

Asenimmer

Di tazwara ad snemray baba d yemma d watmaten-iw i yellan yidi deg yal asurif di tudert-iw

Ad snemray

Mass Laoufi Amar i yellan yid-ntay seg tazwara almi d tagara n unadi-a

Tanemmirt tameqqrant i Massa Hamoumi Zina iy-d-

yefkan afus n lemɛawna d tallelt ama s tektiwin

ama s yedlisen....

Tanemmirt i temdakelt n wul massa Tigrin Nissma yef lemɛawna d usebyes

I yemdukal-ney M.Belaid, M. Rezkia d I.lhocin

Tanemmirt i yiselmaden i iqeblen ad illin gar imeskayaden n unadi-a

Ad snimray iselmaden d yinelmaden d yinemhalen n ugezdu n tsuqilt.

Abudu

Ad buday leqdict-a

I baba d yemma d watmaten-iw.

**Timdukal-iw d yemdukal-iw (lazi, sissa2, dida,
djoudjou,mira,lahfis,tina,muma)**

**I kra n wid iy-d-yefkan afus n talelt d tebyest ama d iselmaden ama d
inelmaden.**

i yeggalen n tdukli tadelsant A.A.I akken ma llan

i yemdukal n umezgun d tzuri s umata

I tira d tudert n tmaziyt

Saeida

Abudu

Ad buday leqdict-a

I baba d yemma d watmaten-iw.

**Timdukal-iw d yemdukal-iw (lazi, sissa2, dida,
djoudjou,mira,lahfis,tina,muma)**

**I kra n wid iy-d-yefkan afus n talelt d tebyest ama d iselmaden ama d
inelmaden.**

I tira d tudert n tmaziyt

Nariman

Ayawas

Tazwert tamatut.....	06
Aḥric I: Tizri.....	10
Aḥric II: Tasuqilt d tesledt.....	19
Tagrayt tamatut.....	61
Tiybula.....	64
Timerna.....	67

Tazwert tamatut

Tazwert tamatut

Tazwert

Taywalt tella-d deg tallit tamezwarut t n umdan, tlul-d akken ad tebnu assayen akked yigduden. Anda yal agdud yesɛa ayen i yemcarak d wayeɗ maci d yiwet n tyawsa, ama d tasenzut, d tasertit, tilisa d wayen-nniɗen. Gef waya s wallalen n taywalt-a i d-tlul tsuqilt. I yettuneɣsaben d tiwin n uɗris seg tutlayt tybalut yer tutlayt tancant. Tezger i talast-nni n umsefhem s yizamulen, tuyal yer yimeslayen, awalen, tifyar, iɗrisen. Ayen ara tt-yeɣḡen ad tuyal d afardis agejdan i d-yetteɗmanen akemmel d tillin n teywalt gar tmettiyin n umaɗal. Ad yembaddel yid-sent idles akked tutlayt.

Ihi yef way anezmar ad d-nini tasuqil tuyal d tawwil agejdan deg tudert n wass-a, d assagem iseg i d-yettagem isalen yef yidelsan iberraniyen, am wakken i as-tettak afud akken ad yilli d inigi gar wakud d wayeɗ d yimukan yemxalafen.

Cwiɗ cwiɗ, tasuqilt seg wawal kan, tuyal d tusna i ikecmen yer waɗas n tayulin. Anda asuqel n uɗris seg tutlayt-is tanaslit yer tutlayt nniɗen mačči d ayen isahlen, imi aya-agi yettalab tizemmar tsnilsanin, tidelsanin...

S umata uguren i d-yettmagar umsuqqel, d amgired n tutlayt akked yidles gar yigduden, aladya asuqel seg tutlayt i yeddand tusna akked wakud yer tutlayti iteddun yer nger. Ma neddem-d amedya n tayult n tsekla ad d-naf atas n tsuqilin i yettwaxedmen fell-as aladya tizri seg tutlayt tafransist yer teglizit.

Ma nmuqel yer ssenf-a n tsuqilt seg tutlayin tiberraniyin yer tmaziyt, ad d-naf d imexɗa. Aladya ayen i yerzan tasensiwelt i yettuneɣsaben d tusna i izerwen iferdisen n uɗris n tsiwelt ney s unamek-nniɗen, tzerrew tasiwelt deg uɗris aseklan.

Gef waya nefren asuqel n aɗris azrayan aseklan seg tutlayt tafransist yer tmaziyt, iwumi ara nexdem tesleɗt, amedya n udlis « l'analyse littéraire notion et repère », i d-yeffyen deg useggas n 2002 yer tezrigin NATHAN, yesɛa 235 n yisebtar. I uran atas n yimura yef uqerru-nsen ERIC BORDAS.

Ihi asentel-nney yerza « tifukas n usuqel n wawalen imuzzigen n tsensiwelt seg udlis « l'analyse littéraire notion et repère » n ERIC BORDAS seg usebtar 99-108.»

Lixsas n yidlisen n tezri taseklant d tamentilt tamezwarut i ay-yeɣḡan ad nefren asentel-a. Arnu yer waya ma nessuqel-it-id yer tutlayt tamaziyt ad nessixfef taekemt n usuqel yef yinelmaden i iqedcen deg wannar-a n tsensiwelt. Akken dayen i neɓya tutlayt-nney ad d-tufrar,

Tazwert tamatut

ad tecbu tutlayin-nniḍen. Aladya imi warğin i d-tella tsuqilt i udlis-a. dayen nebya ad nzer d acu i d tifukasn n tsuqilt i iwulmen i usuqel n wawalen imuzzigen n tsensiwelt.

Seld tazwart-a nessawed-d ad d-nebnu tamukrist :

Seg tewtilin akked yisteqsiyen i yettezzin deg wallay-nney nebna-d tamukrist i yerzan tifukasara i nezmer ad neḍfer akken ad nessiwed yer tsuqilt n tuget n wawalen imuzzigen n tsensiwelt seg tutlayt tafransist yer tmaziyt mebla ma nbeddel deg unamek-nsen.

Seg usteqsi yer wayed, frurin-d yisteqsiyen-a :

- D acu i d tifukas i nezmar ad nessemres deg tsuqilt n tesniremt yeḍrisen n tezri taseklant ?
- Amek i nezmer ad d-nawi awal amuzzig seg tutlayt tafransist yer tmaziyt ?
- D acu i d tizri i nezmer ad neḍfer akken ad d-nessuqel tasniremt n tsensiwelt seg tefransist yer tmaziyt ?

Iwakken ad nessiwed ad d-nerr yef isteqsiyen-a nessumer-d snat n turdiwin

- Ahat timesyanibt timsarwest n J.P.VINAY d J.DARBELNET, tezmar ad ay-tessiwed yer usuqel n wawalen imuzigen n tsensiwelt.
- Ahat yezmar ad d-nmagar uguren deg tsuqilt-a.

Akken ad nawed yer yeswi-nney d tririt yef isteqsiyen negmer-d isallen d tektiwin yesea assay d usentel-nney ama yef tsuqilt, ama d ayen i yellan s tira am yedlisen,imagraden, tisyunin... ama d ayen yellan deg l'internet. Amawal nesmres « *Amawal n tmaziyt tatrart* » n M.MAMMERI. D umawal n M.MAHRAZI « *Lexique de didactique et des sciences du langue* ».

Naered deg tezrawt-nney ad d-nesuqel aḍris aḍrayan aseklan seg tefransist yer tmaziyt ilmend n tezri tasnamkantn S.DANICA Akked L.MARIEN, yer tama-is nessaxdem kra n tfukas i d-yefka J.P.VINAY akked J.DARBELNET deg tezwet-nsen « *stylistique comparée de français et du l'anglais* ». tizri-a nessemres-itt ugar deg usuqel n wawalen imuzzigen iyef nexdem tasleḍt-nney

Gar inadiyen d tsuqilin i d-yellan deg wannar-a add-naf M.A.SALHI i ixdedmen kra n tsuqilin am udlis ' *Kra n tsura i tyuri taseklant* ' i d-yessuqel seg tutlayt tafransist n A.ChRISTANE akked d A.BEKKAT ' *clefs pour la lecture des récits* '.

Tazwert tamatut

Anadi-nney yebda yef sin n yehricen igejdanen deg wahric n tezri s wezwel Asnas n teziri nesbadu-d timidranin tigejdanin iyef yebded unadi-nney am wakken i d-nemslay yef tsuqilt, d tezri tasnamkant, d tufakas n tsuqilt.

Ahric wis sin d ahric n tesled s wezwel « tasuqilt akked tarrayt n tseledt », yebda yef sin yixfawen deg yixef amezwaru nefka-d tasuqilt iyer nessawed d usenked n wedlis d umaru-ines. Deg yixef wis sin d tasledt n tsuqilt d usegzi s kra n yimediyaten.

Ahric I: Tizri

Tazwart

Deg waḥric-a annar lwelha-nney yer usbadu n wawal ‘’ Tizri’’ imi d awal agejdan deg tezrewt-nney, am wakken ara d-nefk tabadut n uḍris azrayan, tulmisiin-is, d wemgired yellan gar uḍris azrayan d uḍris n tsekla, seld aya-agi ad d-nebadu tasuqilt ilmend n kra n imazrayen arnu yer waya ad d-nmslay yef umezruy n tsuqilt s umata d tsuqilt deg tutlayt tamaziyt, aḥric-a n tezri ad t-nekfu s ubdar d usegzi n tfukkas n tsuqilt i d-yefka J. VINAY akk d DARBELNET deg tezrwet-nsen « *stylistique comparée du français et de l’Anglais 1958* ».

I. tasniremt (la terminologie)

Tasniremt d agraw n wawalen imuzigen, d tusna izarwen irem d wallalen usemi n yiwet n tayult : tasniremt n tujya, tasniremt n tetiknuluji, tasniremt n tsekla...

Tasniremt temgarad seg umusnaw yer wayeḍ yer J.DUBOIS : « *on appelle aussi terminologie l’étude systématique de la dénomination des notions, spécifiée spécialisée des connaissances ou de techniques* ». (1999 :481)

« tasniremt d tazrewt n unagrawn ugusem n tmiḍranin, iccuden yer tayulin tuzzigin deg tusniwin ney deg tfaksutin »

Ma d CABRÈ tenna-d : « *sans terminologie, il n ya pas science, on ne décrit pas de technique et on n’exerce même pas une profession spécialisée* ». 5(1998 :98)

« Mebla tasniremt, ulac tusna, ur ngellem ara tafaksut ur tettili tsadurt tuzzigt ».

II.Tizri taseklant

.Tizri taseklant d tamuylil ney tazrewt n kra imusnawen yef tsekla d ifardisen-is.

Ter A.COMPAGNON « *la théorie de la littérature est une attitude analytique, un point de vue métacritique visant à interroger, questionnement critiques, au sens large* » (Antoine Compagnon. :06).

« *Tizri taseklant d tamuylil taseldant ney tanezyant, iswi-ines d acuket deg turdiwin tilsezyanin i d-yellan yakkan* ».

M.A.SALHI

« *tizri n tsekla d ayen akk i d-yesfhamen d acu i d tasekla, d yal asmedren yef wayen yettwaḥesben d tasekla. Asmedren-a yettili ama yef twuri n tsekla (iwacu-ten yeḍrisen n tsekla ?) ama yef tyessa-is (amek i ttwabnan yeḍrisen-a ?) tettili tezri d tawurayt mi ara d tessegzi azal n umaru deg tmetti, mi ara tesleḍ assayen yellan gar tmetti akked tsekla, diyen , mi ara tezrew amḍiq n tekta (tifelsafiyin, tisnektiyin) di tsekla. [...]*

II.1. Tabadut n tsekla

Awal n tsekla yuy aḥar deg lqarn wis mraw sin, yefruri-d seg tutlayt talatinit ‘‘ litt ratura’’. S yin akkin yuyal ‘‘ littera’’ i yesean anamek s tefransist ‘‘ litre’’ ma deg tmaziyt awal tasekla yettwabder-d i tikelt tamezwarut s yur M.MAMMERI de umawal n tmaziyt tatrart 1976 yekka-d seg wawal ‘‘ Asekkil’’.

II.2. Tizri

Asegzawal n LAROUSS yesbadud amenzay-agi « *La théorie est un ensemble relativement organisé d’idée, de concepts se rapportant à un domaine déterminé* »

« Tizri d tagruma yeddsen seg tektiwin, d imenzayen i yesean assay yer yiwet n tayult ».

II.3. Tasensiwelt (narratologie)

Tasensiwelt d tusna izarwen tifukkas d tyessa tanalsant n yeḍrisen iseklanan, tizrawin timezwura i d-yellan yef tusna-agi llan-t-d yur lifurmalist n russ. Amusnaw n tsekla tamaziyt M.A.SALHI gar wid i d-yesbadun tamidranta yenna-d : « *Tasensiwelt d tusna n tsiwelt. Tasensiwelt , d tazrewt yef iferdisen i d-yettaken aḍris n tsiwelt am tsiwelt s timad-is, am umsawal d tewsat-in-es, am tkerirst deg wakud* » (58 : 2017)

II.4. Tasiwelt (la narration)

Tasiwelt tigawt n usnked ney d tarayt i yettafar umsawal akken ad yessiweḍ taḥkayt.

Y.RETEUR yefkka-d tabadut-agi : « *la narration désigne les grands choix technique qui régissent l’organisation de la fiction dans le récit* ». (2011 :40)

« tasiwelt tessebgan-d tifukas n tudsa n ufriy deg wullis » (Tasuqilt-nney)

Ter tama-ines ad d-narnu tabadut i d-yefka M.A.SALHI deg usegzawal n tsekla :

« D abrid i yeḍfer umsawal akken ad d-yeḥku ineḍruyen n taḥkayt. Yezmar umsawal (netta di tilawt d tamsalt yeqnen yer lebyi n umaru imi ayaagi d tamsalt n ufran n uyanib) ad d-yeḥku (ad d- yesiwel) ineḍruyen akken msedfaren di taḥkayt yezmar diyen ad isizwer ineḍruyen yef wiyad... ». (2017:60)

III. Tutlayt tamatut d tutlayt tamuzigt

Imi tazrewt-nney tekcem deg usatal n tutlayt tamuzigt d tsuqilt tamuzigt yessefk fell-aney ad d-nbadu timiḍranin-a :

III.1 Tutlayt tamatut(la langue générale) :

S umata tutlayt d allaln tyewlat gar yemdanen, d anagraw n yizamulen isnilsanen, ama s sut, tugniwin, awahi i d-yesnulfa umdan kken ad tilli teywalt gar-asen.

LAROUSSE :

« *la langue, systèmes de signes vocaux, éventuellement graphiques, propre à une communauté d'individus, qui l'utilisent pour d'exprimer et communiquer entre eux*».

« D anagraw n yizamulen d imesli ney d unnuḡ taena timyiwan n wemdan, semrasen-t i usenfali yef yiman-nsen d tywalt gar-asen ». (tasuqilt-nney)

III.2. Tutlayt tamuzigt (la langue de spécialité)

D tutlayt inesmas deg tayulin yesean awalen d tenfaliyin arzant kan tayult-nni.

Dubois : « *un sous-système linguistique tel qu'il rassemble des spécificités linguistiques d'un domaine particulier* » (2001 :40)

« Neqqar tutlayt tamuzigt i tegruma tasnilsant i igarwen tulmisin timutlayin ».

Ma yella yer LERAT: « *c'est une langue naturelle considérée en tant que vecteur de connaissances spécialisées.* » (1995 :20)

« D tutlayt tamagnut tettunaḥsab amd wakken amṣawaḍ n timusniwin timuzigin. » (Tasuqilt-nney)

✓ **Tabadut n wawal**

Awal d asekkil ney d tagruma n yisekkilen i yesean anamek. D kra n imesli ney d agraw n yimesliyen s timawit ney s tira.

Imesniles Ferdinand De Saussure yefka-d tabadut i wawal : « *un mot est défini par l'association d'un sens donné à un ensemble donné de sons susceptibles d'un emploi grammatical donné* ». (1945 :33)

« Yettili-d usbadu n wawal s wassay i yellan gar unamek akked tegruma n yimesla i izemren ad ttwasmarsen deg wadeg ajaruman » (Tasuqilt-nney)

Aṭas n yimesnilsen i yettwaxiren i usbadu n wawal, acku d tamusini iwumi ur d-uffin ara tifat. Awal ad d-naf deg-s anamek akked d yimesli d wadeg ajaruman, anda wa yettkimil wayeḍ. Mačči d anamek kan i ittaken azal i wawal tikwal ula d imesli ney asusru yettbedil-as udem mi ara t-id-ninni s zεaf ney s teḍsa, akken dayen i yettbedil mi ara ikcem sdaxel n tefyiret ilmend n wadeg-is d unamek ajaruman amedya : ttef abrid, ttef imi-ik, ttef imru.

Ma deg usegzawal n LAROUSSE : « *moyen d'expression orale ou écrite : les mots me maquent pour vous dire mon émotion* ».

« D allal n usenfali s timawit ney s tira : awalen n ucedhi mallen-d iħulfan ». (tasuqilt-nney)

IV.Tabadut n tsuqilt

. Tasuqilt d tawil i d-yesnulfa wemdan i wsishel n tyewalt gar yegduden yemgaraden, seld anarni n tusna tuya d afardis agejdan deg tudert n wemdan.

Tasuqilt yer HERSLUND,

« *la traduction constitue une activité. complexe, mais fondamentalement il s'agit toujours du transfert d'un message d'un système linguistique dans un autre. Cela implique que la base même d'une traduction doit être une étude linguistique contrastive des systèmes entre lesquels a lieu un tel transfert* » (juin 2003 :174).

« D axeddim iweeren, meena lsas-is d aeiwed n yizen n unagraw asnilsan daxel n wayeḍ. Anect-agi yesbeggin-d tigejdit n tsuqilt, ilaq ad tili d tazrawt tasnillest gar yinagrawen ».

IV.1.Tasuqilt tamuzzigt

Neqqar i tsuqilt i ixedmen deg wannaren yemgaraden tasuqilt tamatut, s tuttya n tsuqilt tamuzzigt (ney tatiknit) d tasuqilt n warraten deg kra n tayult taruzigt. Ney d tin ixedmen yef tsuqilt n yeḍriseni i icudden yer kra n tayulin tusnanin am yeḍrisen n tujya,tasertit, tadamsa... .Neqqar-d yef tsuqilt d tamuzzigt mi ara nessemres awalen iruzzigen ney mi ara naxdem tasuqilt i wegbur atikniki, usnan ney win yesean ilugan i t-yettafaren ¹

¹ <https://altraductions.com/blog/particularites-traduction-spécialisé>

IV.3 Timesynibt timsarwest

Mi ara d-nemslay yef tfukas n tsuqilt, imezwura i nezmar ad d-nebder Jean Darbelnet d Jean Paul Vinay deg tezrewt-nsen « stylistique comparée du français et de l'Anglais, 1958 » anda ixedmen takanint gar snat n tutlayin-a syin i d-snulfan ssin n leṣnaf n tsuqilt, tasuqilt tusridt deg-s Aretṭal, arwas, tasuqilt awal s wawal, ma yella d tasuqlit tarusridt ad d-naf deg-s anfal, awlallah, agdazal, azgay.

