

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des langues
Département de Langue et Culture Amazighes.



Mémoire de magister

Spécialité : Linguistique

Option : Rhétorique et discours

Préparé par : Lydia Imeçaoudene

Thème :

❖ Analyse rhétorique du discours narratif : le cas de quelques contes Kabyles.

Directeur de recherche : Haddadou. Mohand Akli

Membres de jurys :

- IMARAZEN E Moussa, Professeur, UMMTO, président.
- HADDADOU Mohand Akli ,professeur, UMMTO, rapporteur.
- MAHRAZI Mohand, MCA, univ de Bouira , examinateur.

Année universitaire 2015 -2016

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des langues
Département de Langue et Culture Amazighes.



Mémoire de magister

Spécialité : Linguistique

Option : Rhétorique et discours

Préparé par : Lydia Imeçaoudene

Thème :

*Analyse rhétorique du discours narratif : le cas de
quelques contes Kabyles.*

Directeur de recherche : Haddadou Mohand Akli

Membres de jurys :

- IMARAZENE Moussa, Professeur, UMMTO, président
- HADDADOU Mohand Akli ,Professeur, UMMTO, rapporteur
- MAHRAZI Mohand, MCA, univ de Bouira , examinateur

Année universitaire 2015 -2016

Remerciements

*Au terme de cette étude, je voudrais remercier monsieur **HADDADOU Mohand Akli** professeur à l'université de Tizi- ousou, d'avoir accepté la charge de rapporteur.*

Ma gratitude ira également aux membres de juré pour l'évaluation de mon travail.

*Monsieur **IMARAZENE Moussa** professeur à l'université de Tizi- ousou, d'avoir accepté d'être président des jurys.*

*Monsieur **MAHRAZI Mohend** de participer aux jurys.*

En fin, je ne serais terminais sans rendre hommage à tous mes enseignants et tout le personnel du département langue et culture amazighes ainsi que mes proches pour leur soutien.

Dédicaces

- *A mes chers parents.*
- *A mes frères*
- *A mes Sœurs et leurs maris*
- *A mes anges KENZA, Dalia, Nour, Melina, Malek, Rabeh et Aksel*
- *A mon cher mari Djilali Ben Djoudi Ouada et toute ma belle famille*
- *A la mémoire de mon beau père que dieu l'accueille dans son vaste paradis*
- *A mes amis (es)*
- *A tous ceux qui m'ont aidée et encouragée pour réaliser ce travail.*

Timuchuha, d igerrujen n tsekla-ney

Les contes font partie prenante de notre mémoire collective...au même titre que nos énigmes " Timsaeraqt" que nos poèmes " Isefra", que nos joutes opératoires "Timsal", ils constituent d'authentiques trésors de notre patrimoine et sont de remarquables témoignages sur la sagesse d'antan et sur la manière qu'avaient nos aïeux de transmettre le savoir ancestral.... l'ambiance magique et solennel qui régnait à l'évocation des contes...

Sommaire

Sommaire

Introduction générale :

Introduction

-Choix de sujet et objectif

-Problématique et Hypothèses

- Méthodologie

-Présentation du terrain

Chapitre I : La narratologie

1	: Définitions.....	17
1-1	Narration	17
1-2	Discours narratif	17
1-3	Narrateur.....	18
1-4	Conte.....	19
2	: La différence du conte avec d'autres types de récit	20
2-1	: Le Mythe.....	20
2-2	: La Légende.....	20
2-3	: L'Epopée.....	21
2-4	: La Fable.....	21
3:	Le conte peut être considéré comme un discours ?.....	22
4:	Le conteur est-il un auteur ?.....	22
4-1	: Les fonctions du narrateur dans un récit	23
4-2	: Le point de vue du narrateur.....	23
5	: Oralité.....	24
6	: Conclusion.....	26

Chapitre II : Le conte Kabyle

Introduction.....	30
1-Aperçu socio-historique des contes	30
2-Classifications du conte.....	31
3-La structure du conte Kabyle.....	33
4-Les études structurales du conte.....	37
5-Les propriétés du conte Kabyle	42
6-Les fonctions du conte dans la société.....	43
7- Sites web des contes	45
Conclusion.....	48

Chapitre III : La rhétorique et la stylistique

Introduction	53
1 : Stylistique.....	53
2 : Figures de rhétorique.....	54
2-1 : Les figures de l'analogie	54
a : Comparaison.....	54
b : Métaphore.....	56
c : Allégorie	58
d : Personnification.....	59
2-2 : Les figures de la substitution	61
a : Métonymie	61
b : Synecdoque.....	63
c : Périphrase.....	64
2-3: Les figures de l'opposition	65
a : Antithèse	66
b : Oxymore.....	67

c : Antiphrase (Ironie).....	68
d : Chiasme.....	68
2-4 : Les figures de l'amplification	70
a : Hyperbole.....	70
b : Anaphore.....	71
c : Gradation	73
d : Répétition.....	74
e : Accumulation	78
f : Paronomase.....	80
2-5 : Les figures de l'atténuation.....	81
a : Litote.....	81
b : Euphémisme.....	81
2-6 : Les figures de la construction.....	82
a : Parallélisme.....	82
b : Ellipse.....	83
c : Anacoluthie.....	85
d : Interrogation oratoire ou (rhétorique).....	86
3 : Les effets des figures dans le discours.....	87
4 : L'emprunt dans les trois contes.....	87
Conclusion.....	97
Conclusion générale.....	99
Bibliographie.....	102
Annexes	
Résumé	
Corpus	

Introduction générale



INRODUCTION

Depuis trente siècles, la langue amazighe est régulièrement confrontée dans son propre territoire à la présence de grandes langues de civilisations véhiculées par des puissances conquérantes, les langues de ces dernières étaient celles des échanges commerciaux, de la science et la technologie, ce que font d'elles des langues dominantes.

Quant à tamazight, elle reste dans sa phase de l'oralité primitive avec peu d'ouverture sur des domaines nouveaux, à ce sujet Salem Chaker notait qu'il fallait :

« Attendre la période coloniale et la très forte influence de l'école et de la culture française pour que naisse une véritable production littéraire écrite en langue berbère »¹

Parmi les genres littéraires qui joui d'une grande attention au sein de la culture Kabyle, il ya le conte. Ce dernier est l'un des genres littéraires les plus abondants dans la littérature orale Kabyle.

Nous savons tous bien qu'est ce qu'un conte, alors que peut-on dire de plus que : « c'est une histoire qui commence par, il était une fois, et qui se termine par, ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants »?

De plus, par opposition à la légende qui est un récit de croyance, le conte lui, n'a comme seul but que le divertissement. Il répond à un besoin d'évasion et de détente. Nous savons bien que l'histoire qui nous est contée est fausse, que les personnages sortent de l'imaginaire de l'auteur et que les événements décrits n'ont jamais existés. Le conte est en quelque sorte une menterie autorisée. Nous aimons à nous laisser bercer par la beauté de l'irréel et la quiétude d'un univers qui n'existe pas. Comme celui-ci est avant tout destiné à nous plaire, on y retrouve une forte préoccupation esthétique. C'est pourquoi les auteurs de conte usent de l'art de la beauté dans leurs histoires.

Ce qui concerne la collection des contes Kabyle, des chercheurs étrangers à la culture et à la société Kabyle étaient les premiers dans ce domaine. En 1829 Hodgson a publié sa collection de *chants et contes Kabyles*².

¹Chaker.S., « la naissance d'une littérature écrite : le cas du berbère (Kabylie), in Bulletin d'Etude Africaines N 17 /18, Paris, 1992, p.8

Introduction générale

L'intérêt pour cette littérature et pour les collectes, s'accroît un peu plus alors avec la colonisation Française en 1830, la France voulait maîtriser le pays et le peuple, en s'appuyant sur les recherches et les missions dont elle a chargé ses scientifiques; prennent conscience que la richesse de la littérature orale en Algérie n'allait pas être éternelle, et qu'elle allait se perdre si des collectes ne sont pas entamées.

Ce sont les militaires Français qui s'intéressent les premiers au folklore berbère. Henri Aucapitaine était le premier militaire Français à collecter et publier des contes berbères. Son livre intitulé *Contes militaires de la grande Kabylie*³, a été édité à Paris en 1857. L'année d'après, en 1858, le général Adolphe Hanoteau, publie à son tour un recueil de contes : *Essai de grammaire Kabyle*⁴.

Après les militaires c'est le père Joseph Rivière, missionnaire en Kabylie qui commence, en publiant son recueil de contes populaires de Kabylie et de Djurdjura en 1882⁵. En 1885, Renet Basset, linguiste et anthropologue, avait publié son tour plusieurs collectes. Nous citons, entre autres « *Salamon et le dragon* »⁶, suivi d'autres recueils de contes populaires, *Contes populaires berbères*⁷, *Nouveaux contes berbères*⁸ et *Contes populaires d'Afrique*⁹

En 1893 à 1897 deux gros volumes de textes Kabyles collectés par Auguste Moulières *Légendes et contes merveilleux de la grande Kabylie* apparue après sa première collecte *Les fourberies de si djaha*¹⁰

A la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème}, plusieurs autres recueils voient le jour, nous citons par exemple : Bou Yabés avec ses récits et légendes de la grande Kabylie¹¹

Césaire Antoine Fabre avec ses publications dans la revue Algérie nouvelle de *Légendes Kabyles*¹² et *une légende des ouadhia*¹³. En fin Paul Leblanc de Prébois avec son *Essai de contes Kabyles* avec traduction en Français¹⁴

²BoudjellalMaghari A., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008, p, 115

³Aucapitaine H., *Contes militaires de la grande Kabylie*, Paris, 1857

⁴Hnoteau A., *Essai de grammaire Kabyle*, Alger, Bastide, 1858

⁵Rivière J., *Recueil de contes populaires de Kabylie et de Djurdjura*, Paris, 1882

⁶Basset R., *Salamon et le dragon*, in *Bulletin de correspondances Africaines*, 1885, p.p. 3.4

⁷Basset R., *Contes populaires berbères*, Paris, 1882

⁸Basset R., *Nouveaux contes berbères*, Paris, 1887

⁹Basset R., *Contes populaires d'Afrique*, Paris, 1903

¹⁰Moulières A., *Les fourberies de si Djeha*, Oran, 1891

¹¹Yabes B., *Récits et légendes de la Grande Kabylie*, Alger, 1894

¹²Antoine Césaire-Fabre, *Légendes Kabyles* in Algérie nouvelle, 1897

Introduction générale

Aux côtés des scientifiques étrangers, il y'avait l'arrivée des intellectuels originaires qui ont commencé à prendre conscience de la perte et de l'oubli qui menaçaient leur patrimoine orale. Parmi ces instruits originaires, Si Amar Said Boulifa est le premier berbère qui s'est inscrit dans le domaine de la collecte. Il avait publié un ensemble de poèmes, de contes et quelques textes en prose dans son ouvrage *Méthode de langue Kabyle*¹⁵ en 1913, citons aussi les premiers Algériens après Boulifa à s'être lancé dans les collectes : Saadeddine Bencheneb, Moulou Feraoun et Malek Ouary

Mais ce qui a donné un énorme élan aux collectes, c'est le « centre d'études berbères » fondé en 1946 par le père Dallet à Fort-National (LarbaaNathIrathen) (C.E.B) qui devient par la suite Fichier de Documentation berbère(F.D .B), plusieurs publications verront le jour dans ces deux centres, nous citons :

-Tamacahutbbungif d wubrich¹⁶

-Tafunastigujilen(le conte de Bélaid ait Ali)¹⁷

-Tamacahut en-Harun er Rachid¹⁸

- Tamacahutggemmatahsayt¹⁹

¹³ Antoine Césaire-Fabre, *Légendes des Ouadhiaïn* Algérie nouvelle, 1898

¹⁴ De Prébois Paul leblanc, *Essai de contes Kabyle avec traduction en français*, Batna, 1897

¹⁵ Boulifa A.S., *Méthode de langue Kabyle*, Alger, 1913

¹⁶ *Tamacahutbbungif d wubrich*, F.D.B, Fort-National, 1946

¹⁷ Ait Ali Belaid, Degezelle et Dallet, *Tafunastigujilen* (La vache des orphelins) F.D.B, Fort-National, 1951

¹⁸ *Tamacahut en-Harun er Rachid* (Hroun-al-Rachid). F.D.B, Fort-National, 1958

¹⁹ *Tamacahutggemmatahsayt* (ma mère courge).F.D.B, Fort-National, 1958

Introduction générale

Choix du sujet

Le genre narratif le plus connus dans la littérature berbère est le conte car nous disposons de recueils forts nombreux.

Le sujet de notre étude porte sur l'analyse rhétorique du discours narratif le cas de quelques contes Kabyle.

Beaucoup d'étude ont été faite dans le domaine de la linguistique et la rhétorique des discours, mais le cas des contes Kabyles n'est pas bénéficié de ces recherches et travaux,

C'est pour cette raison que nous avons choisi ce thème qui s'intéresse à l'analyse rhétorique du discours narratifs : le cas de quelques contes kabyles.

Le choix de notre sujet n'est pas imprévu mais il est motivé par la constitution des contes kabyles

Problématique et hypothèses

Le conte existe depuis sûrement aussi longtemps que la pensée imaginaire de l'homme. Ainsi, bien avant que l'Homo sapiens ne sache lire et écrire, le conte se transmettait-il par la parole ? Ses origines se rattachent d'abord à l'orateur avant qu'on ne le retrouve, écrit dans des livres de contes pour enfants.

Nous nous sommes focalisés dans ce travail sur les figures rhétoriques dans le conte Kabyle, il s'agit en fait d'étudier quelques figures de rhétorique employées dans notre corpus, nous ne pourrions pas les mentionner toutes vu leur diversité.

Le conte se veut un récit à préoccupation esthétique, quelle est la structure du conte kabyle, aussi comment en trouve-t-on la rhétorique dans ce dernier ?

A partir de cette problématique découlent les hypothèses suivantes :

- 1- Le conte est un moyen idéal pour maîtriser le discours oral
- 2- Le conte est un discours narratif qui attire avec ses paroles

Introduction générale

Aspects méthodologique

Pour le recueil de corpus des contes à étudier, nous étions obligés de faire une enquête sur le terrain.

Le corpus sélectionné est une série d'enregistrements de deux conteuses Nna Ouiza, et Nna Algia, constitué de trois contes (Tamacahut n Adrar azegzaw, tamacahut n Σica, tamacahut n wayzen d yell-is)

Nous avons structuré notre travail en trois chapitres :

En premier lieu, nous ne pouvant pas faire une analyse sur les contes sans connaître ce qui est théorique sur ce dernier et la rhétorique en générale, pour cela, nous tenterons de combiner ce qui est théorie et nous donnerons quelques notions clés dans ce travail.

En deuxième lieu nous avons choisi de parler du conte en générale et en particulier le conte Kabyle, sa structure, ces caractéristiques et aussi ces fonctions dans la société.

Nous avons exposé dans le troisième et le dernier chapitre les différentes traces de la rhétorique (les figures du style) qui donnent une vue stylistique pour les contes.

Présentation du terrain

EL-MISSER est un village de la commune d'Ait Aggouacha, situé à 12 Km du chef-lieu de Larbaa Nath Irathen, et à 43 Km du chef-lieu de la wilaya de Tizi-Ouzou. Il est limité au Nord par la commune de Mekla et à l'Est par Ain El Hammam, à l'Ouest par Abouda et au Sud par Icharriden et Ait Aggouacha.

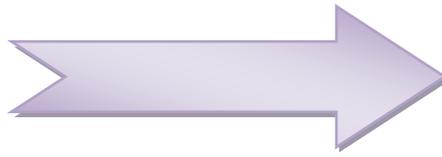
Présentation des informatrices

Nom de l'informatrice	Age	Niveau scolaire	Conte
L. Ouiza Originnaire du village El-Misser	60 ans	bilingue pris en charge par les pères blancs	-Tamacahut n zica -Tamacahut n wayzen d yelli-s

Introduction générale

A. Algia Originaire du village El-Misser	70ans	Bilingue pris en charge par les pères blancs	Tamacahut n udrar azegzaw
--	-------	--	------------------------------

Chapitre I



La narratologie

Introduction :

La narratologie (science de la narration) est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou d'autres formes de récit).

Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du formalisme russe et tout particulièrement des travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum.

Comme la sémiologie, la narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov, forgeait le terme dans *Grammaire du Décaméron*, et en 1972, Gérard Genette définissait certains de ses concepts fondamentaux dans (*Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71-73). On constate toutefois, à l'origine, quelques hésitations quant à l'objet de la narratologie : certains travaux mettent l'accent sur la « syntaxe » des histoires, tandis que d'autres privilégient la forme (les « figures » du discours).

Dans «Discours du récit» (*Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71-73), Gérard Genette, a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit («l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements») et la narration («l'acte de narrer pris en lui-même», et par extension la situation dans laquelle il prend place). Et l'objet spécifique de cette narratologie, c'est le récit, le niveau qui seul «s'offre directement à l'analyse textuelle ».¹

1- Définition

a- Narration

La narration désigne un récit détaillé, mais aussi la structure générale de ce récit.

¹Donald E. POLKINGHORNE, *Narrative knowing and the human sciences*, New York, State University, 1988.

Narrer consiste traditionnellement à raconter des faits qui se succèdent : dans ce cas la narration se définit comme un récit².

La narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose³.

b- Discours narratif :

Le discours narratif est une forme de discours qui se définit par le fait de rapporter des événements. Il peut être oral ou écrit et permet de raconter une histoire : il rapporte des faits qui mettent en scène des personnages dans un cadre précis (espace, temps, contexte). Le discours narratif se retrouve dans tous les genres de récit (récits historiques, roman (littérature) romans, nouvelles, contes, mythes, légendes, théâtre, etc.). Nous vivons dans un monde de récit! Tous les jours, nous racontons ou on nous raconte, des faits, des anecdotes de la vie quotidienne. (la presse écrite, la télévision information...)⁴.

c- Narrateur :

Alors que l'auteur est l'être vivant qui écrit l'histoire, le narrateur est celui qui raconte l'histoire, il est la source du récit

« *Le narrateur est la voix scripturale que le lecteur entend conter une histoire. Cette voix textuelle n'est pas celle de l'auteur car elle appartient à la fiction. Le narrateur peut assumer uniquement la fonction de narration dans un récit* »⁵, DEMOUGIN.J dans le dictionnaire des littératures le définit comme suit « *Le narrateur désigne la personne qui est la source d'un récit et qui s'adresse au narrataire, le narrateur est celui qui parle dans un roman, qui est le sujet de l'énonciation* »⁶

d- Narrataire :

Dans l'analyse du récit le narrateur *c'est lui le lecteur ou auditeur à qui adresse le narrateur* ⁷.

²Demougine J., *Dictionnaire des littératures*, Larousse, p, 1027

³ YvesR., *L'analyse du récit*, France, 2009, p, 40

⁴WikimediaFondation, Inc., organisation de bienfaisance régie par paragraphe, États-Unis

⁵Tisset C., *Analyse linguistique de la narration*. Paris 2000, p, 9

⁶Demougine J., *Dictionnaire des littératures*, Larousse, p, 1072

⁷Demougine J., op.cit, p, 1072.

« Le destinataire du message du narrateur est narrataire et lui est symétrique. Le plus souvent, narrateur et narrataire sont au même niveau. Par ce qu'ils appartiennent à la même histoire... Mais le passage d'un niveau à l'autre est toujours possible »⁸

Genette G a distingué deux types de narrataires : Le narrataire intradiégétique, et le narrataire extradiégétique

- ✓ *Le narrataire intradiégétique*⁹ : lorsque celui-ci est représenté par un personnage de l'action
- ✓ *Le narrataire extradiégétique*¹⁰ : le narrataire dans ce cas est effacé, sans lien avec l'histoire relaté, il est le lecteur.

e-Conte :

Ce genre relève avant tout de la tradition orale et populaire, il s'est formé dans les coutumes et les usages du peuple et il s'est transmis de bouche à oreille, c'est une partie importante du patrimoine culturel de la société, comme l'indique Arnod « *Le conte est un récit pure fiction qui s'alimente dans le fonds culturel et traditionnel de la communauté, véhiculant aussi d'autres croyances, les attitudes et les valeurs de cette dernière* »¹¹. Donc, le conte est la représentation de l'héritage culturel du peuple, et qui est qualifié par Pierre Sanityves comme « Le savoir du peuple »

Et comme il est issu de la mémoire collective, chaque conteur le récrée à sa façon où il devient une récréation individuelle. Selon Bricourt : « *Le conte populaire est à la fois création anonyme, car ce qu'il est issus de la mémoire collective, et création individuelle, celle du « conteur avoué » artiste à part qui actualise le récit est sans bouleverser le schéma narratif* »¹²

Selon la définition structuraliste du conte merveilleux, Vladimir Propp, dans son essai « *Morphologie du conte* », le définit de deux façons selon qu'on l'envisage du point de vue des personnages, c'est alors un récit à (7 personnages) ou du point de vue des fonctions en ce sens où il établit une liste de trente et une fonctions qui s'enchaînent dans un ordre identique

⁸ Jean M., *Poétiques des textes*. Nathans, 1992, p, 41

⁹ Demougin J., op.cit, p, 1072.

¹⁰ Demougin J., op.cit, p, 1072.

¹¹ Van Gennep (ARNOD), *La formation des légendes*, Paris, 1910, p, 17.

¹² Guedjiba A., (*Les principaux genres littéraires amazighs comparaison inter dialectal : Kabyle /Chaoui*), université Khenchela

En fin, le conte est un art oratoire, la façon de le dire se diffère d'un conteur à un autre avec ses gestes, silences, ses mimiques captivent de son auditoire.

1- La différence du conte avec d'autres types de récit

2-1 : Le Mythe

Le Mythe est un « *récit fabuleux, transmis par la tradition, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine.* »¹³

Il est également défini comme un « *récit d'origine populaire, transmis par la tradition et exprimant d'une manière allégorique, ou sous les traits d'un personnage historique déformé par l'imagination collective, un grand phénomène naturel.* »¹⁴

Le mythe explique l'univers et le sens de la vie, il servait d'explication du monde et il racontait une histoire sacrée, et traitait toujours les questions qui se posaient dans les sociétés qui le véhiculaient.

Pour certains autres, le mythe et le conte ne se distinguent pas, c'est le cas des frères Grimm pour lesquels il existe « une identité originelle » entre mythes et contes ou encore de Propp dans son livre *Morphologie du conte* préfère parler de (conte mythique) plutôt que de conte merveilleux, il précise : « *le conte merveilleux dans sa base morphologique, est un mythe* »¹⁵.

2-2: La légende

La Légende est « *un récit à caractère merveilleux, ou les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou par l'invention poétique* »¹⁶. Pour le petit Robert, « *elle est récit populaire traditionnel, plus ou moins fabuleux, merveilleux* »¹⁷.

La légende est donc un récit principalement populaire et oral, à caractère merveilleux.

¹³ Le petit Robert 2004.

¹⁴ Pluridictionnaire Larousse, Paris, 1977

¹⁵ Propp V., *Morphologie du conte*, p,21

¹⁶ Le Grand Larousse illustré 2005

¹⁷ Le petit Robert 2004.

Pour les frères Grimm, contes et légendes ont la même origine, une « *révélation spontanée de la nature* »¹⁸ c'est-à-dire, quelque chose de supérieure à l'homme et qui le dépasse.

Jean-Claude Renoux la définit comme « *un récit édifiant qui relate la geste de héros identitaire. Certains la caractérisent comme un récit reposant sur des personnages historiques, lié à un lieu précis. Ces deux éléments supposés constitutifs de la légende ne peuvent être généralisés* »¹⁹.

La légende peut-être le rayon de la vie des héros ou un témoignage des personnages historiques.

Cependant, une différenciation s'est faite au cours du temps : les légendes sont localisées, rattachées à un fait historique alors que le conte ne se réfère à aucune réalité précise. Le conte est plus général, plus vaste dans ses sujets, alors que la légende s'est particularisée.

2-2 : L'épopée

Dans le petit Robert 2004, l'épopée « est un long poème (et plus tard, par fois, récit en prose de style élevé) ou le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait ».

Le conte est une épopée de caractère familier, il est plus proche de la vie du peuple, il recherche moins le grandiose.

Les contes seraient en fait des épopées dont on aurait supprimé les noms propres.

L'épopée est également proche du mythe puisqu'elle prononce l'histoire d'une tradition, elle raconte les épreuves et les hauts faits d'un héros.

2-3 : La fable

La fable a été très longtemps confondue avec le mythe alors qu'elle est en fait un récit mettant la plupart du temps en scène des animaux.

¹⁸ Grimm, Cité par Boudjellala M., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de conte : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008, p, 145

¹⁹Renoux, J.C, Cité par Boudjelal M., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de conte : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008, p, 39

Cependant la fable en plus de fait de faire intervenir le plus souvent des animaux ce qui se fait d'ailleurs également dans certains contes, la fable possède une caractéristique essentielle qui la différencie du conte merveilleux, on met en scène des animaux dans un but bien précis qui n'est pas innocent : c'est un moyen de contourner le jugement des puissants, les injustices de la société ; sans oublier les allusions politiques qui sont nombreuses.

3 : Le conte peut être considéré comme un discours ?

Le récit peut être considéré comme un discours, du moment qu'il s'inscrit dans la littérature orale.

« le récit peut être considéré comme discours, du moment qu'il s'inscrit dans un contexte particulier »²⁰.

Tout récit est donc un discours et tout discours contient un message et tout message présuppose une situation de communication.

Jean-Michel Adam et François Revaz le confirme :

« La narratologie contemporaine replace le discours narratif dans une stratégie de communication »²¹

Tzvetan Todorov consiste que :

« L'œuvre littéraire à deux aspects : elle est en même temps une histoire et un discours, elle est histoire dans ce qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages qui, de ce point de vue se confondent avec ceux de la vie réel. ...Mais l'œuvre est en même temps discours, il existe un narrateur qui relate l'histoire, et il ya en face de lui un lecteur perçoit. A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître. »²²

4 : Le conteur est-il un auteur ?

Le conte oral n'appartient à personne ; il est la propriété de toute la communauté, pour symboliser cette propriété collective Luda Schnitzer le

²⁰ Boudjellal M., Op-cit.

²¹ Tisset C., Cité par Boudjellal M., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de conte : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008, p, 301

²² Todorov T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972

compare aux cathédrales : « le conte orale ignore ses auteurs. Comme les cathédrales ; il est né d'une multitude de pères inconnus. Au fil des âges, chaque conteur a utilisé la trame traditionnelle en y bradant au gré de son talent. Tout en se servant des formules et images créées par ses devanciers anonymes, il ajoutait ses propres trouvailles, des allusions à son actualité, des clichés à la mode, des plaisanteries du jour. Et en transmettant son œuvre à ses descendants, il les laissait libre et jouer d'un texte dont la qualité première était sa maniabilité.²³

4-1 : Fonction du narrateur dans un récit :

Dans « L'analyse du récit » Yves Retteur distingue deux fonctions de base pour le narrateur dans un récit, « *Dans tous les récits, le narrateur par le fait même qu'il raconte, assume deux fonctions de base : la fonction narrative (il raconte et évoque un monde) et la fonction de régie ou de contrôle (il organise le récit dans lequel il insère et alterne narration, description et paroles des personnages)* »²⁴

- Le narrateur juge les personnages,
- Il exprime sa propre émotion devant ce qui se passe,
- Il donne les explications nécessaires pour la compréhension du récit,
- Il donne ses opinions sur la société, les hommes...,
- Il s'adresse directement au lecteur,
- Il attire l'attention sur ses pouvoirs et ses fonctions de narrateur en commentant sa narration.

4-2 Le point de vue du narrateur :

Le point de vue du narrateur concerne la manière dont sont perçus les événements.

Le narrateur peut adopter trois points de vue différents qui peuvent alterner au sein d'une narration et structurer l'ensemble du récit :

²³ Schnitzer L., *Ce que disent les contes*, Paris 1981, p, 13

²⁴ Retteur Y., *L'analyse du récit*, Paris, 2005.2009, p, 42

4-2-1 : Le point de vue omniscient²⁵ (Focalisation zéro) :

Le récit n'est focalisé sur aucun personnage. Le narrateur apparaît comme tout puissant : il sait tout, non seulement ce qui se passe mais ce qui s'est passé avant. Il est courant au courant des antécédents des personnages, de leur présent voire de leur avenir, il peut expliquer leur conduite, donner des précisions sur leurs caractères, leurs sentiments. Le savoir du narrateur est donc supérieur à celui du personnage.

Ce point de vue donne aux lecteurs de bien comprendre l'histoire car il dispose de nombreuses informations.

4-2-2 : Le point de vue interne²⁶ (Focalisation interne) :

Les événements sont relatés à travers un champ de vision réduit.

Le récit s'adapte au point de vue particulier d'un personnage :

Le narrateur ne raconte au lecteur que ce qu'un personnage voit.

La scène rapportée est en quelque sorte « Filtrée » par le regard et la sensibilité de ce personnage.

Le savoir du narrateur est équivalent à celui du personnage.

Ce point de vue aide le lecteur de se mettre à la place du personnage.

4-2-3 : Le point de vue externe (Focalisation externe) :

L'histoire paraît être racontée de manière neutre par un narrateur qui peut n'être qu'un témoin extérieur de la scène rapportée : il n'en saisit que ce qui est perceptible de façon auditive et visuelle, tel l'objectif d'une caméra. Le narrateur n'a pas d'informations sur ce qui s'est passé avant. Il ne peut donc raconter que ce qu'il voit sans être capable de formuler autre chose que des suppositions sur le caractère des personnages, leur histoire passée.

Le savoir du narrateur est donc inférieur à celui du personnage.

5- Oralité :

L'oralité c'est l'art de raconter ou de conter, c'est un mode de communication permet à l'homme de partager, d'apprendre sur sa culture sur ses

²⁵ Milly J., *Poétique des textes*, 1992, p, 40

²⁶ Milly J., *Op.cit.* p, 112

traditions, c'est le fait d'une civilisation dans laquelle la culture est en grande partie orale et non rapportée par des textes, selon le dictionnaire de la littérature :

« L'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine sans autre moyen que la mémoire individus le texte écrit est un témoignage de la parole et de la tradition orale. Aussi loin que peut remonter la mémoire humaine. La récitation des mythes, l'accomplissement de rituels ... Cette tradition orale repose sur une chaîne de répétition, formée d'individus choisis, et elle est soumise au fonctionnement de la mémoire qui peut sélectionner des souvenirs, modifier les catégories d'interprétation ...seul le récitant peut attester l'authenticité du message dont l'origine s'est perdue dans le temps.

