
S3	Dès le lendemain..... hurler.	La peur des enfants
S4	Baidro , malgré.....son ventre.	Le courage de Baidro
S5	La nuit venue.....d'autres sentiers.	L'évasion des sept frères
S6	À l'aube.....de toisons.	La découverte du stratagème
S7	L'ogre se lança.....redoutait tant.	La poursuite de l'ogre
S8	Richesoutres vides.	La rencontre avec les filles du sultan
S9	Vos guerbans.....maris.	La déclaration des filles
S10	La mère.....la nouvelle.	L'annonce du mariage
S11	Le crieur public.....Exigea-t-il ?	La mise en épreuve
S12	Voilà le destin.....ce monstre.	La réussite de la première épreuve
S13	Heureux et fier.....sa soif.	La réussite de la deuxième épreuve
S14	Baidrobadauds.	Le génie de Baidro
S.F	Le Sultan.....toujours.	Le mariage des frères avec les filles du sultan

Voici le découpage en séquences :

Ici, et aussi pour tous les autres contes, il s'agit d'une narration ultérieure, position temporelle particulière dans laquelle le narrateur raconte ce qui s'est passé dans un passé plus ou moins éloigné.

Nous sommes en présence de deux statuts particuliers de la présence ou absence de l'auteur, mais la plus dominante est : homodiégétique.

Dans le cadre de la perspective narrative, dans ce conte nous avons deux focalisations qui reviennent tout le long du conte.

« Une ogresse.....plus encore »

Ici emploi de la focalisation zéro.

« À la tombée de la nuit.....de ce nom »

« Baidro ouvrit.....propres enfants »

« A ce moment précis.....toisons »

Dans ce cadre l'auteur suit ses personnages sans pour autant connaître leurs pensées, si comme il les suivait.

« Riches de cette aventure.....une outre »

Utilisation de l'ellipse, l'auteur a gardé une partie de l'aventure sous silence des sept enfants dans le but d'accélérer le mouvement de l'histoire.

D'où la formule : **TR= 0 TH = n**

« Les frères de Baidro assécha »

L'auteur a employé la métalepse dans ce paragraphe ou séquence :

Non seulement Baidro est très intelligent, mais d'après ce qu'il vient d'accomplir, il possède un don, le fait de boire sept guerbas et assécher une source.

Donc le passage de la réalité (boire) à la fiction (assécher une source), cette transition est une métalepse.

« La nuit venue.....se coucher »

« Il lui arriva la même aventure »

Les activités de la journée des enfants ne sont pas soulevées par le narrateur, ce n'est point une omission, mais tout simplement une ellipse.

Idem pour la deuxième phrase, les aventures ne sont pas citées.

Cette accélération du récit est volontaire pour écourter l'histoire.

« La mère se précipita.....la nouvelle »

À titre d'exemple que nous citons, ici le narrateur est absent « hétérodiégétique ».

« Lorsque l'ogre eut fini de se gratter..... avec ce monstre »page 64

Ici, le temps du récit correspond parfaitement au temps de l'histoire d'où la présence de la scène, et dans ce paragraphe présence du dialogue.

TR =TH

Ce conte contient beaucoup de description parfois statique, la technique utilisée est : la pause, l'histoire s'interrompt en laissant la place à la description ;

TR = n TH = 0

Exemple :

« L'ogre dormant » avait une toute autre apparence que l'ogre éveillé. Ses oreilles étaient si grandes que l'une lui servait de matelas et l'autre de couverture. Quant à son ventre rebondi, il bougeait comme si une tribu entière se débattait à l'intérieur. On y entendait des moutons bêler, des chameaux blatérer, des ânes braire, des grenouilles coasser, des chiens aboyer et même des enfants hurler. »

6-Le Vieux Nomade Dabab-Ch'karkar.²³

Dans des situations très difficiles, l'homme arrive toujours à s'en sortir, la question n'est pas l'usage de la force, mais tout simplement l'intelligence et la ruse.

Dans la situation initiale, l'auteur, omet de placer la célèbre formule « il était une fois » et entame son récit par une description un peu appuyée du vieux (le héros du conte) d'où la présence de la focalisation zéro.