IV.3.1. Tasuqilt tusridt

ṣṣenf-a nessemras-it mi ara tilli tutlayt taybalut d tutlayt tanicant mḡarabent deg yedlesney deg tesnilestdeg-s kraḡ n n leṣnaf.

IV.3.1.1. Aretṭal (l'emprunt)

D awalen-nni i d-nettawi seg tutlayin tibaraniyin yer tutlayt-ney akken llan mebla m nbedl-asen talya. s tuget nessaxdam-it deg wawalen usnanen, tetiknulujit, imukan, ney tiyawsiwin ur nesei ara deg yedles-nney.

Ma yer VINAY d DARBELNET aretṭal d : « *l'emprunt, trahissant une lacune, généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept in connu), l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction* ».

« Aretṭal, d abeddel deg lixsas, s umata d lixsas ayfutlay (d tatwilt (tafukest) tamaynut, tamidrant ur nettwassen ara (arussin) aretṭal d tafukest taḡerfit (tushilt) deg tfukast n tsuqilt ».

IV.3.1.2. Arwas (calque)

Arwas d asuqel n wawalen s timidis (lattéralement) n tutlayt ara d-nessuqqel, yer tutlayt i d-nessuqqel. Arwas d abeddel n wawal seg wawal anaṣli, ney s wawal nniḡen d aretṭal i yettwasuqqlen. Arwas VINAY d DARBELNET

« *Le calque est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent* ». (VINAY et DARBELNET, 1958 :47)

« Arwas, d aretṭal s tewsit iman-is : nreṭṭel-d seg tutlayt taberranit amuddis, maca nessuqul-d awal s wawal (s uskil) iferdisen iyef yebna ». (tasuqilt-nney)

IV.3.1.3. Tasuqilt tuskilt (traduction littérale)

D tasuqilt i nesemras s tuget, tettwaxdem s ubeddel n yal awal n tutlayt tamezwarut akked lemtel-is deg tutlayt uyur ara nesuqel, d acukan ad d-neḡ anamek d tseddast n tutlayt tamezwarut deg waya yenna-d Vinay akk d Darbelnet :

« *la traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistique. (DARBELNET et VINAY, 1958 :48)*

« Tasuqilt tuskilt ney awal s wawal temmal-d tuyalin seg tutlayt tamezwarut yer tutlayt tis snat, i yettawin yer uḍris ummid mebla ma yesyulef umsuqel yef temsal nniḍen haci uguren n tesnilest ». (Tasuqilt-nney)

IV.3.2.Tasuqilt tarusridt

IV.3.2.1.Agdazal (l'équivalence)

D agi d anadi yef tegdazalin deg tefyirt n tutlayt d yidles yecban yef uḍris n twada mebla ma yella-d ubeddel n twuri n yizen n uḍris.

« *Nous avons souligné à plusieurs reprises qu'il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistique et structuraux entièrement différents* ». (VINAY et DARBELNET, 1958 :52)

IV.3.2.2.Anfal (Transposition)

D yiwet n tsudest anida ara nbeddel taggayt (şşenf) tajjarumt n yiwen n wawal deg tutlayt tamezwarut s wawalen nniḍen deg tutlayt aniyer nessuqel, mebla ma nebdel anamek n tenfalit (Isem, amyag, arbib...).

« *Nous appelons ainsi le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message* ». (VINAY et DARBELNET, 1958 : 50)

« Nessawal anfal i tfukest-a i d-yemmalen abeddel n uḥric seg yinaw swayed, mebla abeddel seg unamek n yizen » (tasuqlit-nney)

IV.3.2.3.Awlelley (modulation)

D abeddel n rray, s wawal ney n tenfalit. Ney s wawal nniḍen d aeeddi seg (la Positivité) yer tibawt (négation).

« *La modulation est une variation dans le message obtenue en changeant le point de vue d'éclairage, elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurt au génie de LA*» (VINAY et DARBELNET, 1958 :51)

« Awlelley d abeddel (asmeskel) deg tmuyli yer yizen i neṭṭef d(eg yizen i neṭṭef s ubeddel n tmuyli), yettwasefham-d mi ara nḡerr belli tasuqilt tuskilt ney tanfalant tettawi yer tmenna

(tenfali)deg tjerrunt tsehḥa, maca temgarad yef tutlayt n wawwad(tis snat, tanicant) ». (tasuqilit-nney).

IV.3.2.4. Azgay (l'adaptation) :

Llan wid is-isemman azgay ; d tiririt n wedris deg yedles tutlayt taybalut yer yidles n tutlayt tanicant d askir anda imsuqel maci d tutlayt kan iyettbeddil maca yettaw-d asentel yettak-as tugna n yedles d tyarma nwegdud-is.

« ... ils'applique à des cas ou la situation à laquelle le message se réfère n'existe âs dans LA, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente. C'est donc ici un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situation ». (VINAY et DARBELNET, 1958 :53)

« ... Tettwasemres tarrayt-a anda. Izen n teginit nni ur yelli ara deg tutlayt tanicant. ,maca ilaq ad d-naf tagnit tagdazalt. Gef waya. Itettwahṣab d tajrut tusligt n wegdaḥzal, d agdaḥzal n tugnit ». (Tasuqilt-nney)

Tagrayt

Deg waḥric-a amezwaru neṣṣawed ad d-nesbadu kra n tmiḍranin i yesean assay d unadi-nney, i tazwara nefka-d tabadut n wawal " Tizri" am wakken i d-nesbadu aḍris aḥrayan, tulmisin-is d wemgired yellan gar-as d uḍris aseklan. Ter tagara nemsly-d yef wayen yarzan tasuqlit, tfeka-d tabadut-is d umezry-is deg umaḍal akk d deg tmaziyt, sin yer-s nefka-d kra tbadutin yef l'approche interprétative d tfukas n tsuqilt id yefka Vinay d Darbelnet imi d les approche tigejdanin iyef nsbed tasuqilt-nney.

Ahric II : Tasuqilt d tesleḡt

Tazwart

Deg weḥric-a adyili usenked n wammud d umaru ,d tsuqilt n waḥricen tsensiwelt i yebdan seg usebtar 99 alma d 110,dayen ad tili tesleđt n kra n yimediyaten d tukkisin seg uđris aybalu akk d tsuqilt-nney . iwakken ad nessiweđ ad d-nini d acu i d tifukkas i nessemres deg yal awal nefren tarrayt n wesbadu n wawal amuzzig deg tutlayt taybalut d tutlayt tanicant.

I.Asenked n wammud d umaru

I.1.Adlis

Deg tezrewt-nney nefren adlis n “ *L’analyse littéraire. Notions et Repères*” ad yilli d ammmud n tsleđt. *L’analyse littéraire ; Notions et Repères*, d adlis azday gar semmus n yemyura, ERIC BORDAS, CLAIRE BAREL-MOISAN, GILES BONNET, AUDE DERUELLE, CHRISTINE MARCANDIER. Yeffey-d deg useggas n 2002 yer tezrigin NATHAN, yesea 235 n yisebtar.

Yebda yef semmus n yiḥricen igejdanen:

- Contexte: l’œuvre, l’auteure, la lecture.
- Texte : langue et parole, discours, le rythme,les figures, l’intertextualité.
- Typologie: la narration, la description, l’argumentation.
- Repères : le personnage, temps et espace, tonalité et registre.
- Genre: le roman, le théâtre, la poésie.

Adlis-a d azrar n tmiđranin tizrayanin n tsekla, deg yal tamiđrant yefka-d tabadut d imedyaten akken ad d-yessegzi, d ayen inezmer ad naf ney ad nessaxdem deg tesleđt taseklant.

I.2.Asenked n umaru:

BORDAS ERIC d aselmad deg uyarbaz unnig n Lyon, ilul deg useggas n 1966, yura “l’analyse littéraire: notions et repères”deg 2002, « *les chemains de la métaphore* » 2003, « *BALZAC et le style* » 1998, « *style* » un mot et des discours 2008, « *style d’auteur* » 2010, « *STANDHAL et le style* » 2005.

I.3.Asnked n wammud

Aḥris n wammud yussa-d deg yixef wis kraḍ « *Typologies* » d aḥric wis tza seg udlis s uzwel « *la narration* » seg usebtar wis 99-108. Deg-s kraḍ izewlan igejdanen :

1 .La production du récit.

1 .1. Définition

1.2. Le récit

1.3. Typologie des instances de la narration

2. Narration et histoire.

2.2. Temps et niveaux de la narration

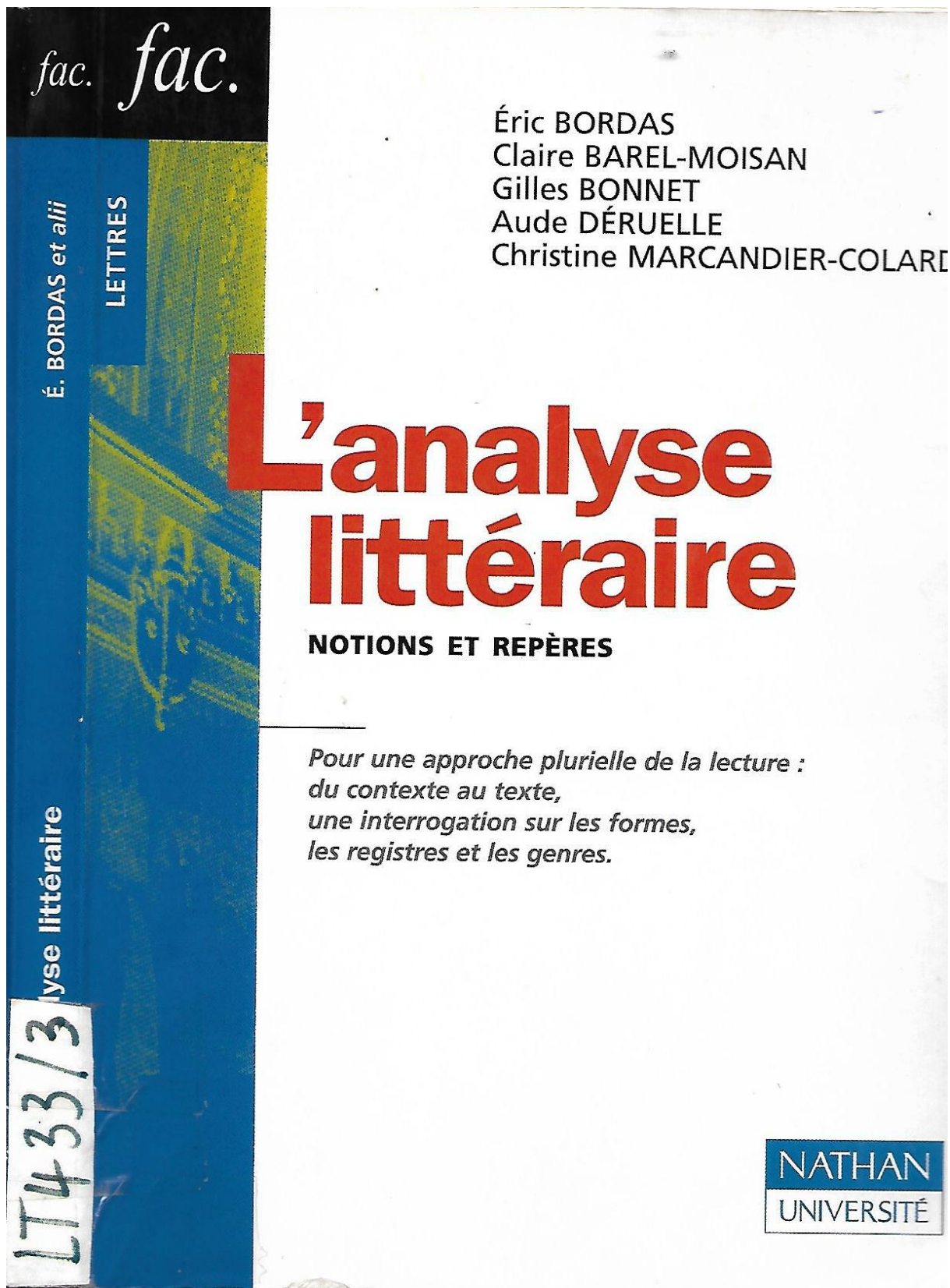
2.2. L'organisation dans de récit

3. Lectures.

3.1 Récit et poésie : la fable

3.2 Récit du récit

II.Tasuqilt d tesleḍti**II.1.Tasuqilt**



I367/1/2

LT 433/3

Collection créée par HENRI MITTERAND

Éric Bordas

*Maître de conférences en linguistique
et stylistique françaises
à l'université de la Sorbonne-Nouvelle (Paris III)*

Claire Barel-Moisan

ATER à l'université de Saint-Étienne

Gilles Bonnet

Professeur agrégé à l'IUT de Tarbes

Aude Déruelle

*Maître de conférences
à l'université de Nice-Sophia Antipolis*

Christine Marcandier-Colard

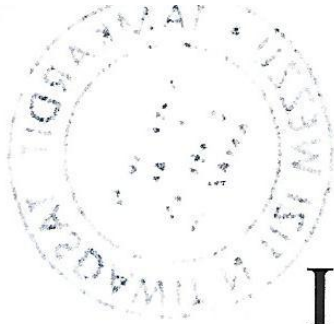
*Maître de conférences
à l'université d'Aix-en-Provence*

L'analyse littéraire

NOTIONS ET REPÈRES



NATHAN



CHAPITRE

9

La narration

1. La production du récit
2. Narration et histoire
3. Lectures

1. La production du récit

1.1 Définition

La narration est l'acte énonciatif producteur d'un récit d'ordre factuel ou fictionnel. Il convient ici, à la suite de Gérard Genette (1972) de distinguer les niveaux concernés :

- L'*histoire* désigne l'ensemble des événements.
- Le *récit* est le texte narratif qui englobe ces événements.
- La *narration* est l'énonciation du récit.

La dichotomie centrale *récit/histoire* reprend en fait la distinction proposée dès les années 1920 par les Formalistes russes entre sujet et fable. L'*histoire* apparaît donc comme le contenu du récit, qui est lui-même le résultat tangible de la narration. L'*histoire* ne doit pas, par ailleurs, être confondue avec la *diégèse** qui est le cadre dans lequel elle se déroule.

Dans le récit de fiction, l'acte narratif est premier car fondateur : il invente sa propre matière (ordre logique : narration \Rightarrow récit + histoire) ; à l'inverse, le récit factuel est second par rapport à la chaîne d'événements qu'il relate (ordre chronologique : histoire \Rightarrow narration \Rightarrow récit). L'acte narratif de l'historien, par exemple, se situe en aval de l'*histoire* comme ensemble des événements révolus, et en amont du récit qui constituera le produit de cet acte.

Tasensiwelt

1. Afares n wullis
2. Tasiwelt d taḥkayt
3. Tayuri

1. Afares n wullis

1.1. Tabadut

Tasiwelt d igi n tmenna i d-yettalsen ullis d ilaway ney d afriy. Deg waya ad neḍfer Gérard Genette (1972) akken ad nessefrez iswiren n tsiwelt:

- Taḥkayt d tagrumma n inedruyen.
- Ullis d aḍris analsan ijmæen inedruyen-a.
- Tasiwelt d timenna n wullis.

Asemgired gar snat n tmiḍranin-a *ullis/taḥkayt* yella-d deg iseggasen n 1920 syur imezralya n rus gar wullis d tenqist. TAḤKAYT am wegbur n wullis, nettat s timad-is dagemmuḍ n tsiwelt arnu yer waya taḥkayt, ur ilaq ara ad teddukel d ameyrad n tedyant. Imi d winn-a i d akatar i deg tḍaru.

Deg wullis n wefriy, iggi analsan i d tigejdit : imi i d-yesnulfay talya-ines s yiman-is (amyezwar amazlay : tasiwel \Rightarrow ullis + taḥkayt). Maca ullis ilaway, ad d-yas d wis ssin deg wayen yerzan amsedfar n inedruyen i cudden yur-s (amizwar asnakud : taḥkayt \Rightarrow tasiwelt \Rightarrow ullis). Igi analsan n unalas yettili-d deg umedyas dixel n teḥkayt am tegruma n yinedruyen i iḍedd. Ma si berra, d ullis ara d-yebnun aferdis seg yigi-agi.

9 Typologies

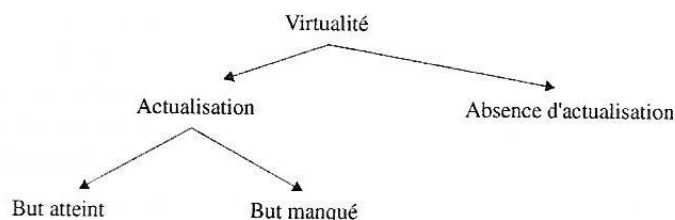
1.2 Le récit

Pluralité et cohérence caractérisent le récit. On a en effet coutume de le définir comme la prise en charge par la narration d'une succession d'événements. Il se situe donc d'emblée dans une certaine **extension temporelle**. Mais toute chaîne événementielle ne constitue pas un récit : encore faut-il que la succession chronologique devienne **relation de dépendance** causale. « Tout laisse à penser », écrit ainsi Roland Barthes, « que le ressort de l'activité narrative est la confusion même de la consécution et de la conséquence, ce qui vient *après* étant lu dans le récit comme *causé par* ; le récit serait, dans ce cas, une application systématique de l'erreur logique dénoncée par la scolastique sous la formule *post hoc ergo propter hoc* » (1977, p. 22). C'est la raison pour laquelle le récit se caractérise par sa tension vers son aboutissement, rendue notamment sensible par la mise en place d'une **intrigue**. Le récit privilégie donc la vectorisation et l'orientation téléologique au détriment d'une simple juxtaposition. La chaîne événementielle doit par ailleurs constituer un tout cohérent, selon le principe de l'unité d'action hérité d'Aristote, qui dès sa *Poétique* affirmait la nécessité pour tout récit d'être agencé « autour d'une action une, formant un tout et menée jusqu'à son terme, ayant un commencement, un milieu et une fin »¹. Le récit met enfin en scène des agents anthropomorphes, seuls garants possibles des dispositions précédentes et démontre ainsi son attachement à la relation d'événements « d'intérêt humain » (Bremond).

Les développements de l'**analyse structurale*** ont permis de mettre en exergue un certain nombre d'**invariants du récit**. À la suite des travaux de Propp sur le conte², la **fonction** est ainsi apparue comme l'unité de base de toute description du récit. Claude Bremond en distingue trois :

- La **virtualité**, qui ouvre la possibilité d'un processus.
- L'**actualisation**, qui réalise cette virtualité.
- Le **résultat**, qui clôt le processus.

Sachant que l'actualisation comme le résultat donnent lieu à une alternative, ce modèle triadique peut se traduire par un premier schéma :



1. *Poétique*, 1459a, 18-20 : Le Livre de Poche, 1990, p. 145.

2. *Morphologie du conte*, Seuil, 1965.