L'apparition de l'écriture n'élimine pas la tradition orale, mais elle réduit son espace et sa fonction sociale »²⁷

L'oralité est fondée sur la parole comme moyen de correspondance, inséparables des caractéristiques qui l'entourent.

L'oralité est considérée comme un élément fondamental de la poétique du conte traditionnel.

En effet, l'oralité ne peut être sans l'existence des autres comportements non oraux tels que, les gestes, les mimiques qui sont des éléments complémentaires qui animent les messages oraux.

²⁷Vial A., Aron P., et Saint-Jacques D., *Dictionnaire de littérature*, Paris, p, 140

Conclusion :

Le conte traditionnel ne se définit pas seulement par le bonheur du jeu ou le désir du beau. Le conte est un genre littéraire qui dépend à la littérature orale, compris comme genre universel. Ce pendant il est un genre mélangé, allant du conte de fées au conte fantastique, en passant par le conte philosophique.

Le conte a une influence importante sur la société traditionnelle, mais ses grandes vertus touchent beaucoup plus la psychique et l'éducation de l'enfant « Raconter un conte de fées, exprimé toutes les images qu'il contient, c'est un peu semer des graines dont quelques-unes germeront dans l'esprit de l'enfant. Certaines commenceront tout de suite à faire leur travail dans le conscient ; d'autres stimuleront des processus dans l'inconscient. D'autres encore devront rester longtemps en sommeil j'usqu'à ce que l'esprit de l'enfant ait atteint un stade favorable à leur germination, et d'autres ne prendront jamais racine. Mais les graines qui sont tombées sur le bon terrain produiront de belles fleurs et des arbres vigoureux ; c'est-à-dire qu'elles donneront de la force à des sentiments importants ouvriront des perspectives nouvelles, nourriront des espoirs, réduiront des angoisses, et, ce faisant, enrichiront la vie de l'enfant, sur le moment et pour toujours »²⁸.

²⁸ Bettelheim B., *Psychanalyse des contes de fées*, traduit de l'américain par Théo Carlier, Edition Robert Lffon, p 236

Chapitre II



Le conte kabyle

Introduction :

La littérature berbère en général, et kabyle en particulier se présente principalement, sous deux formes : une littérature orale traditionnelle, considérée comme un patrimoine culturel riche et diversifiée, issu d'une tradition et porteur de mémoire d'un groupe, de ses préoccupations essentielles mais aussi d'une universalité, transmis dans le temps et l'espace par des voix diverses¹, et d'autre part une littérature écrite.

La littérature orale est un patrimoine universel, elle est l'une des formes multiples de la culture populaire, elle est l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement, à travers des générations. *Elle est composée d'une multitude d'éléments qu'on nomme communément, les genres littéraires : le conte, le proverbe, le dicton, la poésie, la chanson².* Ces contes sont hérités de la tradition, ce n'est pas un produit fini un texte achevé dans lequel on ne peut rien modifier. Chacun peut raconter à sa guise la trame de l'histoire.

1- Aperçu socio-historique du conte

Depuis l'aube des temps, les contes et les fables ont bercé l'humanité faisant office d'éducation morale essentiellement pour les anges qui écoutent, dans un émerveillement sans cesse renouvelé au cours des soirées au coin du feu, une vieille grand-mère raconter à voix rembourrée des histoires imaginaires étranges qui parlent de personnages qui font peur aux enfants, mais dont la fin les rassure toujours

À l'exemple de tous les peuples, les Amazighs ont leurs contes merveilleux et leurs contes d'animaux. L'historien amazigh Ibn Khaldoun fut particulièrement frappé, au XIVe siècle, par l'abondance de récits légendaires circulant parmi eux. Après en avoir résumé un, il conclut : De semblables récits sont en si grand nombre que si l'on s'était donné la peine de les consigner on en aurait rempli des volumes. Certains de ces récits subsistent, mais, comme pour la poésie, les Kabyles ne songèrent jamais avant le XIXe siècle à les transcrire.

Les premiers contes kabyles transcrits en caractères latins par W. Hodgson au début du siècle 19 n'ont pas encore été édités. Il en est de même des trois cahiers de Contes populaires de la Kabylie du Djurjura dont le père Rivière donna une traduction partielle en 1882. En 1897.

¹Tissot F, *Pour une ethnolinguistique discursive du conte berbère a la croisée des cultures : relation orale et « meta-médiation »*, université de Franch-comté, p .13.

²Guedjiba A., (*Les principaux genres littéraires amazighs comparaison inter dialectal : Kabyle /Chaoui*), université Khenchela

Depuis 1945, de nombreux contes kabyles ont été publiés dans le Fichier de Documentation Berbère de Fort-National, que dirige le père Dallet.

Le conte kabyle baigne dans une stratosphère de culture orale ; il instruit et peut intervenir à tous les niveaux de l'activité sociale. Il n'est pas rare, par exemple, qu'une assemblée de Kabyles débute ou se termine par un épisode de conte. Même les contes d'animaux, réputés pour leur gratuité, portent en eux le souci moralisateur propre au caractère kabyle. Tous sont dits en une prose dont la dimension esthétique n'est pas consciente. On ne peut pas nier qu'il y ait eu dans le passé volonté de bien dire. Quand le récit est transmis dans sa forme ancienne, ou reconstituée, il s'en dégage un net souci de structure logique et la langue en est relevée sinon recherchée, sans que cela nuise à l'une de ses qualités essentielles, la spontanéité. Ces qualités sont sensibles dans les récits mis au goût du jour depuis un peu plus d'un siècle. D'ailleurs, le conte, qui a déjà subi des dégradations, semble engagé, bien que timidement, dans une voie qui pourrait déboucher sur la naissance d'une prose consciemment élaborée. Le mérite en revient à Bélaïd Aït Ali, dont les pères Blancs ont publié, en 1964, *Les Cahiers ou la Kabylie d'antan*.

2- Classification des contes

Le conte populaire est aussi multiple que divers. Il existe différents types de conte qui répond aux besoins des communautés humaines de tous les temps.

Une classification détaillée a été établie en 1910 par le folkloriste finlandais AntùAarne, puis complétée par l'Américain Stith Thompson, cette classification appelée Aarne-Thompson distingue plusieurs types de contes (2340 type), elle dénombre quatre groupes de conte :

- Conte d'animaux
- Conte proprement dits (merveilleux et religieux)
- Conte nouvelles
- Conte formule (conte enchaîne).

Quant au conte populaire algérien, il n'a pas encore bénéficié d'études qui permettraient de rendre compte de sa diversité.

Quelques chercheurs Algériens se sont intéressés et ont tenté des classifications variées.

La première à avoir tenté une classification est Rosline leila korich³ qui a étudié le conte populaire algérien, elle le classe en trois catégories :

- *Le conte héroïque*
- *Les contes proprement dits*
- *Les contes courts*

Ensuit le spécialiste de la littérature orale algérienne Abdelhamid Bourayou et distingue cinq catégories de conte⁴

- *Les contes proprement dits :*

Contient les histoires du monde merveilleux, leur narration est interdite par l'usage pendant la journée

- *Les contes facétieux :*

Cette catégorie la plus abondante, regroupe les récits qui ont comme thème général la revendication sociale. Ces récits sont les plus appréciés dans les assemblés d'adultes.

- *Les contes merveilleux :*

Ce genre trouve ses origines dans les mythes légendes universelles, il se transmet de bouche à l'oreille. Le conte merveilleux est généralement caractérisé par une structure narrative mise en lumière par les travaux de Propp.

- *Les contes religieux :*

Les contes religieux sont connus sur la dénomination de *ghazawat*⁵.

- *Les contes d'animaux*

Dans la tradition Kabyle, de telles classifications sont spontanément faites à la fois par les conteurs qui peuvent proposer à leurs auditeurs de choisir le type de conte qu'ils veulent entendre :

- Tamacahut n wayzen (un conte d'ogre)
- Tamacahut n taḍsa (un conte facétieux)

³BoudjellalMaghari A., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008, p, 53

⁴Salhi H., *L'exploitation du conte algérien d'expression Française dans l'enseignement de l'expression orale en classe de FLF*, Biskra, p, 30

⁵Salhi H., *op.cit.*, p, 32

- Tamacahut n warrac (un conte d'enfant)
- Tamacahut n ddin (un conte religieux)⁶

3- La structure du conte kabyle :

Le conte présente des ressemblances plus ou moins fortes avec des genres comme, la légende, la fable, le mythe ou l'épopée, qui sont comme lui issu de la littérature orale ⁷

Il a toutes les caractéristiques des textes oraux ; intention de celui qui parle, répétition, hésitations, dégressions et surtout accélération, lenteurs et silences.

3-a- des formules initiales et finales :

Le conte kabyle commence toujours par la formule clef magique : « *Macahu ! tellemcahu ! Rebbiat-yesselhu at yedbeε amzun d asaru* »

Selon Mouloud MAMMERI « *le début de cette formule est incompris mais toujours évocateur, par lequel souvent tous les contes depuis des temps mémoriaux : c'est la marque de l'ancienneté* »⁸. Et selon Léo Frobenius la formule « Amacahu » signifie « écoutez »⁹.

Selon J.M.DALLET « Amacahu » ve dire « *Mon conte* »¹⁰, écrit aussi : *Tamacahut a une marque stylistique faite d'introduction et de conclusion comme*

- « *Macahu. Rebbi at yesselhu, at yeedel am saru !* » (Un conte. Dieu le rende plaisant, qu'il le rende semblable à un galan !)
- « *Tamacahut-iwlvadlwad ; ħkiy-t-idd i-warraw l-leǧwad.Nekkni ad ayyaεfuRebbi, uccann, a tenyeqqrRebbi* » (Mon histoire a suivi le lit de l'oued, je l'ai racontée à des fils de seigneurs. A nous, que Dieu pardonne, quant aux chacals, qu'il les grille !)¹¹

⁶Haddadou M.A., *Introduction à la littérature berbère*, HCA, 2009, p, 119

⁷Haddadou M.A., *op.cit*, p, 116

⁸Mammeri M., *Contes berbères de Kabylie*, Paris, France, 1996, p, 6

⁹Frobenius L., *Contes Kabyles*, recueillis par léo Frobenius, Tome 1 : *sagesse, traduction des textes allemands* par MokranFetta, préface de camille LACOSTE-DUJARDIN, 1999, p, 20

¹⁰Dallet J.M., *Dictionnaire Kabyle-Français, parler des AtMangellat, Algérie*, Paris, 1982, p, 790

¹¹Dallet J M., Cité par Conseil-Danse, *Encyclopédie Berbère*, France, P 2084

TERRAHA Zahia selon son interprétation « Amacahu » « *c'est un conte de nuit que je vais raconter* »¹²

Le conte Kabyle se termine avec une formule magique courante :

« Tamacahut-iwladwad, nniyt-id i warraw n leğwad. UccanenatenyaxdaeRebbi, nekni ad ayyaefu », qui se dit « *Mon conte merveilleux court de rivière en rivière, je l'ai raconté aux enfants des braves. Que Dieu maudisse les chacals et nous bénisse* »¹³

3-b- Le temps et l'espace du conte :

Dans la littérature populaire, les contes jouent de façon caractéristique avec le temps et l'espace.

L'espace est rarement décrit et le temps généralement réduit et linéaire, permettent d'entrer dans un univers imaginaire dans lequel on peut se retrouver dans diverses générations.

3-b-1 : le temps :

Généralement lorsqu'on évoque le cadre temporel, on parle de l'époque de déroulement de l'histoire.

Le temps des contes est « *un temps qui se situe en arrière du présent* »¹⁴, tous les contes Kabyles commencent par les formules suivantes :

- Yellayiwən zik-nni
- Zik deg yiwet n tmurt
- Asmi tessawal ddunnit

Selon Christophe Calier : « *les contes se déroulent dans un passé mais ce passé ne ressemble pas à celui de l'histoire : il est sans date et sans réalité, les premiers mots du conte renvoient au temps des origines, au monde perdu auquel nous n'avons plus accès «il était une fois...* »¹⁵

Une fois que le narrateur commence son histoire, il intègre tous les éléments qui sont loin de la nature réelle, il intègre aussi tout type de magie.

¹² TERRAHA Z., *L'art de raconter et d'écouter, la vieille conteuse raconte, les enfants écoutent comment et pourquoi ?*, Université Mouloud Mammeri, Tiziouzou, p, 4

¹³ TERRAHA Z., op.cit, p, 4

¹⁴ Georges J., *Le pouvoir des contes*, p, 142

¹⁵ Calier C., *La clef des contes*, p, 41

On trouve aussi dans le conte traditionnel d'autres mots (éléments) qui indiquent le temps, mais ce temps reste toujours indéterminé, en site : le jour, la nuit, ces éléments présentent la durée de l'histoire ou de l'action.

3-b-2 : L'espace :

L'espace de déroulement des actions dans le conte de la tradition orale reste inconnu, sans aucune indication comme le temps, le pays et la région ne sont jamais précisés, sauf certains éléments telle que : la forêt, la fontaine, le château, la montagne...etc. Nous savons jamais de quel village ou pays s'agit-il.

«L'espace et comme le temps, indéterminé. On parle de (royaume) mais sans jamais indiquer de quel pays il s'agit, et l'espace, comme le temps, n'est pas celui du monde réel : lieu fantastique, peuplé d'orges et de monstres, superposition d'un monde « humain » et d'un monde « féérique » séparés parfois par des frontières matérielles, comme les montagnes ou les fleuves »¹⁶

C. Lacoste Dujardin motionne le lieu d'habitation dans le conte est *Tamurt* « le pays », les mots *Taddart* « le village » et *Adrar* « la montagne » sont des indices suffisants pour représenter la Kabylie, selon Daniella Merola qu'il suffit d'être dans le conte pour désigner la Kabylie « *dans le conte, la langue et l'espace en tant que tamurt et taddart, définissent une Kabylie qui n'a pas besoin d'être affirmée, car elle est une donnée* »¹⁷

3-c- Les personnages :

Les personnages du conte ont une absence totale des profondeurs, ils ne sont pas bons et méchants à la fois. Chaque personnage est tout bon ou tout mauvais.

Ils n'ont ni épaisseur psychologique ni existence historique, ils sont indéterminés, ils n'ont ni de nom de famille ni de prénom, seulement des surnoms significatifs.

Nous pouvons principalement distinguer trois figures :

3-c-1 : Le héros :

Il peut être un prince, une princesse, une fille ou un garçon. Il occupe une place plus distinguée par rapport aux autres personnages

¹⁶Haddadou M.A., op.cit, p, 136

¹⁷Merolle D., *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Paris, p, 34

Il dispose rarement d'un état civil, il est appelé par sa fonction sociale (le roi, le bûcheron ...), par une caractéristique physique ou morale (le vieillard, le sage...), par sa relation à un savoir (le cavalier...) ou par ses attributs merveilleux (la fée, le génie, l'ogre...)

« *Le héros traditionnelle Kabyle marqué par une solitude assumée consciemment par sa seule valeur personnel il se qualifie des que l'entre dans le récit. L'expression consacrée qui sanctionne la victoire du héros est directement inspirée d'une notion de force à la quelle s'ajoute une notion de valeur* »¹⁸

3-c-2 : Les adjuvants :

Ce sont des personnages « gentils » qui viennent en aide au héros. Il s'agit d'êtres dotés de pouvoirs magiques.

3-c-3 : Les opposants :

Ce sont des personnages méchants, qui causent du tort au héros et ne connaissent pas la bonté. Ils peuvent prendre la forme de l'ogre, du géant, de la belle-mère ou de la sorcière.

3-d : L'intervention du merveilleux :

La plupart des contes Kabyles sont des contes merveilleux, se dernier intervient avec des créatures et des éléments surnaturels appartenant au monde imaginaire, comme exemples les animaux parlent, les êtres humains ont des pouvoirs magiques .

1 : la nature des personnages mise en scène telle que (serpent à sept têtes « talafsa m sebe i qerra », ogre ou ogresse « wayzenneytteryel ») qui sont dotés d'un pouvoir surnaturel (surhumain), ils peuvent se transformer comme ils veulent.

2 : les éléments événements ou les processus qui s'y déroulent tels que le voyage dans l'aire, métamorphose, des objets magiques, des géants.

En effet le « merveilleux » se définit comme « *Ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses, ce qui paraît miraculeux, surnaturel* »¹⁹

¹⁸ Lacoste Dujardin C., *Le conte Kabyle. Étude ethnologique*. Paris, 1982, p, 95

¹⁹BoudjellalMaghari A., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008, p, 361

3-e- La langue du conte :

La langue avec laquelle à été transmis le conte est très simple, elle est a la portée de tout le monde (les auditeurs) « *La langue des contes Kabyles est la langue usuelle accessible à tous, assez spécifiquement féminine, pourrait-on dire a dénotation et connotations assez différentes de celle d'homme* »²⁰

Le conteur ou la conteuse utilisent dans leur narration un vocabulaire simple, issu de la vie quotidienne parfois distingués des valeurs et des images littéraire.

4- Les études structurales du conte :

La plupart des contes reprennent le schéma qui était de celui des contes *populaires* « *tout les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure* »²¹

On distingue deux manières de garder la structure du conte, le schéma narratif et le schéma actanciel

4-1 : Le schéma narratif (le modèle Vladimir Propp) :

Vladimir Propp a été le premier à analyser le conte merveilleux d'un point morphologique, il est le représentant le plus célèbre de cette étude. Propp définit le conte merveilleux comme « *un récit à sept personnages ayant chacun leur sphère d'action ; le héros, la princesse, le mandateur, l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire et le faux héros.* »²² Les travaux de V. Propp qui ont permis de reconnaître les étapes que l'on trouve dans le déroulement d'une histoire : Ce sont les cinq étapes du schéma narratif.

a- La situation initiale :

C'est le début de l'histoire, qui livre le nom des personnages et leurs caractéristiques, le temps et le lieu du déroulement de l'histoire

b- L'élément perturbateur :

La situation des personnages est modifiée par l'apparition d'un élément nouveau (disparition ou rencontre d'un nouveau personnage) etc.

²⁰ Calier C., *op.cit.* Paris, 1998, p.249

²¹ Propp V., *Morphologie du conte*, p, 29

²² Propp V., *op.cit.*p, 130

c- L'action :

C'est souvent la partie la plus longue du récit. Elle raconte les actions des personnages, ce qu'ils vont faire pour essayer de résoudre la complication qui est apparue dans l'étape précédente.

d- L'élément de solution :

Un événement, un personnage ou une action permettent de résoudre le problème posé. C'est la fin des aventures (l'équilibre est retrouvé).

e- La situation finale :

C'est la fin de l'histoire souvent l'avenir des personnages est présentée. En général, la situation des personnages est améliorée.

Au terme de son étude V. Propp conclut que le conte merveilleux repose sur une structure unique, avec des variables dans (les noms et attributs, des personnages) et des invariables dans (les fonctions qu'ils accomplissent)

« *Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps attributs) des personnages... Ce qui ne change pas, ce sont leurs actions ou leurs fonctions* »²³

Ces actions que Propp appelle (Fonction) il y en a exactement trente et une, et même si elles ne figurent pas toutes dans les contes, elles s'enchaînent toujours selon le même ordre, « *notre liste de fonctions représente la base morphologique du conte merveilleux en général.* »²⁴

❖ Liste des fonctions :

O : Prologue qui définit la situation initiale (présentation des personnages, ce n'est pas encore une fonction)

1 : Un des membres d'une famille s'éloigne de la maison [éloignement]

2 : une interdiction est adressée au héros [interdiction]

3 : L'interdiction est transgresser [Transgression]

4 : Le méchant (l'agresseur) essaye d'obtenir des renseignements [interrogation]

5 : Le méchant reçoit l'information sur sa victime [Information]

6 : Le méchant tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens [Dupré-tromperie]

²³Propp V., *op-cit.* p, 29

²⁴Propp V., *op-cit.* p, 35

7 : La victime tombe dans le panneau et par l'aide involontaire de son ennemi [complicité involontaire]

Les sept premières fonctions constituent une section préparatoire. L'action proprement dite se noue avec la huitième qui revêt des lors une importance capitale :

8 : Le méchant nuit à l'un de ses membres de la famille et lui cause un dommage [Méfait]

9 : La nouvelle du méfait est divulguée, le héros est prié [Appel ou envoi au secours]

10 : Le héros accepte ou décide de redresser le tort causé [Entreprise réparatrice]

11 : Le héros quitte la maison [Départ]

12 : Le héros est soumis à une épreuve préparatoire de la réception d'un auxiliaire magique [Première fonction du donateur]

13 : Le héros réagit aux fonctions du futur donateur [Réaction du héros]

14 : Un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros [Transmission]

15 : Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche [Transfert d'un royaume à un autre]

16 : Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle [Lutte]

17 : Le héros reçoit une marque ou un stigmate [Marque]

18 : Le méchant est vaincu [Victoire]

19 : Le méfait est réparé [Réparation]

20 : Le retour du héros

21 : Le héros est poursuivi [Poursuite]

22 : Le héros est secouru [Secours]

23 : Le héros incognito gagne une autre contrée ou rentre chez lui [Arrivée incognito]

24 : Un faux héros prétend être l'auteur de l'exploit [Imposture]

25 : Une tâche difficile est proposée au héros [Tâche difficile]

26 : La tâche difficile est accomplie par le héros [Accomplissement]

27 : Le héros est reconnu [Reconnaissance]

28 : Le faux héros ou le méchant est démasqué [Découverte]

29 : Le héros reçoit une nouvelle apparence [Transfiguration]

30 : Le faux héros ou le méchant est puni [Châtiment]

31 : Le héros se marie et monte sur le trône [Mariage]

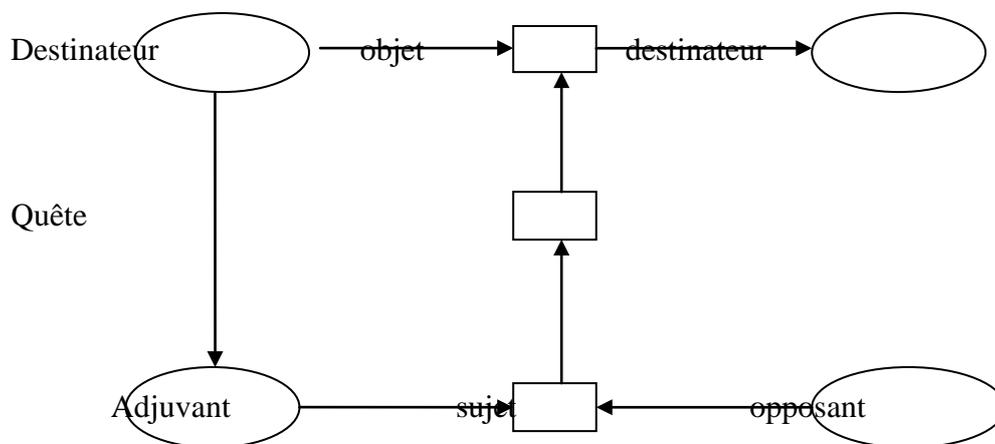
Autour de ces fonctions, Vladimir Propp a formulé trois principes :

- Les fonctions des personnages sont les éléments constants permanents du conte.
- Le nombre de fonctions du conte merveilleux est limité.
- La succession des fonctions est toujours identique.

4-2 : Le schéma actantiel (le modèle de Greimas) :

Le modèle de Greimas est le deuxième modèle d'analyse qui peut servir à étudier un conte populaire. Ce modèle ne décrit pas les personnages mais les fonctions du récit, qu'il appelle « actants », chaque fonction est reliée à un actant, nous relevons, le sujet, l'objet, l'opposant, l'adjuvant, le destinataire, destinateur.

Les sphères d'action de Propp se trouvent réduites chez Greimas à 6 actants :



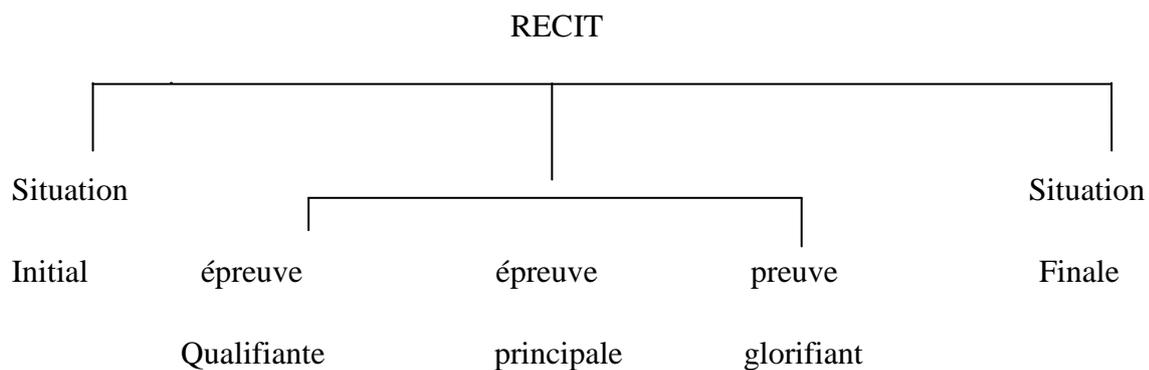
Le schéma actantiel (le modèle de Greimas)

- Le destinataire est celui qui met en action le récit. Il définit l'objet de la quête et appelle un héros susceptible de ramener l'objet de la quête.

- Le héros est celui qui à l'appel du destinataire, passe avec lui un contrat et se met en devoir de ramener l'objet de la quête, d'accomplir la tâche.
- L'opposant est celui qui va entravé (empêcher) la quête du héros.
- L'adjuvant est celui qui va faciliter la quête, qui aide le héros à accomplir sa tâche.
- Le destinataire est celui qui reçoit au terme l'objet de la quête.

Ce schéma permet de comprendre les personnages et les lient à travers la narration.

Les fonctions du récit sont réduites à cinq :



4-3 : Le schéma quinaire de Larivaille :

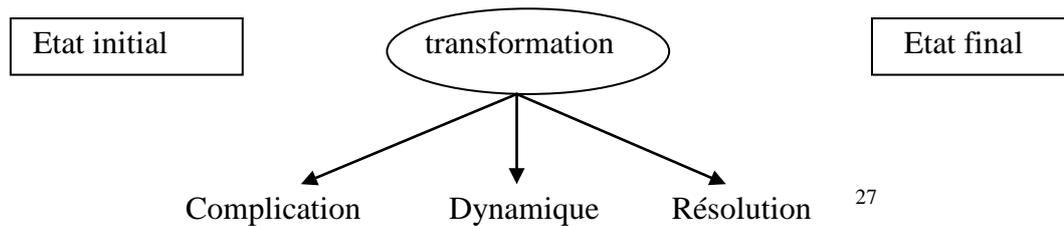
Selon Y. Reuter « *Le récit se définirait ainsi comme transformation est constituée d'un élément qui enclenche le procès de transformation, de la dynamique qui l'effectue (ou non) et d'un autre élément qui clôt le procès de transformation* » ²⁵

Paul, Larivaille a introduit un model qui ressemble a celui de Propp, mais un peut plus simple et abstrait. Il a réduit le nombre des fonctions et il a proposé cinq grandes étapes :

-L'état initial, l'état final et le noyau de l'histoire, divisé en trois stades :

« *La complication ou force perturbatrice, qui représente la cause du conflit, suit la dynamique, qui représente la force de la transformation, et finit par résolution ou force équilibrante* » ²⁶Y Reuter P 1

²⁵ Reuter Y., Introduction a l'analyse du roman, P18



Le schéma quinaire de Larivaille

5-Les propriétés du conte Kabyle :

Les contes Kabyles présentent des qualités spécifiques qui les rendent tout particulièrement intéressants, Ils sont caractérisés par un style direct, une structure cohérente et un contenu riche et forts.

5_1 Le style :

« *Un des caractères les plus apparents du conte tient à son style orale* »²⁸

La transmission des contes s'est faite de manière orale, c'est-à-dire de bouche à oreille, probablement dès la préhistoire. Camille Lacoste-Dujardin, parmi les premiers chercheurs qui ont étudié le conte Kabyle contestent que : « Les Kabyles parlent en dialecte berbère, langue sans écriture établie. Toute la littérature est donc strictement orale »²⁹

Le style du conte traditionnel Kabyle est un style pragmatique (réaliste), il emploie le style direct, selon C. Lacoste Dujardin chaque personnage s'exprime tour à tour par la bouche de la conteuse, a se sujet M.Djellaoui écrit : « *L'oralité caractéristique des sociétés traditionnelles, dites orales, a permis à ces sociétés de maintenir leurs organisations et de transmettre leurs cultures et leurs patrimoines littéraires à travers le temps et l'espace.* »³⁰

Le conte est un art oratoire, la façon de le dire se diffère d'un conteur a un autre avec ses gestes, ses silences, ses mimiques et ses répétitions ...etc. Il est très proche de la réalité sociale et il nous transmet un savoir du monde.

²⁶ Reuter Y., op.cit. P 18

²⁷ Cours 4eme année 2013

²⁸Lacost Dujardin C., *Le conte Kabyle étude ethnologique*. Paris, 1982, p, 25.

²⁹Lacost Dujardin C., op.cit., p, 17

³⁰Djellaoui M., Introduction, in actes du 2eme colloque international sur la langue amazighe de la tradition orale au champ de la production écrite. Parcours et défis, organisé le 17 et 18Avrile 2013, p, 7.

5_2 La logique du conte :

Si les qualités du style permettent de concentrer tout l'intérêt des auditeurs sur le récit lui-même, la logique du conte par sa cohérence, tient ses derniers à ne pas relâché leur attention, les différents épisodes s'enchaînent avec une extrême logique, de sorte que le récit se déroule sans heurts.³¹

5_3 La force du contenu :

Le conte est le genre littéraire oral le plus connu, le plus familier et le plus vivant, surgis de la mémoire collective.