Dans ce conte, le plus court de tous les autres, de ce recueil comporte 6 séquences comme nous le montre le tableau ci-dessous :

²³ *ibid* p.69

S.I	Déroulement des évènements						S.F
Situation initiale	S1	S2	S3	S4	S5	S6	Situation finale
	La galette	L'escalade	Le miel	L'outre	Ramassage du bois	Réparation du pain	
	Or voilà.....organisons une autre épreuve »	Il proposa.....ce faible compagnon.	Mais Dabab- arkar...poursuivre le	Prends l'outre.....une rivière de son cours.	La nuit se passa.....une forêt d'un coup sec.	Au troisième jour... prisonnier dans sa propre maison.	

De très courtes histoires, avec une morale à la fin de chacune sauf pour la sixième. Dans ce conte, le narrateur mélange focalisation zéro et interne par alternance pour nous montrer que la ruse et l'intelligence sont une arme pour s'en sortir.

Absence de la vitesse narrative, on assiste à la technique dite « la scène »

Et on obtient : $TR = TH$

Le temps du récit correspond au temps de l'histoire, et le dialogue il y est là pour le confirmer.

7-Les Deux frères.²⁴

L'amour d'une mère pour son fils est incommensurable, et ce conte nous le prouve. Ce conte porte la formule traditionnelle « Il était une fois » où la focalisation zéro est déjà présente.

Nous avons dans le cadre de la perspective, avec la focalisation interne, puisque dans le passage suivant « On n'aurait cru les deux moitiés d'une même fève ».

Ici, le pronom personnel « on » se substitue au narrateur, voir l'analyse dans le premier conte « Herbe verte ».

À propos de vitesse narrative :

²⁴ *Ibid* 77

« Ils se dirent adieu et prirent chacun une direction. Le temps passa et les saisons succédèrent aux saisons ».

L'auteur a utilisé le sommaire d'où la formule :

$$TR < TH$$

Ce qui veut dire qu'une partie de l'histoire est résumée dans le récit.

Un autre exemple :

« Le temps passa. Un jour, le cadet qui avait voyagé.....danger ».

Ce conte est composé de plusieurs « micro » contes d'où l'utilisation des récits emboîtés

8-Ghazali.²⁵

Posséder un don rare ou surnaturel ne passe pas inaperçu, Ghazali en connaîtra les aventures et déboires, pour en arriver à la fin au bonheur.

« Ghazali vivait seule.....qu'elle recelait ».

Présence de l'auteur par le biais de la focalisation zéro, il sait tout de son personnage dans ce passage introducteur.

Dans ce conte, on trouve l'utilisation répétée de « l'ellipse » :

« Les jours et les mois s'écoulaient ».

« Au bout de sept longues années.....chagrin ».

« Le samedi suivant.....combat ».

« Le temps passa. Le ventre de la princesse.....s'arrondit ».

« Jour après jour, la caisse voguée.....flots ».

« Le temps passa. Les jumeaux.....trois ans ».

Utilisation de l'ellipse dans le conte de « Ghazali » d'où la formule :

$$TR = 0 \quad TH = n$$

Ce qui veut dire qu'une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence.

En plus, nous avons 10 séquences événementielles, si ce n'est plus..

Dans ce contexte, on a le niveau intradiégétique, car le héros prend la parole et raconte son aventure à la place du narrateur.

²⁵ *ibid* p 89

« Mon histoire est longue et difficile à croire, répondit l'homme, pourtant, je vais vous la raconter. ».

9-La Princesse et le pou²⁶.

Ce conte nous montre jusqu'où peut aller l'intelligence si ce n'est la ruse d'une femme pour tester la valeur de l'homme.

Même procédé dans ce conte, l'utilisation répétée de « l'ellipse », et ceci pour rendre le conte plus court.

« le lendemain, l'inconnu.....irruption ».

« Au troisième matin.....qui se cabrait ».

« Chaque matintrès tard ».

« Le temps passa.... un matindu palais ».

« Les jours coulèrent.....commença ».

Aussi nous découvrons la présence de l'auteur par le biais de la focalisation zéro, il sait tout de son personnage dans ce passage introducteur.

« Une princesse, fille unique.....sa peau »

À la fin du conte, nous notons :

« L'histoire ne dit pas si la princesse a gardé sa « merveilleuse toison » la peau du pou ».