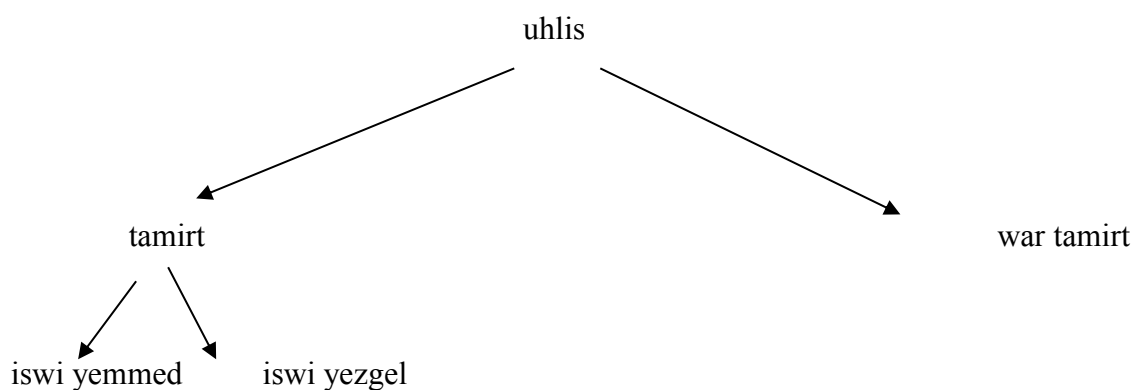
1.2. Ullis

Isegten d tenmezla d tulmisiin n wullis. nuḡ tanumi nesegzay-it-id d taḥkayt s umseḍfar n yinedruyen zgant-d deg yiwen usahrew akudan. Maca mačči yal amseḍfar n yinedruyen d ullis, ilaq umseḍfar asnakud ad yuḡal **d assay n tagelt tamentalant**. yura Roland Barthes, « aybalu n tigawt tanalsant d tadukli n umseḍfar d unalkam , d ayen ara d-yassen seld tayuri n wullis am tmentilt ;da ad yilli d asnas anagrawan n tučda amazlant t (l'erreur logique) i d-yettwanan s yur (la scolastique) s talya post,hoc,ergo,proterhoc »(1977,p .22) .D tagi i d tamentilt i yeḡḡan taḥkayt ad tettwissen s tussda yer ugemmuḍ -is, tettara-tt turan yef **taddist**. Taḥkayt teḍfar tabikturit akk d uwellah asnegray ilmend n usmiwer, Azrar n yinedruyen ad yili yesəa tanmezla ilmend n umenzay n tayunt n tigawt n ARISTOTE i d-yesbeynen deg udlis-is *poétique* taḍullit n lebni n taḥkayt yef « yiwet n tigawt ara yilin d kullec yerna ad yaweḍ yer tagara-s, anda ara yesəu tazwara, taneḍlit d tagara »²

Inarniyen n **tesledt tayessant*** teḡḡa-ay ad d-nesgzi kra n **tremskilin n wullis**, seld axeddim n Propp yef tmacahut. Tawuri tuḡal d tayunt tagejdant n yal aseḡzi n wullis. Claude Bremond yefka-d kraḍ :

- Uhlis, yettak tizemmar swayes ara ad d-yili kra n unerni Lixsas, yettaḡḡa ad d-yili kra n unarni.
- Asmia i yessawaḍen yer lixsas-agi.
- Igumaḍ, i d-yezzi n lixsas

Nezra belli tamirt am ugemmuḍ, yezmar ad yilli d asmskel, nezmar ad t-id-nesegzi s uzenziy-a amezwaru :



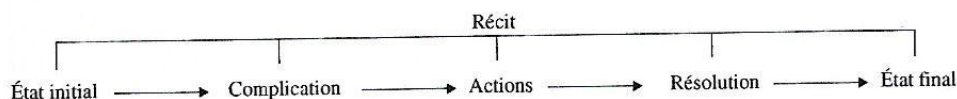
².Poétique.1459a, 18-20 :Le Livre dePoche, 1990, p.145.

2. Morphomogie du conte, Seuil,1965.

Dans la trame du récit, toutes les fonctions ne jouent pas un rôle d'égale importance. On peut ainsi distinguer avec Roland Barthes les « fonctions cardinales » ou « **noyaux** », qui constituent les étapes essentielles de la marche du récit en ouvrant des alternatives, des « **catalyses** » qui n'ont d'autre légitimité que de remplir l'espace entre deux fonctions cardinales (1977, p. 21).

Ces fonctions s'intègrent, à un niveau supérieur, dans des *séquences* qui les regroupent pour constituer des blocs ou *programmes narratifs* cohérents. On pourra de la sorte diviser la séquence « Trahison » ou « Fraude » en un certain nombre de fonctions liées entre elle par un double rapport chronologique et causal.

Ces séquences ont pour objectif de modifier un état, à l'aide d'un certain nombre d'*actions*. C'est un élément perturbateur qui, en rompant une situation d'équilibre, est à l'origine du récit. À ce premier déclencheur répond symétriquement un second élément perturbateur, dispensateur d'un nouvel équilibre à l'origine de l'état final. Au modèle triadique il convient donc de substituer la formalisation connue sous le nom de « schéma quinaire du récit » :



Véritable Monsieur Loyal, le narrateur thématise un tel schéma dans les premières pages du roman d'Alain Robbe-Grillet, *Les Gommés*, en exhibant la nécessité structurale de la Complication. Sans « inversion », « courbure », « décalage », ou « confusion », pas de récit : « Enveloppés de leur cerne d'erreur et de doute, les événements de cette journée, si minimes qu'ils puissent être, vont dans quelques instants commencer leur besogne, entamer progressivement l'ordonnance idéale, introduire çà et là, sournoisement, une inversion, un décalage, une confusion, une courbure, pour accomplir peu à peu leur œuvre [...] ».

Les Gommés, Minuit, 1953, p.11.

1.3 Typologie des instances de la narration

L'inscription dans le monde réel ou celui de la fiction détermine le **positionnement des diverses instances** concernées par l'acte narratif. Contrairement à ce qui se passe dans un récit factuel, une autobiographie par exemple¹, l'auteur dans un récit fictif, personne de chair et de sang, dont

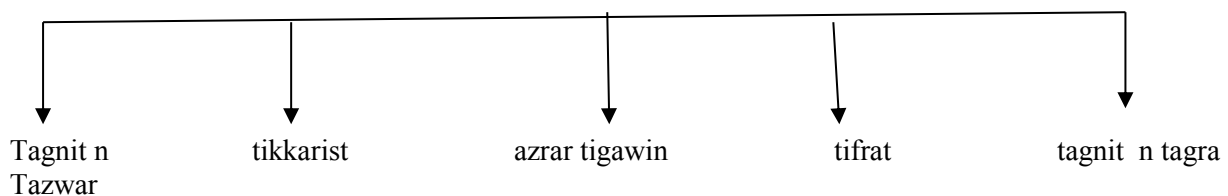
1. Voir chapitre 20.

Deg tilmi n wullis, tiwuriwin ur seint ara yak azal. Nezmar ad d-nessefrez akk d Roland Barthes « **tiwuriwin tigejdanin** » i yesean tirniwin tigejdanin n umecwar n wullis, s umlalay « **catalyse** », azal-nsent d akemmel n yilem yellan gar snat n twuriwin tigejdanin(1977p21).

Tiwuriwin-a, nejmaent deg yiwen uswir unig, deg tegzemt i tent-ijmeen akken ad d-fkent imahilen inalasen imazlayen. Nezmar ad nefraq tagzemt « laxdaε » ney » à celi « tucda » d iḥarcan n twuriwin yemcuden gar-asant s wassay n tmentilt tasnakudt.

Iswi n tgezmin-a d abdel n waddad s kra n tigawin. Ameskar-a amezwaru yettmcabi i uferdis wis sin amerway, ayen i d-yettaken arkad amaynut deg tegnit taneggarut. Tef waya ilaq ad nbdel azenziy imsekred i nesen yakkan s « uzenziy imsemmes »:

Ullis



yefka-d unalas azenziy deg isebtaren imezwura n wungal n Elaine Robbe-Grillet Les Gommès, anda i d-iban wazal ayessayan n tkarist. Mebla « tuttya », « laεwej », « abdel », « asenqel », ulac taḥkayt : « yezdi-tent cek d tucdiwin, inedruyen-nni (n wass-nni), xas mezziyit tigawin maca ad yebdu uḥarek-nsent, syin ad mseqarent d tirniwin, « tuttya », « laεwej », « ajewjew », « abdel » akken ad d-iban yemmed uxeddin-nsen ciṭ ciṭ (...) »

Les gommès, Minuit, 1953, p.11.

1.3. Tiwsatin n tiremt n tsiwelt

Anekcum deg umaḍal n tilawet ney win n uferriy yessebgan-d ifardisen **ideg wugar n tirma** i yerzan igi anlsan Yemgarad yef wayen yellan deg taḥkayt tilawt, anmeddur amedya, amaru deg wullis tilawayt, d amdan n tidet,³

1. Voir chapitre 20.

9 Typologies

l'existence ne dépend pas du récit, ne se confond pas avec le narrateur, rôle construit intégralement par le texte au sein duquel il raconte l'histoire. Le narrateur peut alors, soit être un personnage inclus dans l'histoire qu'il raconte, soit lui être étranger. Dans le premier cas, on parlera de récit *homodiégétique*, voire *autodiégétique* si un personnage raconte sa propre histoire. Dans le second cas, on parlera de récit *hétérodiégétique* (Genette 1972).

Cette question de la voix (qui narre ?) se double de celle du point de vue (qui voit ?), à l'origine des *focalisations* zéro, interne et externe¹, qui déterminent elles-mêmes la tripartition suivante :

- Récit non focalisé, à narrateur omniscient.
- Récit à focalisation interne, où le narrateur adopte le point de vue d'un personnage.
- Récit à focalisation externe, où le narrateur se tient à l'extérieur du personnage.

Le **narrateur** remplit **diverses fonctions au sein du récit**. En charge de l'histoire (fonction narrative), il en marque les articulations principales en la doublant d'un commentaire métalinguistique riche en « indications de régie » (fonction de régie). Le narrateur prend également soin d'adresser son récit à un interlocuteur dont il s'assure de la présence par des notations à vocation essentiellement phatique (fonction communicative). Il peut en outre commenter et juger le déroulement de l'action (fonction idéologique) ou témoigner de sa relation, notamment affective et morale, avec l'histoire qu'il narre (fonction testimoniale).

On peut lire au chapitre IV des *Employés* de Balzac (1837) : « Cette amitié consolidée par le temps était basée sur des sentiments, sur des faits assez naturels qui trouveront leur place ailleurs (voyez *Les Petits Bourgeois*) et qui formeraient ici ce que les critiques appellent des longueurs » (Gallimard-Folio, 1985, p. 132). Le qualificatif « assez naturels » constitue la trace d'un jugement inséré par le narrateur (fonction idéologique), quand l'impératif suppose la prise à partie d'un destinataire (fonction communicative). L'ensemble du passage relève en outre de façon évidente d'un commentaire sur l'organisation même du texte (fonction de régie).

En s'affichant de la sorte, le narrateur inscrit ostensiblement sa pratique dans la *diégèsis*. Mais l'auteur peut avoir à cœur de dissimuler davantage le rôle joué par le narrateur. La fiction réaliste de la seconde moitié du XIX^e siècle tenta ainsi d'effacer les marques d'énonciation du texte pour présenter

1. Voir chapitre 10.

tillin-is mačči deg taḥkayt kan, yemgarad yef unalas, tamlilt yebnan yef uḍris-nni i deg d-yulles taḥkayt. Analas, yezmar ad yilli d awadem dixel n taḥkayt i d-yettales ney d ayrib. Di šsenf amezwaru netmeslay-d yef taḥkayt anda amsawal d awadem, yettales-d taḥkayt-is. Deg ssef wis ssin netmeslay-d yef taḥkayt anda awadem d azyaray⁴(Genette1972).

Asteqsi yella-d yef tayect(anwa i d-yettalsen ?) d tamuylti tasiwiant (anwa i yettwalin ?) s usemmes ilem, agensay, aniri i d- yessebyanen s timmad-is ayagi :

- Ullis war asemmes, asawel ilem.
- Ullis s usemes agensay, anda amsawal yezra ayen zran i yiwudam.
- Ullis usemes aniri, anda amsawal yella berra n uwadem

Yesea **umsawal** wugar **d twuri deg wullis**. Deg taḥkayt (tawuri tasiwiant), yesbgan-d ifardisrn-is igejdanen s yiwenniten isnilsanen (tawwuri tanezref). Anals yettaerad ad d-yessiweḍ taḥkayt-is yer usemsiwel akken ad yedmen tillin-is s izamulen isewi-ines agejdan d timnarmest(phatique) (tawuri taywalant). Am wakken i yezmar ad iwennet ney ad yezref tiddin n tigawin (tawuri tasnaktant) ney ad yessegzi assay-ines d taḥkayt i d-yettales, aladya si tama n wafrayen , deg taḥkayt nni i d yettales(tawuri tanagant).

Nezmar ad n-wali deg uḥric wis IV° di « des Employés » n Balzac (1837) :
« Timedwa-agi i yenarnan seld lwaqt tebna yef wafrayen, d yinedruyen ilawiyen ara yaffen amkan-nse di berra (wali les petits bourgeois). Ayen ara d-yesnulfun iwummi sseman imsezyanen tayzeft (tiyezfanin) ». (Gallimard-Folio 1985 P. 132).

Amenzay-a d « amagan » (naturel) ibeyn-d lğarra n uzaraf i d-yesekcem unala s (tawuri tasnaktant), mi ara yahlağ unarmas (tawuri taywalant). Tukkest-a tban-d d awennet yef tudsas n uḍris (tawuri tanezref).

Yetban-d unalas s ubdel i d-yettağğa. Maca ameskkar yettaerad ad yeffer azal n unalas. Aka i yettaerad tefriyt tilawayt di lqarn wis XIX° ad tesfeḍ tulmisiin n tmenna deg uḍris akken ad d-ban taḥkayt am akken tedra-d sdat-s

⁴Voir chapitre 10.

au lecteur une histoire censée se dérouler directement sous ses yeux et sans aucune médiation. C'est alors le registre de la **représentation** (*mimèsis**) qui fut privilégié. Dans sa forme théâtrale du monologue narratif, le récit obéit à cette même dialectique, mais selon un rapport inversé. Il n'intervient en effet sur la scène du théâtre classique que lorsque la représentation des faits, mode de présentation habituel des événements, est interdite par les bienséances. Parce que sanglantes, les scènes de bataille demeurent ainsi hors de la scène et ne sont pas *montrées*, mais *racontées*.

Tout récit demeure assignable à un narrateur, et s'adresse, symétriquement au couple que forme cette première instance avec l'auteur, à un **narrataire*** distinct du lecteur. Le narrataire, c'est-à-dire celui à qui est destiné le récit, est lui aussi une construction du texte, alors que le lecteur est une personne physique et historique.

Le narrateur peut s'adresser ouvertement au narrataire et ainsi postuler son existence, comme le fait le « je » de *L'Homme atlantique* de Marguerite Duras en apostrophant sans cesse un « vous ». La valse des pronoms personnels traduit, outre la puissance d'un sentiment amoureux, la relation de nécessité réciproque qui unit narrateur et narrataire : « Vous penserez que c'est moi qui vous ai choisi. Moi. Vous. Vous qui êtes à chaque instant le tout de moi-même auprès de moi, cela, quoi que vous fassiez, si loin ou si près que vous soyez de mon espérance ».

L'Homme atlantique, Minuit, 1982, p. 10.

2. Narration et histoire

2.1 Temps et niveaux de la narration

Deux imaginaires de la narration, horizontal et vertical, invitent, grâce aux travaux de Gérard Genette relevant de la narratologie définie comme théorie du récit, à considérer la narration sur le mode de la **succession**, puis sur celui de l'**enchâssement**.

L'acte narratif n'épouse pas obligatoirement la chronologie de l'histoire. Leur situation relative détermine quatre types de narrations :

- La narration *ultérieure*, qui saisit *a posteriori* les faits constituant l'histoire. C'est le cas le plus fréquent.
- La narration *antérieure*, cas bien plus rare d'anticipation des événements, réservé en particulier aux prédictions et aux prophéties.

(taḥkayt-nni iylaq ad ttwalin sdat-sen) yerna-as usenked-is azal. ula d talya n umezgun ayeninnaw analsan akka i d-tettas maca s tuttya .nnan-d belli yef usayes n umzgun aklasiki ,ur d senkaden ara inedruyen am wakken uḡen tannumi ,acku ugin-asen ad seknen imenyi d idammen , isayasen n umennuy ur ten-id senkaden ara maca talsen-ten-id.

Yal taḥkayt tesēa amsawal, tettwahi s talya tamisit yer tyuga id d-ixedmen tiremt-a tamezwarut akk d umeskar ,i umsiwel yemxallaf yef imayri .amsiwel ney anermas n wullis , dayen lebni n weḍris ,ulama imeyri d amdan s tyara d umezruy-is .

Yezmar umsawal ad yemslay srid d umsiwel srid ad d-ibeyyen tillin-is, am wakken sdat-s i yella akken i ibedel umeqqim « nekk » deg « *l'homme atlantique* »n Marguerite Duras s umeqqim « kunwi ». Abedel n yimeqqimen-a yefka-dyiwet n tugna yef wafray n tayri, d wassay ijahden gar unalas d unarmas :« Tenwwiḍ d nek iken-ifarnen, nek , kunwi. D kunwi i yellan yal tikelt yer tamaw, ayen tebyum txedmem, yebæed ney yeqreb yer usirem-iw ».

L'homme atlantique, minuit, 1982, p. 10.

2. Tasiwelt d taḥkayt

2.1. Akud d yeswiren n tsiwelt :

Snat n yisugnanen i d-yellan yef tsiwelt, aglawan d uratak , seld leqdicat n Gérard Genette yef tsensiwelt i d-yesbadu am tezri n wullis, yeskarzel-itt yef askar n umseḍfar , sin akkin (l'enchâssement).

Tasnakudt n yinedruyen deg yiggi analsan mačči d tamara, assay yellan gar-asen yefka-d (yessumer-d) kuz n tewsatn n tsiwelt :

- Tasiwelt (ultérieure), i yetteksen kra n tigawin ara yeḡḡen taḥkayt tetteddu. Tawsit-a tettwasaxdem s waṭas.
- Tasiwelt tanezdat, ur tettili ara s wṭas, d asezwer (yinedruyen, s telqay tana wid yettwalin yer sdat.

9 Typologies

- La narration *simultanée*, productrice d'un récit au présent, contemporain de l'action. C'est celle, par exemple, du reportage sportif.
- La narration *intercalée*, constituée de l'alternance de tranches de narration et d'histoire événementielle, dans le journal ou le roman épistolaire notamment.