Les récits Kabyles introduisent toujours l'histoire par un motif qui leur est particulier, ce sont des contes réalistes, d'un réalisme sans concession « Les choses sont dites telles qu'elles sont dans leur simple et dure vérité »³²

La violence est souvent présentée dans les contes, on peut assister à des combats, des souffrances physiques et morales, décrites son détour, une certaine imagination peut créer du fantastique, mais celui-ci reste toujours proche du réel.

5_4 Originalité :

Le conte issu de la tradition orale Kabyle a pu survivre depuis les grandes conquêtes vandales, romaines, byzantines jusqu'à l'occupation arabe en passant par la présence turque, Ibn Khaldoun notait que « *Les berbères racontent un si grand nombre d'histoires que, si on se donnait la peine de les mettre par écrit, on remplirait des volumes* »³³

Pour Camille .L-D dans son livre *Le conte Kabyle Etude ethnologique* l'origine du conte Kabyle et berbère « *En regard de la classification internationale d'Arne et thompson, on à déjà pu mesurer combien les contes Kabyles étaient éloignés des contes folkloriques européens du point de vue de leur structure. Ils en diffèrent aussi par le style et par le contenu* »³⁴

³¹Lacost Dujardin C., op.cit., p, 28

³²Lacost Dujardin C., p, 32

³³Lacost Dujardin C., op.cit.p, 33

³⁴Lacost Dujardin C., op.cit.p, 34

6 : La fonction du conte dans la société :

Le conte est le produit de l'imaginaire populaire, il est marqué par les valeurs et les codes qui caractérisent la communauté où il s'inscrit, et par là, il transporte avec lui un patrimoine culturel, les représentations sociales des ressources symboliques de cette société« *le conte est l'une des représentation de l'héritage culturelle.* »³⁵. Il est donc le miroir de la société. J.C Denizot résume les fonctions des contes en trois fonctions essentielles. Selon lui, *le conte a une fonction sociale car il ne peut qu'exister que par l'échange et la communication*³⁶, Paul Delarue regrette d'ailleurs la fonction sociale du conte qui disparaît peu à peu, *Le conte de tradition orale a presque complètement perdu sa fonction esthétique et sociale qui était de recréer les assemblées de paysans et d'artisans durant les longues veillées d'hiver.*³⁷

Le conte présente également une fonction psychologique que l'on retrouve à travers l'imagination, la création et l'identification aux personnages.

Le conte peut avoir de multiples fonctions parmi lesquelles nous citons :

- Conserver les traditions et les coutumes de la société, parce que les contes contiennent des traditions qui étaient en usage à l'époque où se déroulent évènements du conte.
- Par le conte, la famille peut apporter aux enfants une sorte d'éducation parce que la famille est la source principale pour la morale.
- Le fait de raconter des contes dans la famille une occasion de rassemblement de tous les membres et renforce les liens entre eux.

Le conte permet, en effet, de transmettre les connaissances d'une société, propose de nouveaux savoirs ou modifie des connaissances acquises dans une société.

Le conte est ainsi de plus présent dans l'action éducative et culturelle même si ses fonctions didactiques ne prennent jamais le pas sur ses fonctions ludiques.

On y trouve aussi des valeurs propres à la religion musulman, tel que le respect et l'obéissance dus aux parents, le commandement du bien et l'interdiction du mal etc.³⁸

³⁵ CAME, cité par SALHI H., *L'exploitation du conte algérien d'expression française dans l'enseignement de l'expression orale en classe FLE*, Biskra, 2013, p, 21

³⁶ Hollemaert E., *Quel rôle joue le conte dans le développement de la personnalité de l'enfant et de sa socialisation au cycle*, p, 4

³⁷ Hollemaert, E., op.cit. p, 4

³⁸ Haddadou M.A., op.cit. p, 133

Haddadou M A écrit aussi sur la fonction du conte : « *Loin d'être un divertissement pour enfant, le conte a été longtemps un véhicule de croyances et de mythes, un moyen d'enseignement de règles et de lois, ou encore le canal par lequel un peuple consigne les événements les plus marquants de son histoire* ». ³⁹

Le conte nous entraîne dans le royaume des songes et s'évader, on peut imaginer des choses impossibles de notre réalité, dans les contes tout est possible, tout est magnifique, tout est merveilleux.

« *On y trouve aussi des valeurs propres à la religion musulman, tel que le respect et l'obéissance dus aux parents le commandement du bien et l'interdiction du mal etc.* » ⁴⁰

7 : Sites web des contes :

Le conte est présent dans toutes les cultures, toutes les langues et tous les pays du monde, de tous les genres littéraires c'est le plus connu.

Aujourd'hui toutes les conditions sont réunies pour que cet héritage ne disparaisse pas, après les écrivains, les collecteurs, ethnologues et chercheurs vient les réseaux de l'informatiques (les forums et les sites web...)

Nous allons citer quelques sites web qui ont intéressés aux contes :

✓ www.conteur.com:

Un site de lien des contes et des conteurs, un site d'une association qui a pour but de promouvoir à travers toutes sortes d'actions, le conte, les conteurs ainsi que diverses formes.

✓ www.editions-lafontaine.com:

Ce site présente la maison d'édition la fontaine, spécialisée dans la littérature antillais, cette maison dispose d'une collection importante de contes antillais, en français, anglais et créole.

✓ www.artsdurecit.com:

Centre des arts du récit en Isère, l'action du centre à guidée par la volonté d'établir des liens entre les formes élaborées de la culture et de la population, en construisant une démarche qui permette la rencontre des territoires, qui favorise l'irruption de l'action artistique dans la vie quotidienne, qui affirme la pertinence sociale de l'art.

³⁹Haddadou M.A., op.cit. p, 111

⁴⁰Haddadou M.A., op.cit. p, 133

✓ www.production-cormoran.com:

Site des productions du Cormoran qui pur mission la promotion des arts de la parole, qui ce soit à travers des contes, de la poésie, ou de tante autre forme d'expression orale.

✓ www.clio.org:

Clio, le conservatoire contemporain de littérature orale possède trois articles :

1 S'informer : toute l'actualité, évènements, festivals, dernières parution.

2 Écouter, voir : avec notamment une bibliothèque sonore, plus se150 contes du monde entier à écouter.

3 S'exprimer : le forum de discussion.

✓ www.euroconte.org:

Un auteur s'autorise à fixer le conte et lui donner une forme achevée et à le signer. Ce sont divers expressions populaires qui ont pour but de distraire mais aussi de dire les besoins et les souffrances des gens.

✓ www.recitoire.org:

Un site consacré aux contes et légendes du monde entier. L'association Récitoire désire « vous faire entrer dans un monde de rêves, de plaisir et d'enchantement ».

✓ www.lamaisonduconte.com:

Depuis 2003, AbbiPatricx et Michel Jolivet codirigent la maison du conte et ont réuni une équipe d'artistes, de conteurs confirmés et en apprentissage, qui tous s'investissent pour développer le projet artistique de cet espace dédiée à l'art du conte. Le site s'articule autour des quatre grandes missions de la maison du conte : résidence et création, accueil et diffusion de spectacles, transmission et recherche, sensibilisation et action culturelle.

✓ www.imaginez.net.fr:

Imaginez.net est un site dédiée à l'imaginaire, aux contes et à la culture populaire.

« Expression historique de la culture populaire, les contes constituent un fond culturel persistant et universel. Les figures et les thèmes qui traversent toutes les forme d'expression traditionnelles ou modernes, de la musique classique à la publicité, des civilisations anciennes

aux métropoles contemporaines et de l'Orient à l'Occident, sont issu de cette même source vaste et protéiforme »

✓ *www.contesafricais.com:*

Un site dédié aux contes africains, organisé par rubriques :

« un peu de théorie », « les plus beaux contes », « l'annuaire des contes », « sélection coups de cœur »

✓ *www.algerie-dz.com:*

Regroupé les contes, mythes et légendes d'Algérie, le but de ce site est de recenser les contes et faire les valorisée aux antiar

Conclusion :

Le conte un mot bref, attractif, et fascinant mais il génère une infinité de sens, d'enjeux et d'objectif.

Il est constitué d'un véritable fond culturel le reflet d'une culture populaire enrichissante qui porte en son sein une parole vivante d'une grande fécondité, transmis de bouche à oreille issu du patrimoine populaire, il a voyagé et a subi des changements par le détour d'emprunts et de l'esthétique.

Au fil des temps, il est transmis de génération en génération et c'est grâce aux auteures qui ont fixé le conte que nous nous sommes formés une représentation morale des contes et arrivés à exploiter leur fonction éducative. *Ce patrimoine littéraire est foncièrement, leproduit des sociétés rurales. Cette littérature est très chargée de valeurs spécifiques de la société qui la sécrète.*⁴¹

Le but du conte n'est pas seulement attractif ou un divertissement c'est ce que Denise Paulme souligne dans son essai sur les contes africains : *« un conte n'est pas le récit d'un fait divers, son but n'est pas de seul divertissement. Il transmet toujours en langue allusif, un message implicite ou plusieurs, que l'auditeur, c'est-à-dire tout le village-aîné, cadet, femmes, enfants, déchiffre plus ou moins aisément. Comme le mythe, mais sur un plan moins élevé, le conte est presque toujours la réduction d'une opposition, ou celui de la façon dont un manque, collectif dans le cas d'un mythe, individuel dans celui du conte, aura été comblé dans la mesure des forces humaines. »*⁴²

⁴¹Guedjib A., op.cit

⁴²Denise P., Essai sur la morphologie des contes Africains, disponible sur Google.fr.

Chapitre III



La rhétorique et la stylistique

« La qualité de l'expression verbale est d'être claire sans être banale »

Aristote

Abréviations

Conte 1 : Tamacahut n Σ ica

Conte 2 : Tamacahut n Wayzen d yelli-s

Conte 3 : Tamacahut n Udrara azegzaw

Introduction :

La rhétorique est à la fois la science et l'art qui se rapporte à l'action du discours sur les esprits¹. Par principe, la rhétorique s'occupe de l'oral, mais il est évident qu'elle s'est très tôt intéressée aussi au discours écrit. De manière plus générale, la rhétorique est l'art de l'éloquence et de persuader par la parole. Cet art de la persuasion s'appuie sur cinq composantes selon les règles de l'art oratoire :

- *L'invention : sur quelle matière se fonder ; quelles preuves apporter, grâce à quels « lieux »- les lieux étant des schémas argumentatifs préconstruits*
- *La disposition : comment organiser les preuves*
- *L'élocution : quels procédés de style- parmi lesquels les figures- sont les plus aptes à séduire l'auditeur ; les figures sont un ornement du discours*
- *La mémoire : comment aider l'auditeur à mémoriser les arguments développés ; les figures ont là aussi un rôle à jouer, la répétition par exemple*
- *L'action : quelle prononciation, quels gestes sont efficaces*²

Au sens où l'entendent les anciens, elle est une théorie de l'argumentation, de ses origines juridiques elle serait née dans la Grèce antique de la nécessité de codifier l'art des plaidoyers la rhétorique avait conservé pour visée d'être avant tout un art de disposer des arguments en vue de disqualifier une thèse et de convaincre un auditoire du bien-fondé de la thèse adverse.³

L'art de la narration ne se limite pas seulement à imiter la voix des personnages selon les différentes situations de l'histoire, mais aussi s'avoir narré exige une audace dans le choix des mots et des figures de style qui donnent au conte une esthétique, c'est pour cette raison que le narrateur fait appel à toutes ces figures tel que: la métaphore, la répétition, la comparaison, l'accumulation etc.

Dans ce chapitre nous tentons d'étudier les différentes marques qui caractérisent la stylistique dans les contes Kabyle choisis.

1 : La stylistique :

La stylistique est née au 19ème siècle avec l'apparition de l'ouvrage intitulé *le traité de stylistique française*, écrit par Charles DEBALLY⁴. D'après lui, la stylistique s'occupe

¹Ruth Amossy, p. 6.Disponible sur www.

²Fromilhague C., *Les figures de style*. Armand colin, 2007, p, 10

³Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

⁴Debally C., *Le traité de la stylistique française*, Paris, 1909.

seulement « de la parole ». Cette discipline étudie « *les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité* ». ⁵ La stylistique se donne pour objet ce que JAKOBSON appelle *La fonction émotive* ⁶ car l'auteur utilise la langue dans une image esthétique.

Avec la naissance de la stylistique la rhétorique a été négligée, d'après TODOROV et DUCRUT « *la stylistique est l'héritière la plus directe de la rhétorique* » ⁷

Selon Georges MOLIN la stylistique ne se limite pas uniquement aux études linguistiques, mais aussi elle implique également les études littéraires. C'est une discipline universitaire et une théorie qui porte sur les faits de style.

La stylistique fait partie non des études littéraire, mais des sciences du langage.

2 : Les figures de rhétorique :

Sont des procédé spécifiques utilisées pour convaincre , séduire, impressionner ; transmettre une vision du monde. Ces figures ont été classées suivant leur construction et suivant l'effet qu'elles visent à atteindre *on peut les trouver dans n'importe quel type de production verbale, oral spontané, énoncé poétique....* ⁸ Ainsi les figures sont traditionnellement répartit en :

Figures de l'analogies, et la substitutions, de l'opposition, de l'amplification, de atténuation de la construction .

2-1 : Les figures de l'analogie :

Les figures d'analogie rapprochent deux termes établissant entre eux une équivalence de sens, ces figures sont :

La comparaison, la métaphore, l'allégorie et la personnification.

- **La comparaison :**

C'est l'une des figures de style qui établit un rapprochement entre deux termes (le comparé et el comparant) elle exprime un « *rapport de ressemblance* »

⁵ Compagne A., *Le démon de la théorie*. Ed seuil, Paris,1998, p, 212

⁶ Jakobson R., *Question de poétique*, Ed seuil, Paris, 1973,

⁷ Todorov Ducrot., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972, p, 181.

⁸ Fromilhague C., *op.cit.*, p, 13

entre objet dont l'un sert à évoquer l'autre »⁹ (à partir d'un élément qui leur est commun). Trois éléments sont nécessaires dans l'énoncé : le comparé, l'outil de comparaison et le comparant, cependant, on peut y ajouter le point commun :

- Le comparé : qui est la réalité,
- Le comparant : l'élément qui fait image
- L'outil de comparaison : comme, pareil à, tel que, ressemble à, plus....que (am, amzun, yettcabi, bhal...).

Selon Kokelbergue, la comparaison « *est un mode d'expression à établir un rapprochement fondé sur la perception d'une analogie entre deux réalités ou deux idées, Le rapprochement ainsi opéré trouve sa justification dans le désir de mieux faire voir l'objet, l'idée, l'action ou la situation que l'on cherche à évoquer* »¹⁰.

Exemples :

- Ieedda idil yer ugenduz-nni yufa | *Il est passé voir le veau*
 akka i yettraqriq amzun d dheb | *il l'a trouvé briller comme de l'or*
 -(conte1)

Agenduz : est le comparé ou le thème de la comparaison

Amzun : est l'outil de comparaison

(D'après Salhi M.A l'outil comparatif *Amzun* est une composition de (*am*) et (*zun*))

Dheb : est le comparant

Yettraqriq : le motif de la comparaison

Les contes permettent de rentrer dans un monde imaginaire, est le rôle du narrateur c'est de faire travailler l'imagination du narrataire, pour cela notre narratrice dans cet exemple du conte 1 a utilisé une comparaison entre le veau (agenduz) et l'or (dheb), par apport à l'éclat (yettraqriq), pour décrire l'état parfait du veau.

⁹ Morie H., *Dictionnaire de la poésie et de la rhétorique*, Paris, 1998, p,200

¹⁰ Kokelbergue, *Les techniques du style, vocabulaire, figures de rhétoriques syntaxes, rythm*, Paris, 1993, p, 82

- Tawwiḍ-aḡ-d *aqcic d aleqqaq* | (*L'ogresse (la femme de l'ogre) le voyait*
am wudi - (conte 2) | *et dit :*
Oh !Tu nous as ramené ce jeune ! il
Est mou comme du beurre !

Aqcic : est le comparé (thème de comparaison)

aleqqaq : le motif de comparaison

am : l'outil de la comparaison

udi : c'est le comparant

Dans ce passage la narratrice établit une comparaison entre *aqcic* (garçon) et *udi* (beurre) en utilisant l'outil de comparaison *am* (comme), pour dire que le garçon est jeune et qu'il est mou comme du beurre, et facile à manger.

- Ihi tedda d tislit s-ṭbel, yewqem | (*Le fils du roi lui ramené chez*
 sselṭan tameḡra n sebea | *lui, son père leur faisait*
 wussan d sebea wuḍan d, mmi-s | *une fête de sept jours et sept nuits.*
 yefrahyewwi-d *taqcict* | *Le fils du roi a été très content*
amzun d-aggur,tceeeel am | *car il a comme épouse*
 y-*iṭij*. (Conte 3) | *une fille hyper-belle)*

Taqcict :est le comparé

Amzun : l'outil de la comparaison

Aggur : c'est le comparant

Le motif de comparaison est absent

tceeeel : motif de comparaison

am : l'outil de comparaison

iṭij : le comparant

Dans les contes, une femme doit être belle. Cette qualité apparaît véritablement comme indispensable, les conteurs attribués aux femmes des qualités idéales en utilisent des figures de style.

Dans cet exemple du conte 3 la narratrice à utiliser deux comparaisons successives en comparant la beauté de *Taqcict* (la fille) à celle de *Aggur*(la lune) et qu'elle brillé comme le (soleil)*iṭij*

- **La métaphore :**

Les anciens grammairiens considèrent la métaphore comme une comparaison abrégée. H.Mortier motionne : « *La métaphore est considérée comme une comparaison elliptique, elle opère une confrontation de deux objet ou réalités plus ou moins apparentées, en omettant le signe explicite de la comparaison* »

Elle établit une assimilation entre deux termes, une métaphore peut être annoncé ; direct ou filée :

- Dans la métaphore annoncée :
Le comparé et le comparant sont rassemblés dans un même énoncé sans termes de comparaison.
- Dans la métaphore directe : seul le comparant est exprimé.
- La métaphore filée :est une suite de métaphores sur le même thème.

Le rhétoricien Fontanier définit la métaphore comme un « *trope par ressemblance* »
« *Les tropes par ressemblance, c'est-à-dire les métaphores consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre.* »¹¹.

Exemples :

- | | |
|--|--|
| <p>➤ <i>Taqcict-nni yezra-tt mmi-s ugellid,</i>
<i>akka i tceεεel, d tiziri n yid</i>
(Contel)</p> | <p> le fils du roi a rencontré la fille
 il l'a vu comment elle brillait
 comme le claire de lune</p> |
|--|--|

Taqcict : le terme métaphorique

Tceεεel : l'élément commun

Tiziri : le terme métaphorique

Pour le même sujet (la beauté de la femme) est représenté à chaque fois dans les contes soit par une comparaison soit par une métaphore

¹¹Fontanier P., *Les figures du discours*, Paris, p, 99.

Dans cet exemple du conte 1 la narratrice à utiliser une métaphore pour montrer la beauté splendide de la fille (Σica) on la comparant à la lumière (l'éclat) de la lune.

<p>A Yemma Settut, kemmi tkeččmeđ yer lberj n mmi-s nugellid, ini-ay-d amek iga!Tura meqquer, yuyal d izem (conte 2)</p>	<p>(<i>Yemma settut, toi, tu connais le fils du roi ? Oui il est grand, il est comme lion.</i>)</p>
--	---

Meqquer : l'élément commun

Izem : le terme métaphorique

Dans cet exemple le terme métaphorisé est absent (elliptique)

Dans les genres littéraires (contes ou poésie), on a toujours aptitude à faire deux sortes d'images métaphoriques la première c'est comparé aux animaux beaux et courageux tel que le lion, la gazelle,... et la deuxième c'est de comparé aux animaux moches comme un aine, un corbeau,...

Dans l'exemple en dessus du conte 2 la narratrice fait appel à une métaphore animale en comparant le prince (aqcic) au lion (izem) par apport à sa forme, sa grandeur est aussi à la force.

<p>➤ eeddan wussan tarfed taqcict-nni tadisttesea-d aqcic d izem gan tameyra, yessečč ak taddart. (Conte3)</p>	<p>(<i>Les jours passèrent la fille de la montagne bleue avait un garçon comme un lion.</i>)</p>
--	--

Aqcic :le terme métaphorique

Izem :le terme métaphorique

Izem (lion) est un symbole de force, de courage et de beauté.

La narratrice dans ce passage du conte 3, à fait du jeune homme une personne forte, imbattable en le comparant à un lion que ça soit pour son courage, sa taille, sa force, est sa conduite.

- **L'allégorie :**

Elle représente de façon imagée les divers aspects d'une idée, qu'elle rend moins abstraite.

Selon Michel POUGEOISE allégorie est généralement définie en opposition au symbole dont elle est en quelque sorte, un développement logique sous une forme descriptive ou narrative, Henry CORDIN dit que : « *l'allégorie est une opération rationnelle, n'impliquant de passage ni à nouveau plan de l'être, ni à une nouvelle profondeur de conscience, c'est la figuration à un même niveau de conscience, de ce qui peut être déjà fort bien connu d'une autre manière* »¹²

Exemples:

- | | |
|---|--|
| <p>➤ Akken akken baba-s-nni tezzi
yis ddunit,tekkat-it almi

yuyal yessuturtin n Rebbi

(Conte 1)</p> | <p>la vie s'acharnât sur leur père, le poussant
à demander l'aumône.</p> |
|---|--|

On utilise l'allégorie pour exprimer une idée d'une manière figurée.

Dans cet exemple du conte 1, la narratrice pour dire simplement que le père de la fille (Σica) est devenu pauvre, il a orné son expression en utilisant des mots colorés, et il a détourné sa phrase en parlant de la vie que c'est elle qui a tourné de lui.

- | | |
|--|--|
| <p>➤ teqqim t-ħukku d yiman-isteqqar-as:
Ah addunit m lahmum
akka ay-it-xedmed, yuyal uqelmun
s-iđarren. (Conte 3)</p> | <p><i>Elle restait et parlait toute seule:
oo!!! Maudite vie la mienne
est toute bouleversée</i></p> |
|--|--|

La jeune femme dans cet exemple du conte 3, pour décrire son état, que ça vie a changé du bien vers le pire, elle a utilisé une allégorie, en parlant à elle-même avec des mots ou expression détournés.

Elle a représenté son idée abstraite sous une forme concrète.

¹² Pougéoise M., *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, 2001, p, 23

- **Personnification :**

Selon Littré, la personnification consiste à « *faire d'un être inanimé ou d'une abstraction un personnage réel* »¹³

Elle représente une chose ou une idée sous les traits d'une personne

Exemples :

Le narrateur crée un univers de communication par le mode de personnification des objets ou des choses, le passage suivant nous montre comment le narrateur applique cette figure de rhétorique dans son conte.

- | | |
|---|---|
| <p>➤ Kecmen s aman, ad ten-yečč axir wasif xir
ma ččan-ten iwayzniwen
! Tendeh Σicuca Aichoucha
tenna i wasif :
Ay asif n wudi d tamemt, eğğ-ay abrid ad
needdi !
Yesla -as-d wasif dya yerked
tædda Σicuca d mmi-s ugellid
imir imir, - (Conte2)</p> | <p><i>Le fils du roi dit à Aichoucha :</i>
<i>Ils vont nous attraper</i>
<i>supplie le fleuve :</i>
<i>Oh! Doux fleuve, de beurre et du</i>
<i>Miel laisse nous passer !</i>
<i>Le fleuve se calme, et les</i>
<i>deux passaient</i>
<i>.</i></p> |
|---|---|

Dans ce passage du conte 2 (Σicuca) adresse ses paroles à la rivière qui est un être inanimé qui n'a pas, ni sentiment ni d'âme, comme s'il s'agit d'un être humain, elle demande à cette dernier de l'aider à passer de l'autre côté.

- | | |
|--|---|
| <p>➤ Mi d-wwden waklan, yeqqim uzger,
yeggumma ad yekker.
Wwten, wwten amek, ur zmiren ara
Mi teddun kan ad uyalen, yenteq-d
uzger, yenna-asen Init-as i ugellid
d mmi-s, ma byan ad :
kkrey, ad d-asen yer da!
- (Conte2)</p> | <p><i>Les serviteurs du roi, ont tout essayés pour</i>
<i>Que bœuf le lève mais, vainement</i>
<i>Et lorsqu' ils voulaient retourner au roi</i>
<i>le bœuf parlait.</i>
<i>Dites au roi et à son fils, je ne me lèverai</i>
<i>jusqu'à votre arrivée!</i></p> |
|--|---|

¹³Pougeoise M., op-cit, p,

Dans le même conte un deuxième exemple qui montre la présence de cette figure (personnification), le narrateur dans ce passage a fait d'un animale un être doué de sentiment par simple façon de parler, cette dernière est une propriété, spécifique à l'être humain.

➤ Imi tesla akken tessendah timceṭ
tenna- Ruḥ atimceṭ lli-as tawwurt
(Conte 3)

Alors la fille de la montagne bleue
as: demande a la peigne d'ouvrir la porte

On remarque dans la littérature orale Kabyle, en particulier dans les contes que la figure de personnification est trop présente, soit pour exprimer des sentiments, ou autre choses.

Un troisième exemple qui montre parfaitement cette figure, dans cet exemple la femme du prince ordonne une brosse à cheveux qui est une chose, à ouvrir la porte pour la servante (taklit), or que cette dernière (la brosse à cheveux) est une chose immobile qui ne bouge pas, ne parle pas et n'a pas d'âme.

2-2 : Les figures de la substitution :

Les figures de substitution consistent à remplacer un mot ou une idée par autre mot ou une autre expression, qui va apporter une nuance ou un effet inattendu, ces figures sont :

La métonymie, la synecdoque et la périphrase.

• La métonymie :

C'est un procédé de symbolisation qui permet une concentration de l'énoncé. On ne nomme pas l'être ou l'objet mais on utilise un autre nom qui lui est proche parce qu'il s'agit de son contenant, sa cause Les deux termes y entretiennent des relations de proximité.

Dans le dictionnaire de rhétorique la métonymie « du grec *metônumia* (le changement de nom). Figure qui consiste à substituer à un terme un autre terme qui entretient avec lui une relation de contiguïté. Ce type de rapport peut prendre des formes variées. Il peut consister, par exemple, à prendre :

- ✓ le contenu pour le contenant
- ✓ l'auteur pour l'ouvrage

- ✓ *le concret pour l'abstrait*
- ✓ *l'abstrait pour le concret*
- ✓ *la partie du corps pour le sentiment qui s'y attache*
- ✓ *le produit pour le lieu où il est produit*
- ✓ *la matière pour l'objet(ou inversement)*
- ✓ *l'effet ou l'instrument pour la cause (ou inversement) »*

Exemple :

➤ Yeğğa azger-nni yuḡal yenna-as
i baba-s :
Nek ma yella ay id tayeḡ yelli-s
n temyart qebley s zwağ, ma tezriḡ
ur y tt id-tettayeḡ ara atan tameyra
inek ġğit, ur iyi d-tettafeḡ da,
ur qrib ur ɛla ḡal - (conte1)

il laissa le bœuf et s'en alla dire a son
père :
si tu veux que j'épouse la fille d'une
veille j'accepte si tu veux pas de ce
mariage ne le fais ni aujourd'hui ni
ni plus tard

On remarque dans cet exemple que la conteuse à désigner la fille (Σ ica) par un autre terme que celui qui convient (*yelli-s n temyart*). Elle à changé le non de la fille par le non de la femme qui la recueillait.

Remarque:

On les appelle métonymies, c'est-à-dire, changements de noms, ou noms pour d'autre.¹⁴

➤ Tameddit-nni, mi d-yewweḡ
uwayzeniḡ, iqeddem-as *tend*
Uqcic taqecwalt yečča-t
dtbuqalt yesswa-t. -
(conte 2)

Le soir l'ogre arrive, le fils du roi lui
le coffin, il 'a mangé et la
bouteille il 'a avalé

Dans l'exemple ci-dessus du conte 2 on trouve la métonymie du contenu pour le contenant. En réalité l'ogre n'a pas mangé le panier (taqecwalt) complètement, qui désigne le (contenant), mais il a mangé ce qu'il y a dans le panier (les figes) qui désigne le (contenu).

¹⁴Fontanier P., op.cit, p, 79

La narratrice a fait appel à deux métonymie dans ce passage la deuxième c'est celle de boire la bouteille mais en vrai c'est de boire ce qu'il y'a dans cette dernière (l'eau).

➤ yewweḍ yer tezgi iluea adrar
azegzaw yenna:
Awihen n umadey ima win-
ak-id-i sufyen ar lber acu ara
s-t-xedmeḍ (Conte3)

*Alors lorsqu'il arrivait à la
montagne bleue il lui cria:
euh! Vous dans l'arbuste, celui
qui te libera de cet
arbuste, tu lui feras quoi,*

Dans le troisième conte on trouve un exemple sur la métonymie du nom pour le lieu.

Le jeune prince appelle l'ogre (wayzen) pas par son nom mais il 'a remplacé par le nom du lieu où il se trouve ou bien où il habite.

- **La synecdoque :**

Figure proche de la métaphore : les mots sont liés par une relation d'inclusion (la partie pour le tout, la matière pour l'objet).

Dans le dictionnaire de la rhétorique de Morie.H la synecdoque est une « *Figure qui opère dans un ensemble extensif en nommant l'un des termes d'un rapport d'inclusion pour exprimer l'autre.*

On disait que la synecdoque exprime le moins pour le plus ou, inversement, le plus pour le moins, la partie pour le tout ou le tout pour la partie, l'espèce pour le genre.»¹⁵

Exemples :

➤ Fek iyi-id agenduz. Ma nedder, mara
d-yezzi useggas, ma tufiḍ-id yuy-it
kra imiren tessneḍ dacu ara txedmeḍ.
Yekker yextar-as-d *ixef d amectuḥ* maḍi,
yenna-as deg wul-is « Wa, xas yemmut,
ur xsirey kra.» - (conte 1)

il lui dit donne moi un veau quand
arrive l'année prochaine s'il lui
Arrive malheur tu sauras quoi faire
il allait lui choisir un petit agneau
se disant a lui même "même s'il
meurt je ne perds rien

¹⁵Morie H., *Dictionnaire de la poésie et de la rhétorique*. Paris, p, 1158, 1998

Dans le premier exemple du conte 1, on trouve la synecdoque qui exprime la partie pour le tout (Particularisation).