Nous sommes en présence de la focalisation dite externe.

10-Mère Corbeau.²⁷

La curiosité des hommes et l'ingéniosité des femmes, un monde où chacun montre ses preuves.

« *Trois jeunes fillesles épousa toutes les trois* ».

Le début du conte progresse à la façon de la focalisation externe.

²⁶ibid p 99

²⁷ibid p 109

Cette même première partie comporte des dialogues entre les trois filles, où la vitesse narrative nous montre que le temps du récit correspond au temps de l'histoire, c'est la scène.

Nous obtenons ceci :

$$\mathbf{TR = TH}$$

« Le temps passa ».

« À l'approche de l'accouchement ».

« Les mois et les saisons passèrent ».

« Au fil des ans ».

Tous ces indicateurs, nous permettent d'avancer que l'auteur a passé sous silence une partie de l'histoire dans ce récit, l'emploi de l'ellipse est ponctué par des dialogues et descriptions courtes.

$$\mathbf{TR=0 \quad TH = n}$$

Ce conte est divisé en trois grandes parties qu'on pourrait intituler :

- A- La naissance de l'enfant.
- B- L'adoption de l'enfant par un autre sultan.
- C- Les retrouvailles de l'enfant avec ses vrais parents.

Trop d'informations dans les plus petits détails à travers tout le conte, d'où la dominante de la focalisation zéro.

Dans ce contexte, on a le niveau intradiégétique.

11-La Femme gazelle.²⁸

Absence de la formule d'ouverture, avec une entrée de type focalisation zéro, d'emblée l'auteur connaît tout du héros en l'occurrence « la femme gazelle », en parlant de son égarement dans la forêt et son adoption par les gazelles. Même principe sur la structure du récit en parlant de la longueur, l'auteur a utilisé « l'ellipse » à trois reprises :

« En grandissant.....qu'une gazelle ».

²⁸ibid p. 121

« Jour après jour, avec ses compagnons.....Échapper ».

« Quelques mois plus tardtristesse ».

Récits emboîtés au nombre de huit dans tout le conte, nous sommes en présence au début d'un niveau extra diégétique, et par la suite un niveau intradiégétique :

« Le prince à bout de ressources, finit par aller demander conseil au vieux sage, le Moudabbar, qui lui dit.....c'est une bête sauvage ».

« Il brandit un couteau en maintenant l'enfant contre lui..... À parler et à crier ».

Conte à dominante focalisation zéro, conclut par l'intervention du narrateur :

« Mon histoire est partie, et moi je suis encore ici » d'où la présence de la métalepse.

12-L'Homme qui ne voulait pas mourir²⁹.

« Souviens-toi bien que tous les hommes sont destinés à la mort. »
Citation de Pythagore ; Les vers d'or - VI^e siècle av. J.-C. »

Dans ce conte aussi philosophique que moraliste, notre héros n'avait-il pas lu cette citation ?

« Il était une fois.....en toute hâte ».

Une formule d'ouverture préparant l'intrigue avec une focalisation de type zéro.

« Les jours s'écoulèrent.....célébré.

« Quelques mois plus tard ,.....un petit garçon naquit ».

« Le temps passa, et..... gravement malade ».

Utilisation de l'ellipse dans ces passages, l'auteur a voulu garder sous silence une partie du récit, dans le cadre de l'accélération narrative.

« Et de bled en bled.....et courut ».

Technique du sommaire en plus de l'ellipse dans ce passage.

Dans ce conte ,l'auteur a aussi utilisé « la scène » par moment, et ceci pour faire correspondre le temps du récit au temps de l'histoire.

²⁹ *ibid* p 127

« Je vais aller..... Vite, vite, la scie ! ».

« L'homme observait.....de viande pour l'hiver ».

Et vers la fin du conte, une focalisation zéro pour en clôturer ce conte :

« *Il ne s'arrêta que le jour où on lui répondit :*

-Le cimetière ? C'est là-bas !

Ce conte est le plus court de tous les contes du recueil, est-ce un hasard ou un choix volontaire, cette symbolique veut nous rappeler que la vie en elle-même est courte.

13-Habra, la fille du lion.³⁰

Conte simple à très grande signification, et une morale qui se termine par un quatrain qui a plus de sens en langue arabe y compris la rime qu'en langue française. Le contexte de ce récit est de démontrer l'ingratitude, sentiment et acte qui demeurent d'actualité.