La narration pratique par ailleurs l'enchâssement de divers *niveaux narratifs*. Les événements racontés appartenant à l'univers de la diégèse*, ils se situent à un niveau que l'on nommera **diégétique** ou, pour souligner cette insertion, *intradiégétique*. L'acte narratif du récit, par définition, ne peut que se situer, à première vue, à l'extérieur de cet univers. Il appartient ainsi au niveau *extradiégétique*. Cependant, lorsqu'un des personnages appartenant à la diégèse se met à son tour, comme un narrateur second, à raconter une histoire, le récit obtenu, appelé « récit dans le récit » ou **métarécit**, délimite un cercle concentrique supplémentaire que l'on désignera comme le niveau *métadiégétique*. C'est le cas des récits de Schéhérazade dans les *Mille et une Nuits*, des anecdotes narrées à la faveur d'un voyage ou au cours d'une veillée par des personnages qualifiés de « causeurs » ou de « conteurs ». Ce récit enchâssé peut expliquer les causes de la situation décrite au niveau diégétique (relation causale), prolonger par simple association d'idées le récit premier (relation thématique) ou bien encore n'entretenir aucun rapport discernable sur le plan du contenu avec son récit-cadre. Dans ce dernier cas, qui est celui de Schéhérazade, c'est l'acte même de narration, capable en l'occurrence de repousser la sentence fatale, qui prime le contenu.

Les frontières entre ces trois niveaux ne demeurent pas constamment étanches. Les romans comiques, notamment, se complaisent à organiser la circulation des instances de la narration à travers ces divers niveaux. Genette nomme *métalepses narratives* ces intrusions incongrues. « Si cela vous fait plaisir », lit-on ainsi dans *Jacques le fataliste* (1780), « remettons la paysanne en croupe derrière son conducteur, laissons-les aller et revenons à nos deux voyageurs ». Le narrateur extradiégétique s'immisce ainsi dans l'univers diégétique au mépris de la vraisemblance, et jouit ostensiblement d'une telle transgression en affichant le pouvoir absolu qui est en réalité celui de tout narrateur.

2.2 L'organisation du récit

L'orientation vectorielle qui définit le récit canonique exige la prise en compte de phénomènes d'ordre temporel.

Si l'ordre des événements de l'histoire est identique à celui de leur apparition dans le récit, on désignera cette correspondance parfaite par le terme de *synchronie*. Mais bien souvent le récit recourt à des décalages ou *anachronies*. Selon que le récit présente par anticipation un événement ulté-

- Tasiwelt n yimir, d taħkayt n yimmiren kan, teđra-d imir amedyā am tħawact n waddal.
- Tasiwelt n umyadef, d amyadef n tsiwelt d yinedruyen n taħkayt, nettaf-itt deg uymis ney ungal n umyazen n tebratin.

Seg tama niđen tasiwelt tzeddem yef usekcem n *yeswiren inalsanen*. Inedruyen i d- yettwalsen ttekkın yer umeyrad n tedyant*, tetteki yer weswir iwumi neqqar tallunt n wakud deg ufriy ney akken ad yessebyen belli yella daxel umeyrad n tedyant. Igi analsan yettili kan verra n **umeyrad n tedyant**. Mi ara yili yiwen seg iwudam yettabae ameyrad n taħkayt, yettuɣald d amsawal wis sin i d-yessawalen taħkayt-is , ullis nni neqqar-as « ullis deg ullis » ney **nnig umeyrad n tedyant** . Amedya ,deg taħkayin n cahrazad deg *mille et une nuits*(agim d yiwen yid) , d tiħkayin twalsent-d deg yinig nay timeddiyın seg yimi n « yefsiħen » ney « inallasen ».ullis-a i d-ikecmen yezmer ad yessegzi timental n tegnit i d-yettwagelmen deg umeyrad n tedyant(assay amentalan) tessewsae ullis amezwaru s usdukel n kra n tektiwin(assay asentalan)ney ur d tettağğa ara kra n wassay ibanen seg tama n wegbur d wullis amezwaru.Deg usaka n cahrazad d igi nni n tsiwelt i yzemren ad tfek inzi nni i yezwaren agbur.

Tilisa ger krađ n yeswiren-a tikwal sellawit. Ungalen n teđsa malen yer usuddes n tiddin n tumanin n tsiwelt ilmend n yeswiren-a yemgaraden.Genette isemma-asant *metalepses narratives* « ma yeffay fell-ak waya »ad n-wali deg *Jacques le fataliste* (1780), « ad d-nerr tamettut-nni deffir ucifur-is ad asen-anef ad ruħen ad d-nuɣal yer sin yiminigen- nney ». Amsawal azyaray ikeččem deg umađal n umeyrad n tedyant d acqirew i tilawt, yettaf iman-is deg ukeččum-a anda yessebyan tizemmar-is am netta am yal amsawal.

2.2 Tudsa n wullis

Awellaħ abikturi i d-yesbadun ullis akanin yessuter ad n-mmuqel deg tumant n umyezwer akudan.

Ma yella umyezwar n yinedruyen n teħkayt kifkif-it deg tlatit -is deg wullis ad as-nsemmi i wemcabi-agi *ayenkud* .Maca tikwal ullis yettbeddil akud .Deg wakud anda ullis yeskan-d kra inedruyen ieeddan

rieur ou qu'à l'inverse il évoque après coup un événement antérieur, on parlera de **prolepse*** ou d'**analepse***. La prolepse s'avère peu fréquente car contraire, en particulier, au ménagement d'un quelconque suspense. L'analepse ou retour en arrière (*flash-back*), en revanche, est omniprésente, car elle permet notamment d'éclairer le lecteur sur le passé des personnages. Ces deux discordances temporelles exigent un retour au temps présent du récit qui joue pour le lecteur un rôle de repère stable.

La comparaison de la durée de l'histoire, mesurée en jours, heures, minutes et de la longueur du texte, mesurée en lignes et pages, détermine par ailleurs la *vitesse* du récit. Ce rapport, qui constitue le rythme du récit, donne lieu à quatre vitesses :

L'**ellipse** : le texte ne progresse quasiment pas, alors que le temps de l'histoire subit une vive accélération. L'ellipse est le plus souvent explicitée par des formules du type : « Trois ans plus tard... »

Le **sommaire** : contracte le temps de l'histoire en narrant plusieurs journées, mois ou ans en quelques lignes ou paragraphes dénués de détails.

La **scène** (le plus souvent dialoguée) : temps du récit = temps de l'histoire. Il s'agit souvent des temps forts de l'action.

La **pause** : l'histoire n'avance pas, alors que le texte progresse. C'est notamment le lieu privilégié de la description.

On trouve ainsi, au fil de l'œuvre de Flaubert :

– Une ellipse qui traduit, au début du chapitre IV de *Bouvard et Pécuchet* (1881), l'entrain et la boulimie livresque des deux personnages impatientes de commencer leur étude commune : « Six mois plus tard, ils étaient devenus des archéologues ; et leur maison ressemblait à un musée » — *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard-Folio, 1979, p. 163.

– Un sommaire, très succinct et proche de l'ellipse, à l'ouverture du chapitre VI de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale* (1869) : « Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. Il revint. Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours encore » — *L'Éducation sentimentale*, Le Livre de Poche, 1983, p. 491. Voir également l'*incipit** d'*Un cœur simple* (1877) : « Pendant un demi-siècle, les bourgeois de Pont-L'Évêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité » — *in Trois contes*, Flammarion-GF, 1986, p. 43.

– La célèbre « scène des comices agricoles » au chapitre VIII de *Madame Bovary*, qui évoque la progression de l'entreprise de séduction d'Emma par Rodolphe, au rythme de leurs échanges dialogués et des discours officiels en contrepoint.

ney izewer-ay-d kra neqqar-asen «**asezwar**» akk d «**asegri n tigawt**». Asizwar (la prolepse) ur tt- nettaf ara s waṭas aladya akken ad yawwi imeyri yid-s .si tama nniḍen l'analepse «**asmekti**» ney tuyalin yer deffir ; tella s tuget acku tetteawan imayriyen akken ad gzun tudert n yiwudam deg yezri. Snat n tmidranin-a tinemgalin ttarrant-d imeyri yer wurmir n wullis.

Akenni n tiyzi n wullis ,ussan d swayeε akk gar ijarriden d isebtar yettbeyyin-d arured n wullis ,assay-a i yettwabnan s wanya n wullis yesεa ukuz n urured :

Tikkist : aḍris n wullis ur yettbeddil ara maca taḥkayt tayseb. Tukkist s tuget tettban-d s talyiwin am «**zrin kraḍ n yiseggasen**».

Agzul : d talsa n umezruy yellan deg wagguren ney d iseggasen deg kra n tseddarin mebla ma nebder-d aṭas ineḍruyen.

Asayes: (s tuget yettili deg udiwenni) Akud n wullis= akud n taḥkayt

Stuget tettales-d ineḍruyen igejdanen.

Asgunfu: taḥkayt ur tettedu ara ar sdat maca aḍris yettnarni, s tuget yettili d aglam.

Ad naf deg wayen yura Flaubert

- yiwet n tikkist, deg tazwara n weḥric wis ukuz deg *Bouvard et pécuchet* (1881), craha n iwudam tædda tilas yer leqraya, ḥaren melmi ara bdun laqraya jmiε «**seld sin waguren, uyalen d imusnawen axxam-nsenn rran-t d asalay**» *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard-

Folio.1979.SB .163.

Agzul yeqreb aṭas yer tukkist deg tazwara n yixef wis ukuz deg waḥric wis kraḍ deg *L'éducation sentimentale* (1869) : «**yunag, yella yezra laḥzen n wid yettcarrigen lebhur d tnekra deg tasmuḍi n yiqiḍunen. Cbaḥa n ugama yessedhacen, tarzeg n lefraḡ. Yuḡal-d maena mazal yettsiggi i dunnit merra, mazal ull-is yeččur d tayr**» *L'éducation sentimentale*, le livre de poche ,1983,sb,491.

Wali dayen deg l'incipite *d'un cœur simple*(1877) «**Deg wezgen n lqarn timarkantiyin n Pont-L'Evêque tteggieent i massa Aubain taxeddamt-is**» deg *trois contes*, Flamarion .GF .1986 .sb.43

Asayes n tayult n tfellaḥt yettwasnen aṭas.deg yixef wis ṭam deg *Madame bovary* i d - yemmeslayen yeḡ usunef n tkebbanit n welyad n Emma syur Rodolf mi ittmeslayen s yinnawen unsiben deg temlilit-nsen .

9 Typologies

– Une pause descriptive interrompant le fil de l'action engagée par Antipas et Phanuel, personnages d'*Hérodias* (1877) : « Et, sans quitter Antipas, [Phanuel] pénétra, derrière lui, dans un appartement obscur. Le jour tombait par un grillage, se développant tout du long sous la corniche. Les murailles étaient peintes d'une couleur grenat, presque noir. Dans le fond s'étalait un lit d'ébène, avec des angles en peau de bœuf. Un bouclier d'or, au-dessus, luisait comme un soleil. Antipas traversa toute la salle, se coucha sur le lit » — *in Trois contes*, op. cit., p. 117.

Un événement produit par l'acte narratif appartient dans le même temps à l'histoire et au récit. Dès lors, le narrateur peut jouer d'éventuelles discordances entre le nombre d'occurrences d'un fait dans l'histoire et le nombre de fois où il figure dans le récit. Le rapport entre les deux définit la *fréquence narrative* (Genette, 1972). Le narrateur peut tout d'abord :

- Raconter une fois/ce qui s'est passé une fois.
- Raconter n fois/ce qui s'est passé n fois.

Ces deux premiers cas, définis par un rapport d'équivalence du nombre d'occurrences, appartiennent au récit singulatif. En revanche, le déséquilibre de ce rapport donne lieu à deux derniers types de récits :

- Le narrateur raconte n fois/ce qui s'est passé une fois : récit répétitif.
- Le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé n fois : récit itératif.

Ces typologies se fondent sur des quantifications obtenues par la comparaison du temps du récit et du temps de l'histoire. Il faut cependant garder à l'esprit qu'il y a quelque imprécision à parler de « temps du récit », le récit étant un espace textuel sans véritable durée intrinsèque. Le seul véritable *temps du récit* serait en effet celui de sa réception, c'est-à-dire la durée de sa lecture. Aussi Gérard Genette (1972, p. 78 et 1983, p. 16) préfère-t-il parler de « pseudo-temps » du récit pour désigner la donnée permettant de déterminer ordre, vitesse et fréquence.

3. Lectures

3.1 Récit et poésie : la fable

Le Geai paré des plumes du Paon

Un paon muait : un geai prit son plumage ;
Puis après se l'accommoda ;
Puis parmi d'autres paons tout fier se panada¹,

1. Se pavana

Yiwen usunfu n weglam yessaħbed Antipas akk d Phanual, iwudam n Herodias (1877): « Antipas daxel n tzeqqa, yeħfar-it-id Phanual, axxam nni yessedlem , laħyud twasebyen s wunnuy aberkan , ar tesga yella yiwen umetraħ n wesyar s tjemmar n weglim n wezger ,sufella yella weylan n wurey yettiriqen am yiħij .Antipas yuy-d akk d

Ineḍruyen i d -yefyen seg tigawt tanalsant tṭafaren dayen taḥkayt d wullis .Seg yimir-nni anallas yezmer ad yurar s umgired gar umḍan n yinedruyen deg taḥkayet akk d wemḍan n yinedruyen deg wullis .S tenmegla yellan gar umḍan n wallus n kra ineḍruyen n taḥkayt akk d umḍan n ubani ineḍruyen -nni deg wullis .assay yellan gar sin-a ssebyanen-d « allus analsan » (Genette ,1972)

Tazwara anallas yezmer

- Ad d-yales tikelt/ ayen yeḍran tikelt

-ad d-yales atas n tikwal / ayen yeḍran atas n tikwal

Sin isuka-agi imezwura banen-d s wegdazal n wemḍan n wallus yettabaæen ullis maena si tama niḍen arasnegdu n wassayen yettawi-ay yer sin lesnaf nniḍen n wullis:

-Amsawal yahka-d tikelt /ayen i d-yeḍran tikelt

- Amsawal yura-d tikelt /ayen yeḍran atas n tikwal

Annawen-agi bedden yef wemḍan i d-nuffa segmi inessaxdem asemgired gar wakud n wullis akk d wakud n taḥkayt .ilaq imeyri ad yegzu belli yella kra n lexsas mi ara d-nettmeslay yef wakud n wullis, acku ullis d aḍris ur nesei ara akud iṣeḥḥan .Akud n wullis iseḥḥan d akud n tyuri-nni ines . Gerard Genette (1972,sb.78 akk1983,sb .16) yettmeslay-d yef “wakud n tkerkas” n wullis akken ad yesebyen tamidrart ara t- yeḡḡen ad yemmeslay yef umyezwer d tazla d wallus.

3 Tiyyuriwin

3.1 Ullis d tmedyazt : tanqist

Atawes yessenṣal : ajayiy yuker rric-is

Sakin yerra-t dayla-s

Syinna gar itawusen s zzux yemrarae⁵

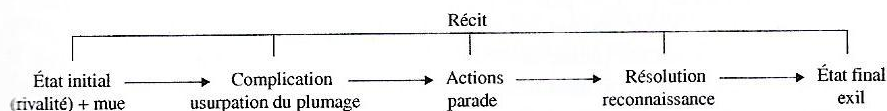
⁵ Se pavana

Croyant être un beau personnage,
 Quelqu'un le reconnut : il se vit bafoué,
 Berné, sifflé, moqué, joué,
 Et par Messieurs les paons plumé d'étrange sorte ;
 Même vers ses pareils s'étant réfugié,
 Il fut par eux mis à la porte.

Il est assez de geais à deux pieds comme lui,
 Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui,
 Et que l'on nomme plagiaires.
 Je m'en tais, et ne veux leur causer nul ennui :
 Ce ne sont pas là mes affaires.

Jean de La Fontaine, *Fables*, livre IV (1668),
 Gallimard-Folio, 1991, p. 133.

– **Structure du récit.** La fable est un récit bref et vivant à but didactique. La Fontaine, en distinguant (dans sa « Préface ») les « deux parties » qui la composent, « dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme », en décrit la structure dualiste : « le corps est la fable ; l'âme la moralité ». La présence dans le second paragraphe de la moralité souligne donc l'**orientation vectorielle** du récit contenu dans les neuf premiers vers. Ce premier ensemble illustre d'ailleurs clairement le **schéma quinaire** de la séquence narrative. La situation initiale allie l'explicite à l'implicite. À la mue du paon, il convient en effet d'adjoindre une rivalité qui se laisse deviner entre les deux volatiles. En s'accaparant le plumage du paon, le geai rompt cet équilibre et enclenche véritablement le récit, comme l'indique la phénomène de **mise en relief** sensible dans la proximité de l'imparfait et du passé simple (« muait »/« prit »). Le passé simple véhicule ici une information nouvelle de premier plan. Les vers 3-4 présentent le développement issu de ce premier acte significatif, interrompu au vers 5 par une force rééquilibrante qui dissipe le mensonge : « Quelqu'un le reconnut ». La fin du paragraphe instaure une nouvelle situation, dominée par la déchéance du présomptueux imposteur que traduit l'omniprésence de la voix passive. L'ensemble du récit se laisse donc représenter de la sorte :



Mi yiyil d awadem yelhan

Yiwen ieqel-it: ihulfa tayli lqima-s

Ittucemmet, yettubahdel, yettueayer, yettwaleeb

Gar imassiwen iṭawsen

Yuyal d ayrib ula gar yimdukal-is

“ ḥuk taggurt” mi as-d-nnan

Aṭṭas i yellan am netta

Wid yezgan ttakren ayla n wiyad

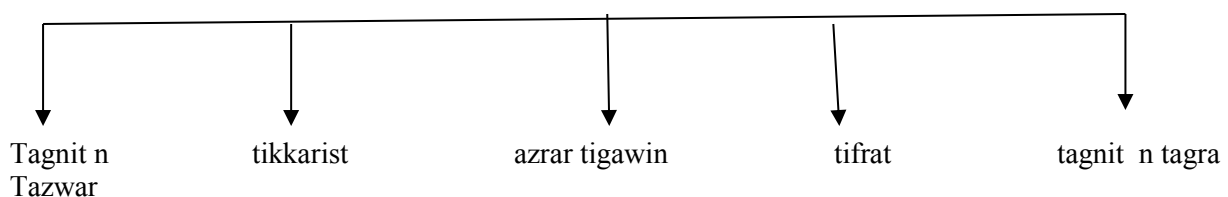
Wid iwumi semman imakaren

Nek ad susmay kan dagi, ur byiy ara asen-d- xedmay ugur

Ulac dagi lqec-iw.