La narratrice en utilisant la synecdoque elle à détourné l'expression de son sens propre, il a nommé la partie (*ixef*) pour signifier le tout (*agenduz*)

Wwɔden-d awayzniw d ttaryel, tebeen
arrac-nni. Asif yuyal s aħmal, yekkat
s igenni. Tsuy tteryel nettat *meqqar*
uqemmuc-is :
Ay asif n yizzan d ibezdan, eġġ-ay
abrid ad nēddi !- (Conte 2)

*Les parents d' Aichoucha arrivaient au
fleuve, l'ogresse lui dit impoliment :*
Oh ! Maudit fleuve, laisse nous passé
Mis le fleuve courrait encore plus vite et
le fleuve les a submergés.

Dans cet exemple du conte 2, la synecdoque signifié que l'ogresse (*tteryel*) parle ou exprime brutalement et sans grâce et qu'elle a l'esprit dur, mais le narrateur à désigner seulement une partie de l'ogresse qui est la bouche (*aqemmuc*)

Yessemlal ak taqcict-nni *iruc-it* s
latqareet,almi id-tekker tmuqel ak
iman-is ma yella ur d-tt-ixus wara
(Conte3)

a chaque qu'il descendait un pas
il ramassait le corps de la filles
de la montagne bleue, mais elle a vu
que son petit orteil manque

Même chose comme que dans le premier exemple on trouve une synecdoque qui exprime la partie pour le tout.

La narratrice a utilisé *taqareet* (la bouteille), mais en réalité elle parle de ce qu'il y a dans la bouteille *aman n zareat ruħ* (l'eau).

Remarque : *Mais quand c'est le nom d'une ville, la figure est ordinairement double, et il y a tout-à-la-fois synecdoque et métonymie : synecdoque la ville pour le pays, métonymie la ville pour les habitants*¹⁶

¹⁶ Fontanier., *Les figures du discours*. Paris, p, 87, 1977

- **La périphrase :**

Elle consiste en ce que l'on désigne des objet non par leur dénomination habituelle, mais par une tour plus compliqué, généralement plus noble, présentant l'objet sous une qualité particulière, c'est tout l'environnement culturel qui fait traduire, elle explicite le contenu d'un terme, attire l'attention sur une qualité du terme remplacé a ce sujet de périphrase Morie.H dit que c'est une « *Figure par laquelle on remplace le mot propre, qui est simple par une tournure ou locution explicative. A l'origine, la périphrase semble avoir été un exercice de l'esprit.* »¹⁷

Exemples:

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ Mi tædda læica, iceggee-d yur-s
Bab n igenwan d leqwaæi Imelk-is,
yenna-as: Ruḥ seqsi-tt ad nzer
tiririt-is.(Conte1) | <p><i>la nuit venue seigneur lui dit ces mots :
va lui parler pour avoir sa réponse</i></p> |
|--|---|

Dans cet exemple du conte 1la narratrice à exprimer son idée d'une manier détournée, elle à remplacé un mot par une expression plus longue qui pourrait être rendu d'une façon court et plus simple (*bab n igenwan d leqwaæi = Rebbi*).

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ A baba! Lukan maci d lemæahda n -bab
n lqedra ad keččey, ad ččey
tamurt yur te-tt-duḍ. (Conte 3) | <p><i>si ce n'est la promesse qui je t'ai
donné, je te mangerai et je
mange le village ou tu iras!!</i></p> |
|--|---|

La périphrase consiste à exprimer en plusieurs mots ce que l'on pourrait désigner par un seul mot, comme on le voit dans l'exemple ci-dessus du conte 3, le narrateur à désigner Dieu (*Rebbi*) par une explication de ce mot (*bab n lqedra*).

¹⁷ Morie H., op.cit., p, 899

2-3 : Les figures de l'opposition :

Les figures d'opposition rapprochent des termes dont le sens est contraire. Le but est de créer un effet de contraste pour souligner la tension entre deux idées, deux personnages, ces figures sont :

L'antithèse, l'oxymore, l'antiphrase et le chiasme.

- **L'antithèse :**

Elle oppose très fortement deux termes ou deux ensembles de termes. *Selon la célèbre définition de la Bruyère : « L'antithèse est une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre (le Grand Robert). Marmontel est encore plus précis : « la plupart des grandes pensées prennent le tour de l'antithèse, soit pour marquer plus vivement les rapports de différence et d'opinion, soit pour rapprocher les extrêmes »¹⁸*

Exemples :

➤ Yenna-as uwayzeni w :

Nekk d awayzeni w, zemrey *ad*
k-d-ħyuy ceayen tenyiḍ d aēudiw,
 zemrey *ad k-d-rreyque*
 ayen *teččiḍ* d asenduq n ddheb, lameēna
 s yiwen n ccerḥ - (conte2)

L'ogre lui dit :

*Je suis un ogre, je peux te rendre tout
 tu as gâché, mais j'ai une condition !*

Comme l'antithèse c'est l'opposition de deux vérités, dans cet exemple on trouve le mot *ad k-d-ħyuyet* son contraire *tenyiḍ* se sont deux vérités qui s'opposent.

Dans le même exemple on trouve toujours deux vérités qui s'objectent *ad k-d-rreya ayen teččiḍ*

¹⁸ Pougeoise M., op.cit., p. 45

- Mmi, tura meqquer, yezmer ad iwali
ddunit, ulac d acu ara yuggadey
fils : fell-as !
Yefreh, yef tuyalin-nni-ines d mmi-s
Meqquer d argaz, sebæa wussan
tameyra. Aqcic-nni, netta yehzen, d
lferh-is ur yettdumara, mi wwden
sebæa wussan, ilaq-as ad iruh yer
uwayzen, netta yezra awayzeni w
ad t-yečč !- (conte2).
- Le roi revient au royaume et retrouve son
Oh ! mon fils est grand maintenant, je n'ai
pas à être peur pour lui
Le roi a ordonné de faire sept jours de
fête, mais le prince et triste
, sa joie ne tarde pas*

L'antithèse c'est rapprocher dans une même phrase, deux mots ou deux idées dont le sens s'oppose, cela on le voit représenté dans ce passage, l'opposition des deux mots *yehzen ≠ lferh* (*triste ≠ heureux*).

- Ihi tedda d tislit s-ṭbel, yewqem sselṭan
tameyra n sebæa wussan d sebæa wuḍan
(Conte3)
- Le fils du roi lui ramené chez lui, son
père leur faisait une fête de
septe jour et septe nuits*

Dans l'exemple du conte 3, on remarque un rapprochement de deux termes ou bien un ensemble de mots qui s'opposent (*sebæa wussan d sebæa wuḍan*), *le jour ≠ la nuit*

- **L'oxymore :**

C'est la réunion surprenante dans une même expression de deux termes contradictoires. « *L'oxymore sorte d'antithèse dans laquelle on rapproche deux mots contradictoires l'un paraissant exclure logiquement l'autre* »¹⁹

Exemples :

Dans l'exemple suivant on trouve une alliance de deux mots contradictoire dans une même expression *tafat / yiḍ*

¹⁹ Morie H., op.cit.p, 34

- Mi d-yeqli tlam, yuḡal-d yeḡḡa-tt din. | *La nuit tombée il la laissa toute seule*
 Nettat tuli tazanet teqqim i tafat n yiḍ | *elle monta eu haut d'un palmier sous*
 ur tezri ḥed la tessawal: « A baba a baba, | *le clair de lune ne sachant si personne ne*
 andak? A baba a baba, andak » | *la regarde. Papa ou es tu, papa ou es tu*
 - (conte 1)

L'oxymore a pour rôle d'associer deux mots de sens contraire, et que l'on n'a pas l'habitude de trouver côte à côte, cette figure est bien représentée dans l'exemple ci-dessus en voit une association de deux mots contradictoire *tafat n yiḍ*, et le premier (*tafat*) écarte le deuxième (*iḍ*).

- **L'antiphrase :**

Du grec antiphrasis, composé du préfixe anti (contre) et de phrase (action d'exprimer par la parole). Figure de style qui consiste à employer ...un mot, une locution, une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification...L'antiphrase est l'arme de la flatterie, de l'hypocrisie, de la crainte, de la haine. »²⁰

Elle exprime une idée par son contraire une intention ironique.

Exemples:

- Tinna ad tesseqsay deg-s « Inas i baba-m | *elle lui disit : dis a ton père de*
 ad i yay am xedmey lxir », tinna ad tawed | *m'épouser je m'occuperai bien de toi*
 yer baba-s ad as terz aqerru- is | *elle insisterai au prés de son père*
 (Conte 1)

On sert de l'antiphrase pour dire le contraire de ce qu'on pense.

Dans cet exemple la femme a dit le contraire de ce qu'elle pense, en réalité elle ne va pas faire du bien pour la fille mais de la malveillance.

²⁰ Pougeoise M., *op-cit.* p, 44

<p>➤ Tenna-as :</p> <p>Arğu ad t-id-ksey s uyenğa</p> <p>Yenna-as:</p> <p>Ala ur kem yunfay ara, ala ksit-id- s ufus-im (Conte 3)</p>	<p><i>Elle lui dit:</i></p> <p><i>attends je vais prendre une louche</i></p> <p><i>Il lui dit :</i></p> <p><i>non, voue êtes propre, tu les retires avec tes mains</i></p>
---	--

L'antiphrase consiste à dire une phrase évidente, mais à inspirer son contraire.

Le jeune prince dans cet exemple c'est exprimé en disant le contraire de ce qu'il pense (*Ala ur kem yunfay ara, ala ksit-id s ufus-im*). Cette expression ne peut se comprendre que si l'interlocuteur (narrataire) sait que l'intention du prince est faire du mal pour la femme.

- **Le chiasme :**

« *Figure de rhétorique qui consiste en un croisement d'éléments* »²¹

le chiasme joue sur au minimum quatre termes, ces termes d'une double formulation y sont inversés A/B B/A

Exemples :

<p>➤ Mi wwđen yer din, tebda tent-id:</p> <p>A baba ad nuyal, Ad nuyal, a baba</p> <p>(A B) (B A)</p> <p>(Conte 1)</p>	<p><i>quand ils arrivèrent : papa on reviendra reviendra</i></p>
---	--

On remarque dans cet exemple l'inversement des éléments de la phrase, c'est la structure (A /B, B/A), cela pour le but d'insisté, ou bien pour changer d'avis.

- Le chiasme est une figure à un effet de rythme

<p>➤ iceggeε-d ugellid aklan ad d-awin azger ad t-zlun. ∑icuca, nettat, tebren taxatemt-is, tenna i uzger-nni :</p> <p>Win yebyun yas-d, ur tekker ara, ini-yasen :</p> <p>(A B)</p> <p>ur tekkrey ara alamma yewweđ -d ugell</p> <p>(B A)</p>	<p><i>quand à Aichoucha, tournait son: anneau et dit au bœuf</i></p> <p><i>Quoi qu'il arrive ! tu ne te lèveras jamais et tu les diras, je ne me lèverai jusqu'à que le roi et son fils devenaient.</i></p>
--	---

²¹ Pougeoise M., op.cit, p, 76

- **l'hyperbole :**

« *Figure consiste dans l'exagération des termes, rien n'est plus courant que l'hyperbole. Elle est dans la bouche de tout le monde* »²⁴

elle amplifie les termes d'une énoncé afin de mettre en valeur un objet ou une idée ; elle procède donc de l'exagération et de l'emphase. On la trouve souvent dans des textes épiques.

Exemples :

- | | |
|---|--|
| <p>➤ Lyaba-agi, byiy deg yiwen wass, ad
tu tt-tgezmeḍ , ad tt-tesniḍ d tiqecḍin !
Iruḥ uwayzeniḥ, yeqqim uqcic meskin,
waḥdes, izri-s yeyleb laḥmali. (Conte 2)</p> | <p><i>Ces bois m'appartiennent, je veux que
coupe tout le bois de cette forêt
et tu vas les arranger parfaitement.
Le jeune homme ne savait quoi faire
et commençait à pleurer, ses larme ne
s'arrête pas.</i></p> |
|---|--|

L'hyperbole augmente ou vous mère orge!diminue les choses avec excès et les présents biens au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue.

Dans cette exemple l'hyperbole et augmentatif car le prince (*mmi-s ugellid*) pleur mais pas au point de pleurer (*laḥmali*) des inondations

- | | |
|---|--|
| <p>SSlam n Rebbi d-nnbi fella-m, a yemma
ttaryel!dinna dya ad-tt- tetfeḍ deg
ucebbub-is ger igenni d lqaæa,
(Conte 3)</p> | <p><i>- salut de dieu et de prophète pour
La tu l'as saisi dans ses cheveux
et tu ne la relâche jamais</i></p> |
|---|--|

On remarque dans cet exemple un ensemble des créations d'exagérations (*ad-tt- tetfeḍ deg ucebbub-is ger igenni d lqaæa*), en réalité on ne peut prendre une personne ou un orge dans ces cheveux entre la terre et le sol, la narratrice a utilisé cette figure a fin de créé un monde magique pour émerveillé les narrataires.

-L'hyperbole cherche à laisser une impression forte chez le lecteur.

²⁴ Morie H., *Dictionnaire de la poétique et de la rhétorique*. Paris, 1998, p, 521

- **L'anaphore :**

procédé d'amplification rythmique, elle consiste à reprendre plusieurs fois le même mot en tête de vers successifs ou de phrase. Dans le dictionnaire de rhétorique l'anaphore est une « *Figure qui consiste à répéter un mot au début de plusieurs vers, phrases ou membres de phrase, elle justifiée par toute espèce d'insistance, celle de la volonté de la persévérance, de l'amour impérissable, ou de la haine implacable.* »²⁵

Exemples :

- | | |
|---|---|
| <p>➤ Almi d yiwén wass, nettat, tella yiwet n tmeṭṭut dina, deg ussan-aterza-as aqerru- is « <i>Inas i baba-m</i> ad i yay, am xedmey xir n yemmam..., <i>inas i baba-m</i> kan ad i yay, am xiḍey tiqendyar, <i>inas i baba-m</i> kan ad i yay akem ḥadrey, ad nemwanas... » (Conte 1)</p> | <p><i>un jour alors qu'elle était avec une femme qui n'arrêtait pas de lui répéter</i>
 <i>“dis à ton père de m'épouser je m'occuperai de toi mieux ta mère persuade je te façonnerai des robes persuade le je m'occuperai de toi on se tiendra compagnie</i></p> |
|---|---|

L'anaphore c'est de commencer des phrases ou ensembles de phrases par le même mot, comme on va voir dans cet exemple

On remarque la reprise du même terme (*inas*) en début de la phrase pour insister sur la fille.

- | | |
|--|--|
| <p>➤ <i>Tecfiḍ asmi</i> i teččiḍ lexzinat n baba-k, asmi i tenyiḍ iēudiwen-is ? Yerra-yak-ten-id baba, lameena tweedet ad tuyaled yur-s mi ēddan sebea wussan ? Yerfed uzger yiwet tqejjart. Tkemmel Σicuca. <i>Tecfiḍ asmi</i> i yebya ad k-yečč ? Yedleb deg-k ad tgezmed deg yiwén wass lyaba, Aichoucha continuent :</p> | <p><i>Tu te souviendrais, lorsque tu as consommé les coffres d'or de ton père lorsque tu as égorgé les chevaux ? C'est mon père qui t'as aidé à les avoir de nouveau Mais tu l'as promis de revenir :lorsque passait sept jours ? Le bœuf , lève un pied .</i></p> |
|--|--|

²⁵ Morie H., op.cit, p, 109

ad tt-tesniḍ d tqecḍin ?

Yerna yerfed uzger yiwet tqejjart.

- *Tecfiḍasmi* i k-d-yenna, ad teyizēḍ

lbiril deg yiwēn wass, ad tezzuḍ tṭjur,

ad myint

assen, ad d-fkent assen lfakya, mi d-

yewweḍ

ad s-d-tefkeḍ taqecwalt n tbexsisin d

waman ? D nekk (Conte 2)

Tu te souviendrais le jour où il a voulu te manger ?

t'a demandé de couper tous les

arbres des bois en un jour

Le bœuf lève un autre pied.

Tu te souviendrais, quand il t'a dit de

creuser un puits en un jour et de plante

des arbres dans le même jour?

Le bœuf lève le troisième pied

Elle continuait :

Et le jour où on a pris la fuite ?

Mes parents nous ont suivis ?

Moi et toi on a traversé le fleuve

Mais mes parents les a noyé, ma mère a

évoqué Le bon dieu que tu m'oublieras ?

Lève-toi, souvient de moi !

Dans cet exemple du conte 2 la fille Σ icuca elle a insisté sur le veau on utilisant l'anaphore.

On remarque la reprise du même mot (*Tecfiḍ asmi*) à chaque fois, pour insisté sur le prince, et pou qu'il retrouve sa mémoire, ce qui donne pour le texte un rythme, et de la musique.

Ruḥ akin felli a taklit ur ḥwiḡey ara imensi
nniy-am ur ḥwiḡay ara imensi ruḥ akin!

Tenna-as:

*A lalla laenayam mur tečči-ḍ cwit, a lalla
peu.*

d iman-im ara t-ḍurred

Tenna-as:

Qim ihi a taklit, dacu it-byiḍ ad nečč ney

ad n-qeṣsar?

Tenna-as:

*Va-t-en d'ici je ne veux pas de ton
diner!*

Elle lui répond:

s'il te plait maitresse mange un

D'accord assieds tu veux qu'on

mangue ou discuter

aujourd'hui je veux qu'on mange.

*A lalla assa d tameyra, lxir n Rebbi yella,
 eyiy si wučč iya-d ad nqeššar.(Conte 3)*

L'anaphore rythme la phrase, souligne un mot une ou obsession, provoque un effet musical, communique plus d'énergie au discours ou renforce une affirmation, une urgence. Elle peut se schématiser ainsi : A...../A.....

A...../A.....

On remarque dans cet exemple la présence de ce schéma.

Le mot repris par (*taklit*) dans le but d'insister sur la princesse pour manger et pour la convaincre que c'est dans son intérêt.

Remarque :

C'est une figure très utilisée dans des chansons ou des poèmes.

- **La gradation :**

« Figure de rhétorique qui consiste à disposer les éléments textuels (séquences ou termes) en partant des valeurs de sens les plus faibles pour aboutir au plus fortes (gradation ascendante) ou inversement (gradation descendante). Elle peut toucher indifféremment des microstructures ou des macrostructures textuelles. »²⁶

Elle ordonne les termes d'un énoncé selon une progression croissante ou décroissante.

Exemples :

- | | |
|--|---|
| <p>➤ Tamazirt-agi, byiy <i>ad tezzuđ</i> deg-s ttjur
 lfakya, <i>ad myintdeg</i> yiwen wass, <i>ad</i>
 <i>d-fkentad d-fkent</i> deg wass, <i>ad teyzed</i>
 lbir deg yiwen wass,<i>ad d-tessaliđ</i> ,
 wwđey tameddit, <i>ad iyi-d-tefked</i>
 taqecwalt n tbexsisin d tbuqalt n waman
 Ma yella ur <i>texdimeđ</i> ara ayen i k-d-nniy,
 ad k-ččey ! - (conte2)</p> | <p><i>Ces champs, je veux que tu les plantes n
 d'arbres fruitiers, et ils poussent et
 donne des fruits dans le même jour
 et tu creuse aman, un puits et tu mi d-
 trouves de l'eau.
 Le soir, je trouverai mes fruits et de
 l'eau.à la maison, sinon je te mangerai !</i></p> |
|--|---|

²⁶ Pougéoise M., op.cit, p, 136

La gradation est une figure très employée en littérature et à l'orale.

Dans cet exemple le narrateur a présenté une suite d'idées dans un ordre et une progression ascendante, du terme le plus faible à celui le plus fort (*ad tezzuḍ , ad myint, ad d-fkent, ad d-fkent*)

- | | |
|--|---|
| <p>➤ Yexdem ak ayen is-tenna, yuli yeččur-d-taqecwalt, mkul mara ad-iṣub ad d-yekkes ayen faydeg yuli almi id yewweḍ ar lqæa. Yessemal ak taqcict-nni iruc-it s tqareet, (Conte 3)</p> | <p>alors lorsque tu me couperas mettait un morceau sur le palmier le fils du roi faisait ce qui lui a dit et il a rempli le panier d'œuf et colombe et à chaque qu'il descendait un pas il ramassait le corps de la filles de la montagne bleue</p> |
|--|---|

On trouve la gradation dans tous les genres littéraires et dans tous les types de texte.

Dans le (Conte 3) la gradation est représentée dans une progression descendante, du terme le plus fort à celui le plus faible, *yuli, ad-iṣub, ad d-yekkes, id yewweḍ ar lqæa*

- **La répétition :**

Figure de rhétorique qui consiste à disposer les éléments textuels (séquences ou termes) en partant des valeurs de sens les plus faibles pour aboutir au plus fort on répète plusieurs fois le même mot. Pougeoise. M dans le dictionnaire de rhétorique à définit la répétition : « *La répétition n'est pas toujours un vice de construction ni une (faute), comme on l'enseigne aux écoles. La répétition est recherchée par les écrivains pour les effets de mise en relief qu'elle permet.* »²⁷

La répétition est l'une des caractéristiques fondamentales du conte traditionnelle. Elle est l'une des marques qui permettent de distinguer un conte oral d'un conte écrit, cette dernière est utilisée pour transmettre toutes les émotions existantes dans le conte. Pour C. Lacoste Dujardin « *les répétitions sont fréquentes, elles peuvent affecter un paragraphe tout entier : D'autres répétitions sont simplement expressives destinées à rendre plus vivant, la répétition même de l'action. Enfin certaines répétitions sont purement euphoniques* »²⁸

²⁷ Pougeoise M., op.cit, p, 202

²⁸ Lacoste Dujardin C., op.cit.p, 49

Exemples :

On remarque dans notre corpus plusieurs répétitions on cite la répétition d'un mot, d'une expression, des actions ou même des événements.

1- La répétition d'un mot :

- | | |
|--|--|
| <p>➤ Tewweḍ tmeṭṭut nni leefu Rebbi.
Akken akken, yeqqim netta d yelli-s
Almi d yiwen wass, nettat,tella yiwet
n tmeṭṭut dina... (Conte 1)</p> | <p><i>La femme mourut ainsi il resta avec sa fille
jusqu'au jour ou il eu une femme la bas</i></p> |
|--|--|

On remarque dans ce passage une répétition du mot(Akken , Akken), cette répétition elle est pour but d'indiquer le temps que eica et son père ont passer seuls est long, et que une langue duré a passé après la mort de la femme.

- | | |
|--|---|
| <p>➤ Aḥal i nebya ad t-nzer !
Tanna-asen :
Fket-iyi-d aya d waya, ad wen-t-id
ssufyey !
Nnan-as :
<i>Neqbel ! Neqbel</i> / (Conte 2)</p> | <p><i>Oh !nous souhaitons bien le voir !
Donnez-moi ce que je demande,
et moi je vous laisserez le voir !
Oui, d'accord on est d'accord</i></p> |
|--|---|

Dans ce passage aussi on voie la répétition du même mot d'accord (*Neqbel,Neqbel*), dans le but d'exprimer la grande envie des jeunes de voir leurs prince et aussi pour insister sur la veille femme (Yemma settut).

- | | |
|--|---|
| <p>➤ Ihi ad-ak-mefkay lamaena ad cerḍey fellam-
ur d keččm-eḍ axxam-iw ḥacama yewwikem-id
uḍar-iw, yerna ad t-ggugm-eḍ ar urgaz-im
ad tnetḡeḍ ak yer medden, argaz-im ur t-netḡeḍ
ara yur-s!
Tenna-as:
<i>Yirbeḥ, yirbeḥ</i> a baba, ayen tebyiḍ ad yili
(conte 3)</p> | <p><i>d'accord je te donnerai au fils
du roi mais a condition tu
ne viendra pas chez moi que
lorsque je te ramènerai et
encore tu ne parlera plus
a ton mari.
Elle lui répond:
D'accord père comme tu</i></p> |
|--|---|

voulait.

Dans ce passage du conte 3 on remarque la répétition du mot *Yirbeḥ*, cette répétition montre que la fille n'a pas de mot à dire après la parole de son père, et qu'elle accepte toute ces décisions.

2- La répétition des actions :

- | | |
|--|--|
| <p>➤ Gery am-d rebbi yer wacu ijebbed yer dihin?
Tenna-as:
Tura ad tezzuyreḍ kan ad yeḥbes.
Ieedda ijebbedakka ijebbed akin ulamek ,
win ad iteddu yur-s ,
win ad ibeḍed fella-s
I kcem-d yur-s uxeddam , kif kif. (Conte 1)</p> | <p><i>Pourquoi tu t'es éloignée
elle lui disit
Je vais juste le voir et il va arrêter
il s'est retirer et nul ne peut
l'aprocher</i></p> |
|--|--|

Ce passage du conte 1 montre la durée de l'action par la succession de deux verbes (*ijebbed*), et donne aussi du rythme pour le texte. La narratrice utilise cette répétition pour attirer l'attention des locuteurs et pour les faire vivre l'action.

- | | |
|--|---|
| <p>➤ Yekker fell-as, iruḥ, yenna i yiman-is :
Ad rrey ayen i sruḥey, neḥ ad ffeyey
tamurt-iw !
Yelḥa yelḥa, almi qrib ad d-yeḥli, yiḍ ,
yemmuger-d yiwen urgaz,
D aelayan lqed-is bḥal taslent, d acuran.
Ur yezri ara belli d awayzen /
(Conte 2)</p> | <p><i>Je dois résoudre mes fautes, si non
je quitterai le royaume !
Il marchait, jusqu'au soir, il
rencontrait un homme grand de taille
et obèse, il ne savait pas que c'était
un ogre.</i></p> |
|--|---|

Aussi dans ce passage la répétition montre la durée de l'action par la succession de deux verbes (*Yelḥa yelḥa*) Camille Lacoste Dujardin souligne sur ce genre de répétition : « *L'action se succèdent sans interruption, souvent escrimées par une abondante succession de verbes,...lorsque l'action se précipite, les verbes se succèdent rapidement* »²⁹

²⁹Lacost Dujardin C., op.cit.p, 27

- Ihi tedda d tislit s-ṭbel, yewqem ṣṣelṭan | *Le fils du roi lui ramené chez lui,*
 tameyra n sebea wussan d sebea wuḍan, | *son père leur faisait une fête de*
 mmi-s yefraḥ yewwi-d taqcict amzun | *septe jour et septe nuits.*
 d-aggur, tceēel am y-iṭij.

(Conte 3)

Même chose dans cet exemple du conte 3, on remarque la répétition du mot *sebea* (*septe*) pour montrer la durée de la fête qu'a fait le roi pour le mariage de son fils, cette dernière a durée sept jours et sept nuit.

3- La répétition des événements :

- A Σica ad i teddun d lewḥuc yurem | *Aïcha que de monstres viennent à toi ad*
 ak meččen | *pour*
 Tenna-as: | *elle lui dit :*
 A Sidi, ayen iqedder Rebbi yef twenza | *seigneur ce que dieu écrit nul ne peut*
 ulanida tarewla. (Conte 1) | *s'en échapper*

Dans cet exemple du conte 1 on remarque la répétition de cet événement plus d'une fois, dans le but d'expliquer un point très important, qui influence sur les événements du conte ou bien sur la suite de ce dernier.

- Yeffeḡ, yetbeε-iten. Iḥewwes yid-sen, | Il sortait, il les suit, il a vu tout le
 royaume. yezha yid-sen. Deg sebea | Dans sept jours, il consommait sept
 Wussan yenya sebea iεudiwen, | chevaux et la somme de sept coffres d'or.
 , yečča sebea
 yisendyaq ččuren d ddheb. (Conte 2)

Ce passage du conte 2, est répété plusieurs fois dans le conte, il est destiné pour faire rappeler la gravité de ce qu'a fait le prince, et pour donner un nouveau sens pour la suite de l'histoire.

- Ass-nni deg ara d-teddu taqcict-nni yellis | *Pour que la fille de la montagne*
 n udrar azegzaw arran-t ar laeli anda ur | *bleue ne sera pas de ce nouveau*
 d-ssel ara wahd-s yelqen fella-s, tameddit | *mariage, ils l'ont mis dans le septième*
 truḥ yur-es taklit tewwi-as imensi | *étage le soir sa servante lui*

yenna-as-d:	<i>amènera quoi manger et elle</i>
Ruḥ akin felli a taklit ur ḥwiḡey ara imensi.	<i>lui dit qui est ce</i>
nniy-am ur ḥwiḡay ara imensi ruḥ akin!	<i>votre servante madame, je t ai</i>
Tenna-as:	<i>ramené le diner?</i>
A lalla laenayam mur tečči-d cwiṭ, a	<i>non , je ne veux pas manger, va t en</i>
lalla	<i>d'ici!! La servante lui supplie:</i>
d iman-im ara t-ḍurred	<i>S'il vous plait madame mange</i>
(Conte 3)	<i>au moins un petit peu</i>

On remarque aussi dans le conte 3, la répétition d'évènement, ce dernier est répété plus d'une fois, dans le but d'expliquer et de exposer l'importance de ce passage dans la suite des évènements du conte

- **L'accumulation :**

Un autre type de répétition encore qui n'est pas indispensable dans le conte traditionnel et oral, c'est l'accumulation des actions.