« Et il chanta ce refrain, demeuré célèbre jusqu'à nos jours :

-Toutes les plaies saignent, se referment

-et cicatrisent, ô ma fille Habra,

-toutes, sauf celles provoquées par les mots

-Inconsidérées, ô ma fille Habra. ».

La situation initiale nous permet de détecter trois aspects, comme nous le savons tous il s'agit d'une narration ultérieure, d'où l'expression il y a fort longtemps.

Le deuxième aspect imprégné de la focalisation externe, car ici l'auteur ne fait que suivre les actions et péripéties préparant l'intrigue.

Troisième aspect aborde la vitesse narrative, ou le mouvement narratif « le sommaire » une partie de l'histoire est résumée, et on obtient ceci :

TR < RH

Dans le déroulement des événements, présence de la focalisation externe ; et juste suivie de la focalisation zéro :

a- focalisation externe

³⁰ibid p. 131

« Habra et un soir, pressée par tant de questions, elle laissa échapper :
Mon père le lion a tout de même... : son haleine est fétide, je l'avoue !

b- focalisation zéro

Ces mots tombèrent comme un couperet. Le lion partit, profondément blessé, et ne revint jamais au douar.

Le proverbe cité à la fin du récit avec l'emploi du pronom « nos » implique la présence de l'auteur.

14-M'Hamed Benabid et la marmite.³¹

Ce récit aborde la ruse comme élément salvateur dans des situations plus ou moins difficiles, l'histoire tourne autour d'un couple dont le mari est dupé par la gourmandise de sa femme, le hasard a mis sur sa route un homme intelligent qui va découvrir le pot aux roses.

« Un paysan avait coutume..... Benabid avec lui ».

Présence de la focalisation externe, l'auteur fait la présentation des personnages et prépare l'intrigue.

« Dès qu'elle les vit arriveril grelotte ».

Présence de la scène, où le temps du récit correspond au temps de l'histoire, et présence du dialogue :

TR = RH

D'autres séquences dans la même catégorie :

« Il dit simplement.....dors, dors ! ».

« Elle retourna ensuite.....à leur faim ».

« À chaque administré.....bastonnade ! ».

Présence du sommaire :

« Avant de venir ici.....de là depuis ! ».

TR < RH

Une partie de l'histoire est résumée dans le récit.

Dans la situation finale, l'auteur nous annonce que le héros reprend la route pour d'autres aventures d'où la focalisation zéro :

« *Quant à M'hamed Benabid.....d'autres aventures* ».

Même principe, l'auteur est présent dans son récit :

³¹ *Ibid* p 135

« Mon histoire est partie et moi je suis encore ici ! ».

15-Yahia Bou Lahia³².

L'idiotie et la naïveté du personnage font de ce récit une petite histoire dont la morale nous montre qu'on peut toujours sauver l'idiot ou le naïf de ses « bêtises »

« Autrefois, vivait avec sa mère.....petits enfants ».

Dans cette situation initiale, l'auteur entame son histoire par une focalisation externe, et ne peut-nous donner plus d'information sur la famille du héros.

« Maman, je veux me marier !....., je suis un homme maintenant ».

Ce passage délimite la situation initiale, et présence de la perturbation , et la reprise du récit sous un autre angle, enchaînement de l'histoire.

« Maman ! Comme de coutume ! ».

« Et la mère courait aussitôt.....gardé pour lui ».

« Maman ! Comme de coutume ! ».

« Pour détourner ce que son fils avaithaut et fort ».

« Maman ! Comme de coutume ! ».

« La mère cria : tes burnous..... mon fils ».

L'utilisation du mode répétitif est faite pour accentuer le côté comique de la scène, et l'insistance dans la durée des événements.

nR / 1 H

« Au moment où il.....marche ».

En ce qui concerne la vitesse narrative, l'auteur a utilisé le type « la scène », le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Le dialogue compris dans cette partie est là pour le confirmer.

TR = TH

Des récits emboîtés d'où la voix narrative ici est : extradiégétique.

« C'est ainsi que sa sœur.....s'arrêter là ».