-Tayessa n wullis, tanqist d ullis awezlan amuddir yes3a iswi n tesnalmudt . LA Fontaine (deg tezwert- is)yessemgared gar “sin yehricen” i tt-yessudsen, “ anda nezmer ad as-nsemmi ,yiwet d tafekka,tayed d tarwiht”anda i d-yeglem tayessa-agi tayugant “tafekka d tanqist,tarwiht d tamsirt nni n tagara”.Tihawt n temsirt deg tseddart tis snat yesbeyyen-d **tayda tavitcorit** n wullis deg ugbur n tza yefyar imenza .Agraw-a amenzu yessebgan-d s telqay **azenziy imsemes** n tudsas n wullis.Tagnit tamezwarut turez gar wubriz d wudrig.Ar wencaw n uṭawes yerna-d umenzay ad ay-yeḡḡen ad nextir gar sin yefrax-nni .Ajayiy segmi i yuker rric n uṭawes yerza asnegdu yellan yerna yekcem deg wullis akken iwata, ayya iban-d dayan mi yerra lwelha-s yer umqareb yellan gar wurmir d yezri (ineccew”/“yeddem”.Asaqdec n yezri yerra-d kra isallen yellan deg tazwara n usefru.afir wis 3- 4 skanen-d taneflit i d-yewwi yigi-nni anamkan amezwaru , anect-a yahbes deg ufyir wis 5 mi yebda ttbanent-d tkerkas “yella win it-iaqlen”. Di Tagara n tseddart tlul-d tagnit tamaynut tayemmurt s uyelluy umakur anda i d- yettban s usemres n talya tasuddimt tattwayt. Ullis-a nezmer ad t-id -nesken s talya-a

Ullis



9 Typologies

– **Fonction idéologique et niveaux narratifs.** Dans le second paragraphe de la fable, le narrateur intervient directement pour délivrer la signification morale du récit. Cette relecture, illustration de la fonction idéologique, semble découler logiquement de l'humanisation des animaux à laquelle est habitué tout lecteur de fables et que trahissaient certaines notations précédentes (« Messieurs », « mis à la porte »...). La moralité s'apparente donc à un **appendice axiologique** de l'état final. Mais La Fontaine semble ici se jouer des canons habituels de la fable pour en questionner l'énonciation même. L'acte narratif qui précède n'est-il en effet pas quelque peu concerné par cette dénonciation en apparence bonhomme des « plagiaires » ? L'**anti-phrase** du dernier vers (« Ce ne sont pas là mes affaires », alors qu'il n'a été question que de cela jusqu'ici !) ainsi que la **prétérition** sensible dans l'avant-dernier (même remarque) autorisent probablement le lecteur à appliquer, au moins partiellement, la moralité à l'auteur lui-même. Cette confusion auteur-narrateur fait en effet écho à divers propos de La Fontaine, qui concède par exemple, dès la dédicace du premier livre à Monseigneur le Dauphin, « chant (er) les héros dont Ésope est le père ». On peut donc lire ici toute l'ambiguïté d'une moralité qui, cohérente au niveau *intradidégétique*, s'applique par réflexivité avec moins de clarté à la sphère *extradidégétique*. Si la présence d'un hypotexte* dans les *Fables* ne fait pas mystère, des grincheux virent probablement en leur auteur même un geai désireux de s'égalier au paon de l'Antiquité en lui subtilisant sa... plume.

3.2 Récit du récit

L'autre jour, je trouvai mon ami Alphonse Karr assis sur son divan, avec une bougie allumée, quoiqu'il fût grand jour, et tenant à la main un tuyau de bois de cerisier muni d'un champignon de porcelaine sur lequel il faisait dégoutter une espèce de pâte brune assez semblable à la cire à cacheter. [...] Je pris, sans rien dire, l'appareil des mains de mon ami, et je m'ajustai à l'un des bouts ; après quelques gorgées, j'éprouvai une espèce d'étourdissement qui n'était pas sans charmes et ressemblait assez aux sensations de la première ivresse. Étant de feuilleton ce jour-là, et n'ayant pas le loisir d'être gris, j'accrochai la pipe à un clou et nous descendîmes dans le jardin [...]. Je rentrai chez moi, je dînai [...] puis je revins me coucher. [...] Enfin [...] je m'endormis. Après une ou deux heures complètement immobiles et noires, j'eus un rêve.

– Le voici : Je me retrouvai chez mon ami Alphonse Karr – comme le matin, dans la réalité ; il était assis sur son divan de lampas jaune, avec sa pipe et sa bougie allumée. [...] Je pris la pipe de ses mains, ainsi que je l'avais fait quelques heures auparavant, et je me mis à aspirer lentement le fumée enivrante. Une mollesse pleine de béatitude ne tarda pas à s'emparer de moi, et je sentis le même étourdissement que j'avais éprouvé en fumant la vraie pipe. Jusque-là mon rêve se tenait dans les plus exactes limites du monde habitable, et répétait, comme un miroir, les actions de ma journée. [...] À force de

-**Tawuri tasnaktant d yeswiren n tsiwelt** .Deg tseddart tis snat n tenqist ,anallas yeggar-d iman-is srid akken ad d- iffek anamek n temsirt n wullis . Tayuri -agi tis snat d askan n twuri tsnaktant ,tefruri-d seg talsa n yiyarsiwen i yennumen zarren-t akk imayriyen n tenqisin, tin yellan mgal ilugan i nessen yakan (“imessiwen”, “ḥuk tawwurt”).Tamsirt teddukkel d **umernu asesnagman** n waddad n tagara.La Fontaine dagi am waken yetturar s talya n tenqist i nennum yakan iwakken ad yeḡḡ imayri ad ifek istaqsiyen yef tmenna-nni yakan. Yezmer yigi ullisan yezrin, ad taenu tsummelt s wudem n “imakaren”? **Tamgelfyirtn** wefyir aneggaru (lqec-iw ulac-iten dagi”yas akken netta yella deg tazwara almi d tagara) akk d wayen i d-yenna deg wefyir uqbel send aneggaru win i-d yussan mgal ayen yellan.Teldi tawwurt i yimeyri ad yettef amkan n umaru arnu ad as-d- ifek netta tamsirt-nni. .Amyadef-a amaru- anallas yerra lwelha-s ar kra n tmuyliwin yemgarden n La Fontaine,amedya sed ubuddu n wedlis amezwati i mass le Dauphin, “ can n waṣṣaden gar-asen Esope akk d ubabat” dagi nezmer ad nyar tanmegla deg temsirt I d-yussan d tanmezlant weswir agensay, issenes s tuttya s lexsas n ṣṣfa deg umeyrad aniri. S tilin n weḍris adday deg tenqist ur yedrig ara, imcenfen twalin deg umeskar-nsen ajayiy yebya tamsawit i utawes seg mi is yettaker rric-is.

3.2 Ullis n wullis

Ass-nni niḍen ufiy-d amdakel-iw Alphonse Karr yeqqim yef learc-is, yettef tacemmaet icaelen , d ass ameqran yur-s , yettef deg ufus-is yiwen n uteyyu yettwaxdem s wesyar n tḥeblemlukt taqerruyt-is tewwaxdem s taleyt tamellalt anda i d-ttqittir lḥaḡa ttaqehwit tettcabi yer cmae-nni is-ittkacin .Dmay asagu-nni gar ifasen n wemdakel-iw mebla cwar ruḥay tfay tasga ; seld kra n tmiqwa hulfay s yiman-iw d azayan , aḥulfu-nni yettcabi yer uḥulfu n sekran mi ara yebdu .ass-a am waken d asaru ,ur seiḡ ara lwaqt ad ḥeznay,elqay asebsi-nni yer yiwen umesmar syin nekna-d yer tebḥirt [...].kecmay ar wexxam-iw ,ččiḡ imensi [...] syin uyalay ad gnay .[....]snat n teswiein mebla aḥarek di tlam , urgay target .

Attan ihi: ufiy-d iman-iw yer umdakel-iw Alphonse Kar am tsebḥit deg tilawt ; yella yeqqim yef ukarsi-is n lambas awray, s usebsi deg yimi-s akk d tcemmaet yeḍwan (....).ksay-as asebsi gar ifassen-is , keyfay kra n lwaqt,qimmay jebday abbu-nni s laeqel.hulfay i telway yeččuren d liser tesnuffus dixel-iw. hulfay s uḥulfu-a assen i keyfay asebsi n ssaḥ.almi d da target-iw tekfa am waken tettedu tudert-iw di tillawt yerna tetteawad-d, am lemri , ayen xedmay deg was-iw(...)

regarder (le plafond) avec cette attention extatique qui précède les visions, il me parut bleu, mais d'un bleu dur, comme un des pans du manteau de la nuit.

Théophile Gautier, « La pipe d'opium » (1838), in Gautier, *L'Œuvre fantastique I*, Bordas-Garnier, 1992, p. 109-110.

– **Insertion d'un métarécit***. Le conte propose dès l'*incipit** un récit *homodiégétique*, et plus précisément *autodiégétique*, le « je » narrateur étant le héros de l'histoire qu'il raconte. Les premières lignes indiquent, de façon très classique (« L'autre jour »), qu'il s'agit d'une narration *ultérieure*. À l'intérieur de ce cadre très rapidement dessiné, vient s'inscrire un *métarécit* sous la forme d'un récit de rêve que le narrateur adresse et offre au *narrataire**, comme en témoigne l'emploi d'un présentatif : « le voici ». L'instance narrative assumant à la fois le premier récit (narrateur 1, appartenant par définition à l'*extradiégétique*) et le second (narrateur 2, appartenant à l'*intradiegétique*), elle superpose à ce moment-là du texte ces deux niveaux narratifs. Le récit enchâssé entretient un lien de répétition avec le récit englobant que traduit un jeu de reprise de la première phrase avec adjonction d'un préfixe (« je trouvai mon ami »/ « je me retrouvai chez mon ami ») et qu'explicitent un certain nombre de notations (« comme le matin », « ainsi que je l'avais fait », « le même étourdissement »). Le récit métadiégétique semble donc *répétitif* (il raconte deux fois un événement qui n'est arrivé qu'une fois), d'autant qu'en tant que « miroir » concentrique d'événements situés plus tôt dans la diégèse*, il constitue, à ce stade, une *analepse**.

– **Narration et vraisemblable**. La fin de l'extrait affranchit cependant ce récit second de la pure spécularité. Le conte s'engouffre en effet à partir de là dans un monde fantastique qui appartient en propre au niveau métadiégétique*. Or, cette déréalisation reçoit deux types de légitimations liées aux niveaux narratifs en présence. Le récit enchâssé naît, dans la diégèse*, d'un rêve : la logique déroutante des phénomènes oniriques fournit ainsi une première explication à la dérive future du texte. Le narrateur note d'ailleurs un peu plus loin « la facilité que l'on a en rêve d'admettre comme naturelles les choses les plus bizarres ». Mais la conduite même de la *séquence* narrative « Fumer la pipe » au niveau métadiégétique justifie également une telle orientation. Alors que dans le récit premier, le narrateur renonce bien vite à fumer la pipe, « n'ayant pas le loisir d'être gris », il mène à son terme cette action dans le métarécit. Une représentation *triadique* de la séquence souligne cette différence : la mention de l'occupation d'Alphonse Karr ouvre en effet une *virtualité* du type « moi aussi, je peux fumer ». Alors que le récit enchâssant n'*actualise* que partiellement ce programme (« j'accrochai la pipe à un clou »), le récit enchâssé le poursuit, permettant au personnage d'atteindre le *résultat* visé, à savoir l'enivrement.

Mi ttmuqulay ar sqef s tmuqli-nni n win isekren , twaliy-t d azegzaw maena d azegzaw-nni uqbir , twalliy am waken d ifettiwjen.

Théophile Gautier, “ asebsi n leaefyun”(1838), in Gautier *l'œuvre fantastique I*, Bordas-Garnier, 1992, SB.109-110.

Asekcem n nnig wullis : segmi i tebda taħkayt, d amsiwel i d-iħekku taħkayt-is, amqim ilelli « nek » yessebyan-d belli d anallas i d aṣṣaḍ n taħkayt i d-yettales. ijarriden imezwura ttalsen-d ineḍruyen yezrin .daxel tugna-agi yella wayfullis s talya n wullis n targit anda anallas yettmeslay i yimeyri, s usaqdec n yemsissen : « attan ihi ».amedya ullisan ibub yef tikelt ,ullis amezwaru (anallas1,d win yellan berra n wullis)akk d wis sin (anallas2, yella daxel n wullis)tesbab deg uḍris sin yeswiren inalsanen . ullis amazlay yettef deg wassay n wallus yellan deg ullis amatu s ueiwed n tefyirt tamezwarut acu kan yella ubeddel (ufiy-d amdakel-iw) yuḡal (ufiy-d iman-iw ar wemdakel-iw)anect-a iban-d dayen deg kra n tenfaliyin (« am tsebħit” “ħulfay s uħulfu-a”) ullis yellan daxen n wullis yettas-d d allus (iħekku-d sin iberdan aneḍruy yellan tikelt kan) amwakken d lemri n ineḍruyen yellan berra n wullis ayagi imuneqqar l'analepse(asmekti).

-Tasiwelt d wazunidan (tilawayt) .tagara n wukkis seg wullis wis sin yewwi aḍris deg ubrid nniḍen imi yerra at usugen ,anda essemres tinfaliyin yefyen i tilawt.asexdem n war tilawt yefka I weḍris snat n tewsatn n tizurfa yeqnen ar yeswiren inalsanen i ten-yaenan.Ullis amazlay ilul-d deg usegzi target:tidyanin-a yettcabin yer targit tettawi-aḡ yer usegzi n tnilla timalt n weḍris. Amsawal yessebeed tamuqli-is « asishel n wayen yessebhaten deg tirga am wakken d tilawt ».Maca ula d tiddin n tegzemt tasiwlant « keyyef asebsi » deg uswir yellan nig n tsiwelt tesneflalay-d kra n uwellah. Maca deg taħkayt tamezwarut, amsawal ur ibeder-d s lemyawla akeyyef n usebsi « am wakken ur yesei ara lebyi akken ad ikeyyef » yerra tigawt-a deg uyefullis.Kraḍ n isisemal n teqzemt-a sebyanen-d amegired-a :abdar n wayen yaxdel Alphonse Kar yeldi turda « ula d nek zemray ad keyfay ».ḡas akken ullis amazlay yessimir-d kan –aya (« eelqay asebsi nni ar yiwen umesmar »), ullis amazlay ikemmel-d aya yettaḡḡa awadem ad yaweḍ ar wayen yebya.

9 Typologies

Fumer s'affirme donc comme une *fonction cardinale* au sein de la séquence, puisque de son actualisation dépend l'ensemble de la suite du récit.

LECTURES CONSEILLÉES

- ADAM (Jean-Michel), *Le Texte narratif*, Nathan Université, 1985.
- BARTHES (Roland), « L'analyse structurale du récit » [1966] in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p. 7-57.
- BREMOND (Claude), *Logique du récit*, Seuil, 1973.
- GENETTE (Gérard), *Figures III*, Seuil, 1972 ; *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983. « Récit fictionnel, récit factuel », in GENETTE : *Fiction et diction*, Seuil, 1991, p. 65-93.
- PRINCE (Gerald), « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14, 1973, p. 178-196.
- SCHUEREWEGEN (Franc), « Réflexions sur le narrataire », *Poétique*, n° 70, 1987, p. 247-254.

Akeyyef d tawuri tagejdant deg teqzemt nni, imi ayen id yegran deg taḥkayt akk yeddawar fell-as.

fac.

> Premier et deuxième cycles
de lettres

La lecture et la réception de tout texte impliquent des connaissances en linguistique, poétique, histoire, sociologie, philosophie. En effet, celui-ci s'inscrit dans un contexte particulier d'énonciation, qu'il faut savoir interroger dans ses diverses composantes : d'où parle-t-on ? selon quels codes, admis ou refusés ? quelle est la destination de cette parole ? quelles sont les implications d'un discours ?

Le texte littéraire ne cesse de jouer de ces questions, pour nous surprendre et proposer des sens, des révélations inattendues : se mettent ainsi en place les *valeurs* qui caractérisent sa nature esthétique.

Cet ouvrage propose une série de mises au point théoriques, sous forme de synthèses, chacune accompagnée d'exemples, sur les principales notions qui constituent la base de toute analyse littéraire : la figure de l'auteur, la notion de personnage, la production du récit, etc. Des notions qui sont aussi des repères pour permettre d'interroger cette *lisibilité* qui fait d'un texte une œuvre.

Éric Bordas est maître de conférences en linguistique et stylistique françaises à l'université de Paris III, Sorbonne-Nouvelle ;

Claire Barel-Moisan est ATER à l'université de Saint-Étienne ;

Gilles Bonnet est professeur agrégé à l'IUT de Tarbes ;

Aude Déruelle est maître de conférences à l'université de Nice-Sophia Antipolis ;

Christine Marcandier-Colard est maître de conférences à l'université d'Aix-en-Provence.

ISBN : 2-09-191122-4



9 782091 911229



NATHAN

II.1. Tasleḍt n yimediyaten

Iwakken ad nessiwed ad d-nesgzi tasuqilt-nney d tarrayt i neḍfar, ad d-nessumer kra n imedyaten s tefyar yesḥan awallen imuzigen, sin ad d-nefk tabadut n wawal deg tutalyt-is taybalut(tafransist) sin akkin ad nefek aknaw-is deg tutlayt tanticant(tamaziyt) d tbadut-is, yer tagra ad d-nefk d acu i d tafukest i nešemres deg yal tasuqilt n wawalen.

Amedya01 :

« La narration est l'acte énonciatif producteur d'un récit d'ordre factuel ou fictionnel ». P99

« Tasiwelt d igi n tmenna tamesnulfut n wullis d ilaway ney d afriy ».

(Tasuqilt-nney)

Tasiwelt d afardis agejdan deg wullis, yes-s i d-yettili tiddin ney umseḍfar n tigawin deg taḥkayt .Seld anadi-nney yef unamek n wawal tasiwelt deg usegzawal amezyan n tsekla « d abrid i yeḍfar umsawal akken ad d-yeḥku ineḍruyen n taḥkayt... » (SALHI.M.A, 2017 :60)

Iwakken ad nessiwed ad d-nesuqel awal-a nessaxdem ‘ ‘ Agdazal’, nessesuqel-d awal ‘ ‘ narration’ ’ s weknaw-is deg tutlayt tamaziyt ‘ ‘ tasiwelt’ ’ mebla abeddel deg unamek-is.

Amedya02 :

C'est la raison pour laquelle le récit se caractérise par sa tension vers son aboutissement, rendue notamment sensible par la mise en place d'une intrigue. p100

D tagi i d tamentilt i yeḡḡan taḥkayt ad tettwissen s tussda yer ugemmuḍ -is, tettara-tt turnan yef taddist. (tasuqilt-nney)

Anamek n wawal " intrigue" deg tefransist ilmend n tbadut i d-tefka LAROUSSE :

« Succession de faits d'une action qui forment la trame d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film. »

« D amseḍfar n n yinedruyen d tigawt i d-yettaken tilmi deg tmezgunt, ungal, deg usaru.»
(Tasuqilt-nney)

Deg tmaziyt nufa-d awal " taddist" yesea anamek n wawal " intrigue", am wakken i yella wawal " takerrist" i yesean anamek n "l'intrigue" akken i t-id-yefka umazray M.A.Salhi :
« takerrist, d amseḍfar d ussudes n yinedruyen akken i d-yettwaḥku di tneqqist(ama d ungal, ama d tullisitama d amezgun). Takerrist teqqen mliḥ yer tsiwelt d ussudes n wakud di taḥkayt : zmren ad d-yettwaḥkun akken niḍen. »

Tafukest i nesmres akken ad d-nessiweḍ awal-a seg tefransist yer tmaziyt " d agdazal".