On fait succéder plusieurs termes soit pour approfondir la pense, soit pour l'enrichir ou l'agrandir. L'accumulation est une « *Figure qui consiste à accumuler (juxtaposer, associer, réunir) dans une phrase un grand nombre de détails qui permettent de développer l'idée principale et de la rendre plus précise et/ou plus frappante.* »³⁰

Exemple :

➤ Yekker yextar-as-d ixef d amecṭuḥ maḍi,	<i>il allait lui choisir un petit agneau</i>
yenna-as deg wul-is « Wa, xas yemmut,	<i>disant à lui meme "meme si il</i>
ur xsirey kra.»	<i>meurt je ne pers rien »</i>
Tessekcem-it-id s-axxam, tweṣṣat i teqcict	<i>ordonna la fille de lui donner à</i>
as taqdec, <i>ad yellaz ad tekker ad teddu leḥcic</i>	<i>mange,et boire , et de le faire sortir</i>
<i>deffir- is ad d-yemyi, netta ad yelef ad yečč,</i>	<i>pour prendre de l'air</i>
<i>ad tettru add-tewwet lehwa ad isew, ma d</i>	<i>puis il va aller</i>
<i>ayen yerwa ad iruḥ ad yettes</i> (Conte 1)	<i>, et dormir</i>

³⁰ Pougéoise M.,op.cit.p, 16

La narratrice joint abondamment dans cet exemple du conte 1 des détails qui portent tous sur une même fonction celle de donné au veau à manger et s'occuper de lui (pour bien expliqué son idée principale (*as taqdec*))

<p>Assen yak, truḥ yemma Settut yur mmi-s n ugellid. Tufa-t itett imekli: <i>taqessult n seksu,</i> <i>: tamellalt tuftiyt teqcer, tabuqalt</i> <i>waman.</i> (Conte 2)</p>	<p><i>Le jour même « yemma settut » allait voir le fils du roi, elle le trouvait déjeuné : du couscous, un œuf sans épluche et n de l'eau</i></p>
---	---

Dans cet exemple la narratrice a rassemblé dans une même phrase un grand nombre de détails (*taqessult n seksu, tamellalt tuftiyt teqcer, tabuqalt n waman*), qui admettent de développer son idée principale (*itett imekli*) et pour la rendre plus claire et plus précise.

<p>yebya ad yeffay,yenna-as i uxeddami- heggi -d aēudiw-iw syinna yeṭṭef abrid-is yer tala, dinna yufa yiwet n temyart <i>ad tettagemad t-ttaccar</i> tesekksut d teyarbalt , iruḡa ad te tixer teggumayenna-as: A yemma tamyart ḡḡiyi ad zwirey, laḥwal-agi-inem ur <i>ttacaren</i> ara (Conte 3)</p>	<p><i>le fils du roi voulait sortir, un jour un jour il dit a son volet : Prépare moi mon cheval! Il sortait et il prit le chemin a la source d'eau ou il trouvait une vielle dame qui remplissait un tamis il attendait mais vainement et lui dit: ma vielle dame laissait moi passer le premier tes outils ne vont jamais remplir.</i></p>
--	--

Dans cet exemple la narratrice a utilisé des mots voisins, qui ont tous une même nature ou une seule fonction grammaticale.

Ces mots (*ad t-ttaccar, ad tettagem, ttacaren*) sont tous identiques, la conteuse les a utilisés dans le but de développer son idée de (remplir).

- **La paronomase :**

« Figure par laquelle on rapproche, dans la phrase, des mots offrant des sonorités analogiques avec des sens différents »³¹

elle consiste à employer dans le même segment (deux ou moins) de sens différents et de parenté phonique, de manière à créer un effet assez surprenant.

Exemples :

- Tenna-as: | *seigneur ce que dieu écrit nul ne peut*
A Sidi, ayen iqedder Rebbi yef *twenza* | *s'en échapper*
ulanidatarewla - (Conte 1)

La narratrice à rapprocher des mots dans cet exemple du conte 1, comportant des sonorités semblable *twenza* / *tarewla*

mais qui ont des sens différents (*twenza=*) / (*tarewla=*)

- Ma d kunwi, s lqima-nwen, ur wen-d-yesli | *Elle lui répond :*
ara, amek ara yi-d-isel i nekki *ur neswiur* | *Comment votre majesté, vous, il n'a*
nerri? - (Conte 2) | *pas accepter de se lever, alors moi*
| *non plus, il va pas m'entendre !*

ur neswi =ur nerri=

Dans cet exemple du conte 2, aussi la conteuse a utilisé une paronomase, dans les mots *ur neswi*, *ur nerri*, on trouve un rapprochement de mots qui se différencient dans le sens et qui ont une ressemblance dans les sonorités.

- Ruḥ a mmi, atan ad- tt-afed ar umnar , | *D'accord mon fils alors tu trouveras sa*
tmecced aqqaru-ines tiniḍ-as: | *mère dans l seuil, elle peignait*
SSlam n Rebbi d-nnbi fella-m, | *ses cheveux et tu lui diras :*
a yemma ttaryel! | *salut de dieu et de prophète*
(Conte 3) | *pour vous mère orge!*

³¹ Morie H. op.cit.p, 854

La paronomase dans cet exemple est représentée dans *Rebbi d-nnbi* ces deux mots ont une ressemblance de sonorité(i) mais aucun rapprochement dans le sens, le premier est Dieu, le deuxième est le prophète.

2-5 : Les figures de l'atténuation :

Les figures d'atténuation servent à l'inverse à atténuer, à adoucir la dureté d'une réalité ou d'une émotion, ces figures sont :

La litote et l'euphémisme.

- **La litote :**

C'est une figure qui exprime le plus de sens en disant le moins de mot, souvent à la forme négative. Dans le dictionnaire de rhétorique POUGEOISE la définit comme « *Figure qui consiste à dire le moins pour signifier le pire ou pour faire entendre le plus* »³²

Exemple :

➤ Eeddi, kemmini a taqcict, ahat ad mettait am-d-isel!

Aichoucha :

Tenna-as:

Ma d kunwi, s lqima-nwen, ur wen-d-yesli ara, amek ara yi-d-isel i nekki ur neswi ur nerri? (Conte 2)

Aichoucha restait dans un coin et des habits du chiffon, le roi dit à

Allez-y ma fille, essayais, toi aussi !

Elle lui répond :

Comment votre majesté, vous, il n'a pas accepté de se lever, alors moi non plus, il ne va pas m'entendre

La fille (Σ icuca) en parlant avec le roi elle a utilisé une litote (*nekki ur neswi ur nerri?*) pour faire preuve de modestie, ou de politesse.

- **L'euphémisme :**

Il atténue l'expression d'une idée ou d'un sentiment, souvent pour en voiler le caractère. « *Comme figure de rhétorique,... L'euphémisme est un procédé d'atténuation qui consiste à éviter d'énoncer des idées ou des notions désagréables ou déplaisantes (trop triste, trop crues, trop réalistes, voire*

³² Pougéoise. op.cit.p,159

inconvenantes) en leur substituant des expressions plus douces, plus facilement acceptables. »³³

Exemples :

- Ihi tewweḍ tmeṭṭut-nni leḍfu Rebbi. | *La femme mourut*
(Conte 1)

Comme la mort est une réalité triste, la narratrice dans cet exemple a utilisé une autre expression pour parler de cette douloureuse réalité, en utilisant la litote, pour la masquer ou pour rendre plus supportable cet aspect désagréable.

L'euphémisme est susceptible d'être utilisé :

- Réalités tristes ou déplaisantes (maladie, mort...).
- Mots brutaux, grossiers ou indécents ou qui pourraient heurter la morale, la religion.
- Tabous
- Situations qui rendent le personnage, le narrateur ou l'auteur mal à l'aise.³⁴

2-6 : Les figures de la construction :

Elles concernent l'organisation syntaxique de l'énoncé, la relation entre signifiants morpho-syntaxiques, « la manière dont les mots sont combinés et disposés dans la phrase » (Fontanier) ; ce sont des « *figures géométriques apposées sur la transparence du langage* » (T.Todorov).³⁵ Ces figures sont :

Le parallélisme, l'ellipse, l'anacoluthie et l'interrogation oratoire.

- ***Le parallélisme :***

« Figure qui consiste en la répétition d'un segment phrastique semblablement construit et d'une longueur similaire. Au sens propre, le parallélisme se limite donc à la juxtaposition ou à la coordination de deux syntagmes, de deux phrases ou de deux vers semblablement construits. »³⁶

³³ Pougeoise M., op.cit.p, 127

³⁴ Lengraislitteraire.blogspot.com- 2014

³⁵ Fromilhague C., op.cit, p, 25

³⁶ Pougeoise M., op.cit.p,182

Exemple :

Un autre type de répétition de la construction dans le conte, qui rend les actions vivantes et prend des valeurs explicatives ou argumentatives comme dans cet exemple

- | | |
|---|--|
| <p>➤ Almi d yiwen wass, nettat, tella yiwet
n tmeṭṭut dina, deg ussan-a
terza-as aqerru- is « Inas i baba-m ad i
yay, am xedmey xir n yemmam...,
inas i baba-m kan ad i yay, am xiḍey
tiqendyar, akem ḥadrey, ad nemwanas...»
-(Conte1)</p> | <p><i>un jour alors qu'elle était avec une
femme qui n'arrêtait pas de lui répéter
dis a ton père de m'épouser je
m'occuperai de toi mieux ta mère
persuade je te façonnerai des robes
persuade le je m'occuperai de toi
on se tiendra compagnie</i></p> |
|---|--|

Le parallélisme dans cet exemple construit sur la répétition de la même structure, ce qui donne pour le texte de la beauté, et pour attiré la concentration des locuteurs.

- | | |
|---|--|
| <p>➤ Win yebyun yas-d, <i>ur tekker ara,</i>
ini-yasen : <i>ur tekkrey ara</i> alam
yewweḍ -d ugellid d mmi-s !
(Conte 2)</p> | <p><i>Dites au roi et à son fils, je ne me lèverai
jusqu'à votre arrivée !</i></p> |
|---|--|

Ce passage précédent du conte 2, montre la capacité créative de la narratrice, pour donner à son conte un aspect stylistique, et pour garder la réflexion des narrataires en contactent avec l'histoire.

- | | |
|---|--|
| <p>Tura ad bernegh taxatemt-iw ad deuy i
bab igenwan ad d-yefk taqareet n waman
n zareat rruḥ.
A sidi Rebbi, a bab igenwan d lqedra
elayen
fkiy-id aman n zareat rruḥ (Conte 3)</p> | <p><i>je vais évoquer le bon dieu, en lui
demandant de me donner un flacon
de l'eau de retour d'âme:</i></p> |
|---|--|

- **L'ellipse :**

Ce mot signifie (amission). On supprime de termes qui cependant peuvent se deviner, cette figure est définie dans le dictionnaire de rhétorique comme « *Absence d'un élément à l'intérieur d'un groupe syntaxique complet. Cet élément retranché (le plus souvent pour éviter une répétition) est facilement identifiable* »³⁷

Exemples :

- | | | |
|--|--|--|
| <p>➤ Euhdey kem arniy Rebbi ar, ma yella
temmudej, ur tt fkiy ad tezweğ ħacama
tekkes-d ayrum yef dekkam.(Conte 1)</p> | | <p><i>je te promets s'il t'arrive malheur je la
laisserai pas se marier jusqu'a est ce que
elle sache cuisiner</i></p> |
|--|--|--|

Dans un récit, l'ellipse consiste à supprimer certains éléments de l'histoire, ce qui produit un effet d'accélération du rythme narratif, dans cet exemple du conte 1 on remarque la suppression du mot *Euhdey* dans le but de ne pas répéter et pour accélérer l'histoire et ne pas ennuyer les narrataires.

- | | | |
|--|--|---|
| <p>➤ Iruh uwayzeniwi. Ur yufi ħala ameksa
yekkat ajewwaq, yuyal, yenna-as i
teryel :
Ulac-iten !
Tenna-as :
D acu i twalađ?trouvait
Yenna-as :
Walay ameksa s-t-jewwaqt!
(Conte 2)</p> | | <p><i>Mais lorsque son père arrive à les attraper,
elle tournait son anneau, le fils
du roi devient un berger
et elle devient une flute
Comme toujours l'ogre revient sans rien
Qu'est-ce que t'as trouvé dans ton chemin ?
Je n'ai trouvé qu'un berger qui joue à la
flute</i></p> |
|--|--|---|

Dans ce passage du conte 2 on remarque la suppression du mot (*yekkat*) pour accélérer l'histoire et éviter la répétition du même mot plusieurs fois dans une même phrase ou bien même passage.

³⁷ Pougeoise M., op.cit.p,109

- Tekker taklit t-ssaxdem ak lġahd-is tegzem as-ten akken id-as-tenna.
Tenna-as:
Tura qqen allen-im
Teqqen allen-is taklit-nni, mi it-ti-d-lli tufa -ten-id akken llan neṭṭen yerna caelen s txutam n dheb. (Conte 3)
- Avec toutes ses forces la servante exécute l'ordre de sa maîtresse,
Sa maîtresse lui dit:
Lorsqu'elle ouvert ses yeux elle trouvé les doigts de sa maîtresse dans leurs place et brillait des bagues d'or qu'elle mettait*

Même chose dans cet exemple du conte 3, en voit un renoncement du mot *doigts* (*iḍudan*), pour accélérer l'histoire ; aussi pour éviter la répétition à chaque fois, et ne pas agacer les locuteurs.

- ***L'anacoluthie :***

On provoque un écart par rapport à la syntaxe courante, c'est une figure fréquente à l'oral, provoque généralement un effet de surprise, B. Dupriez, dans son dictionnaire des procédés littéraires, décrit l'anacoluthie ainsi :

« *On commence une phrase et on la finit autrement* ». ³⁸

« *On ne peut considérer l'anacoluthie comme une véritable figure de style, puisqu'elle est en réalité une rupture de construction syntaxique.* » ³⁹

Exemple :

- Meqquer uqcic-nni, yuḡal d ilemzi, netta mazal-it di lberj-nni n djaj. Imezday n tmurt, nutni, wahmen amek ur d-iteffey ara mmi-s n ugellid-nsen, win ara yetṭefen yiwen n wass amkan n baba-s
Yiwen wass, iruḡ ugellid yer lḡiḡ
(conte 2)
- Le fils du roi a grandi est devenu jeune mais toujours prisonnier.
Les citoyens du royaume, quant à eux, sont curieux, comment le fils du roi, celui qui va devenir leur roi ne sortait guère de son château.
un jour le roi allait faire le pèlerinage à la Mecque*

³⁸ www.études-littéraires.com, anacoluthie.

³⁹ Pougeoise M., op.cit.p,33

Dans cet extrait du conte 2 en remarque que la narratrice à changer son sujet subitement, elle a commencé par un sujet, et elle terminée avec un autre sujet qui est différent du premier.

• **Interrogation oratoire :**

L'interrogation comme procédure oratoire, est une figure de rhétorique qui ressort du phatique. On peut s'en servir pour exprimer toutes les passions vives, pour presser, convaincre, réduire et confondre l'adversaire.

Exemples :

- | | |
|--|--|
| <p>➤ Teḍil akka tenna-as:
Anwa ara ak i xedmen akka ḥaca Σica
yelli-k, ay axeddae, kec ak-d tdarwic-nni
temcawarem fellay. Anda tewwid Σica
yelli-k ad tawid Σica yelli. (Conte 1)</p> | <p><i>elle regarda comme elle lui
demanda qui te proposera de
travail , tu t'es entendu avec la
folle ou est aicha ma fille ou
ou est ma fille aicha</i></p> |
|--|--|

Dans cette exemple du conte 1 la narratrice a utilisé une interrogation dans elle a donné une repense, la femme elle a utilisé cette interrogation oratoire pour convaincre son conjoint que c'est ca fille qui a tout fait.

- | | |
|--|--|
| <p>➤ Iruh, yeḡḡa-t din. Yebda uqcic-nni
imeṭṭawen .
Yenna-as :
Amek ara zzuḡ ṭṭjur deg yiwen
wass, ad mḡint deg yiwen wass,
ad d-fkent Ifakya deg yiwen wass,
ad ḡzey lbir deg yiwen wass,
ad d-ssaliḡ aman ? Delmuḡal, wagi
yebḡa ad iyi-yečč ! Yečč-iyi kan ad
rtaḡey! - (Conte 2)</p> | <p><i>Encore le jeune commençait à
pleuré et dit :
Comment puis-je faire tout ça dans
un jour ? c'est de l'impossible,
il ne voulait que me manger,
donc il me mangera et on finira
de tout ça !</i></p> |
|--|--|

Le jeune se pose une question dont il connaît la réponse, c'est une affirmation sous la forme d'une question, le prince (*mmis ugellid*) s'interroge soi-même on feint de proposer une réponse.

<p>➤ I win am-ten-id-yefken ma yella ad -ten-tæeqleḍ?</p> <p>Tenna-as:</p> <p>Ahah ababa amek urten-æqqel-ay ara?!wigi d-arrw-iw (Conte 3)</p>	<p><i>Is quelqu'un ramenait tes enfants tu les reconnaitras?</i></p> <p><i>Elle lui répond:</i></p> <p><i>Oh!!mon père se sont mes enfants comment crois tu que je ne les reconnaitras pas?</i></p>
--	---

La princesse a posé une question au même temps elle a donné une réponse, c'est une fosse, interrogation, la narratrice a utilisé cette figure dont le but d'affirmé la réponse donne par la princesse.

Remarque:

En rhétorique, la question oratoire peut amener deux types de manière oratoire :

- Soit amener le public à prendre une décision.
 - Soit en s'interrogeant soi-même on feint de proposer une objection.
- ❖ L'interrogation oratoire, il ne faut donc pas la confondre avec l'interrogation proprement dit, avec cette interrogation de la date de l'ignorance ou de la curiosité, par laquelle on cherche à s'instruire ou à s'assurer d'une chose. Celle-ci n'est point une figure ou ce n'est une si usitée et si commune qu'on ne la regarde plus que comme une expression simple et ordinaire

3 : Les effets des figures dans le discours :

Le but principale de ces manières de s'exprimer, c'est de faire vivre avec plus de force, de conviction et d'originalité nos paroles et vos écrits, ça sert à enrichir notre façon de communiquer, à la fois de mieux faire comprendre des autres, mais aussi de donner une certaine beauté et une classe à ce que on dites, est c'est une invention géniale.

Mais aussi il y a d'autre fonction des figures :

- Mettre en valeur l'expression
- Accentuer l'expression

- Détourner le mot ou l'expression de leurs sens habituel
- Donner une certaine émotion de l'expression
- Mettre en valeur la spécificité du langage littéraire

4 :L'emprunt dans les contes :

Dans cette partie, nous tenterons d'encrer l'influence de la langue arabe dans les contes racontés par nous conteuse.

Le dictionnaire de science de langage définit l'emprunt comme suit : « *Nous entendons par emprunt lexical tout lexique qui est, en quelque sorte, externe au capital lexical d'une langue donnée, et, dont la présence témoignée d'un état donné de cette langue à un moment précis se son histoire.* »⁴⁰.

Pour Christaine Loubier qui donne deux définition pour l'emprunt : « *le terme désigne à la fois, le procédé, c'est-à-dire l'acte d'emprunter, et l'élément emprunté...procédé par lequel les utilisateurs d'une langue adoptent intégralement. Une unité ou un trait linguistique (lexical, sémantique, phonologique, syntaxique) d'une autre langue* »

Aussi pour Loubier l'emprunt c'est : « *unité ou trait linguistique d'une langue qui est emprunté intégralement ou partiellement, à une autre langue.* »⁴¹, il concerne tous les niveaux de la langue, et de façon plus importante le lexique.

les principaux facteurs qui multiplient l'emprunt sont généralement d'ordre historique, géographique, social, religieux, politique et économique.

La langue berbère a toujours été en contact directe d'autres langues et par conséquent elle a influencé et subi de ces langues.

Parmi ces langues on trouve les emprunts les plus importants ce sont les emprunts de l'arabe, « Le berbère et l'arabe appartiennent à une même famille de langues : le chamito-sémitique... ce qui explique l'existence d'un stock lexical commun aux deux langues »⁴²

Plusieurs raisons expliquent l'influence de l'arabe sur le berbère, d'après F. Sadiqi il y a deux facteurs majeurs : l'urbanisation et l'alphabétisation, tous ces facteurs ont fait que le berbère emprunte beaucoup plus à l'arabe que vice-versa.⁴³

⁴⁰ Dubois J.P. et Al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences des langages*. Larousse. Paris, 1994.p, 117.

⁴¹ Loubier C, *De l'usage de l'emprunt linguistique*, Québec, 2011,p, 10.

⁴² Sadiqi F *Grammaire du Berbère*, Edition l'Harmattan, 1997 P247

⁴³ Sadiqi F., Op-cit.

Notre corpus contient une très grande quantité de termes empruntés à l'arabe.

Ces mots appartiennent à toutes les catégories grammaticales : Verbes, noms, adjectifs..., la plupart sont bien intégrés dans le Kabyle.

Dans le conte 1

L'emprunt	La langue empruntée	Comment a été utilisé
eahed	L'arabe عهد	Il est utilisé avec son sens arabe original qui est (promesse), c'est un emprunt partiellement berbérisés, il a subi une influence sur le plan phonétique
tecaḥ	L'arabe الانشراح	Un emprunt partiellement berbérisés, utilisé avec son sens original (heureux)
leica	L'arabe العشاء	Emprunt partiellement berbérisés, utilisé avec son sens arabe original (prière El aicha)
A sidi	L'arabe سيدي	Il a subi une influence phonétique du berbère, c'est un emprunt partiellement berbérisés, utilisé avec son sens original (Monsier)
Iqedder	L'arabe القدرة	Un emprunt de l'arabe, partiellement berbérisés, utilisé avec son sens original, (puissance).

leḥcic	L'arabe الحشيش	Un emprunt partiellement berbèrisés, utilisé avec son sens original (l'herbe)
twεṣṣat	L'arabe الوصية	Testament
Ṣṣelṭan	L'arabe السلطان	Un emprunt non berbèrisés, utilisé avec sa structure dans la langue original, il n'a subi aucune influence (Sultan)
ibeεed	L'arabe الابتعاد	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence du berbère, utilisé avec son sens dans la langue original (éloigné).
qεbley	L'arabe القبول	Un emprunt complètement berbèrisés et intégré dans le berbère, utilisé dans son sens original (accepter).
Taxeddamt	L'arabe الخادمة	Emprunt complètement berbèrisés, intégré totalement dans la langue, utilisé dans son sens original (
Iketben	L'arabe المكتوب	Emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (destin)
axeddaε	L'arabe الخداع	Emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (traître)

lewħuc	L'arabe الوحوش	Un emprunt partiellement berbèrisès, utilisé dans son sens original (les bêtes)
Iseddeq	L'arabe الصدقة	Emprunt complètement berbèrisés, intégré dans le berbère, utilisé dans son sens original (un don)
Laxert-is	L'arabe الاخرة	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (
Lmelk	L'arabe الملانكة	Emprunt partiellement berbèrisés, utilisé dans son sens original (anges)
sebe	L'arabe سبعة	Emprunt non berbèrisés, a gardé sa structure de la longue originale, utilisé dans son sens (sept).
tefraħ	L'arabe الفرح	Un emprunt partiellement berbèrisés, utilisé avec son sens original (Joie)

Dans le conte 2

L'emprunt	La langue empruntée	Comment a été utilisé
Lberj	L'arabe البرج	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (château)

lhig	L'arabe الحج	Un emprunt non berbérisé, gardé sa structure et son sens de la longue originale (pèlerinage)
Lexzinat	L'arabe الخزائن	Emprunt partiellement berbérisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (coffres)
Ad d-aḥyuy	L'arabe احياء	Un emprunt complètement berbérisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (revivre)
Asenduq	L'arabe الصندوق	Un emprunt complètement berbérisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (coffre)
Qebley	L'arabe القبول	Emprunt partiellement berbérisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (accepter)
Ccert	L'arabe الشرط	Un emprunt non berbérisé, gardé sa structure et son sens de la longue originale (condition)
Yahzen	L'arabe الحزن	Emprunt partiellement berbérisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (triste)

Yettum	L'arabe الدوام	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (Continuité)
Lberq	L'arabe البرق	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (La foudre)
Sseba	L'arabe السبب	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (la raison)
mxallafey	L'arabe الاختلاف	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (différence)
Lbir	L'arabe البئر	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (puits)
Rtaḥay	L'arabe الارتياح	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (reposer)
Tteḥzima	L'arabe العزيمة	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (La volonté)

Yeçsed	L'arabe قصد	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (Intentionnel)
--------	-------------	--

Dans le conte 3

L'emprunt	La langue empruntée	Comment a été utilisé
Trekb-it	L'arabe الركوب	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (
Lihala	L'arabe الاحوال	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (
Daxel	L'arabe داخل	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (intérieur)
Rebbi	L'arabe الرب	Un emprunt non berbèrisé, gardé sa structure et son sens de la langue originale (Dieu)
Rebea	L'arabe اربعة	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (quatre)

Mmutey	L'arabe الموت	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (la mort)
Tɛuhd-ik	L'arabe العهد	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (promis)
Sebea	L'arabe سبعة	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (sept)
Lber	L'arabe البر	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (terre)
Lqedra	L'arabe القدرة	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (Capacité)
Læbd	L'arabe العبد	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (hêtre humain)
Zareat rruḥ	L'arabe زرع الروح	Un emprunt non berbèrisé, gardé sa structure et son sens de la longue originale (retour d'ame)

Taxdaed-iyi	L'arabe الخداع	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (tremperie)
Yennaqlab	L'arabe الانقلاب	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (retourner)
Rray	L'arabe الرأي	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (Avis)
Lxir	L'arabe الخير	Un emprunt complètement berbèrisés, intégré dans la langue, utilisé dans son sens original (Le bien)
Dheb	L'arabe الذهب	Un emprunt non berbèrisé, gardé sa structure et son sens de la longue originale (L'Or)
Tahka-as	L'arabe الحكاية	Un emprunt non berbèrisé, gardé sa structure et son sens de la longue originale (raconter)
sebeiyyam	L'arabe سبعة أيام	Emprunt partiellement berbèrisés, il a subi une influence sur le plan phonétique, utilisé avec son sens original (sept jour)

On remarque dans les trois contes que l'influence linguistique de l'arabe sur le berbère est énormément avancée.

Ces emprunts jouent un double rôle :

D'une part les emprunts à l'arabe enrichissent le champ sémantique du lexique berbère, mais d'autre part l'emprunt à l'arabe risque de nuire au lexique berbère, car de nos jours on remarque le lexique emprunté de l'arabe ni pas utilisé uniquement ou il ya manque de mots berbère, mais utilisé aussi la ou il existe.

Il est important de noter que le berbère aussi influence beaucoup sur l'arabe, et sur tous les niveaux comme le cite Boukous :

« Le berbère ne fait pas qu'emprunter aux autres langues, il peut aussi leur prêter des termes qui connotent une valeur locale, des notions qui dénomment des réalités extralinguistiques, spécifiques ou encore des expressions idiomatiques... »⁴⁴

Rappel :

a- Emprunt complètement berbèrisé

Ce sont ceux qui ont été complètement intégré sur différents plan (phonétique, et morphologique) et qui n'affichent pas de différences ni de spécificités comparés aux mots d'origine berbère.

b- Emprunt partiellement berbèrisé

Ce sont ceux qui ont subi l'influence du berbère sur le plan phonétique et qui ont gardé la morphologie qu'ils affichaient dans leurs langues d'origines.

c- Emprunt non berbèrisé

Ce type d'emprunt a gardé sa structure telle qu'elle est dans la langue d'origine et n'a subi aucune influence morphologique ni même phonétique, en passant vers la langue berbère.⁴⁵

⁴⁴ Boukous ., Cité par Sadiqi F., op-cit, p, 252.

⁴⁵ Imarazene M., Manuel de syntaxe Berbère. HCA, 2007.

Conclusion

La littérature Amazigh, est en sorte, une littérature orale. Elle est l'une des complexes formes de la culture populaire. Cette dernière est l'expression esthétique des valeurs sociales conservées et transmises verbalement, à travers des générations.

Elle favorise le bien dire, et le bonheur de l'expression, elle est composée de divers éléments qu'on désigne par genres littéraires (la poésie, chansons, proverbe, conte...etc).

Et notre étude est concentrée sur l'un de ces genres qui est le conte Kabyle orlé, plus précisément sur sa poétique et ses paroles décoré.

Le conte Kabyle est plein de figures, stylistiques et rhétoriques (comparaison, métaphore, personnification, litote,...), nous pouvons on dire que ce sont des moyens non seulement, poétique du texte mais aussi pour faire réagir et réfléchir le lecteur ou bien le locuteur afin d'arriver à être convaincu par les morales voulus.

Le narrataire ou le conteur

Conclusion générale

Conclusion générale

Conclusion générale

Notre projet était l'étude rhétorique du discours narratif : le cas de quelques contes Kabyles. Ces contes choisis sont (Tamacahut n Σ ica, Wayzen d yelli-s et Adrar azegzaw) que on a recueillait auprès de deux informatrices.

Tout au long de ce travail, nous avons montré la beauté du conte raconté de chez nous, et son fonctionnement dans la société.

Aussi nous avons essayé de répondre à notre problématique qui est quelle est la structure du conte Kabyle ? Et comment on trouve les figures de rhétorique dans ce dernier ?

Pour répondre à ces questions nous sommes partie de deux hypothèses :

- Le conte est un moyen idéal pour maîtriser le discours oral.
- Le conte est un discours narratif qui attire avec ses paroles.

Au terme de cette analyse nous constatons que les contes depuis l'aube des temps ont bercé l'humanité, faisant office d'éducation morale.

En premier lieu, nous avons présenté quelques notions théoriques qui sont utiles à notre travail.

Dans la présente recherche, nous nous sommes intéressés à la morphologie du conte, aussi la structure, après avoir parlé de la classification.

Comme nous l'avons souligné l'objectif de cette étude est de montré à quelle point le conte se veut un récit à préoccupation esthétique.

Nous avons fait une lecture ou bien une étude des contes recueillez, et nous sommes arrivés à déduire quelques conclusions :

Le conte est une partie importante du patrimoine culturelle de la société, aussi c'est la représentation de l'héritage culturel d'un peuple, comme la dit P.Sanityve à propos du conte, il est « le savoir du peuple ».

Le conte Kabyle comme tous les autres contes, a une structure (des formules initiales et finales, un temps et un espace non précisée, des personnages indéterminés avec une langue très simple).

L'art de la narration exige une audace dans le choix des mots et des figures de style qui donnent au conte une esthétique.

La conte est plein de figures de style, portante sur des différents sujet. Nous avons dégagé plusieurs figures (figures d'analogies et de la substitution, de l'opposition, de l'amplification et de construction).

Conclusion générale

L'existence de chacun de ces types de figures dans les contes peut accomplir divers fonctions.

Ces dernières exercent sur le texte plusieurs effets : effet poétique, effet formel, effet sémantique.

Effet poétique pour donner de la beauté, effet formel liée à l'organisation et la structure du texte et l'effet sémantique liée à la coordination entre les fonctions, et donne aussi un enchaînement pour le texte.

A la fin de cette étude, nous constatons que les deux narratrices emploient beaucoup de figures de rhétorique, qui joue un rôle important dans la stylistique et la poétique du texte, dans le but de séduire et d'attirer l'attention des narrataires.