Ce conte est clôturé par un point de vue ou focalisation ou zéro, et une présence de l'auteur hétérodiégétique.

³² *ibid.* p 141

Conclusion

Il est difficile de cerner le problème à savoir si le narrateur est présent ou absent dans son discours, mais il nous semble qu'une relecture approfondie et parfois même plusieurs lectures sont nécessaires pour en découvrir si le narrateur est hétérodiégétique ou homodiégétique.

Aussi, ces lectures répétées nous permettent de découvrir toutes les techniques utilisées par le narrateur suivant la spécificité de la narratologie. En quelque sorte, le conte n'est pas un texte à lire tout simplement, mais il demande de l'attention et une lecture entre les lignes pour mieux voir en clair toutes ses techniques.

Conclusion générale

Ayant atteint la fin du parcours de ce modeste travail, et après avoir présenté plusieurs éléments narratologiques, ainsi que l'inscription de sa présence dans le récit et à partir de l'illustration de ses éléments par les extraits du recueil des contes et l'analyse de l'énonciation qui semble déterminer les attentes du lecteur, et participe aux enjeux de crédibilité du récit qui ont une relation directe avec notre étude qui s'intitule « les voix narratives » dans le recueil « *Contes du Djebel Amour* » de Nora ACEVAL.

Nous sommes arrivées à la conclusion de cette étude qui nous a permis de s'arrêter sur certaines particularités narratives de l'écriture de Nora ACEVAL, nous avons réparti notre travail en deux chapitres :

En un premier lieu, dans le premier chapitre: une approche narratologique sous tous ses aspects : conte, les niveaux narratifs, les voix narratives, fonctions du narrateur etc.,

En second lieu ; dans le second chapitre, nous avons effectué une analyse sur le statut de la voix narrative dans le recueil « *Contes du Djebel Amour* » de Nora Aceval corpus (le recueil des contes).

Revenons d'abord à l'objectif de ce mémoire qui était double, et pour étudier les « voix narratives », il était très important de voir toutes « les voies » qui menaient à l'étude approfondie d'un conte et du « conteur », nous avons rencontré plusieurs techniques qui se combinaient entre elles dans un même conte. D'où la nécessité de prendre le texte à savoir le conte d'une manière très prudente et méticuleuse.

À notre problématique « Qui parle ? » question un peu difficile, mais comme nous l'avions cité plus haut dans les diverses analyses des contes de Nora Aceval du recueil « *Les contes du Djebel Amour* » nous pouvons confirmer et d'une manière presque sûre que dans certains contes le narrateur est omniprésent d'où l'utilisation de la focalisation zéro, et parfois les autres focalisations (interne-externe), mais ceci ne nous empêche pas d'avancer que celui-ci est présent, c'est pour cette raison que nous avons voulu ajouter à la fin de notre travail un CD où Nora Aceval à travers sa narration on découvre qu'elle est omnisciente. ,

certaines détails à l'écrit ne paraissent pas contrairement à l'oral, le para verbal peut nous faire découvrir certains aspects. Qui parle ? Telle est la question, si bien que le narrateur rapporte un conte, en réalité c'est lui qui parle, c'est lui qui s'intègre dans la situation dans laquelle il se trouve, il entraîne le lecteur sans que celui-ci ne s'en rende compte, et on a l'impression qu'il est la doublure du héros du conte, à tel point qu'on ne peut distinguer le réel de l'imaginaire, et le retour se fait d'une manière aussi douce, le retour à la réalité se fait par le biais de la célèbre formule de l'auteur « *Mon histoire est partie et moi je suis encore ici* » et ceci est une preuve formelle que le narrateur faisait partie même de l'histoire sans le vouloir.

Donc qui parle ? Qui voit ? Tout simplement, les deux actions se complètent et ne sont accomplies que par une seule personne à savoir le narrateur, on ne peut les séparer, car l'un ne peut avancer sans l'autre.

Une analyse plus moins approfondie nous a permis là également de confirmer qu'il existe un même conte sous diverses variantes, à noter que la trame principale est identique partout, mais les détails varient d'une histoire à une autre, si l'on prend comme exemple « l'ogre ou l'ogresse » dans les contes ils n'ont pas la même dimension, pour l'un il est surnaturel, l'autre humain.