Amedya 03

On pourra de la sorte diviser la séquence « trahison » ou « fraude » en un certain nombre de fonctions liées entre elle par un double rapport chronologique et causal. P 101

Nezmar ad nefraq tagzemt « laxdae » ney » « tuçda » d iḥarcan n twuriwin yemcuden gar-
asent s wassay n tmentilt tasnakudt. (Tasuqilt-nney)

S umata tagzemt yemgarad unamek-is seg tefyirt yer tayed, deg tbadut i d-nufa deg usegzawal
n LAROUSSE : « *suite ordonnée d'opérations, de phrase, d'éléments,ect.* »

« D amsedfar n tmhelt, n tefyar, d yifardisen,rtg. »

Deg tutlayt tamaziyt aktazal-is d "tagzemt". Gar tbadutin i as-yettwafken i wawal-a deg
wannar n tsnilest tabadut n Hamoumi Zina : « *d tayunt taḍrisant, tekcem akk deg waddaden
uzenziy imsemes.* »

Tasuqilt n wawal-a tella-d s usemres n n tfukest n tsuqilt " agdazal " .

Amedya 04

L'inscription dans le monde réel ou celui de la fiction détermine le positionnement des
diverses par l'acte narratif. P100

Anekcum deg umaḍal n tilawet ney win n wefriy yesbgan-d ifardisen igejdanen n yigi
analsan.(tasuqilt-nney)

Afriy, d ayen yellan berra n tilawt yettili kan deg usugen.

« La fiction désigne l'univers mis en scène par le texte : l'histoire, les personnage, l'espace-
temps. Elle se construit progressivement au fil du texte et de sa lecture .»

« Afriy d tugna-nni tasugnant i d-yettak uḍris iyimeyri : taḥakyt, iwudam,adeg, akud.
Tettarni d tirniwin s weḍris d tyuri-ines. »(tasuqilt-nney)

Tabadut i as-yettwafken deg tmaziyt s yur M.A.Salhi :

« *Afriy d azaln yini ittuneḥsaben amzun akken immal-d ayen yeḍran s tidet di tilawt.
Iferdisen iẓeṭṭen aḍris n tsekla (abeada iḍrisen n tsiwelt am yiwudam, am wadeg , am*

wakkud. « tkelixen » ameyri : ttarran-as-d inedruyen n teḥkayt amzun akken dran d tidet di tilawt ; abeeda ma yella isawed unermas (d ameyri ney amseflid) d yeg assay gar wayen yellan di teḥkayt d wayen yellan di tilawt ideg yettidir. »

Şsenf n tsuqilt i nesmes deg umedy-a-agi d'' agdazal''

Amedya 05

Si l'ordre des événements de l'histoire est identique à celui de leur apparition dans le récit, on désignera cette correspondance parfaite par le terme de *synchronie*...P104

Ma yella umyezwar n yinedruyen n teḥkayt kifkif-it deg tlalit -is deg wullis ad as-nsemmi i wemcabi-agi *ayenkud*. (tasuqilt-nney)

Y.REUTER deg udlis-is *l'analyse du récit* yesbadu-d l'ordre : « *désigne le rapport entre la succession des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration* »

« d assay ger umsedfar n yinedruyen deg ufriy akk d wemyezwar n yinedruyen deg teḥkayt i d-yettwalsen deg ullis »

Deg umedy-a nesmesres agdazal anda i d-newwi aknaw n wawal « ordre » deg tmaziyt « amyezwar ».

Amedya 06

« Dans le récit de fiction, l'acte narratif est le premier car fondateur : il invente sa propre matière (ordre logique : narration \Rightarrow récit + histoire) : à l'inverse ... » p99

Deg wullis n wefriy, iggi analsan i d tigejsit : imi i d-yesnulfay talya-ines s yiman-is (amyezwar amazlay : tasiwelt \Rightarrow ullis + taḥkayt) : s tuttya ... (tasuqilt-nney)

Deg umedyā-a nessuqel-d tamidrānt « acte narratif » s usemres n tafakest n wegḍazal anda i d-tenbeddel s waknaw-is « iggi analsan » deg tutlayt tamaziyt (tanicanṭ)

Amedya 07

« ...cette question de la voix (qui narre ?) ce double de celle du point de vue (qui vois ?) à l'origine des focalisation zéro, interne, externe... » p102

« Asteqsi yella-d yef tayeṭ (anwa i d-yessawalen ?) d tamuylī tasiwlanṭ (anwa i yettwalin ?) s usemmes ilem, agensay, aniri... »

Focalisation zéro : « on parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage » (V, JOUVE. 2003 , P 33)

Asemmes ilem : « nettsemmi asemmes ilem mi ur d- yussi ara wullis s yiles n iwudam ». (Tasuqilt -nney)

Focalisation interne : « on parlera de focalisation interne lorsque le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage » ibid

Asemmes agensay : « asemmes agensay mi ara ad d-yawi unallas ullis-is s tamuylī n uwadem » (Tasuqilt -nney)

Focalisation externe : « on parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra ». ibid

Asemmes aniri : asemmes aniri mi ara d-tas taḥkayt d tarawsanṭ am wakken yettwasewar-d wullis s tiṭ n lkamir . (Tasuqilt -nney)

Deg umedya-a nessuqel-d s ugdazal awal-a deg tutlayt taybalut, nuffa-d aknaw-is deg tmaziyt.

Amedya 08

« ... il se situe à un niveau que l'on nommera diégétique ou pour souligner cette insertion, intradiégétique... »(p.104)

« ...tetteki yer weswir imuneqqar tallunt n wakud deg ufriy ney akken ad yessebyen belli yella daxel umeyrad n tedyant.

Intradiégitique : « *le narrateur intradiegitique –homodéigitique raconte en récit enchassé une histoire ou il est present* »(ibid.P 26)

Amsawal agensay: amsawal agensay awadem yettales-d s wullis niden tahkayt anda yella netta d awadem » .(tasuqilt-nney)

M.A.SALHI yesbadut-id: “*d amsawal i d-iḥekkun tahkayt ideg itekki netta s timad-is ...*” (2017.p.30)

Deg umedya-a nessuqel-d sin wawalen « déigitique » akk « intradiégitique » s usegzi anda y yiwen wawal deg tutlayt taybalut nessegza-t-id s tefyirt amedya « déigitique » nessuqel-it -id « tallunt n wakud deg ufriy »

« Intradéigitique » nessuqel-it-id « yella daxel umeyrad n tedyant »ṣṣenf-a n tsuqilt neqqar-as aslaymiwel anda id nessegza d asegzi ameslay i nebya ad nessuqel.

Amedya 09

“ ... il appartient ansi au niveau extradiegitique”p.104

“ ...Igi analsan yettili kan verra n umeyrad n tedyant ... “.(tasuqilt-nney)

Le narrateur extradiégitique : « *le narrateur extradiégitique-hétérodiégitique raconte en récit premier une histoire d'ou il est absent* ». (V.JOUVE ,2003,p26).

Amsawal aniri : « amsawal aniri-azɣaray yettales-d deg ullis amezwaru taḥkayt anda ur yelli ara »(tasuqilt-nney).

M.A.SALHI yesbadu-d amsawal aniri deg usegzawal-is « *d amsawal i d-iḥekku taḥkayt ideg ur yelli ara d awadem.ṣṣenf-agi n umsawal izer akk ayen yellan di teḥkayt ; ayen yessen d wayen yezra yugar asyen ssnen d wayen zran iwudam ittekin deg teḥkayt id-iḥekku* ». (2017.p.30)

Deg umedy-a nessuqel- d awal « extradiégitique » stefyirt « verra umeyrad n tedyant » deg tutlayt tanicant,ṣṣenf-a n tsuqilt neqqar-as aslaymiwel i nettaf s tuget deg tsuqilt s tezri tasnamkant imi tqeddec yef usiwed n unamek akken yella deg tutlayt taybalut.

Amedya 10

« Dans le premier cas, on parlera de récit homodiégétique, voire autodiégétique si un personnage raconte sa propre histoire. Dans le second cas, on parlera de récit hétérodiégétique ». (p102)

« Di ṣṣenf amezwaru netmeslay-d yef taḥkayt anda amsawal d awadem, yettales-d taḥkayt-is. Deg ssenf wis ssin netmeslay-d yef taḥkayt anda awadem d azɣaray ».

Homodiégitique : « Le narrateur est *homodiégétique* lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte »

Amsawal awadem: “ amsawal d awadem mi ara yilli d awadem deg taḥkayt i d-yettales “

yer M.A.SALHI amsawal awadem : “*ittusemma umsawal d amsawal-awadem mi ara tili tahkayt I d-ihekku d tahkayt-is (d ayen yedran yid-s).Lmaena-s dagi d awademi d yessawalen tahkayt-ines* “. (2017.p31)

Hétérodiégitique : le narrateur hétérodiégétique est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, même s'il peut y faire des intrusions – comme narrateur.

Awadem azyaray: awadem azyaray d awadem anaday deg tahkayt I d yettales, ḡas yezmer ad yekcem am unallas.

Deg umedy-a nessaxdem asfad anda nekkes awal “autodiegitique “acku deg unamek ur yemgared ara ḡef wawal “homodiegitique” ma d tafakest I nessemres deg tsuqilt imedyaten-a d arwas anda i d-newwi aknaw-nsendeg tmaziḡt.

Amedya 11

« La prolepse s'avère peu fréquente car contraire, en particulier, au ménagement d'un quelconque suspense. L'analepse ou retour en arrière (flash-back), en revanche, est omniprésente, car elle permet notamment d'éclairer le lecteur sur le passé des personnages.». (p.105)

« Asizwar (la prolepse) ur tt- nettaf ara s waḡas aladya akken ad yawwi imeḡri yid-s. Si tama nniḡen. Asegri n tigawt neḡ tuyalin yer deffir ; tella s tuḡet acku tetteawan imayriyen akken ad ḡzun tudert n yiwudam deg yezri ».

La prolepse : « anachronie par anticipation consistant à narrer à l'avance un événement ultérieur ». (V.JOUVE,2003,P184).

Asizwar: d asizwer n kra inedruyen neḡ tadyan deg ullis t mazal ur d-teḡri ara “

L'analepse: « anachronie par rétrospection consistant à raconter après coup un événement antérieur ».

Asegri n tigawt: d talsa n yinedruyen zrin yakan ,neḡ d tuyalin yer deffir deg wullis .

Deg umedy-a nessuqel-d sin wawalen amezwaru” prolepse” deg umedy-a nessemres agdazal anda i d-newwi aknaw-is “asizwer” deg tmaziḡt

Ma deg umedyā wis sin “analepse” nessemres tafakust niden anda yella tazwara d isem deg tsuqilt yuḡal “asegri n tigawt” d tafyirt neqqar -as aslaymiwel anda i d-nessegza d asegi akken ad neḡḡ anamek.

Amedya 12

« L'ellipse : le texte ne progresse quasiment pas, alors que le temps de l'histoire subit une vive accélération ». (p.105)

« Tikkist : aḍris n wullis ur yettbeddil ara maca taḥkayt tedda atas yer sdat. Tukkist s tuḡet tettban-d s talyiwin am « eeddan kraḍ n yiseggasen ».

L'ellipse : « enfin, entraîne une accélération maximale. Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe sous silence ». (V.JOUVE, 2003, P37)

Tikkist : « yer tagara, tezreb atas .tuḡal yer tenzagt n tehkayt anda ullis t 3edda s tsusmi »

Deg umedyā-a dayen nessemres arwas anda i-d nessuqel “l'ellipse” s uknaw-is deg tutlayt taniçant “tikkist”

Amedya 13

« Au modèle triadique il convient donc équilibre à l'origine de substituer la formalisation connue sous le nom de « schéma quinaire du récit ». (p 101)

« Ief waya ilaq ad nbdel azenziy i nesen yakkan s « uzenziy imsemmes n wullis »

Le schéma quinaire :

« Suite logique constituée de cinq étapes « état initial, perturbation ,dynamique ,résolution , état final » qui, proposée a l'origine pour rendre compte de la séquence narrative élémentaires des contes s'est révélée très efficace pour mettre au jour la logique profonde qui sous-tend l'intrigue de n'importe quel récit » . (V.JOUVE, 2003, P184)

Azenziy imsemmes :

D agemmuḍ amazlay yesea semmus n teginatin (tagnit n tazwara ,aferdis n urway ,ambiwel,tifrat, tagnit n tagara) i d-yettwaxedmen gedra n uzrar analsan amezwaru n tmucuha , anda i d-yessebyen tamellit is deg telqayt n teddist nyal ullis »(tasuqilt nney)

Deg umedy-a, nessemres « agdazal » anda id-nessuqel « le schéma quinaire »s uknaw-is deg tutlayt tanicant « azenziy imsemmes ».

Tagrayt n uḥric

Tazrewt-nney tessawed-ay yer igemmaḍ-a , deg tsuqilt tamatut nessemres tizri tanamkant d kra n tfukkas seg tmesyanibt timsarwest n Vinay d Darbelnet akken ad naeḥed ad nawed yer tsuqilt iwatan i uḍris n tezri taseklant ,maca deg tsuqilt n wawalen imuzzigen n tsensiwelt nufa-d iman-nney nessemres s tuget snat n tfukas : tamezwarut d aslaymiwel⁶ anda tikwal nesgzayed s wawal tikwal s tefyar akken kan ad neḡḡ anamek n wawal- nni.

⁶ Aslaymiwel : Paraphraser (M. MAMMERY, *Amawal n Tmaziyt tatrart*, Alger, 2008, p91.

Tagrayt tamatut

Newweḍ-d yer tagara n laqdic-nney id yellan yef wedlis n tezri “ *l’analyse littéraire notions et repères*”, d adlis id igarwen kra n yemyura yella yef uqarru-is Eric BORDAS.anda i naxdem tasuqilt i waḥric “ la narration” ney “tasiwelt” seg tefransist ar tmaziyt.Tamukrist n unadi nney tussa-d : d acu i tifukasara i nezmer ad neḍfer akken ad nessiweḍ yer tsuqilt n tuget n wawalen imuzzigen n tsensiwelt seg tutlayt tafransist yer tmaziyt ?

Seld tasuqilt d tesleḍt i nga i weḍris amatu n tezrewt nnay, nuffa-d belli tizri tasnamkant n Danica.S, akk d Mariene.L, twulem akken ad nessuqel aḍris amuzzig azrayan aseklan ,imi izen id d-yessawaḍ d usnan ila aq yeqqim unamek n weḍris aybalu,acu kan nuffa-d iman-nnay nessemres tizri timesyanibt timsarwest n VINAY d DARBELNET acku yal tamidrant ara d-yessegzi umaru ittekkes-itt-id seg weḍris n tsekla i yessemras am imedyaten,d anect-a i ay-yeḡḡan anessaqdec kra n tfukas n tsuqilt ama d tusridin ama d tirusridin akken kan ad nessiweḍ deg tsuqilt-nnay yer unamek iqarbenyer weḍris aybalu.

Maca deg tsuqilt n wawalen imuzzigen n tsiwelt nessemres s tuget snat n tfukas ,tamezwarut d tafakest i yettafaren tizri tasnamkant n Danica.S, akk d Mariene.L neqqar-as “aslaymiwel” anda i d-nessagzay timidranin d asegi deg tutlayt tanticant akken ad neḡḡ anamek i yebya weḍris aybalu n tefransist ad-ay-t-id yessiweḍ . Ma d tafakest tis snat d tafakest tarusridt n tezri timesyanibt timsarwest n Vinay d Darbelnet d”agdazal ”.

Ulac tasuqilt tamsarit ,imi deg yal ṣṣenf n tsuqilt nettemlili-d uguren ,laxsas n wawalen usnanen d yiwen gar wuguren imeqranen i d-nemmuger di tsuqilt nney ayyen i ay-yeḡḡan ad d-nessekcem tasniremt s usemres n wawalen imaynuten acku aḍris i d-nessuqel d aḍris azrayan aseklan i yekecmen deg tsuqilt n uḍris amuzzig ,awalen-is d usnanen ur ten-nessemras ara yal ass,ahat imi tasekla tamaziyt tella d timawit, almi yas melmi i tebda tetnadi di tayulin niḍen tusnanin,acu kan tusna tura tufa-d tifat i yal ugur ar d-temlil,acku tasnulfawalt tekcem deg tesniremt,tasniremt tettafar tasnillest , tasuqilt d tesnillest qedcent deg yiwen wannar d tutlayt.Ugur nniḍen i d-

Tagrayt tamatut

nemlal d idles ,imi idelsan temxallafen akken temxallafent tutlayin, anect-a yeğğa-ay ad nemmuqel ula ġar ijarriden akken ur nesruħu ara anamek i yebya umaru ad t-id yessiweđ ,acku yal ađris aseklan yettafar-it-id usegzi n kra n tmiđrant yettabaen asentel amatu.ugur nniđen d taseddast ackudeg kra n tefyar ilaq ad neğğ ula d tayessa .

Di tagara ad d-nefk tamuyli nney d yiwelihen i d-newwi seg tirit-a: asebyes n wid ixedmen deg tayult n tsuqilt akken ad arren lwelha nsen yer tsuqilt yedlisen n tezri akken wid i d-iteddun ur d ttafen ara atas iewwiqen deg inadiyen nsen.

Yessefk yef imsuqal yesean tirit ad welhen inelmaden akken ad snarnin tizemmar nsen deg wannar n tsuqilt aladya deg tayulin tusnanin, imi s tsuqilt i d-yettban lixsas n tulayt .

Tiybula

Tiybula

Idlisen

1. Ferdinand De Saussure, *cours de la linguistique générale*, Talantiqit , Bejaïa,2002 .
2. Hamoumi-Messoudi Zina,*Tassiwelt deg wungal aqbayli,Ccix Muhend Ulhusin*,2023 .
3. Raimond .Michel, *le roman*, 2éme Ed Armand Colin , Paris ,2005.
4. Salhi, Muḥend Akli, *kra n tsura i tyuri taseklant*, tira, 2019.
5. Seleskovitch, Danica, Lederer, Marianne,*Interpréter pour traduire*, paris,Didier Érudition,2001.
6. Vinay, jean-paul et Darbelnet, Jean (1958), *stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.
7. Vincent. Jouve , *la poésie de roman*, Armand colin ,2003.
8. Yves .Reuter, *l'analyse de récit*, Armand Colin ,France ,2011.
9. Zuzana, Rakova, *Les théories de la traduction*, Masarykova univerzita,2014.

Imawalen

1. compte du HCA par Habib Allah Mansouri ,2004.
2. Mahrazi.Mouhamed, *Lexique de didactique et des sciences du langage tamaziyt français*
3. Mammeri.Moulud, *amawal n tmaziyt tatrart* , Edition corrigée et augmentée pour le
4. Salhi, Muhend Akli , *Asegzawal Aezzyan n tsekla,tizi ouzou,L'odyssée*,2017.