Bibliographie

Bibliographie

✓ Ouvrages

- Ait Ali Belaid, Degezelle et Dallet, *Tafunast igujilen* (La vache des orphelins) F.D.B, Fort-National, 1951.
- Aucapitaine H., *Contes militaires de la grande Kabylie*, Paris, 1857.
- Basset H., *Essai sur la littérature des berbères*, IBIS PRESS, Paris, 2007.
- Basset R., *Nouveaux contes berbères*, librairie impériale, Paris, 1887.
- Basset R., *Contes populaires d'Afrique*, Paris, 1903.
- Basset R., *Salamon et le dragon*, in *Bulletin de correspondances Africaines*, 1885.
- Bettelheim B., *Psychanalyse des contes de fées*, traduit de l'américain par Théo Carlier, Edition Robert Lffon.
- Boulifa A.S., *Méthode de langue Kabyle*, Alger, 1913.
- Carlier C., *La clef des contes*, Edition Ellipses, Paris, 1998.
- Campagne A., *Le démon de la théorie*, Edition du seuil, 1998.
- Conseil-Danse, *Encyclopédie Berbère*, Edisud, France, 1994.
- Dallet J.M., et Degezelle T.L. *les cahiers de Belaid Ait Ali ou Kabylie d'antan, T2 Fichier de Berbère*, fort National, 1964.
- Debally C., *Le traité de la stylistique française*, Paris, 1909.
- De Prébois Paul leblanc, *Essai de contes Kabyle avec traduction en français*, Batna, 1897.
- Djellaoui M. in *actes du 2eme colloque international sur la langue amazighe de la tradition orale au champ de la production écrite*. Parcours et défis, organisé le 17 et 18Avrile 2013.
- Fontanier., *Les figures du discours*. Edition Flamari, Paris, 1977.
- Frobenius L., *Contes Kabyles*, recueillis par Léo Frobenius, Tome 1 : *sagesse, traduction des textes allemands* par MokranFetta, préface de camille LACOSTE-DUJARDIN, 1999.

Bibliographie

- Fromilhague C., *Les figures de style*, Armand colin, Pris, 2007.
- Georges J., *Le pouvoir des contes*, Edition CASTERMAN, 1993.
- Haddadou M.A., *Introduction à la littérature berbère : Introduction à la littérature Kabyle*, HCA, Alger, 2009.
- Hollemaert E., *Quel rôle joue le conte dans le développement de la personnalité de l'enfant et de sa socialisation au cycle*.
- Imarazene M., *Manuel de syntaxe Berbère*. HCA, 2007.
- Jakobson R., *Question de poétique*, Edition Seuil, Paris, 1993.
- Jean M., *Poétiques des textes*. Nathan, 1992.
- Kokelbergue J., *Les techniques du style, vocabulaire, figures de rhétoriques syntaxes, rythm*, Nathan université, Paris, 1993.
- Lacost Dujardin C., *Le conte Kabyle étude ethnologique*. Edition Bouchène, Alger. 1991.
- Larthomas P., *Notions de stylistique général*. Ed PUF, Paris, 1998.
- Loubier C., *De l'usage de l'emprunt linguistique*, Québec, 2011
- Mammeri M., *Contes berbères de Kabylie*, Paris, France, 1996.
- Merolle D., *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Peeters. Paris, 2006.
- Milly J., *Poétique des textes*, Nathan, 1992.
- Moulières A., *Les fourberies de si Djeha*, Oran, 1891
- Propp V., *Morphologie du conte*, 1928
- Rivière J., *Recueil de contes populaires de Kabylie et de Djurdjura*, Paris, 1882
- Reuter Y., *Introduction à l'analyse du roman*, (2 édition), Dunod, Paris, 1996.
- Reuter Y., *L'analyse du récit*, Nathan /HER, 2001.
- Sadiqi F., *Grammaire du Berbère*, Edition l'Harmattan, 1997.
- Salhi M , *Etude littérature Kabyle*, ENAG Edition, Alger, 2011.

Bibliographie

- Schnitzer L., *Ce que disent les contes*, Paris 1981
- Tisset C., *Analyse linguistique de la narration*. Paris 2000.
- Todorov T., *Théorie de la littérature*. Texte, des formalistes russes, Editions du seuil, 2000.
- Yabes B., *Récits et légendes de la Grande Kabylie*, Alger, 1894.

✓ **Articles :**

- Chaker.S., « La naissance d'une littérature écrite : le cas du berbère (Kabylie), in Bulletin d'Etude Africaines N 17 /18, Paris, 1992
- Denise P., Essai sur la morphologie des contes Africains, disponible sur Google.fr.
- Donald E. POLKINGHORNE, *Narrative knowing and the human sciences*, New York, State University, 1988.

✓ **Mémoires et thèses**

- Boudjellal Maghari A., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008.
- Salhi H., *L'exploitation du conte algérien d'expression Française dans l'enseignement de l'expression orale en classe de FLF*, Biskra.
- Guedjiba A., *Les principaux genres littéraires amazighs comparaison inter dialectal : Kabyle /Chaoui*, université Khenchela.
- TERAHA Z., *L'art de raconter et d'écouter, la vieille conteuse raconte, les enfants écoutent comment et pourquoi ?*, Université Mouloud Mammeri, Tiziouzou

✓ **Dictionnaire :**

- Dallet J.M., *Dictionnaire Kabyle-Français, parler des AtMangellat, Algérie*.

Bibliographie

- Demougin J., *Dictionnaire des littératures*, Larousse.
- Dubois J.P. et Al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences des langages*. Larousse. Paris, 1994.
- Le petit Robert 2004.
- Le Grand Larousse illustré 2005
- Vial A., Aron P., et Saint-Jacques D., *Dictionnaire de littérature*, Paris
- Morie H., *Dictionnaire de la poétique et de la rhétorique*. Paris,1998.
- Pougeoise M., *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, 2001.
- Todorov Ducrot., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972.

✓ *Sites web*

- www.bienecrire.org
- https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Langues_berbères.
- lengraislitteraire.blogspot.com 2014
- www.études-littéraires.com, anacoluthes
- WikimediaFondation, Inc., organisation de bienfaisance régie par paragraphe États-Unis

Annexes

Résumé en Français :

La « littérature orale » désigne l'ensemble des « récits de fiction semi-fixés, anonymes, transmis oralement, variables dans leur forme mais pas dans leurs fonds »¹ les contes populaires, les mythes et légendes, les épopées, les fables...

L'objectif de ce travail, c'est d'extraire quelques figures de rhétorique dans les contes Kabyles recueilles, puis les analysés et donner le rôle qui jouent dans un conte.

Dans ce résumé, nous allons parler de la composition de chaque chapitre, mais avant on doit dire qu'on a utilisé quelques dictionnaires, particulièrement pour expliquer des mots difficile dans le domaine de la littérature, la rhétorique, la stylistique.

Nous avons partagé notre travail en trois chapitres, que nous avons consacré pour l'analyse rhétorique de quelques figures rhétoriques dans quelques contes Kabyle.

Avant d'entamer la procédure de notre recherche, on va citer les mots clés utilisé dans notre mémoire :

- **Narration** : Narrer consiste à raconter des faits qui se succèdent : dans ce cas la narration se définit comme un récit²
- **Discours narratif** : se définit par le fait de rapporter des événements, il peut être oral ou écrit. Il rapporte des faits qui mettent des personnages dans un cadre précis (espace, temps, contexte).
- **Narrateur** : le narrateur est celui qui raconte l'histoire, il est la source du récit
Le narrateur est la voix scripturale que le lecteur entend conter une histoire³
Le narrateur désigne la personne qui est la source d'un récit et qui s'adresse au narrataire, le narrateur est celui qui parle dans un roman, qui est le sujet de l'énonciation »⁴.

¹

²Demougine J., *Dictionnaire des littératures*, Larousse, p, 1027

³Tisset C., *Analyse linguistique de la narration*. Paris 2000, p, 9

⁴Demougine J., *Dictionnaire des littératures*, Larousse, p, 1072

Résumé

- **Conte :** est une partie importante du patrimoine culturel de la société, il représente l'héritage culturel peuple comme l'a qualifié par Pierre Sanityves comme « Le savoir du peuple ».

Le conte est un art oratoire, la façon de le dire se diffère d'un conteur à un autre avec ses gestes, ses mimiques captives de son auditoire.

- **Oralité :** c'est un mode de communication permet à l'homme de partager, d'apprendre sur sa culture sur ses traditions, c'est l'art de raconter ou de conter. Oralité est fondée sur la parole et la mémoire individuelle, elle considérée comme un élément fondamental du conte traditionnel mais l'apparition de l'écriture à réduit son espace et sa fonction sociale.

Dans notre recherche, nous avons fait une analyse rhétorique de quelques figures de style extraient dans les trois contes de notre corpus. On a essayé de comprendre et de fouiller dans le sujet pour arriver à décortiquer les liens stylistiques existant à l'intérieur de ces figures, on cherche avant tous les sens cachés ou le sens figurés de ces figures de style.

Dans le deuxième chapitre, nous avons parlé sur le conte et le conte Kabyle en général pour voir la classification, la structure (le temps et l'espace, formules initiale et finale, l'intervention du merveilleux et la langue du conte) aussi on a parlé de sa fonction dans la société.

La littérature orale est un patrimoine universel, elle est l'ensemble de tout ce qui a été dit de façon esthétique, conservé et transmis verbalement, à travers des générations. Elle est composée de proverbe, diction, la poésie, les chansons et le conte. Ce dernier hérité par de la tradition, depuis l'aube des temps il faisait office d'éducation orale.

Un grand nombre de contes kabyles existaient avant XIX siècle, mais les Kabyles n'ont jamais pensé à les transcrire. Ibn Khaldoun a été étonné par la richesse du patrimoine oral Kabyle.

Le fichier de documentation berbère de Fort National dirigé par le père Dallet a été le premier à publier des contes kabyles en 1945. Depuis des essais ont été menés mais sans résultats, des difficultés ont rencontré au cours de la transcription des récits vu leurs qualités

Résumé

sensibles. Tout le mérite revient à Belaid Ait Ali, dont les pères blancs en 1964 ont publié les cahiers.

Après avoir consigné un grand nombre de contes Kabyle des historiens ont établi des classifications détaillées.

Rosline leila Korich a été la première qui s'est intéressé à étudier le conte Algérien, elle l'a classifié en trois catégories :

- *Le conte héroïque*
- *Les contes proprement dits*
- *Les contes courts*

Des spécialistes de la littérature orale ont détaillée encor la classification des contes citons Abdelhamid Bourayou et distingue cinq catégorie de conte :

- *Les contes proprement dits*

Contient les histoires du monde merveilleux, leur narration est interdite par l'usage pendant la journée

- *Les contes facétieux*

Cette catégorie la plus abondante, regroupe les récits qui ont comme thème général la revendication sociale. Ces récits sont les plus appréciés dans les assemblés d'adultes.

- *Les contes merveilleux*

Ce genre trouve ses origines dans les mythes légendes universelles, il se transmet de bouche à l'oreille. Le conte merveilleux est généralement caractérisé par une structure narrative mise en lumière par les travaux de Propp.

- *Les contes religieux*

Les contes religieux sont connus sur la dénomination de *ghazawat*⁵. Ils regroupent deux sous classes de conte.

- *Les contes d'animaux*

⁵Salhi H., *op.cit.*, p, 32

Résumé

Quant aux contes Kabyles, de telles classifications sont spontanément faites à la fois par les conteurs qui peuvent proposer à leurs auditeurs de choisir le type de conte qu'ils veulent entendre :

- Tamacahut n wayzen (un conte d'ogre)
- Tamacahut n taḍsa (un conte facétieux)
- Tamacahut n warrac (un conte d'enfant)
- Tamacahut n ddi (un conte religieux)

La structure du conte kabyle ressemble à la structure des fables, légendes, Il a toutes les caractéristiques des textes oraux, répétition, hésitation,

Le conte kabyle commence toujours par la formule clef magique : « *Macahu ! tellemcahu ! Rebbiat-yesselhuatyedbeemzun d asaru* » et se termine par une formule magique courante : « Tamacahut-iwlwadlwad, nniyt-id i warraw n leḡwad.UccanenatenyaxdaeRebbi, nekni ad ayyaefu ».

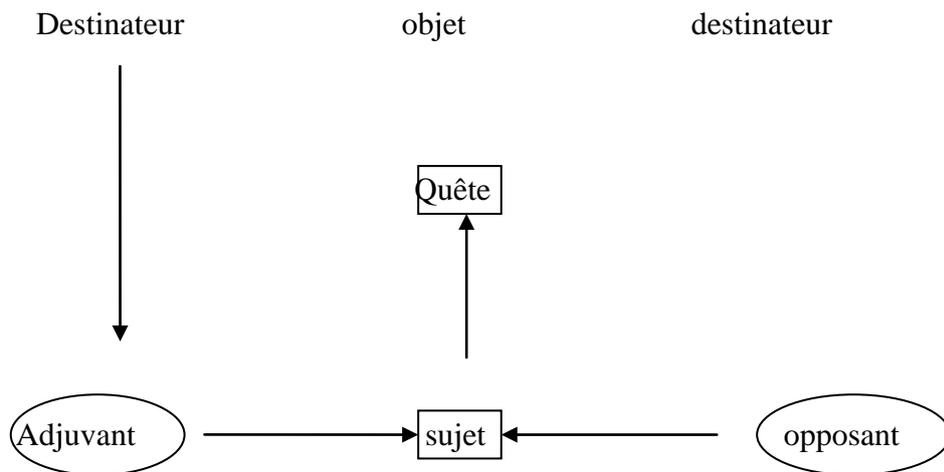
L'espace dans les contes est réduit, permet d'entrer dans des univers imaginaires. Les actions dans le conte de la tradition orale restent inconnues, que quelques éléments sont situés tels que : la forêt, la fontaine, le château, la montagne.

Le temps des contes est situé en arrière du présent, leur déroulement est dans l'époque. Le temps, n'est pas celui du monde réel : lieu fantastique, peuplé d'ogres et de monstres.

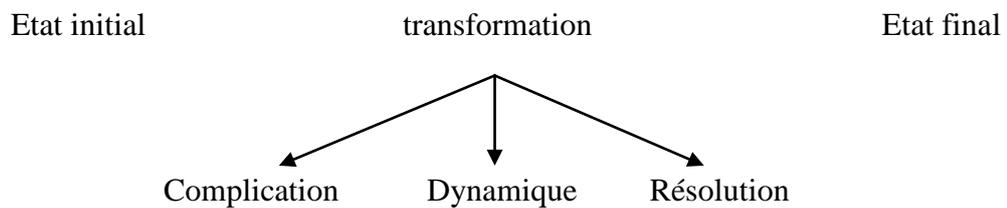
Les personnages du conte ont une absence totale de profondeurs, ils ne sont pas bons et méchants à la fois. Chaque personnage est tout bon ou tout mauvais.

La plupart des contes reprennent le schéma qui était de celui des contes *populaires* « *tout les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure* »

On distingue deux manières de garder la structure du conte, le schéma narratif et le schéma actanciel



Le schéma actantiel (le modèle de Greimas)



Le schéma quinaire de Larivaille

Notre but dans ce travail ne s'arrête pas sur ce qu'on a dit auparavant, car nous avons aussi cherché aussi le rôle de ces figures dans la compréhension du texte, et voir la beauté qui donnent à ce dernier.

En fin, le troisième chapitre nous l'avons consacré à l'analyse rhétorique des trois contes (quelques figures de rhétorique) telle que la métaphore, métonymie, litote, anaphore...etc.

Résumé

La rhétorique est l'art d'éloquence et de persuader par la parole, l'art de la narration ne se limite pas à savoir narrer mais exige aussi l'utilisation de mots et des figures de style qui donne un côté esthétique aux contes citons :

- **La comparaison :**

C'est l'une des figures de style qui établit un rapprochement entre deux termes le comparé et le comparant, elle exprime un « *rapport de ressemblance entre objet dont l'un sert à évoquer l'autre* »

- Ieedda iḍil ɣer ugenduz-nni yufa *Il est passé voir le veau*
akka i yettraqriq amzun d dheb *il l'a trouvé briller comme de l'or*
-(conte1)

- **La métaphore :**

Les anciens grammairiens considèrent la métaphore comme une comparaison abrégée. H.Mortier mentionne : « *La métaphore est considérée comme une comparaison elliptique, elle opère une confrontation de deux objets ou réalités plus ou moins apparentées, en omettant le signe explicite de la comparaison* »

- Tura meqqr, yuḡal d izem *toi, tu connais le fils du roi ?*
Yemma settut *Oui il est grand, il est comme lion.*
- (conte 2)

- **Personnification :**

Selon Littré, la personnification consiste à « *faire d'un être inanimé ou d'une abstraction un personnage réel* »

Elle représente une chose ou une idée sous les traits d'une personne

- Imi tesla akken tessendah timceṭ *Alors la fille de la montagne*
bleue tenna- as: *demande à la*
peigne d'ouvrir la porte
Ruḡ atimceṭ lli-as tawwurt
(Conte 3)

- **La synecdoque :**

Figure proche de la métaphore : les mots sont liés par une relation d'inclusion (la partie pour le tout, la matière pour l'objet).

- Fek iyi-id agenduz. Ma nedder, mara *il lui dit donne moi un veau quand*
d-yezzi useggas, ma tufiḍ-id yuy-it *arrive l'année prochaine s'il lui*
kra imiren tessneḍ dacu ara txedmeḍ. *Arrive malheur tu sauras quoi faire*
Yekker yextar-as-d *ixef d amecṭuḥ maḍi,* *il allat lui choisir un petit agneau*
yenna-as deg wul-is « Wa, xas yemmut, *se disant a lui même "même s'il*
ur xsirey kra.» - (conte 1) *meurt je ne perds rien*

L'existence de chacun de ces types de figures dans les contes exerce sur le texte plusieurs effets : effets poétique, effets formel, effets sémantique. Pour donner de la beauté, l'organisation et la structure du texte et la coordination entre les fonctions, et donne aussi un enchaînement pour le texte.

Mais avant de conclure se résumé, il faut rappeler qu'avant d'arrivé à terme de ce travail, nous avons lu quelques travaux qui traitent le sujet du conte Kabyle, et les figures de rhétorique dans ce dernier et parmi eux : Guedjiba A., (*Les principaux genres littéraires amazighs comparaison interdialectal : Kabyle /Chaoui*), université Khenchela, BoudjellalMaghari A., *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes Chaouis*, Université de Provence, 2008 et autres.

Tmacahut n Σica

Amacahu, win i d-yennan ahu ad yelhu, a tt-dbeε am

usaru!yef tmacahut nΣica

Tella yiwet n tmeṭṭut tesca taqcict isem-is Eica, ḥaca nettat d yelli-s d wargaz-is, eziz-it fella-s, ay yeεzizen ala rebbi.

Ihi teyli-d deg waṭṭan.

Mi d-teyli deg waṭṭan, tenna-as i wergaz-is:

-Eahed-iyi, ma muteyur tzewḡeḡ, ad yetwabeddel ufus i Eica, ur tt-tefkiḡ ad tezweḡ, ḥacama tekkes-d ayrum yef dekkkan.

-Euhdey kem arniy Rebbi ar, ma yella temmudeḡ, ur tt-fkiy ad tezweḡḥacama tekkes-d ayrum yef dekkkan.

Ihi tewweḡ tmeṭṭut-nni leεfu Rebbi.

Akken akken, yeqqim netta d yelli-s.

Almi d yiwen wass, nettat, tella yiwet n tmeṭṭut dina, degussan-aterza-asaqerru- is « Inas i baba-m ad i yay, am xedmey xir n yemmam..., inas i baba-m kan ad i yay, am xiḡey tiqendyar, inas i baba-m kan ad i yay akem ḥadrey, ad nemwanas...», nettat ad tawed yer baba-s «A baba ad tayed leflanteyya, ad i texdem xir n yemma », netta ad as yerr ad as yini:

-Ahah a yelli, nekkini euhdey yemmam ur zwiḡey ḥacama tewwdeḡ ad d-tekkseḡ iman im ayrum yef dekkkan.

Akken akken akken, terza-as aqerru-is, tenna-as:

-Tayyi i texdem xir n yemma.

Tinna ad sesseqsay deg-s « Inas i baba-m ad i yay am xedmey lxir », tinna ad tawed yer baba-s ad as terz aqerru- is.

« A baba ad-t tayed, mulac ur ttiyimaḡ ara daggi »

Ma d baba-s yettef deg wawal-is.

-Nek fkiy-as lehd i yemma-m urzwiḡey, ur kem fkiy ad tzewḡeḡ alamma tewwdeḡ ad d-tekkseḡ ayrum yef dekkkan

Meena, mi d-t yezra akken tereḡ tefreḡ s tmeṭṭut-nni, yerrez-ed, iruḡ azekka-nni yexdeḡ itt-id.

Tefka-as sebea wessan-nni n teslit, ssin akkin teqqar-as:

-Tura taggi ur ilaq ara ad-t teḡḡeḡ, fek-itt ad tezweḡ.

-Ahah!tagi d tagujilt meskint ur m tezgi yef kra. Tagi d tagujilt yerna euhdey yemma-s ur tt-fkiy ad tezweḡ ḥacama tewweḡ ad d-tekkes ayrum yef dekkkan.teqqim tmeṭṭut-nnialammi d yiwen wass tenna-as i Eica:

- Teḡemleḡ baba-m?

Tenna-as:

-Wah yella win ur nehmilbaba-s!

-Ihi ma Tehemleđ baba-m yewwi-d ad txedmeđ ayen s wacu ara yefreh.

-Ini-d kan d acu axedmey.

-Ihi, ayen ara yesferhen baba-m,d ass mara kem izer tewwdeđ ad d-tekseđ ayrum iyi-man-im yef dekkkan.

-Meena ur ttawdey ara a xalti.

Teena tama n dekkkan elayen,tessa-as kra n wakaldeg lqaea, tenna-as:

-Mara d-yuđal baba-m ad d-yeqqim ad yečč,ad am d-iniy « Kkes-d ayrum i baba-m», aliyef teerurt agi, tekkseđ-d ayrum.

Tameddit, mi d-qqimen ad ččen imensi, tenna-as:

-Kkes-d ayrum i baba-m.

Taqcict, di nniya-s meskint, ur tezriid-tt yettrajun, truđ s lferđ ameqqran teerrec kan, tekkes-d ayrum-nni.

Tameđtut-nni twala yer wergaz-is, netta yefhem nettat tefhem.Iđ-nni tfukk-as tent-id:

-Tura yaxi atan tezriđtekkes-d ayrum yef dekkkan, læhd-ik yewweđ, fek-itt tura ad tezweđ.

Argaz ur yufi ara d-yini:

-Ahah !a tameđtut akem yehdu Rebbi.

-Tesliđ, nniy-ak kkes-iyi-tt ssya, kkes-iyi-tt ssya.

Taggara yettwayleb, yettwakkes-as rray.

Azekka-nni,tafejrit yuliyer udrar, yewwi-tt yid-s.

Netta deg wacu iac, ad yeddem taqabact, ad iruđ yer udrar ad yegzem isyaren, ad ten-yawi ad-ten yezzenz.

Ihi, mi tt-yewwi yid-s, qqimen almi d tameddit, tenna-as:

-A baba ur nettuyal ara?

Yenna-as:

-Ad neqqim mazal lhal.

Mi d-yeyli tlam, yuđal-d yeđđga-tt din. Nettat tuli tazanet teqqim i tafat n yiđ ur tezri hed la tessawal:« A baba a baba, andak?A baba a baba , andak »

Mi tædda leica, icegge-d yur-s bab n igenwan d leqwaei lmelk-is, yenna-as:

-Ruđ seqsi-tt ad nzer tiririt-is.

Yewweđ-d yur-s, yenna-as:

-A ōica!

Tenna-as:

-Anɛam a sidi.

Yenna-as:

-A \sum ica ad i teddun d lewɥucɥur-m ad ak meččen.

Tenna-as:

-A sidi, ayen iqedder Rebbi yef twenza ulanida tarewla.

Yuɣal, yenna-as:

-Terra yi-d s wawal azidan.

Yenna-as:

-Uɣal ɣur-s abrid wissin.

Yuɣal-d, yenna-as:

-A \sum ica!

Tenna-as:

-Anɛam a sidi.

Yenna-as:

-A \sum ica ad i teddun d lewɥuc ɣurem ad ak meččen.

Tenna-as:

-A sidi, ayen iqedder Rebbi yef twenza ulanida tarewla.

Yuɣal, yenna-as:

-D awal amenzu ay d awal wis sin.

Yenna-as:

-Uɣal ɣur-s abrid wis tlata.

Yuɣal-d, yenna-as:

-A \sum ica!

Tenna-as:

-Anɛam a sidi.

Yenna-as:

-A \sum ica ad i teddun d lewɥuc ɣurem ad ak meččen.

Tenna-as:

-A Sidi, ayen iqedder Rebbi yef twenza ulanida tarewla.

Yuɣal, yenna-as:

-D ayen i d-tenna abrid amenzu i d-tenna wis sin i d-tenna wis tlata.

Yenna-as:

-Ruɥ, ddem-itt, tawiɗ-tt i temɣart, ur tessɛi ara dderya.

Iruɥ yeddem-itt, yessers-itt i yiwet n temɣart, yenna-as:

-Attan yelli-m.

Tamyart-nni tefreḥ, tsuḍ fella-s, ma tettru ad d-yewwet ugeffur, ma yella teqqen aqendur-is ad d- iruḥ usigna, ma t-tt-ddu ad d-yemyi leḥcic deffir-s.

Akken akken, almi yekker ugellid n taddart- nni iferreḡ igendaz, ad-as-ten teelef leemala ines, ad d-yezzi useggas, ad yexdem i mmi-s tameyra, ad yezweḡ.

Akken i yebda iferreḡ, tessawel-as temyart-nni, tenna-as:

-Fek iyi-d yiwen i nek.

Yenna-as:

-Anwa akka araam tyeksen. Yak waḥdem i tetteiciḍ.

Tenna-as:

-Fek iyi-id agenduz. Ma nedder, mara d-yezzi useggas, ma tufiḍ-id yuy it kra imiren tessneḍ d acu ara txedmeḍ.

Yekker yextar-as-d ixef d amecṭuḥ maḍi,yenna-as deg wul-is « Wa, xas yemmut, ur xsirey kra.»

Tessekcem-it-id s-axxam, tweṣṣat i teqcict as taqdec, ad yellaz ad tekker ad teddu leḥcic deffir-is ad d-yemyi, netta ad yeelef ad yečč, ad tettru ad d-tewwet lehwa ad isew, ma d ayen yerwa ad iruḥ ad yetṭes

Akken akken, almi d-yezzi useggas.yenna-as selṭan i mmi-s:

- Awi axeddam, ruḥ jmeε-d igendaz byiy ad zrey ma ad i yi-d-kfun neyur iyi keffun ara.

Iruḥ yejmeε iten-id akk, mi d-yewwed yer wexxam n temyart-nni, yenna-as:

- I ugenduz-nni im id-yefka baba.

Tenna-as:

- Kcem-d a mmi ad tawiḍ hataya.

Netta yekcem-d, win yebda yesrugmut.Netta yuy lḥaltenna-as i teqcict-nni ad tetṭixer syin, ad ttruḥ ad teffer deg uxxam.

Ihi, win yesrugmut yeggum ad yeḥbes, ijebbed kanyer wanda tella teqcict-nni. Iεedda idil yer ugenduz-nni yufa akka i yetreqriq amzun d dheb, ur yettak ara wul n umdan at yezlu, yečča mliḥ, yeswa mliḥ, yenṭeq yenna-as :

- Gery am-d rebbi yer wacu ijebbed yer dihin?

Tenna-as:

- Tura ad tezzuyreḍ kan ad yeḥbes.

Iεedda ijebbed akka ijebbed akin ulamek , win ad iteddu yur-s , win ad ibeεed fella-s .

I kcem-d yur-s uxeddam , kif kif.

Tenna-as :

- D akantu i ssersey din, rju-d ad ruhey as t-id fkey.

Nettat telli tawwurt-nni kan , azger-nni yetbeε-it.

Taqcict-nni yezra tt mmi-s ugellid, akka i tceεel,am tziri n yid

Yenna-as:

- Taggi d yelli-m?

Tenna-as:

- D yelli

Yeğğa azger-nni yuƷal yenna-as i baba-s :

- Nek ma yella ay id tayeđ yelli-s n temyart qebley s zwağ, ma tezriđ ur y tt id-tettayeđ ara atan tameyra inek ġğit, ur iyi d-tettafeđ da, ur qrib ur εla ħal

- Ah a mmi! Melmi akka tesεa yelli-s

Tebyiđ ay-itt txedmeđ tameyra n tađsa.Melmi i d-turew, melmi tesεa yelli-s, melmi tesεa mmi-s ney yelli-s!?

Yenna-as:

- Nek nniy ak-d, Rebbi yesla. Ma tebyiđ ad truħeđad i tayeđ yelli-s n temyart, iyya-d ad nruħ nek yidek ad-t tezređ, ma ur tebyid ara ...

Ruħen , yufa d tidett akka i tecbeħ, yenna-as:

- D yelli-m?

Tenna-as:

- D yelli.

Yenna-as:

- Ad -itt tefkeđ i mmi?

Tenna-as :

- Akken tebyiđ

Tekker tefka-as-tt. yexdem tameyra n sebea wussan d sebea wuđan d t̄bel izeddeħ.

Akken akken baba-s-nni tezzi yis ddunit, tekkat-it almi yuƷal yessutur tin n Rebbi

Almi d yiwen wass yewwit Rebbi almi d anida tezdey \sum ica. Tezra-t, teεqel-it, netta ur tt yeεqil ara, tuƷal d tasedda

Tenna-as i txeddamt-is :

- Inas « Ruħ zzi-d akk i taddart-a, tuƷaleđ-d ar da, ad ak i nefkey ayen i ketben.»