C'est un exemple parmi tant d'autres, il en existe une infinité si l'on prend tous les contes qui se ressemblent de divers pays, nous arriverons au résultat qui est le suivant : tous les contes ont un lien qui est une morale qui vise la société, apprentissage dans la vie quel que soit sa teneur. Mais nous ne pensons pas qu'on peut regrouper tous ces contes en une seule et unique version, car chaque pays chaque région à ses propres règles et coutumes d'où l'impossibilité d'en faire qu'un seul.

Nous avons eu l'occasion de discuter sur ce sujet avec plusieurs conteurs ; le même conte, la même trame, mais avec des nuances pertinentes et nous sommes arrivés à la conclusion suivante : on ne peut avoir un seul et unique conte.

Enfin, le conte demeure un art et le conteur une virtuose, ces deux éléments restent un atout majeur dans la culture et la tradition d'un pays. Ce que nous demandons, à ce que ces conteurs et « collecteurs » ne baissent pas les bras, et qu'ils prennent ce métier si noble à cœur ouvert, car le conte en lui-même imaginaire fut-il, est aussi mis à la disposition et à l'intention des grands.

Références bibliographiques

Références Bibliographiques

- A. ARNE et S. THOMPSON . *The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography. Second Revision. Helsinki, SuomalainenTiedeakademia - Academia ScientiarumFennica, F.F.C. n° 184. 588 p.*
- A-J. Greimas : 1966. *Sémantique structurale*, Larousse, Paris,
- A. KAM Sié 2006 .*L'expression de la santé à travers les formules de salutations*, in colloque international Émergence et espaces littéraires : le Sahel centre de création et de production littéraires, 20-24 février, p.16
- A. Vial, 1954, *Maupassant et Vart du roman..* Nizet, Paris, p. 480.
- B. Bettelheim. 1976. *Psychanalyse des contes de fées. Robert Laffont. BESSEY. France. P 53.*
- C .ANSCOMBRE. (2005) , *Le On locuteur : une entité aux multiples visages* , In : Bres J. et al. (Eds.) Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques, De Boeck Duculot, pp. 75-94.
- C. BLANCHE-BENVENISTE (2003) , *Le double jeu du pronom on* , in : Berré M. et al. (Eds.), *La syntaxe raisonnée*, De Boeck Supérieur « Champs linguistiques », pp. 41-56
- C. Brémond: 1973. *Logique du récit*, Seuil, Paris
- C. DETRIE. (1998) , *Entre ipséité et altérité : statut énonciatif de « on » dans Sylvie* , *L'information grammaticale* 76, pp. 29-33.
- D. MALRIEU (2007) , *Contribution à une linguistique néo-saussurienne des genres de la parole (2) : analyse des valeurs d'indexicalité interlocutoire de on selon les genres textuels* , *Linx* 56, pp. 157-176
- FLØTTUM K., JONASSON K. & NOREN C. (2007) *On : pronom à facettes*, De Boeck Duculot *Champs Linguistiques* , Bruxelles.
- Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales : 2004. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Academia ScientiarumFennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 284-286 », Helsinki – 3 vol. :
- Honoré de Balzac 1836 , *Le Lys dans la vallée* , édition Furne de 1844.
- M. Mammeri. 1996. *Contes berbères de Kabylie*. Pocket jeunesse. Paris. P 5.
- M. Sanz, 2010 *Livre et écrire des Contes Au Cycle Appr,ofondissement* , Paris, Bordas, 1992, p.64 , p.89
- N., ACEVAL 2006 . *Contes du Djebel Amour* . Édition Seuil. Paris. France .
- P. CHARAUDEAU (1992) , *Grammaire du sens et de l'expression* , Hachette, Paris
- P. LARIVAILLE, 1974. *L'analyse (morpho)logique du récit*, *Poétique*, n° 19, pp. 368-388
- S. CARTER THOMAS. & A. CHAMBERS (2012) , *From text to corpus: A contrastive analysis of first*

person pronouns in economics article introductions in English and French, in : Boulton A. et al. (Eds.), *Corpus-Informed Research and Learning in ESP*, John Benjamins, pp. 17-39.