Imagraden

1. Kaci.Sadi, néologie, terminologie, et traductologie face aux problèmes de traduction des termes techniques du français vers tamazight, Timsaln tmazightN°7, septembre, 2016.

Tansa l'internet

1. <https://www.unig.ch/framo/methode/narrative> , 08/12/2023.
2. <https://www.larousse.fr/encyclopedie> . ,08/12/2023.
3. <https://altraductions.com/blog/particularites-traduction-spécialisé>. 08/12/2023.

Timerna

Agzul

Agzul

Anadi-nney yella-d yef tsuqilt n wawalen imuzigen deg tesiwelt amedya aħric n'' tsensiwelt'' deg udlis n tezri taseklanr n Eric Bordas '' l'analyse littéraire, notion et repère'', seg tefransist yer tmaziyt. Iwakken ad nessiweđ yer waya nebđa tazrewt-nney yef sin n yeħricen , aħric amezwaru d aħric n tezri wayeđ d aħric n tsuqilt d tselêdt n kra n yimediyaten. Akken ad nessiweđ anamek n weđris s umata, nsaxdem tizri tasnamkant n Seleskovitc d Lederer,

maca deg tsuqilt n wawalen imuzigen nessaxdem kra n tfukas i yellan deg tmesyanibt timsarwest n Vinay akked Darbelnet i ay-yessawđen yer tsuqilt n tuget wawalen imuzigen s usemres n warwas yef tiget n yimediyaten, nessaweđ ad d-nawi anamek n wawalen-a akken llan mebla ma nbedel ney nsenqes deg unamek-nsen.

Résumé

Notre recherche porte sur la traduction de la terminologie de la narratologie du français vers le tamazight, à travers l'étude du livre de théorie littéraire "L'analyse littéraire: Notions et repères" d'Eric Bordas. Nous avons divisé notre recherche en deux chapitres. Le premier chapitre traite de la partie théorique, tandis que le deuxième chapitre aborde la traduction en se basant sur les théories étudiées dans le premier chapitre, ainsi que l'analyse de quelques termes spécialisés dans les deux langues, le français et le tamazight. Les principaux procédés utilisés dans la traduction des termes spécialisés sont : l'équivalence, qui relève de la stylistique comparative de Vinay et Darbelnet, et la paraphrase accompagnée d'explications pour conserver le sens de la langue source.

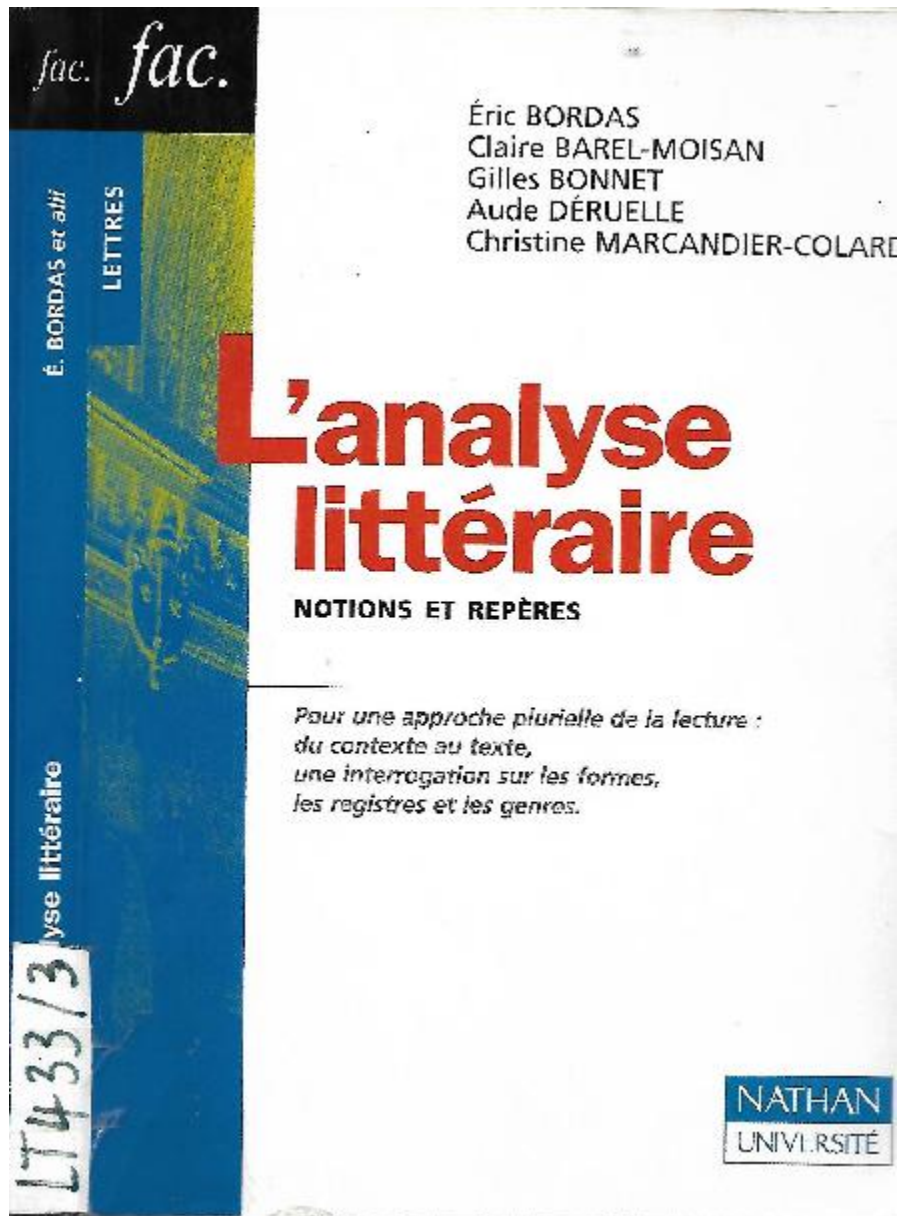
ملخص

يتركز بحثنا على استراتيجيات ترجمة المصطلحات الخاصة بالسرد في كتاب (التحليل الأدبي) للكاتب ايرك بورداس، حيث قمنا بترجمة الجزء الخاص بالسرد من الصفحة 99 – 112. وللقيام بذلك وترجمة هذا الفصل، قمنا بتقسيم مذكرتنا إلى قسمين، القسم الأول يتضمن الجانب النظري، أما القسم الثاني فهو خاص بالجانب التطبيقي والتحليل ودراسة بعض النماذج. اعتمدنا في هذه الترجمة بصفة عامة على النظرية التأويلية، أما في ترجمة المصطلحات الخاصة اعتمدنا على بعض من أساليب الأسلوبية المقارنة يمكن أن نقول في الأخير أن الأسلوبية المقارنة نجحت في ترجمة معظم مصطلحات السرد .

Summary

Our research focuses on translating narratology terminology from French to Tamazight, using Eric Bordas' literary theory book "L'analyse littéraire: Notions et repères" as a case study. We divided our research into two chapters, with the first chapter covering the theoretical aspect, while the second chapter focuses on the translation process based on the theories studied in the first chapter, along with the analysis of some specialized terms in both French and Tamazight. The main methods used in translating specialized terms include borrowing, which is part of the comparative stylistics approach proposed by Vinay and Darbelnet, as well as paraphrasing accompanied by explanations to maintain the meaning of the source language.

Ammud



fac.» Premier et deuxième cycles
de lettres

La lecture et la réception de tout texte impliquent des connaissances en linguistique, poétique, histoire, sociologie, philosophie. En effet, celui-ci s'inscrit dans un contexte particulier d'énonciation, qu'il faut savoir interroger dans ses diverses composantes : d'où parle-t-on ? selon quels codes, admis ou refusés ? quelle est la destination de cette parole ? quelles sont les implications d'un discours ?

Le texte littéraire ne cesse de jouer de ces questions, pour nous surprendre et proposer des sens, des révélations inattendues ; se mettent ainsi en place les valeurs qui caractérisent sa nature esthétique.

Cet ouvrage propose une série de mises au point théoriques, sous forme de synthèses, chacune accompagnée d'exemples, sur les principales notions qui constituent la base de toute analyse littéraire : la figure de l'auteur, la notion de personnage, la production du récit, etc. Des notions qui sont aussi des repères pour permettre d'interroger cette *lisibilité* qui fait d'un texte une œuvre.

Éric Bordas est maître de conférences en linguistique et stylistique françaises à l'université de Paris III, Sorbonne-Nouvelle ;

Claire Barel-Molsan est ATER à l'université de Saint-Étienne ;

Gilles Bonnet est professeur agrégé à l'ILLT de Tarbes ;

Aude Déruelle est maître de conférences à l'université de Nice-Sophia Antipolis ;

Christine Mercandier-Colard est maître de conférences à l'université d'Aix-en-Provence.

ISBN : 2-02-181122-4



9 782091 911229



NATHAN

IS67/24

-LT 433/3

Collection créée par HENRI MITTERAND

Éric Bordas

Maître de conférences en Linguistique
et stylistique française
à l'université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)

Claire Barel-Moisan

ATET à l'université de Saint-Clément

Aude Déruelle

Maître de conférences
à l'université de Nice Sophia Antipolis

Gilles Bonnet

Professeur agrégé à l'UT de Tarbes

Christine Marcandier-Colard

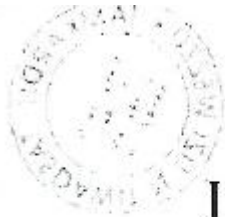
Maître de conférences
à l'université d'Aix-en-Provence

L'analyse littéraire

NOTIONS ET REPÈRES



NATHAN



La narration

- 1. La production du récit
- 2. Narration et histoire
- 3. Lectures

1. La production du récit

1.1 Définition

La narration est l'acte énonciatif producteur d'un récit d'ordre factuel ou fictionnel. Il convient ici, à la suite de Gérard Genette (1972) de distinguer les niveaux concernés :

- L'*histoire* désigne l'ensemble des événements.
- Le *récit* est le texte narratif qui englobe ces événements.
- La *narration* est l'énonciation du récit.

La dichotomie centrale *récit/histoire* reprend en fait la distinction proposée dès les années 1920 par les formalistes russes entre sujet et fable. L'histoire apparaît donc comme le contenu du récit, qui est lui-même le résultat tangible de la narration. L'histoire ne doit pas, par ailleurs, être confondue avec la *déjéxèse*⁸ qui est le cadre dans lequel elle se déroule.

Dans le récit de fiction, l'acte narratif est premier car fondateur : il invente sa propre matière (ordre logique : narration \Rightarrow récit + histoire) ; à l'inverse, le récit factuel est second par rapport à la chaîne d'événements qu'il relate (ordre chronologique : histoire \Rightarrow narration \Rightarrow récit). L'acte narratif de l'historien, par exemple, se situe en aval de l'histoire comme ensemble des événements révolus, et en amont du récit qui constituera le produit de cet acte.

© Nathan 2012 - 3259 - Université de Lyon

9 Typographies



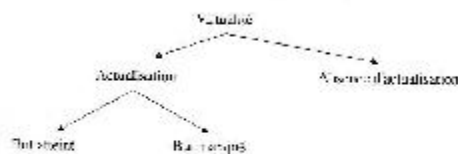
1.2 Le récit

Pluralité et cohérence caractérisent le récit. On a en effet continuité de la chaîne narrative comme la prise en charge par la narration d'une succession d'événements. Il se situe donc d'emblée dans une certaine extension temporelle. Mais toute chaîne événementielle ne constitue pas un récit : encore faut-il que la succession chronologique devienne **relation de dépendance causale**. « Tout laisse à penser », écrit ainsi Roland Barthes, « que le ressort de l'activité narrative est la confusion même de la conséquence et de la conséquence, ce qui vient après étant là dans le récit comme *causé par* ; le récit serait, dans ce cas, une application systématique de l'erreur logique dénoncée par le scolastique sous la formule *post hoc ergo propter hoc* » (1977, p. 22). C'est la raison pour laquelle le récit se caractérise par sa tension vers son aboutissement, rendue notamment sensible par la mise en place d'une **intrigue**. Le récit privilégie donc la verticalisation et l'orientation téléologique au détriment d'une simple juxtaposition. La chaîne événementielle doit par ailleurs constituer un tout cohérent, selon le principe de l'unité d'action hérité d'Aristote, qui dès sa *Poétique* affirmait la nécessité pour tout récit d'être agencé « autour d'une action une, formant un tout et mené jusqu'à son terme, ayant un commencement, un milieu et une fin ». Le récit met enfin en scène des agents anthropomorphes, seuls garants possibles des dispositions précédentes et démontre ainsi son attachement à la relation d'événements « d'intérêt humain » (Brenmond).

Les développements de l'analyse structurale¹ ont permis de mettre en exergue un certain nombre d'invariants du récit. À la suite des travaux de Propp sur le conte², la fonction est ainsi apparue comme l'unité de base de toute description du récit. Claude Bremond en distingue trois :

- La virtualité, qui ouvre la possibilité d'un processus.
- L'actualisation, qui réalise cette virtualité.
- Le résultat, qui clôt le processus.

Sachant que l'actualisation comme le résultat donnent lieu à une alternative, ce modèle triadique peut se traduire par un premier schéma :



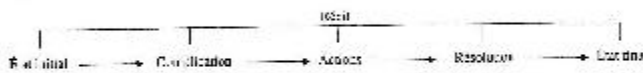
1. Fœhnle, 14596, 18-20 ; Le Livre de Protre, 1991, p. 145.
 2. *Morphologie du conte*, Seuil, 1966.

© Université de Yaoundé I - 1999

Dans la trame du récit, toutes les fonctions ne jouent pas un rôle d'égale importance. On peut ainsi distinguer avec Roland Barthes les « fonctions cardinales » ou « **noyaux** », qui consistent les étapes essentielles de la marche du récit en ouvrant des alternatives, des « **catalyses** » qui n'ont d'autre légitimité que de remplir l'espace entre deux fonctions cardinales (1977, p. 21).

Ces fonctions s'intègrent, à un niveau supérieur, dans des *séquences* qui les regroupent pour constituer des blocs ou *programmes narratifs* cohérents. On pourra de la sorte diviser la séquence « Trahison » ou « Fraude » en un certain nombre de fonctions liées entre elles par un double rapport chronologique et causal.

Ces séquences ont pour objectif de modifier un *état*, à l'aide d'un certain nombre d'*actions*. C'est un élément perturbateur qui, en rompant une situation d'équilibre, est à l'origine du récit. À ce premier déclencheur répond symétriquement un second élément perturbateur, dispensateur d'un nouvel équilibre à l'origine de l'état final. Au modèle triadique il convient donc de substituer la formalisation connue sous le nom de « schéma quinaire du récit » :



Véritable Monsieur Loyal, le narrateur thématise un tel schéma dans les premières pages du roman d'Alain Robbe-Grillet, *Les Gommes*, en exhibant la nécessité structurale de la Complication. Sans « inversion », « courbure », « décalage », ou « confusion », pas de récit. « Enveloppés de leur ozone d'erreur et de doute, les événements de cette journée, si minimes qu'ils puissent être, vont dans quelques instants commencer leur besogne, entamer progressivement l'ordonnance idéale, introduire çà et là, soudainement, une inversion, un décalage, une confusion, une courbure, pour accomplir peu à peu leur œuvre [...] ».

Les Gommes, Minuit, 1953, p.11

1.3 Typologie des instances de la narration

L'inscription dans le monde réel ou celui de la fiction détermine le **positionnement des diverses instances** concernées par l'acte narratif. Contrairement à ce qui se passe dans un récit factuel, une autobiographie par exemple¹, l'auteur dans un récit fictif, personne de chair et de sang, dont

1. Vgl. chapitre 20.

9 Typologies

L'existence ne dépend pas du récit, ne se confond pas avec le narrateur, n'est construite intégralement par le texte au sein duquel il raconte l'histoire. Le narrateur peut alors, soit être un personnage inclus dans l'histoire qu'il raconte, soit lui être étranger. Dans le premier cas, on parlera de récit *homodidégétique*, voire *autodidégétique* si un personnage raconte sa propre histoire. Dans le second cas, on parlera de récit *hétérodidégétique* (Genette 1972).

Cette question de la voix (qui parle ?) se double de celle du point de vue (qui voit ?), à l'origine des *focalisations zéro*, interne et externe¹, qui déterminent elles-mêmes la répartition suivante :

- Récit non focalisé, à narrateur omniscient.
- Récit à focalisation interne, où le narrateur adopte le point de vue d'un personnage.
- Récit à focalisation externe, où le narrateur se tient à l'extérieur du personnage.

Le narrateur remplit **diverses fonctions au sein du récit**. En charge de l'histoire (fonction narrative), il en marque les articulations principales en la doublant d'un commentaire métalinguistique riche en « indications de régie » (fonction de régie). Le narrateur prend également soin d'adresser son récit à un interlocuteur dont il s'assure de la présence par des mutations à vocation essentiellement plitique (fonction communicative). Il peut en outre commenter et juger le déroulement de l'action (fonction idéologique) ou témoigner de sa relation, notamment affective et morale, avec l'histoire qu'il narre (fonction testimoniale).

On peut lire au chapitre IV des *Employés* de Balzac (1837) : « Cette amitié consolidée par le temps était basée sur des sentiments, sur des faits assez naturels qui trouveront leur place ailleurs (voyez *Les Petits Bourgeois*) et qui formeraient (si ce que les critiques appellent des longueurs » (Gallimard-Belloc, 1985, p. 132). Le qualificatif « assez naturels » constitue la trace d'un jugement basé par le narrateur (fonction idéologique), quand l'impératif suppose la prise à partie d'un destinataire (fonction communicative). L'ensemble du passage relève au outre de faits évidents d'un commentaire sur l'organisation même du texte (fonction de régie).

En s'affichant de la sorte, le narrateur inscrit ostensiblement sa pratique dans la *diégèse*. Mais l'auteur peut avoir à cœur de dissimuler davantage le rôle joué par le narrateur. La fiction réaliste de la seconde moitié du XIX^e siècle tenta ainsi d'effacer les marques d'énonciation du texte pour présenter

1. Voir chapitre 10.

au lecteur une histoire censée se dérouler directement sous ses yeux et sans aucune médiation. C'est alors le registre de la **représentation** (*poiesis*)¹⁶ qui lui est privilégié. Dans sa forme théâtrale du monologue narratif, le récit obéit à cette même dialectique, mais selon un rapport inversé. Il n'intervient en effet sur la scène du théâtre classique que lorsque la représentation des faits, mode de présentation habituel des événements, est interdite par les bienséances. Parce que sanglantes, les scènes de bataille demeurent ainsi hors de la scène et ne sont pas *montrées*, mais *racontées*.

Tout récit demeure assignable à un narrateur, et s'adresse, symétriquement au couple qui forme cette première instance avec l'auteur, à un **narrataire**¹⁷ distinct du lecteur. Le narrataire, c'est-à-dire celui à qui est destiné le récit, est lui aussi une construction du texte, alors que le lecteur est une personne physique et historique.