Iruħ, tekker tesew-ed taqrist n uyrum, terna tayeđ tebđa-tt yef sin, yiwet teččur-itt d

lwiz terna-as tayeđ tyum it

Yewweđ-d yekka-d akk taddart-nni, yufa ayrum-nni yewwa, tekmes-as t-id deg ucet̄iđ, teffeyyur-s tenna-as:

- Σahed-iyi ay amexluq a leahud n Rabbi ur t tebdiđ xas ad tellazeđ hacama tewweđed yer uxxam-ik

Yenna-as:

- Σuhdey kem, euhdey Rabbi, a tamexluqt-a, ur t bđiy alukan ad-iyi-ney laz deg ubrid hacama wweđeyyer uxxam ad t-id-bduy gar tarwa-w d tmeđtut-iw.

Iruh, mi yewweđ yer uxxam, yenna-as i tmeđtut-is:

- Ssu-d agertil.

Tessa-d agertil. Yebđa t-id kan, lwiz-nni yeyli-d, yeccercer-d am aman deg yeyzer.

Teđil akka tenna-as:

- Anwa ara ak i xedmen akka hacama Σica yelli-k, ay axeddae, kec ak-d tdarwic-nni temcawarem fellay. Anda tewwiđ Σica yelli-k ad tawiđ Σica yelli.

- Ahah! Σica yelli gđiy-tt deg lyaba, ahat cčan-tt lewħuc. D yiwen kan i yebyan ad iseddeq yef laxert-is.

Tenna-as:

- Tesliđ. Anda tewwiđ Σica yelli-k ad tawiđ Σica yelli. A bu lhif, yella win ara k d-ixedmen akka hacama nettat.

Azekka-nni yewwi-tt yer din, yer wemkan-nni.

Mi wwđen yer din, tebda tent-id:

- A baba ad nuyal, Ad nuyal, a baba

Netta yessmeeraq, yeqqar-as « Ad nernu kra kan ad nuyal » almi d-yeyli tlam, yeđđga-tt din, yuyal-d.

Iceggee as-d dayen sidi Rabbi lmelk-is, yenna-as:

- Σica!

Tenna-as:

- A nger a lwaxda.

Yenna-as:

- A Σica ad teddun d lewħuc ad akmeččen.

Tenna-as:

- Xxah yef baba

Yuyal, yenna-as:

- Terra yi-d s wawal arzagan

Yenna-as:

- Uyal yur-s

Yuyal-d yenna-as:

- Σica!
Tenna-as:
- A nger a lwaxda.
Yenna-as:
- A Σica ad teddun d lewħuc d ak meččen.
Tenna-as:
- Xxah yef baba
Yuyal, yenna-as:
- D awal amenzu id awal wis sin
Yenna-as:
- Uyal yur-s
Yuyal-d yenna-as:
- Σica!
Tenna-as:
- A nger a lwaxda.
Yenna-as:
- A Σica ad teddun d lewħuc ad ak meččen.
Tenna-as:
- Xxah yef baba
Yuyal, yenna-as:
- D ayen i d- tenna abrid amenzu i d-tenna wis berdayen i d-tenna wis tlata.
Yenna-as:
- Ruħ, anda llan lweħuc iweeren jmeε-as it-id, ad-t teččen alamma yezzan iysan-is
Iruħ yejmeε-as-d lewħuc ččan-tt.
Azekka-nni ssbeħ tenna-as tmeřtut nni:
- Ilaq ad truħeđ anida itt teğğid ad awid lexber
Yuyal almi d din, yufa ħaca iceřřiden-is eallqen deg tbeldin, yewwi-as ten-id yenna-
as :
- Atan, tezrid tura anda wwiy Σica yelli !?

Tamacahut-iw lwad lwad,ħkiy-tt-id iwarraw n lejwad, uccen ad t-yewet Rebbi, nekni ad ay-yeεfu Rebbi!

Tamacahut n wayzen d yelli-s

Amacahu win i d-yennan "ahu", ad yelhu! Tamacahut-iw

a tt-dbee am usaru yef tmacahut n wayzen d yelli-s

Yella yiwen ugellid ur yesei ara dderya, asmi isea aqcic, yuggad fell-as, yuyal iger-it di lberj n djaj : ur i kečcemur itt-ffey. Mkul ass ad d-tas taklit, ad as-d-tawi imekli :taqessult n seksu, tamellalt tuftiyt, teqcer, tabuqalt n waman. Itett, yeggan, ur yesei aybel, ur yezri d acu i d ddunit.

Meqquer uqcic-nni, yuyal d ilemzi, netta mazal-it dilberj-nni n djaj. Imezdayn tmurt, nutni, wahmen amek ur d-iteffey ara mmi-s n ugellid-nsen, win ara yettefen yiwen n wassamkan n baba-s.

Yiwen wass, iruh ugellid yer lhiğ. Imir qqimen medden steqsayen:

- Amek i iga mmi-s n ugellid ?Tura, meqquer d ilemzi, acuyerur d-iteffey ara ? Byan ilmezyen annect-is tizya-s ad t-zren !

Tella yiwet n terbaet n yilmezyen thedder, mi d eedda yemma Settut.Ssawelen-as-d nnan-as:

- A Yemma Settut, kemmi tkeččmeđ yerlberj n mmi-s nugellid, ini-ay-d amek iga!

Tenna-asen:

- Tura meqquer, yuyal d izem

Nnan-as:

- Ačhal i nebya ad t-nzer!

Tanna-asen:

- Fket-iyi-d aya d waya, ad wen-t-id-ssufyey!

Nnan-as :

- Neqbel ! Neqbel

Tenna-asen :

- Azekka akka mira, nnejmaeet-d zdat n lberj!

Assen yak, truh yemma Settut yer mmi-s n ugellid. Tufa-t itettmekli: taqessult n seksu, tamellalt tuftiyteqcer, tabuqalt n waman. Tenna-as :

- D wagi i d učči-k ?

Yenna-as :

- D wagi !

Tenna-as :

- ahah fella-k, wagi d učči n yimɣaren ur nesei tuɣmas ! Kečč dilemzi, ilaq-ak ayen iğehden.

Yenna-as :

- D acu id i ilaqen, a Yemma Settut ?

Tenna-as :

- Tlaq-ak tmellalt s yiclem-is, ad tt-tesqecređ s ufus-ik, tlaq-aktamessať s iyes, ad tt-tewwteđ adas d sseyliđ adif-is, ad t-teččeđ !

Azekka-nni, mi d-tusataklit tewwi-as-d imekli-s, iwala,tamessať mebla iyes, tamellalt tuftiyt, teqcer, yenna-as :

- Err-iten, awi-yi-d tamellalt ur neqcir, tamessať s iyes !

Tuy-as awal taklit, tewwi-as-d tamellalt ur neqcir, tamessaťs iyes. Tekcem-d Settut, yenna-as:

- Amek ara sqecrey tamellalt-agi?

Tenna-as :

- Wwet-itt yer lhiđ !

Yewwet-itt yer lhiđ n djaj, iceqqeq lhiđ -nni. Yečča tamellalt-nni. Yeddem-d tamessať, yenna-as i Settut :

- I tnessať-agi, amek ara s-xedmey ?

Tenna-as :

- Wwet-itt dayen !

-Yewwet-itt kan, yerrezlhiđ , yeyli nnefsđi lberj-nni.Taddart t-nnejmae, di berra, ihi walan mmi-s n ugellid.Bdan tsuyun :

- Ad yidir mmi-s n ugellid ! Ad yidir mmi-s n ugellid !

Aqcic-nni, netta, yewhem mi iwala ddunit.Yenna deg ul-is :

- I tecbeđdunit ! Ayyer baba, yeffe-itt fell-i ?

Ilemziyen, nutni, ssawalen-as-d :

- Yya !Yya !

Yeffey,yetbee-iten. Iħewwes yid-sen, yezhayid-sen. Deg sebea wussan, yenya sebea ieuđiwen, yečča sebeayisendyaq ččuren d ddheb. Ass wis tmanya, usan-d ħur-s,nnan-as :

- Azekka ad d-yuđal baba-k!

Yebda imetťawen, yenna :

- Amek ara qabley baba? Nyiy ieuđiwen-is, ččiy lexzinat-is!

Yekker fell-as, iruħ, yenna i yiman-is:

- Ad rrey ayen i sruħey, ney ad ffeyey tamurt n baba!

Yelħa yelħa, almi qrib ad d-yeyli, yid , yemmuger-d yiwenurgaz, d aelayan lqed-is bħal taslent, d acuran. Ur yezri ara belli d awayzen.

Yenna-as uwayzeniw :

-yef wacu i t-tt-nadiđ ay aqcic?

Yekker-d uqcic-nni, yehka-as taqsit-is.

Deg sebea wussan, nyiy sebea ieuđiwen, ččiy sebea yisendyaq ččuren d ddheb.

Yenna-as uwayzeniw :

- Nekk d awayzeniw, zemrey ad k-d-ħyuy ayen tenyið d æudiw, zemrey ad k-d-rreyayen tečçið d asenduq n ddheb, lameena s yiwen n ccerṭ !

Yenna-as uqcic-nni:

- Qebley ccerṭ-ik!

Yenna-as uwayzeniw:

- Ccerṭ-iw, mi æddan sebæa wussan yef tuyalin n baba-k, ad d-tuyaleð yer da, yer umkan-agi!

Yanna-as :

- Qebley !

Yebren uwayzeniw taxatemt-is, ffyen-d sebæa yiæudiwen, d sebæayisendyaq, ččuren d ddheb.

Yefreħ, yeddem-iten, yuyal yerlberj n baba-s.

Azekka-nni, yuyal-d ugellid si lħiğ. Yewhem mi iwala mmi-sberra, yuyal, yefreħ, yenna-as:

- Mmi, tura meqquer, yezmer ad iwali ddunit, ulac d acu arayuggadey fell-as !

Yefreħ, yef tuyalin-ni-ines d mmi-s meqquer d argaz, sebæawussan, dtameyra. Aqcic-nni, netta yehzen, lferħ-is uryettdumara, mi wwðen sebæa wussan, ilaq-as ad iruħyeruwayzen, netta yezra awayzeniw ad t-yečč !

Mi wwðen sebæa wussan, iruħyer umkan anda i s-yefka ttiead.

Ihi yufa awayzeniw yetteassa-t. Mi t-iwala, yeðsa, yenna-as :

- Tetṭfed deg wawal-ik !

Irfed-it, yufeg d lebraq, iħebbeħ-d deg leeli-s. Mi t-twala teryel, tametṭut n uwayzeniw, tenna-as :

- Tewwið -ay-d aqcic d aleqqaq am wudi!

Inna-as :

- D aqcic d wawal! Ur nezmir ara ad t-nečč akka, ilaq ad s-d-afey ssebba.

Yessawel-as i uqcic-nni, yewwi-t yer lyaba, yenna-as:

- Lyaba-agi, byiy deg yiwen wass, ad tt-tgezmeð, ad tt-tesnið dtiqecðin!

Iruħ uwayzeniw, yeqqim uqcic meskin waħdes, izri-s yeyleb laħmali. Yenna-as:

- Wagi, yebya ad iyi-yečč, d ssebba kan i yettqellib!

Imir-nni, teffey-d teqcict, tfaz si cbaħa, teqmummes am tsedda, tenna-as :

- Ur ttuggad ara !

Yemmuqel yer-s, yenna-as:

- Anta kemmini ?

Tenna-as :

- Nekk d Σicuca, yelli-s n uwayzeniw d teryel!

Yenna-as :

- Ihi, ula d kemm ad iyi-teččed!

Tenna-as:

- Ala, nekk mxallafey yef baba d yemma, nekk ur tettey araimdanen! Bɣiy ad k-eiwney !

Tebren taxatemt-is, tɣjurttwagezment, asɣar yuɣal d tiqecɗin.

Mi d-yewweɗ uwayzeniw, yewhem. Yuɣal yettqellib d acu dssebba ara s-d-yaf i wakken ad t-yečč.

Yenna-as :

- Tamazirt-agi, bɣiy ad tezzuɗ deg-s tɣjur n lfakya, ad myintdeg yiwen wass, ad d-fkent lfakya degwass, ad teyzed lbir deg yiwen wass, ad d-tessaliɗ aman, mi d-wwɗey tameddit, ad iyi-d-tefkeɗ taqecwalt n tbexsisin d tbuqalt n waman. Ma yella ur texdimeɗ araayen i k-d-nniy, ad k-ččey !

Iruɣ, yeğğa-t din. Yebda uqcic-nni imettawen. Yenna-as :

- Amek ara zzuɣ tɣjur deg yiwen wass, ad myint deg yiwen wass, ad d-fkentlfakya deg yiwenwass, ad yzey lbir deg yiwen wass, ad d-ssaliy aman ? Delmuɣal, wagi yebɣa ad iyi-yečč ! Yečč-iyi kan ad rtahey!

Imir imir teffey-d \sum icuca, tenna-as:

- Ur ttuggad ara, ay afrux aqbayli! Ayen i d-yenna ad yili !kec eeddi ad tezleɗayen nniɗen yaxɗak cyel

Tebren taxatemt-is n ttaezima, tɣjur ttwazzant, lfakya teffey-d, lbir yettwayz, aman ulin-d.

Tameddit-nni, mi d-yewweɗ uwayzeniw, iqeddem-as uqcic taqecwalt yečča-t d tbuqalt yesswa-t.

Yenna-as :

- Atan, a Sidi !

Yerna yewhem uwayzeniw. Yenna-as i uqcic :

- Yeyli-d yiɗ ! Ruɣ tura ad tettsed , azekka ad nwali d acu aranexdem !

Yuɣ-as awal. \sum icuca, nettat, truɣ tetthessis d acu iheddrenyimawlan-is. Tesla i baba-s awayzeniw, yenna-as:

- Ur fhimey ara amek i yexdem akken ad yebɗu lɣaba d tiqecɗini wakken ad yezzu tɣjur deg yiwen wass, ad d-fkent lfakya deg yiwen wass, ad iyez lbir deg yiwen wass ad d-yessali aman deg yiwen wass !

Tenna-as teryel :

- Yella ufus n yelli-k !

Yenna-as uwayzeniw :

- Azekka mi d-nekker, ad t-zluy, ad t-nečč !

Tuzzel \sum icuca yur uqcic-nni, tenna-as :

- Tetțseđ ! Baba d yemma tt-xemmimen ad k-ččen ! Kker fella-k, ad nerwel !

Yekker-d.Ffyen seg uxxam n uwayzen, aqcic-nni yeqsedtamurt n baba-s. Teryel, nettat ur thenna ara. Tenna-as :

- Ugadey yelli-k ad t-tesserwel !

Yenna-as uwayzeniw :

- Ruḥ ssefqed-it !

Truḥ ad t-tessefqed, tufa-t ulac-it. Tuzzel yur yelli-s, tufa-ttulac-itt ula d nettat, tuzzel yur urgaz-is, tenna-as:

- Rewlen ! Kker fella-kk ma ad ten-neqdeε !

Tebēen lğerra-nsen. \sum icuca nettat tdewwer, twala yef lbeēdasigna aberkan, amzun d tafawet degyigenni yeşfan, tenna-as iuqcic-nni :

- Tafawet-ihin d baba d yemma, azzel mulac ad y-d-qeđēen !

Ttazzalen, lameena awayzeniw d teryel deffir-sen. Mi qrib adten-id-qeđēen, teeya teryel.

Tenna-as i urgaz-is :

- Nekk ad staefuy, ruḥ kečč wali anda llan !

Mi d-twala baba-s kan, tebren \sum icuca taxatemt-is, aqcic-nniyuḡal d azru, nettat tuḡal d tala.

Mi d- yewweđ uwayzen ur d-yufi yiwen. Yuḡal yur tmețțut-is, yenna-as :

- Ur walay yiwen, ḡala azru d tala !

Tenna-as :

- Azru-nni d mmi-s ugellid, tala-nni d yelli-k ! Azzel ma adten-tqeđēēđ !

Ttazzalen. \sum icuca d uqcic-nni, uḡalen yer şşifa-nsen, ttazzalen, ttazzalen

Mi qrib ad ten-id-qeđēen iwayzniw, tebren \sum icuca taxatemt-is, aqcic yuḡal d ameksa, nettat d ajewwaq. Mi qrib ad d-awđēn, teeya dayen teryel. Tenna i urgaz-is :

- Nekk ad staefuy, ruḥ kečč wali anda llan !

Iruḥ uwayzeniw. Ur yufi ḡala ameksa yekkat ajewwaq, yuḡal, yenna-as i teryel :

- Ulac-iten !

Tenna-as :

- D acu i twalađ?

Yenna-as :

- Walay ameksa s-t-jewwaqt!

Tenna-as :

- Ameksa-nni, d mmi-s n ugellid, ajewwaq-nni, d yelli-k !Kkerma ad ten-tqeđēēđ!

Σicuca d mmi-s n ugellid uyalen-d yer şşifa-nsen, uyalen yertazzla. Aawayzeniw d teryel qrib ad ten-id-qeḏeen. Wwḏen yerwasif, yebḏa ger tmurt uwayzeniw akk d tmurt n uqcic-nni.

Yehmel, yekkat s igenni. Ur zmiren ara ad zegren. Yenna-asmmi-s ugellid :

- Dayen, qeḏeen-ay-d !

Kecmen s aman, ad ten-yečč axir wasif xir ma ččan-teniwayzniwen ! Tendeh Σicuca tenna i wasif :

- Ay asif n wudi d tamemt, eḡḡ-ay abrid ad nēddi !

Yesla -as-d wasif dya yerked imir imir, teedda Σicuca d mmi-s ugellid.

Wwḏen-d awayzniw d ttaryel, tebeen arrac-nni. Asif yuyal s aḥmal, yekkat s igenni.

Tsuytteryel nettat meqqar uqemmuc-is :

- Ay asif n yizzan d ibezdan, eḡḡ-ay abrid ad nēddi !

Asif yerna-d lḥemla, yewwi iwayzniwen. Qbel ad teyreq tteryel, tsuytedea :

- Ruḥ a Σicuca, ad yefk Rebbi tatut i win ukud teddiḏ , ad kem-yettu !

Imir imir, tḡelleb-d tatut, am useqqa n lḥemmez, tekcem degumezzuy n uqcic-nni, yettu Σicuca.

Netta yetḡef abrid ar lberjn baba-s, nettat, meskint, tehmel, ur tezri anda ara truḥ. Tedda, tedda armi tewweḏ yer uxxam n yiwet temyart, tekcem. Tedlebddeg-s ad tt-teḡḡ ad teqqim yur-s. Tenna-as :

- Amek ara teqqimedḏ yur-i, nekk ur seiḡ d acu ara ččey !

Tenna-as :

- Ur ttxemmim arayef wučči, ḏemney win-iw rniḡ win-im!

Tenna-as temyart-nni :

- Ihi, imi akka, ur kem-yulley ara, tzemreḏ ad teqqimedḏ!

Teqqim ihi. Mkul ass, ad tebren taxatemt-is n lqedra, ad d-yerswučči, ad ččent.

Mmi-s ugellid, netta, yuyal yur baba-s. Yefreḡy-is.

Mi eeddan kra n wussan, yebya ad as-yexdem axxam.

Yenna-as :

- Xtir taqcic i tebyiḏ , ad k ttaya.

Yenna-as :

- Tin i tebyiḏ awi-tt-id !

Yextar-as ihi baba-s taqcict. Bdan aheggi n tmeyra. Tesla Σicuca, tenna-as i temyart-nni ukud tettili :

- Ruḥ, ini-as i ugellid ad am-d-yefk azger n tmeyra ad t-tesseelfeḏ!

Tenna-as :

- S wacu ara t-seelfey, ur seiy d acu ara s-fkey !

Tenna-as :

- Ur ttuggad ara ! Awi-t-id kan !

Truḥ tewwi-t-id. Tesselef-it, armi yuḡalur yezmir ara adiherrek. Mi d-tewweḍ tmeḡra, iceggeε-d ugellid aklan ad d-awin azger ad t-zlun. Σicuca, nettat, tebren taxatemt-is, tenna i uzger-nni :

- Win yebyun yas-d, ur tekker ara, ini-yasen : ur tekkrey araalamma yewweḍ -d ugellid d mmi-s !

Mi d-wwḍen waklan, yeqqim uzger, yeggumma ad yekker.

Wwten, wwten amek, ur zmiren ara. Mi teddun kan ad uḡalen,yenṭeq-d uzger, yenna-asen :

- Init-as i ugellid d mmi-s, ma byan ad kkrey, ad d-asen yerda !

Wehmen seg wayen umi slan, ssawḍen-as-t i ugellid. Agellid,yenna i mmi-s :

- Yya, ad nruḥ ad nzer leεḡeb-agi !

Mi wwḍen s axxam n temḡart-nni, ieedda ugellid ḡer uzger, yenna-as :

- Kker fell-ak!

Yeggumma ad yekker, ieedda mmi-s,yeggumma, teeddatemyart-nni, yeggumma... imir win ieeddan, yeggumma.

Teqqim-d Σicuca, teqqim di terkent. Telsa ijerbuben mmi-sugellid ur tt-yeεqil ara. Yenna-as ugellid :

-Eddi, kemmini a taqcict, ahat ad am-d-isel!

Tenna-as :

- Ma d kunwi, s lqima-nwen, ur wen-d-yesli ara, amek ara yi-d-isel i nekki ur neswi ur nerri?

Yenna-as ugellid:

-Eddi-kan!

Teedda. Tenna i uzger :

- Kker, kker, ay anekkar n leḡsan, tettud i k-nexdem d lxir.

Ihuzz iman-is lameena ur yekkir ara. Mmi-s ugellid, netta yetthessis. Tenna-as Σicuca :

- Tecfid asmi i tečcid lexzinat n baba-k, asmi i tenḡidiεudiwen-is ? Yerra-yak-ten-id baba, lameena tweedε adtuḡaled ḡur-s mi εeddan sebεa wussan ?

Yerfed uzger yiwet tqejjart. Tkemmel Σicuca :

- Tecfid asmi i yeḡya ad k-yečč ? Yeḍleb deg-k ad tgezmeḍ deg yiwenwass lḡaba, ad tesnid d tqeçdin ?

Yerna yerfed uzger yiwet tqejjart.

- Tecfiḍ asmi i k-d-yenna, ad teyizēḍ lbir deg yiwen wass, adtezzuḍ ttjur, ad myint assen, ad d-fkent assen lfakya, mi d-yewweḍ ad s-d-tefkeḍ taqecwalt n tbexsisin d waman ? D nekk i k-isellken !

Yerfed taqejjart-is tis tlata.

Terna Σicuca :

- I wasmi i nerwel ? Baba d yemma tebēen-ay-d ?

Nerwel-asenarmi i d-newweḍ s-asif ? Nekk yid-k nēdda, baba d yemma yerqen ? Tedēa-yak yemma s tatut, tekcem yer umezzuy-ik ?

Huzz iman-ik tēeqleḍ -iyi !

Ihuzz iman-is uzger, yekker, aqcic ihuzz iman-is,teyli-d tatut-nni seg umezzuy-is, yeεqel

Σicuca. Yenna-as :

- D tagi i yi-isellken seg ufus n uwayzeniw d tteryel ! D tagi arayayey !

Yeḥka-as taqsiḥ-is. Assen dya, wwin Σicucayer lberj, yuy-itt mmi-s ugellid.Mi tēdda tmeyra, truḥ Σicucayer uxxam nbaba-s d yemma-s, tewwi-d kra i sēan d cci. Tedder di lehna,nettat d urgaz-is

***Tamacahut-iw lwad lwad,ḥkiy-tt-id iwarraw n lejjwad, uccen ad t-yewet
Rebbi, nekni ad ay-yeεfu Rebbi!***

Le Conte de la fille de l'ogre

Il était une fois, avait un enfant après plusieurs années de privation. Il avait toujours peur qu'il lui arrive quelque chose car c'est son fils unique, donc il le mettait un château de verre ; toujours prisonnier dans ce château.

Chaque jour la servante lui ramenait de la nourriture : du couscous, un œuf bouilli dans l'eau, sans épluches et un jar d'eau. Il mangeait, il dormait, il ne savait du tout qu'est-ce que le monde.

Le fils du roi a grandi est devenu jeune mais toujours prisonnier. Les citoyens du royaume, quant à eux, sont curieux, comment le fils du roi, celui qui va devenir un jour leur roi ne sortait guère de son château.

Un jour le roi allait faire le pèlerinage à la Mecque

Les gens commençaient à poser des questions, il est grand, pourquoi il ne sorte pas ?

Tous les jeunes de son âge voulaient le connaître. Un groupe de jeune parlait, lorsque *yemma settut* passait, ils l'avaient appelé :

- Yemma settut, toi, tu connais le fils du roi ?
- Oui il est grand, il est comme lion.
- Oh ! nous souhaitons bien le voir !
- Donnez-moi ce que je demande, et moi je vous laisserez le voir !
- Oui, d'accord on est d'accord
- Demain ressemblez-vous tous, devant le château !

Le jour même « yemma settut » allait voir le fils du roi, elle le trouvait déjeuné : du couscous, un œuf sans épluche et de l'eau.

Elle lui dit :

- C'est ça ta nourriture ?

Il lui répond :

- Oui c'est ça
- C'est la nourriture, de vieillards qui n'avaient pas de dents, toi, tu dois manger une nourriture de ton âge.
- Qu'est ce qui me faut, yemma settut ?

- Tu dois manger : un œuf avec ses épluches, tu l'épluchais toi-même, il te faut une cuisse avec son os.

Le jour qui vient, la servante remmenait la même nourriture :

- Aujourd'hui je veux un œuf avec ses épluches et une cuisse avec son os !
- Dit moi yemma settut comment éplucher l'œuf ?
- Frappe la contre le mur !

Quand il la frappait le mur de verre s'est fendu, puis il la mangeait. Il prenait la cuisse et à dit à yemma settut :

- Et cette cuisse comment faire pour la séparer de l'os ?
- Frappe-la encore !

Mais lorsqu'il la frappait contre le mur, le verre s'est brisé.

Les gens, quant à eux, se rassemblaient et commençaient à dire :

- Comment il est beau le fils du roi

Mais le fils du roi est resté, stupéfiant, du monde qu'il a vu pour la première fois et murmure :

- Comme c'est beau le monde ! Pourquoi, mon père m'a caché de tout ça ?

Les jeunes, l'appelaient :

- Viens ! viens !

Il sortait, il les suit, il a vu tout le royaume. Dans sept jours, il consommait sept chevaux et la somme de sept coffres d'or.

Le huitième jour, les gens lui disent :

- Demain votre père sera la !

Il commençait à pleurer et dit :

- Comment puis-je rencontrer mon père ? j'ai tué ses chevaux et j'ai consommé son argent ?
- Je dois résoudre mes fautes, sinon je quitterai le royaume !

Il marchait, jusqu'au soir, il rencontrait un homme grand de taille et obèse, il ne savait pas que c'était un ogre.

L'ogre lui dit :

- Qui est ce que vous cherchez ?

Le fils du roi lui racontait toute l'histoire :

Dans sept jours j'ai consommé sept chevaux et sept coffre d'or.

L'ogre lui dit :

- Je suis un ogre, je peux te rendre tout ce que tu as gâché, mais j'ai une condition !

Le fils du roi lui répandait :

- Votre condition je l'acceptais !

L'ogre lui dit :

- Ma condition, quand passèrent les sept jours du retour de votre père, tu vas revenir chez moi ici, dans cet endroit.

Il lui dit :

- J'accepte !

Le roi revient au royaume et retrouve son fils :

- Oh ! mon fils est grand maintenant, je n'ai pas à être peur pour lui

Le roi a ordonné de faire sept jours de fête, mais le prince est triste, sa joie ne tarde pas.

Alors les sept jours passèrent vite et le fils du roi s'est retourné au lieu de rencontre, il trouvait l'ogre l'attendait, lorsqu'il l'a vu, l'ogre a souri et lui dit :

- Tu as bien tenu ta promesse !

Il le prenait et survole à son château.

L'ogresse (la femme de l'ogre) le voyait et dit :

- Oh ! tu nous as ramené ce jeune ! il est mou comme du beurre !

Il lui a répandu :

- Oui, c'est une bonne nourriture, mais on ne peut pas le manger sans lui trouver un alibi.

L'ogre ramenait le fils du roi aux bois en lui disant :

- Ces bois m'appartiennent, je veux que tu coupes tout le bois de cette forêt, et tu vas les arranger parfaitement.

Le jeune homme ne savait quoi faire et commençait à pleurer, ses larmes ne s'arrêtent pas.

- Cet ogre, veut me manger, il ne cherche qu'une excuse !

A ce moment-là, une belle fille sortait :

- N'aies y pas peur
- Qui es-tu ?
- Je suis *Aicuca*, la fille de l'ogre !
- Donc même toi, tu veux me manger !
- Non, je suis différente de mes parents ! je ne mange pas les êtres humains, je veux seulement t'aider.

Elle tournait son anneau et tous les arbres sont coupés et bien arranger.

Quand l'ogre est revenu, il restait étonné, donc il est obligé de lui chercher une autre excuse ; alors il lui dit :

Ces champs, je veux que tu les plantes d'arbres fruitiers, et ils poussent et donne des fruits dans le même jour, et tu creuse un puits et tu trouves de l'eau.

Le soir, je trouverai mes fruits et de l'eau à la maison, sinon je te mangerai !

Encore le jeune commençait à pleurer et dit :

- Comment puis-je faire tout ça dans un jour ? c'est de l'impossible, il ne voulait que me manger, donc il me mangera et on finira de tout ça !

Encore *Aichucha* est venue lui aider en disant :

- Je vais te résoudre ce problème ! détend-toi et moi, je m'en occupe.

Elle tournait son anneau magique, les arbres fruitiers sont plantés et donnaient des fruits, le puits creusé et rempli d'eau.

Le soir l'ogre arrive, le fils du roi lui tend le coffre, il 'a mangé et la bouteille il 'a avalé

Et c'est la chose qui fait encore l'étonnement de l'ogre. l'ogre lui dit :

- C'est le soir, vas-y dormir, demain on verra ce qu'on va faire !

Quant à Aichoucha, prête l'oreille à ce que ses parents disent.

L'ogre dit à sa femme :

- Je lui ai donné des ordres impossibles à exhausser, je n'ai pas compris comment, il a pu les accomplir.

L'ogresse lui répond :

- Je sens l'aide de ta fille !

L'ogre réfléchit et dit :

- Demain, je l'égorgerai !

Aichoucha part vite et éveille le fils du roi

- Lève-toi ! mes parents ont décidé de te tuer demain ! lève-toi, on doit nous fuir !

Le fils du roi prenait la route du royaume de son père.