- S. DOUBROVSKY 1966. *Pourquoi la nouvelle critique : critique et objectivité*, 1966.
- V. JOUVE, 1992, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, (ISBN 9782130442707).
- V. PROPP, 1965 et 1970. *Morphologie du conte*, Seuil / Points

Annexes

NEVEVAL

CONTES DU DJEBEL AMOUR

ILLUSTRE PAR ELENE USDIN



SEUIL

Les contes :

1-	Herbe verte	7
2-	Peau de Chamelle.	19
3-	Loubna qui dispersa les sept.	31
4-	Loubna et les œufs de serpent.	41
5-	Bäidro.	51
6-	Le Vieux Nomade Dabab-Ch'karkar.	69
7-	Les Deux frères.	77
8-	Ghazali.	89
9-	La Princesse et le pou.	99
10-	Mère-Corbeau.	109
11-	La Femme gazelle.	121
12-	L'Homme qui ne voulait pas mourir.	127
13-	Habra, la fille du lion.	131
14-	M'Hamed Ben Abid et la marmite.	135
15-	Yahia Bou Lahia.	141

Table des matières

Introduction générale	03
Chapitre I : Etude narratologique	07
Préambule	08
I.1 Le conte comme élément de culture spirituelle	08
I.2 Qu'est-ce qu'un conte ?	11
I.2.1 Aux origines du conte.	12
I.2.2 Niveau du conte.	13
I.2.3 Structure du conte.	14
I.2.4 Axe sémantique	15
I.2.5 Synthèse de la typologie narratologique	17
I.3 Aperçu sur la narratologie	18
I.3.1 les voix narratives.	
I.3.2 Les fonctions du narrateur.	18
I.4 Types de narrateurs	18
Perspectives narratives ou focalisations	19
I.5 Les niveaux narratifs.	19
Qui parle ?	20
« Je » est un autre.	20
I.6 Niveaux et récits emboîtés	20
I.6.1 Niveau diégétique.	20
I.6.2 Niveau métadiégétique.	20
I.6.3 Niveau extradiégétique.	21
I.7 Fonctions du narrateur.	21
I.7.1 Histoire.	21
I.7.2 Récit.	22
I.7.3 Narration.	22
Conclusion	22
Chapitre II : Analyse de statut de la voix narrative dans le corpus	23
Préambule	24
II.1 Classification du conte	24
II.2 Description de l'ouvrage	25
II.3 Analyse de statut de la voix narrative dans le corpus	27
Conclusion	44
Conclusion générale	45
Annexes	48

Résumé

Par le choix de notre présent thème, « *les voix narratives dans le recueil des contes du Djebel Amour* », nous avons voulu montrer l'intérêt d'analyser un conte, il convient de déterminer les distinctions : l'histoire, le récit et la narration. Nous avons voulu répondre à la problématique : qui parle ? Quel est le statut de la voix qui est à l'origine des récits, qui est responsable des énoncés narratifs ?

Notre objectif était de s'arrêter sur certaines particularités narratives de l'écriture de Nora Aceval et de saisir cette technique à travers son recueil.

Mots clés : récit – voix narratives – conte – écritures narratives – énoncés narratifs.

Abstract

By choosing our present theme, "*Narrative Voices in the Book of "Tales of Jebel Amour"*", we wanted to show the value of analyzing tale, it is necessary to determine the distinctions: history, narrative and narration. We wanted to answer the problem: Who is talking? What is the status of the voice behind the narratives, which is responsible for narrative statements?

Our goal was to focus on some of the narrative features of Nora Aceval's writing and to capture this technique through her collection.

Keywords: narrative - narrative voices, storytelling - narrative writing - narrative statements.

ملخص

من خلال اختيار موضوعنا الحالي ، "أصوات السرد في مجموعة كتاب حكايات جبل عمور " ، أردنا أن نظهر قيمة تحليل الحكاية ، فمن الضروري تحديد الفروق: التاريخ، القصة والسرد. أردنا الإجابة على المشكلة: من الذي يتحدث؟ ما هو وضع الصوت وراء الروايات، ومن المسؤول عن البيانات السردية؟ كان هدفنا هو التركيز على بعض الميزات السردية للكاتبة نورا أسفال والتقاط هذه التقنية من خلال مجموعتها.

الكلمات الرئيسية: السرد - الأصوات السردية - حكاية - الكتابات السردية - البيانات السردية.