Le narrateur peut s'adresser ouvertement au narrataire et ainsi postuler son existence, comme le fait le « je » de *L'Homme arabanique* de Marguerite Duras en apostrophant sans cesse un « vous ». La valse des pronoms personnels traduit, outre la puissance d'un sentiment amoureux, la relation de nécessité réciproque qui unit narrateur et narrataire : « Vous penserez que c'est moi qui vous ai choisi. Moi. Vous. Vous qui êtes à chaque instant le tout de moi-même auprès de moi, cela, quoi que vous fassiez, si loin ou si près que vous soyez de mon espérance ».

L'Homme arabanique. Minuit, 1982, p. 101.

2. Narration et histoire

2.1 Temps et niveaux de la narration

Deux imaginaires de la narration, horizontal et vertical, invitent, grâce aux travaux de Gérard Genette relevant de la narratologie définie comme théorie du récit, à considérer la narration sur le mode de la **succession**, puis sur celui de l'**enclassement**.

L'acte narratif n'épouse pas obligatoirement la chronologie de l'histoire. Leur situation relative détermine quatre types de narrations :

- La narration *analeptique*, qui saisit *a posteriori* les faits constituant l'histoire. C'est le cas le plus fréquent.
- La narration *anétéroptique*, cas bien plus rare d'anticipation des événements, réservé en particulier aux prédictions et aux prophéties.

9 *Typologies*

- La narration *simultanée*, productrice d'un récit au présent, contemporain de l'action. C'est celle, par exemple, du reportage sportif.
- La narration *intercalée*, constituée de l'alternance de tranches de narration et d'histoire événementielle, dans le journal ou le roman épistolaire notamment.

La narration pratique par ailleurs l'enchevêtrement de *divers niveaux narratifs*. Les événements racontés appartiennent à l'univers de la *diégèse*⁸. Ils se situent à un niveau que l'on nommera *diégétique* ou, pour souligner cette insertion, *intradiegétique*. L'acte narratif du récit, par définition, ne peut que se situer, à première vue, à l'extérieur de cet univers. Il appartient ainsi au niveau *extradiégétique*. Cependant, lorsqu'un des personnages appartenant à la diégèse se met à son tour, comme un narrateur second, à raconter une histoire, le récit obtenu, appelé « récit dans le récit » ou *métarécit*, délimite un cercle concentrique supplémentaire que l'on désignera comme le niveau *métadiégétique*. C'est le cas des récits de Schéhérazade dans les *Mille et une Nuits*, des anecdotes racontées à la faveur d'un voyage ou au cours d'une veillée par des personnages qualifiés de « conteurs » ou de « conteuses ». Ce récit enchevêtré peut expliquer les causes de la situation décrite au niveau diégétique (relation causale), prolonger par simple association d'idées le récit premier (relation thématique) ou bien encore n'entretenir aucun rapport discernable sur le plan du contenu avec son récit-cadre. Dans ce dernier cas, qui est celui de Schéhérazade, c'est l'acte même de narration, capable en l'occurrence de repousser la sentence fatale, qui prime le contenu.

Les frontières entre ces trois niveaux ne demeurent pas constamment étanches. Les romans comiques, notamment, se complaisent à organiser la circulation des instances de la narration à travers ces divers niveaux. Genette nomme *métalepses narratives* ces intrusions incongrues. « Si cela vous fait plaisir », lit-on ainsi dans *Jacques le fataliste* (1780), « remettons la paysanne en croupe derrière son conducteur, laissons-les aller et revenons à nos deux voyageurs ». Le narrateur extradiégétique s'immisce ainsi dans l'univers diégétique au mépris de la vraisemblance, et jouit ostensiblement d'une telle transgression en affichant le pouvoir absolu qui est en réalité celui de tout narrateur.

2.2 L'organisation du récit

L'orientation vectorielle qui définit le récit canonique exige la prise en compte de phénomènes d'ordre temporel.

Si l'ordre des événements de l'histoire est identique à celui de leur apparition dans le récit, on désignera cette correspondance parfaite par le terme de *synchrone*. Mais bien souvent le récit recourt à des *décalages* ou *anachronies*. Selon que le récit présente par anticipation un événement ulté-

ricier ou qu'à l'inverse il évoque après coup un événement antérieur, on parlera de **prolepse**⁸ ou d'**analepse**⁹. La prolepse s'avère peu fréquente car, contrairement, en particulier, au ménagement d'un quelconque suspense. L'analepse ou retour en arrière (*flash-back*), en revanche, est omniprésente, car elle permet notamment d'éclairer le lecteur sur le passé des personnages. Ces deux discordances temporelles exigent un retour au temps présent du récit qui joue pour le lecteur un rôle de repère stable.

La comparaison de la durée de l'histoire, mesurée en jours, heures, minutes et de la longueur du texte, mesurée en lignes et pages, détermine par ailleurs la *vitesse* du récit. Ce rapport, qui constitue le rythme du récit, donne lieu à quatre vitesses :

L'**ellipse** : le texte ne progresse quasiment pas, alors que le temps de l'histoire subit une vive accélération. L'ellipse est le plus souvent explicitée par des formules du type : « Trois ans plus tard... »

Le **sommaire** : contracte le temps de l'histoire en narrant plusieurs journées, mois ou ans en quelques lignes ou paragraphes dénués de détails.

La **scène** (le plus souvent dialoguée) : temps du récit = temps de l'histoire. Il s'agit souvent des temps forts de l'action.

La **pause** : l'histoire n'avance pas, alors que le texte progresse. C'est notamment le lieu privilégié de la description.

On trouve ainsi, au fil de l'œuvre de Flaubert :

– Une ellipse qui habite, au début du chapitre IV de *Bouvard et Pécorchet* (1881), l'ennui et la banalité livresque des deux personnages impatients de commencer leur étude commune : « Six mois plus tard, ils étaient devenus des archéologues ; et leur maison ressemblait à un musée » — *Bouvard et Pécorchet*, Gallimard-Étalia, 1979, p. 163.

– Un sommaire, très succinct et poche de l'ellipse, à l'ouverture du chapitre VI de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale* (1869) : « Il voyagea. Il donna la mélancolie des pupilles, les frois nerveils sous la tôte, l'air d'issement des paysages et des mines, l'annonce des sympathies interrompues. Il revint. Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours ennuies » — *L'Éducation sentimentale*, Le Livre de Poche, 1983, p. 491. Voir également l'incipit d'*Un cœur simple* (1877) : « Pendant un demi siècle, les bourgeois de Pont-L'Évêque enviaient à Mme Aubain sa servante Félicité » — *Un cœur simple*, Flammarion-GF, 1986, p. 45.

– La célèbre « scène des comices agricoles » au chapitre VIII de *Madame Bovary*, qui évoque la progression de l'entreprise de séduction d'Emma par Rodolphe, au rythme de leurs échanges dialogués et des discours officiels en contrepoint.

9 Typologies

– Une pause descriptive interrompant le fil de l'action, engagée par Antipas et Phanaël, personnages d'*Ulysse* (1877) : « 19), sans quitter Antipas, [Phanaël] pénétra, derrière lui, dans un appartement obscur. Le jour tombait par un grillage, se développant tout du long sous la corniche. Les murailles étaient peintes d'une couleur grenat, presque noir. Dans le fond s'étalait un lit d'ébène, avec des angles en peau de bœuf. Un bouclier d'or, au-dessus, luisait comme un soleil. Antipas traversa toute la salle, se coucha sur le lit. » — in *Trois contes*, op. cit., p. 117.

Un événement produit par l'acte narratif appartient dans le même temps à l'histoire et au récit. Dès lors, le narrateur peut jouer d'éventuelles discordances entre le nombre d'occurrences d'un fait dans l'histoire et le nombre de fois où il figure dans le récit. Le rapport entre les deux définit la *fréquence narrative* (Genette, 1972). Le narrateur peut tout d'abord :

- Raconter une fois ce qui s'est passé une fois.
- Raconter *n* fois ce qui s'est passé *n* fois.

Ces deux premiers cas, définis par un rapport d'équivalence du nombre d'occurrences, appartiennent au récit singulier. En revanche, le déséquilibre de ce rapport donne lieu à deux derniers types de récits :

- Le narrateur raconte *n* fois ce qui s'est passé une fois : récit répétitif.
- Le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé *n* fois : récit itératif.

Ces typologies se fondent sur des quantifications obtenues par la comparaison du temps du récit et du temps de l'histoire. Il faut cependant garder à l'esprit qu'il y a quelque imprécision à parler de « temps du récit », le récit étant un espace textuel sans véritable durée intrinsèque. Le seul véritable *temps du récit* serait en effet celui de sa réception, c'est-à-dire la durée de sa lecture. Aussi Gérard Genette (1972, p. 78 et 1983, p. 16) préfère-t-il parler de « pseudo-temps » du récit pour désigner la donnée permettant de déterminer ordre, vitesse et fréquence.

3. Lectures

3.1 Récit et poésie : la fable

Le Geai paré des plumes du Paon

Un paon avait un geai prit son plumage ;
Puis après se l'accommoda ;
Puis parmi d'autres paons tout fier se parada ;

1. Sa plume

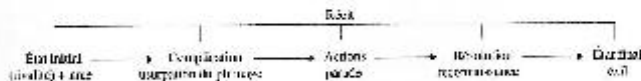
106

Croyant être un beau personnage,
 Quelqu'un le reconnut : il se vit buloté,
 Hémé, sufflé, moqué, joué,
 Et par Messieurs les peons plumé d'étrange sorte ;
 Même vers ses parents s'étant réfugié,
 Il fit par eux mis à la poète.

Il est assez de gens à deux pieds comme lui,
 Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui,
 Et que l'on nomme plagiaires.
 Je n'en tais, et ne veux leur causer nul mal ;
 Ce ne sont pas là mes affaires.

Jean de La Fontaine, *Fables*, livre IV (1668),
 Gallimard-Folio, 1991, p. 133.

– **Structure du récit.** La fable est un récit bref et vivant à but didactique. La Fontaine, en distinguant (dans sa « Préface ») les « deux parties » qui la composent, « dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme », en décrit la structure dualiste : « le corps est la fable ; l'âme la morale ». La présence dans le second paragraphe de la morale souligne donc l'orientation vectorielle du récit contenu dans les neuf premiers vers. Ce premier ensemble illustre d'ailleurs clairement le schéma quinaire de la séquence narrative. La situation initiale allie l'explicite à l'implicite. À la mise du paon, il convient en effet d'adjoindre une rivalité qui se laisse deviner entre les deux volatiles. En s'accaparant le plumage du paon, le geai rompt cet équilibre et enclenche véritablement le récit, comme l'indique la **phénomène de mise en relief sensible** dans la proximité de l'imparfait et du passé simple (« muait »/« prit »). Le passé simple véhicule ici une information nouvelle de premier plan. Les vers 3-4 présentent le développement issu de ce premier acte significatif, interrompu au vers 5 par une force rééquilibrante qui dissipe le mensonge : « Quelqu'un le reconnut ». La fin du paragraphe instaure une nouvelle situation, dominée par la déchéance du présomptueux imposteur que traduit l'omniprésence de la voix passive. L'ensemble du récit se laisse donc représenter de la sorte :



regarder (le plafond) avec cette attention exotique qui précède les visions, il me parut bleu, mais d'un bleu dur, comme un des pans du manteau de la nuit.

Théophile Gautier, « La pipe d'opium » (1835), in Gautier, *L'Œuvre fantastique 1*, Boudas-Garnier, 1992, p. 103-110.

– **Insertion d'un métrécité***. Le conte propose dès l'*incipit** un récit *homodiégétique*, et plus précisément *autodiégétique*, le « je » narrateur étant le héros de l'histoire qu'il raconte. Les premières lignes indiquent, de façon très classique (« L'autre jour »), qu'il s'agit d'une narration *altrénaire*. À l'intérieur de ce cadre très rapidement dessiné, vient s'insérer un *métrécité* sous la forme d'un récit de rêve que le narrateur adresse et offre au *narrataire**, comme en témoigne l'emploi d'un présentatif : « le voici ». L'instance narrative assumant à la fois le premier récit (narrateur 1, appartenant par définition à l'*extradiégétique*) et le second (narrateur 2, appartenant à l'*intradiegétique*), elle superpose à ce moment-là du texte ces deux niveaux narratifs. Le récit enchâssé entretient un lien de répétition avec le récit englobant que traduit un jeu de reprise de la première phrase avec adjonction d'un préfixe (« je trouvais mon ami » / « je me retrouvai chez mon ami ») et qu'explicitent un certain nombre de notations (« comme le matin », « ainsi que je l'avais fait », « le même étonnement »). Le récit métadiégétique semble donc *répétitif* (il raconte deux fois un évènement qui n'est arrivé qu'une fois), d'autant qu'en tant que « miroir » concurrentiel que d'évènements situés plus tôt dans la diégèse[†], il constitue, à ce stade, une *analepse**.

– **Narration et vraisemblable**. La fin de l'extrait affranchit cependant ce récit second de la pure spécularité. Le conte s'engouffre en effet à partir de là dans un monde fantastique qui appartient en propre au niveau métadiégétique*. Or, cette déréalisation reçoit deux types de légitimations liées aux niveaux narratifs en présence. Le récit enchâssé naît, dans la diégèse[†], d'un rêve : la logique déformante des phénomènes oniriques fournit ainsi une première explication à la dérive future du texte. Le narrateur note d'ailleurs un peu plus loin « la facilité que l'on a en rêve d'admettre comme naturelles les choses les plus bizarres ». Mais la conduite même de la séquence narrative « Fumer la pipe » au niveau métadiégétique justifie également une telle orientation. Alors que dans le récit premier, le narrateur renonce bien vite à fumer la pipe, « n'ayant pas le loisir d'être gris », il mène à son terme cette action dans le métrécité. Une représentation *virtuelle* que de la séquence souligne cette différence : la mention de l'occupation d'Alphonse Karr ouvre en effet une *virtualité* du type « moi aussi, je peux fumer ». Alors que le récit enchâssant n'*actualise* que partiellement ce programme (« j'accrochai la pipe à un clou »), le récit enchâssé le poursuit, permettant au personnage d'atteindre le *résultat* visé, à savoir l'enivrement.

9 Typologies

Finmer s'affirme donc comme une *fonction cardinale* au sein de la séquence, puisque de son actualisation dépend l'ensemble de la suite du récit.

LECTURES CONSEILLÉES

AUMI (Jean-Michel), *Le Texte narratif*. Nathan Université, 1985.

BARTHÈS (Roland), « L'analyse structurale du récit » [1966] in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p. 7-57.

BREMOND (Claude), *Logique du récit*, Seuil, 1973.

GENETTE (Gérard), *Figures III*, Seuil, 1972 ; *Nouveaux discours du récit*, Seuil, 1983. « Récit fictionnel, récit factuel », in GENETTE : *Fiction et diction*, Seuil, 1991, p. 85-98.

FRANCK (Gerald), « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14, 1973, p. 178-186.

SCHIFFRINO (Franc), « Réflexions sur la narrative », *Poétique*, n° 70, 1987, p. 247-254.

Amawal

Amawal

Amawal

Tamazight-français

Amazighe	Français
Imezralya	formaliste
Tanqist	fable
Asebded	Fondateur
Tasnakudt	Chronologie
Asnas	Application
Tamirt	Actualité
Amenzay	Rival
Amelellay	Alternatif
Asmeskel	Variation
Taneyruft	Modèle
Tilmi	Trame
Ferrez	Distingue
Amelhu	Intègre
Anafella	Supérieur
Amnekni	Equilibre
Taɖullit	Nécessité
Tagruma	Ensemble
Asenqel	Décalage
Amsawal	Narrateur
Amsawal gensay	Intra diégétique
Amsawal aniri	Extra diégétique
Aamsawal awadem	Homodiégétique
Asniked	Focalisation
Aselsiwel	Interlocuteur
Timnermet	Phatique
Izref	Juger
Timedwa	Amitié
Teyzef	Longueur
Azrug	Passag
Aglaw	Horizontal
Aratak	Vertical
Sekrazel	Considérer
Amdal	Mode
Armuy	Monologue
Tamara	Obligation
Tanezdat	Antérieur
Akatar	Cadre
Asehrew	Extension
Akudan	Temporel

Amawal

Tagelt	dépendance
Anmezray	Historien
Analkan	Conséquence
Tamlilt	Rôle

Français-tamazight

Formaliste	Imezralya
Actualité	Tamirt
Alternatif	Amelellay
Amitié	Timedwa
Antérieur	Tanezdat
Application	Asnas
Cadre	Akatar
Chronologie	Tasnakudt
Conséquence	Analkan
Considérer	Sekrazel
Décalage	Asenqel
Dépendance	Tagelt
Distingue	Ferrez
Ensemble	Tagruma
Equilibre	Amnekni
Extension	Asehrew
Extra diégétique	Amsawal aniri
Fable	Tanqist
Focalisation	Asniked
Fondateur	Asebded
Historien	Anmezray
Homodiégétique	Aamsawal awadem
Horizontal	Aglaw
Intégre	Amelhu
Interlocuteur	Aselsiwel
Intra diégétique	Amsawal gensay
Juger	Izref
Longueur	Teyzef
Mode	Amḍal
Modèle	Taneyruft
Monologue	Armuy
Narrateur	Amsawal
Nécessité	Taḍullit
Obligation	Tamara
Passag	Azrug
Phatique	Timnermet
Rival	Amenzay
Rôle	Tamlilt

Amawal

Supérieur	Anafella
Temporel	Akudan
Trame	Tilmi
Variation	Asmeskel
Vertical	Aratak

Ayawas

Ayawas

Tazwert tamatut.....07

Ahric I : Tizri

Tazwert.....11

I.Tasnirmt11

II.Tizri taseklant.....11

II.1.Tabadut n tsekla..... 12

II.2.Tizri.....12

II.3.Tasensiwelt..... 12

II.4. Tasiwelt.....12

III.Tutlayt tamatut d tutlayt tamuzigt.....13

III.1 Tutlayt tamatut.....13

III.2. Tutlayt tamuzigt.....13

IV.Tabadut n tsuqilt.....14

IV.1.Tasuqilt tamuzzigt.....14

IV.2 .Tizri tasnamkant.....15

IV.3.Timesynibt timsarwest.....15

IV.3.1.Tasuqilt tusridt.....15

IV.3.1.1.Arettal..... 16

IV.3.1.2.Arwas.16

IV.3.1.3.Tasuqilt n wawal s wawal.....16

IV.3.2.Tasuqilt tarusridt..... 17

IV.3.2.1.Agdazal.....17

IV.3.2.2.Anfal.....17

IV.3.2.3.Awlelley.....17

IV.3.2.4.Azgay.....18

Tagrayt.....18

Ahric II : Tasuqilt d tesledt

I.Asenked n wammud d umaru	20
1. Asissen n udlis.....	20
2. Asissen n umaru.....	20
3. Asissen n wammud.....	21
4. Tasuqilt.....	22
5. Tasledt n wammud.....	50
<u>Tagrayt tamatut.....</u>	62
<u>Tiybula.....</u>	65
<u>Timerna.....</u>	66
- Agzul.....	68
- Ammud.....	70
- Amawal.....	86