L'ogresse sentait une trahison et dit à son mari :

- J'ai peur qu'aichoucha l'aide à la fuite

Elle les cherchait partout mais vainement et crie à son mari :

- Ils sont pris la fuite, viens vite, on doit les chercher.

Les parents de Aichoucha les suivaient, Aichoucha à chaque moment tourne et voit des nuages noirs dans le ciel bleu, et rend compte que ses parents sont derrière eux, et dit au fils du roi :

- Fait vite sinon ils vont nous attraper !

Mais l'ogresse est fatiguée et demande à l'ogre de continuer sa poursuite.

Lorsque Aichoucha a vu son père, elle tournait son anneau, le fils du roi est devenu un rocher, et elle devient un cour d'eau.

Alors l'ogre n'a trouvé personne et retourna chez sa femme :

- Je n'ai rien trouvé qu'un rocher et un cour d'eau

L'ogresse lui dit :

- Le rocher c'est le fils du roi et le cour d'eau c'est ta fille ! vas-y les chercher !

Aichoucha et le fils du roi courrait sans se lâcher

Mais lorsque son père arrive à les attraper, elle tournait son anneau, le fils du roi devient un berger et elle devient une flute

Comme toujours l'ogre revient sans rien trouvait

- Qu'est-ce que t'as trouvé dans ton chemin ?
- Je n'ai trouvé qu'un berger qui joue à la flute
- Donc le berger, c'est le fils du roi, et la flute c'est ta fille !

Aichoucha et le fils du roi continuaient, leur chemin ; ils ont arrivé à un fleuve d'un grand courant, c'est ce fleuve qui les sépare du royaume du fils du roi.

Mais ils ne peuvent pas arriver à l'autre bord du fleuve.

Le fils du roi dit à Aichoucha :

- Ils vont nous attraper !

Aichoucha supplie le fleuve :

- Oh! Doux fleuve, de beurre et du Miel laisse nous passer !

Le fleuve se calme, et les deux passaient

Les parents de Aichoucha arrivaient au fleuve, l'ogresse lui dit impoliment :

- Oh ! maudit fleuve, laisse nous passé

Mis le fleuve courrait encore plus vite et le fleuve les a submergé mais l'ogresse avant qu'elle meurt dit :

- Oh ! Aichoucha, que Dieu donne à ton compagnon l'oubli et jamais, il se souviendrait de toi !

Au même moment, l'oublie venait comme un poids chiche et entre aux cheveux du fils du roi, alors il l'oubliait.

Le fils du roi rejoint le château de son père, quand a Aichoucha, elle ne se savait où aller !

Elle marchait jusqu'à ce qu'elle arrive à la maison d'une vieille femme, et elle entre et lui demande qu'elle la laisse chez elle.

Elle lui répond :

- Comment tu vas rester, je n'ai même pas quoi manger !

Elle lui dit :

- Ne t'inquiète pas, je te garantis ma nourriture et la tienne !
- Puisque, c'est comme ça, tu es la bienvenue

Alors chaque jour, Aichoucha tournait son anneau magique et la nourriture sera là !

Le fils du roi reviendrait à son père, le roi propose à son fils de lui marié en lui disant :

- Choisissait une fille qui sera ton épouse !

Il lui répond :

- Choisissait celle que tu veux mon père !

Son père lui a choisie une très belle fille, et ils commencent les préparations au mariage.

Aichoucha a entendu les nouvelles, et demande à la vieille femme :

- Allez au roi et lui demande un veau pour l'graisser pour la fête !

La vielle lui répond :

- Mais je n'ai rien de quoi à lui graisser !

Elle lui répond :

- Tu me le ramène c'est tout, le reste c'est mon problème

Alors la vielle, lui ramène le veau, l'graissait mieux que tout.

Lorsque la fête vient d'arriver, le roi envoyait ceux qui vont lui ramener le bœuf pour l'égorger, quand à Aichoucha, tournait son anneau et dit au bœuf :

- Quoi qu'il arrive ! tu ne te lèveras jamais et tu les diras, je ne me lèverai jusqu'à que le roi et son fils venaient.

Les serviteurs du roi, ont tout essayés pour que le bœuf lève mais, vainement. Et lorsqu'ils voulaient retourner au roi, le bœuf parlait :

- Dites au roi et à son fils, je ne me lèverai jusqu'à votre arrivée !

Les serviteurs restaient stupéfiés ! Ils ne croiraient pas ce qu'ils entendaient et ils l'apportaient au roi.

Le roi dit à son fils :

- Viens ! mon fils pour voir ce miracle !

Alors, le roi quand il arrivait à la maison de la vielle, ordonnait le bœuf de se lever, mais le bœuf ne se levait pas, son fils aussi essayait avec lui mais sans résultat, il refusait tout le monde.

Aichoucha restait dans un coin et mettait des habits du chiffon, le roi dit à Aichoucha :

- Allez-y ma fille, essayais, toi aussi !

Elle lui répond :

- Comment votre majesté, vous, il n'a pas accepter de se lever, alors moi non plus, il va pas m'entendre !

Le roi lui dit :

- Essayais au moins !

Elle dit au bœuf :

- Lève-toi, méconnaissant, tu as oublié tout le bien que je t'ai fait.

Le bœuf reculait mais il se levait pas, le fils du roi entendait les paroles de Aichoucha.

Aichoucha continuent :

- Tu te souviendrais, lorsque tu as consommé les coffres d'or de ton père, lorsque tu as égorgé les chevaux ?

C'est mon père qui t'as aidé à les avoir de nouveau. Mais tu l'as promis de revenir lorsque passait sept jours ?

Le bœuf, lève un pied.

Aichoucha continue :

- Tu te souviendrais le jour où il a voulu te manger ? il t'a demandé de couper tous les arbres des bois en un jour.

Le bœuf lève un autre pied.

- Tu te souviendrais, quand il t'a dit de creuser un puits en un jour et de planter des arbres dans le même jour ?

C'est moi qui t'as aidé à dépasser cet obstacle.

Le bœuf lève le troisième pied.

Elle continuait :

- Et le jour où on a pris la fuite ? mes parents nous ont suivis ?

Moi et toi on a traversé le fleuve, mais mes parents les a noyé, ma mère a évoqué

Le bon dieu que tu m'oublieras ?

Lève-toi, souvient de moi !

Le bœuf se lève, et même le fils du roi se souviendrait d'Aichoucha, et lui dit :

- Oui, c'est elle qui m'a sauvé de l'ogre et sa femme ! c'est avec elle que je dois me marier !

Le fils du roi, a tout raconté à son père, ils ont ramené Aichoucha au château, et les deux se sont mariés.

Après les jours du mariage, Aichoucha s'est rendu à la maison de ses parents, et à amener tout leurs trésor, et vivait avec son mari dans le bonheur et la sérénité.

Tamacahut n udrar azegzaw

Amacahu win i d-yennan “ahu“, ad yelhu! Tamacahut-iw

a tt-ǧbeε am usaru yef tmacahut n udrar azegzaw

yaf yiwen n mmi-s n ššeltan, ššeltan siwa rebbi,aqcic agi yettaggi-as baba-s ad yeffay yettili di laeli wiss sebea ayen ak yebya ad t yawweđ yer din.Σeddan wussan mmi-s n ššeltan yebya ad yeffay,yenna-as i uxeddami-is :

- heggi -d aēudiw-iw

Syinna yettef abrid-is yer tala, dinna yufa yiwet n temyart ad tettagem,ad t-ttaccar tesekkcut d teyarbalt, iruđa ad t-tixer tegguma yenna-as:

- A yemma tamyart ġġiyi ad zwirey, laħwal-agi-inem ur ttacaren ara

Tenna-as:

- Ur ttixirey ara, alama ccurey

Yerfa iēdda yewwet-it-id akin, imekken aēudiw-is ad isew tenṭeq temyart yures tenna-as:

- Win ad -k iwalin ad -as-ini d yell-is n udrar azegzaw i tuyeđ

Aqcic yuyal-d s-axxam trekbit tawla, twalat yemma-s tenṭeq tenna-as

- A mmi d acu ik yuyen atan liħalak d yerr liħala,

Yenna-as:

- A yemma byiy ad ččey azuzar u yerna, a tamyart m uđellaε fella-s,a tt-nadiy it-id-xedm Wwin-d tamyart, tarra tarbut n ufexxar yef lkanun, iēdda waqcic i đeggar-as ti-bururin yer nnaεma,yenṭaq yenna-as:

- Wali kan acu im yaylin ar dixel n tarbut

Tenna-as :

- Arđu ad t-id-ksey s uyenđa

Yenna-as:

- Ala ur kem yunfay ara, ala ksit-id s ufus-im

Tinna akkenkan t-ger afus-is ar dixel n tarbut-nni yettef-as-t dixel n uskaf-nni, yenna-as:

- Alamma tenniđ-d anda ara afey yelli-s n udrar azegzaw ara m sarħey

Tenna-as :

- Tella akka, tella akka, ma tebyiđ amkan-is neššaħ ruħ ar umyar azemni.

Iēdda waqcic ihegga aēwin-is yettef abrid ar umyar azemni, yewweđ yer din yenṭaq umyar yenna-as:

- Acu akka ik-id-yecqan ar yuri

Yenna-as :

- Yelli-s n udrar azegzaw

Yenṭeq umyar yenna-as:

- A mmi ak weṣṣiy, yaḥf udem n Rebbi nutenti di sebḥa, baba-s d yemma-s tesḥa, lwaḥc ur k-nečči ara ad k-yečč wayeḍ.

Yenna-as mmi-s n ṣṣelṭan:

- Ar assa ḥacay ger rebḥa leḥyuḍ, ma am tudert-nni ula wumit, ma yella mmutey meqqar ad mtey yaḥf ayen yesḥan azal.

Yenna-as :

- Ruḥ a mmi, atan ad- tt-afeḍ ar umnar , tmecced aqqaru-ines tiniḍ-as:
- SSLam n Rebbi d-nnbi fella-m, a yemma ttaryel!

dinna dya ad-tt-teṭfeḍ deg ucebbub-is ger igenni d lqaḥa , ur s-tt-sarriḥ ara alamma teuḥd-ik s Rebbi sebḥa iberdan ur k-t-sett ara ,sinna saqsit yaḥf urgaz-is anida yella, ad aktiniatan di teḥgi deg umadey .

Yexdem ak ayen is yenna umyar azemni, yewweḍ yaḥf teḥgi iluḥa adrar azegzawyenna:

- Awihen n umadey ima win ak-id-i sufyaḥn ar lber acu ara s-t-xedmed yaḥf s-d yenna:
- Ad taynuy ma yaynat Rebbi

Yenna-as

- Ṣahdiyyi s Rebbi ur d tetted ara

Yenna-as

- Ṣuḥday-k s Rebbi ur d-keččiḥ, euḥdayk s Rebbi ur d-keččiḥ, euḥdayk s Rebbi ur d-Keččiḥ akken akken almi sebḥa i berdan

Iruḥed s axxam yewwi yid-es timezbart, yess ad yekkes amaday-nni, yekkes-it-d, yessufey-it-d, ruḥend s-axxam gan imensi, ččan swan, sinna yenna-as i wayzniw:

- Iḥi ussiy-k-id i tefkeḍ yelli-k

Yenna-as:

- A baba! Lukan maci d lemḥahda n bab n lqedra ad keččeḥ, ad ččeḥ tamurt yaḥf te-tt-duḍ. Yeqqim netta d rray-is y-tt-xemmim yuyal-d arm mi-s n sselṭan yenna-as:

- Iḥi azekka, ad tt-ruḥeḍ ar tizi n muḍeḥ flan, ayi d tawwiḍ timellalin n tsekkurt.

Azekka-nni tafejrit yekker iruḥ, mi yewweḍ ar umekkan yufa tazanet ur ttaqdaent ara wallen, almi is-tayli t-cacit, ur tessei afurk wala amek ara yali læebd.

Yeqqim waḥdes y-tt-xemmim ur d-d-yufi ara amek ara yaxdem, netta yuy lḥal taqcict-nni yelli-s n udrar azegzaw t-tebeit-id deffir teḥza dacu it ye-tt-rajun.

Tenṭeq yures tenna-as:

- Tura ad bernegh taxatemt-iw ad deuy i bab igenwan ad d-yefk taqarret n waman n zaraat rruḥ.
- A sidi Rebbi, a bab igenwan d lqedra elayen fkiy-id aman n zaraat rruḥ.
Ihi mi tedea yefka-as-d Rebbi ayen tebya tenna-as i mmi-s n ugellid:
- Tura gezm-iyi ney ad-k-gezmey nek?!
Yenna-as:
- Ala d nek ara kem-igezmen!
Tenna-as:
- ugaday it-ttuḍ dagi!
Yenna-as:
- ala ur d-kem-tettuy ara.
Tenna-as:
- ihi mi it-gezmed mkul mara ataliḍ sars cwiṭ dgi yef ttejra.
Yexdem ak ayen is-tenna, yuli yeččur-d taqecwalt, mkul mara ad-iṣub ad d-yekkes ayen faydeg yuli almi id yewweḍ ar lqaea.
Yessemal ak taqcict-nni iruc-it s tqareet, almi id-tekker tmuqel ak iman-is ma yella ur d-tt-ixus wara, twala tifiednan-is ihi tamectuḥt-nni ulac-it tenna-as:
- Taxdaeḍ-iyi ad k-yaxdee Rebbi, tettud-iyi tident-iw.
Yenna-as:
- Anf-as tident ad-tt-iyum u ṣebbaḍ.
Iruḥ yewwi-as taqecwalt-nni i udrar azegzaw yenna-as:
- Atan wwiyd ayen id-tenniḍ, amek ihi ay-it-fkeḍ yelli-k?
Yennaqlab-d fella-s yenna-s:
- Limer maci d lemeahda n Rebbi ad sway idammen-ik, ad ččey aksum-ik.
Yeqqim y-tt-xemmim yenteq yenna-as:
- Tura ad ruḥey ad-tt-id-cawrey
Iruḥ yenna-as i taqcict-nni:
- Ma ad k-mefkay i mmi-s n ṣṣelṭan?
Tenna-as:
- Nekk ur tt-esseddayay ara rray-ik akken tebyiḍ awal d awal-ik!
Ihi netta yak yaḥ lemeahda n Rebbi ulac dacu ara yaxdem yenna-as:
- Ihi ad-ak-mefkay lamaena ad cerḍey fellam ur d keččm-eḍ axxam-iw ḥacama yewwikem-id uḍar-iw, yerna ad t-ggugm-eḍ ar urgaz-im ad tnetḡeḍ akyer medden, argaz-im ur t-netṭqeḍ ara yur-s!

Tenna-as:

- Yirbeḥ, yirbeḥ a baba, ayen tebyiḍ ad yili

Yuyal-ed udrara azegzaw ar mmi-s n ṣṣelṭan yenna-as:

- Attan taqbel ihi attan inek

Ihi tedda d tislit s-ṭbel, yewqem ṣṣelṭan tameyra n sebaa wussan d sebaa wuḍan, mmi-s yefraḥ yewwi-d taqcict amzun d-aggur, tceḥḥel am y-iṭij.

ḥacen akken, almi d-asmi yewweḍ useggas fella-as argaz-is yuyes deg-s, madden irkel hedren, qqaren-as:

- Yuy taqcict d-tagugamt, yuy tagugamt.

Netta yef lahdur n madden ur yezmir-ara ihi ilaq ad yaf amek ara yaxdem?

Amek, amek, ara yaxdem? Yufa-d akken ilaq ad yarnu tametṭut nniḍen amer ad ssusmen madden. ?!

Ass-nni deg ara d-teddu taqcict-nni yelli-s n udrar azegzaw arran-t ar laeli anda ur d-ssel ara wahd-s yelqen fella-s, tameddit truḥ yur-es taklit tewwi-as imensi tenna-as-d:

- Wakka?

Taṛṛa-a-s-d tenna-as-d:

-D nekk a lalla d taklit wwiḥ-am-d imensi.

- Ruḥ akin felli a taklit ur ḥwiḡey ara imensi, nniḥ-am ur ḥwiḡayara imensi ruḥ akin!

Tenna-as:

- A lalla laenayam mur tečči-d cwiṭ, a lalla d iman-im ara t-ḍurreḍ

Imi tesla akken tessendah timceṭ tenna-as:

- Ruḥ atimceṭ lli-as tawwurt

Tenna-as:

- Qim ihi a taklit, dacu it-byḍ ad nečč ney ad n-qeṣṣar?

Tenna-as:

- A lalla assa d tameyra, lxir n Rebbi yella, eyiy si wučč iya-d ad nqeṣṣar.

Tekker lallas-nni t-ddem-d taqarrumt tarna-d taqabact, tessars iḍudan is yef tqarrumt-nni tenna-as I taklit:

- Tura s-lḡahd-im, gzem-iyi iḍudan-iw!

Tekker taklit t-ssaxdem ak lḡahd-is tegzem-as-ten akken id-as-tenna.

Tenna-as:

- Tura qqen allen-im

Teqqen allen-is taklit-nni, mi it-ti-d-lli tufa-ten-id akken llan neɛden yerna caelen s txutam n dheb.

Azekka-nni teffey-d truḥ taḥka-asen acu i tewqem lalla-s tenna-as-en:

- eeddi ad twalim ma d-ssaḥ!

Ruḥ-en walan ufan ayen d-tenna d-ssaḥ tenṭaq teslit-nni s tismen tenna-as-en:

- D ayagi i taxdem lalla-m ula d nek zemrey ad xedm-ay aya iyya-d gzem-iyi-ten!

Teedda taklit ihi s-lḡahd-is tegzem-as-ten, qqim-en imir ifassen-s la-tt-carcuren d-idim, tuyal d-taɛibant.

Akken dayen hedren lʿyaci mmi-s n sselṭan yuy taguggamt, yuy taɛibant ur nesei iɛudan.

Yekker amek ara yaxdem, yarnad tameɛttut nniɛden, dayen ass-nni n tmayra tekker taklit ad-as-tawi imensi i lalla-as tenna-as:

- Ruḥ akin felli a taklit ur ḥwiḡey ara imensi, nniy-am ur ḥwiḡay ara imensi ruḥ akin!

Tenna-as:

- A lalla laenayam mur tečči-d cwiṭ, d iman-im ara t-ɛurred

Tenna-as:

- Qim ihi a taklit, dacu it-byɛd ad nečč ney ad n-qeššar?

Tenna-as:

- A lalla assa anečč.

Tekker taqcict-nni terra aseffud n uzal yef lkanun almi yuyal d-azeggay si lḡamu, mi s-tesluf akka ad-aylin imrekben n uḡeddur, mi s-tesluf akka ad-aylin ikusman, ččant almi qebrent wayeɛ ḡḡant-t akken yeqqim.

Azka-nni truḥ dayen am tikelt-nni tamezwarut taḥka-asen dacu i-tewqem lalla-s tenna-asen:

- Ataya winna id-yugaren eeddi ad-twalm!

Tekker teslit-nni s tismen ula d-netta-t ad tewqem akken mi tessars kan ifasse-is ghef useffud-nnineɛden ifasse-is din tuyal d-taɛibant.

Ihi lwaqt-nni yelli-s n udrar azegzaw tettou iman-is tenṭeq tenna-as i mmi-s n sselṭan:

- Ala nek i yezmaren ad xedmay aya!

Dya yefraḥ tameɛttut-is tuyal t-hedder, maci d taguggamt dya gan tameyra amzun d tislit id-wwin.

eeddann wussan tarfed taqcict-nni tadist tessea-d aqcic d izem gan tameyra, yessečč ak taddart. Almi eeddann sebeiyyam fellas mi id-yelḡaq yiɛd yssa-d u wayzeniw ar texxamt n yelli-s yeddem aqcic-nni iḡezm-as taɛadect-is yessars-it yef uqemmuc n yemma-as.

Azekka-nni ur d-ufin ara aqcic ala t-đadect yef uqemmuc n yemma-as nnan-as ihi imi d yelli-s n wayzen teččat.

Aseggas ieedda tesa-d wayeđ tyarmit-id gan dayen tameyra farhen ak, akken dayen almi d wis sebeiyyam ieadw-as uwayzeni w taqsiť-nni.

Akken, akken almi tessawed seba warrac, akken ak is-en yaxdem u wayzeni w. sselťan, d mmi-s ihi dayen uysen deg-s arrant s-adaynin qnent am lmal ttaken-as lqut ar lqaea, teqqim t-ħukku d yiman-isteqqar-as:

- Ah addunit m lahmoum akka ay-it-xedmed, yuyal uqelmun s-iđarren.

aseggas ney sin tuyal meskint am lxiđ.

Awayzeni w netta yezra aka yen is-yedran seg wass amezwaru almi d-assa, ihi yeddem arrac-nni ihegga-asen yewwi-ten-id ar lberj n sselťan, akken id yelħaq ugaden ak amek a-s-bdun awal yenteq yenna-asen:

- I yelli anidat?!

Ssusmen ak ula w-s-d-yarren awal, yenteq sselťan yenna-as:

- Yellik attan deg udaynin maena arju ad-g-daħku yef wacu!

Yaħka-as ak amek tella seg wassmi id-tussa almi dass it-rran s-adaynin.

- Tura nyil ad teccef yef wacu I taxdem.

Yeddm-it uwayzeni w yewwi-t yides ar berrayenna-as:

- A yelli d-ssaħ teččid arraw-im?

Tenna-as:

- Ababa ur ten-ččiy ara, ur zriy anida dđan!

Deddem-d meskint yiwen nelxiđ deg idmaren-is degs tesni ak tiđun warraw-is.

Yenna-as udrar azegzaw.

- I win am-ten-id-yefken ma yella ad-ten-teeqled?

Tenna-as:

- Ahah ababa wigi d-arrw-iw amek ur ten-eeqqel-ay ara?!

Ihi yekker udrar azegzaw yewwi-ten-id iyum-i-ten s-t-cucay yenna-as:

- Aha zer kan ma darraw-im?

Teedda yelli-s t-ssefqed i t-đudac-nsen tufa-tent ulac-i-tent teyli ar lqaea si lferħ tenna-as

- D wi id-arraw-iw!

yenteq u wayzeni w yenna-as:

- D nekk im i-xedmen akka tadyant-a, nniy-am ur thedderđ ara ar wargaz-im ken tarziđ lemehda.

Tenna-as:

- D-ssaḥ a baba!

Ihi tessuter-as laɛfu I semḥas yekfa ccer mkul yiwen yuḡal s-axxam-is ɛacen di lahna d talwit.

Tamacahut-iw lwad lwad, ḥkiy-tt-id iwarraw n lejwad, uccen ad t-yewet Rebbi, nekni ad ay-yeɛfu Rebbi!

La montagne bleue

C'est l'histoire du fils du roi, et n'y a roi que dieu. Le roi interdit à son fils de sortir pour cela, il mettait dans le 7^{ème} étage et tout ce qu'il voulait il aura sans se sortir. Les jours passèrent, le fils du roi voulait sortir, un jour un jour il dit à son valet :

Prépare moi mon cheval!

Il sortait et il prit le chemin à la source d'eau où il trouvait une vieille dame qui remplissait un tamis il attendait mais vainement et lui dit:

- ma vieille dame laissez moi passer le premier tes outils ne vont jamais remplir.

Elle lui répond:

- non je ne laisserai pas passer avant moi

Le fils du roi se met en colère et il la bascule, pour que son cheval boive de l'eau.

La vieille lui dit:

-si quelqu'un te voit comme ça, il penserait que tu as épousé la fille de la montagne bleue.

Le fils du roi s'est retourné, mais tout brûlant par ce que la vieille dame lui disait.

La maman le voyait en mauvais état et lui dit :

-mon fils que ce que tu as?

-mère je voulais manger de la soupe en plus c'est la vieille dame que j'ai rencontrée qui allait me la préparer

Alors, ils ont ramené la vieille dame, elle mettait le récipient d'argile sur le feu et commençait à préparer de la soupe, mais le fils du roi sans la vieille dame le voyait il mettait des ordures dedans et dit à la vieille:

- regarde quelque chose s'est tombé dans la soupe.

Elle lui dit:

-attends je vais prendre une louche.

Il lui dit :

- non, vous êtes propre, tu les retires avec tes mains

Et lorsque la vieille dame mettait ses mains dans le récipient; le fils du roi saisissait ses mains dans l'eau bouillonné et lui dit:

- je te relâche qu'après me dire où je trouverai, la fille de la montagne bleue,

- d'accord , d'accord,

Elle lui son endroit, elle replique:

Mais si tu veux l'endroit exacte va chercher le vieux sage.

Alors le le fils du roi se preparait et prenait le chemin vers le vieux sage.

Lorsqu'il arrivait , le vieux sage commence et lui dit :

- qu'est ce qui tu as ramené jusque moi?

Il lui repond:

C est la montagne bleue.

Le vieux lui repond:

- mon fils je te conseille, pour l'amour dieu, elles sont sept, son père et sa mere neuf, le monstre qui tu n'a pas manger l'autre le fera.

Le fils du roi lui dit:

- jusqu'aujourd'hui , j'ai vecu emprisonné, si je compbattait pour une telle vie, c'est pas la peine , et si je mourrais je veux mourir pour quelque chose d'important.

Le vieux dit:

D'accord mon fils alors tu trouveras sa mere dans l seuil, elle peignait ses cheveux et tu lui diras :

- salut de dieu et de prophete pour vous mere orge!

La tu l'as saisi dans ses cheveux et tu ne la relâche jamais avant qu'elle te promettra sept fois qu'elle n ete fera pas de mal apres tu lui demande où est son mari,elle tedira qu'il est coincé dans arbuste épineux.

Le fils du roi a afait tout ce que le vieux sag lui conseille

Alors lorsqu'il arrivait à la montagne bleue il lui cria:

-euh! vous dans l'arbuste, celui qui te libera ce cet arbuste, tu lui fera quoi,

-je le rendais riche, si dieu veu;

-promets-moi que tu ne me fera pas de mal,

Je te promets que je ne te fera pas pas de mal-

Alors le fils du roi le liberait et venaient ensmble à la maison apres le diner.

Le fils du roi à l'orge:

-au réalité je suis venu ici te demander la main de ta filles:

L'orge lui répond:

- si ce n'est la promesse qui je t'ai donné, je te mangerai et je mange le village ou tu iras!!

L'orge restait à songer après un moment, il dit au fils du roi :

-demain , à un endroit qui lui précède et tu me ramènera les œufs de la colombe,

Le matin , le fils de roi partait à cet endroit , mais le palmier qu'il a vu se perd de vue dans le ciel sans branche ni rien du tout.

Il réfléchissant comment faire sans jamais trouver une solution. au même moment la fille du montagne bleue le suivait car elle savait qu'est ce qu'il l'attendait elle lui dit:

- je vais évoquer le bon dieu, en lui demandant de me donner un flacon de l'eau de retour d'âme:

Oh ! bon dieu le tout puissant donne moi l'eau de retour d'âme.

Alors le bon dieu lui acceptera cette évocation et lui donnera ce qu'elle voulu et dit au fils du roi:

- maintenant te me coupe en morceau ou je t'couperai?

Il dit: on c moi qui te coupera!!!

Elle lui dit:

-j'ai peur que tu oublieras un morceaux de moi!!!

Il lui répond:

non n'aie pas peur je n'oublierai rien en toi!

Elle lui conseille:

- alors lorsque tu me coupas mettait un morceaux sur le palmier le fils du roi faisait ce qui lui a dit et il a rempli le panier d'œuf e colombe et à chaque qu'il descendait un pas il ramassait le corps de la filles de la montagne bleue

, mais elle a vu que son petit ortiel manque, elle lui dit:

- tu m'a trahit ma confiance mon ortielle tu l'a oublié,

Il lui répond: c'est pas grave tu mettra des chaussures.

Le fils du roi portait le panier d'œuf à l'orge et lui dit :

Je t'ai ramené ce que tu m'a demandé , alors tu me donnera ta fille?

L'orge s'ecria:

- si ce n'était pas la promesse je buvais ton sang te je mangerai ta chair !! et il lui dit:

-je vais voir l'avis de ma fille

Il a dit à sa fille;

- tu accepteras le fils du roi comme époux?

-comme tu veux mon père, la parole avant et après sera à toi!

La promesse que l'orge a fait au fils du roi l'accablait et il dit à sa fille:

- d'accord jete donnerai au fils du roi mais à condition tu neviendra pas chez moi que lorsque je te ramènerai et encore tu ne parlera plus à ton mari.

Elle lui répond:

D'accord père comme tu voulait.

L'orge retournait au fils du roi et lui dit:

- elle a accepté désormais elle a vous!

Le fils du roi lui ramené chez lui, son père leur faisait une fête de sept jours et sept nuits. Le fils du roi a été très content car il a comme épouse une fille hyper-belle.

Après une année de mariage le fils du roi a épuisé toutes les solutions pour que sa femme parle, les gens commencèrent à dire que c'est une muette.

Pour arrêter les chuchotements des gens du royaume, il doit trouver comment faire? Et il n'a pas trouvé un autre moyen qu'un autre mariage pour les stopper.

Pour que la fille de la montagne bleue ne soit pas de ce nouveau mariage, ils l'ont mise dans le septième étage le soir sa servante lui amènera quoi manger et elle lui dit qui est ce

- votre servante madame, je t'ai ramené le dîner?

- non, je ne veux pas manger, va-t'en d'ici!!

La servante lui supplie:

S'il vous plaît madame mange au moins un petit peu

Alors la fille de la montagne bleue demande à la servante d'ouvrir la porte et dit à sa servante:

- assieds-toi, alors tu veux qu'on mange ou qu'on discute?

Elle lui dit:

-aujourd'hui c'est la fête il y a beaucoup de nourriture, J'ai bien mangé, je préfère qu'on discute.

L'épouse du fils du roi prenait un bûche et une hache, elle mettait ses objets sur la bûche et dit à sa servante:

- avec toute ta force tu dois me couper les doigts!!

Avec toutes ses forces la servante exécute l'ordre de sa maîtresse,

Sa maîtresse lui dit:

Lorsqu'elle ouvrit ses yeux elle trouva les doigts de sa maîtresse dans leurs places et brillait des bagues d'or qu'elle mettait

Le lendemain la servante a raconté à tout le monde ce que la sa maîtresse avait fait

La nouvelle épouse ordonne ses volets d'aller voir si c'est vrai ce qu'elle a fait l'ex-épouse, alors les volets après avoir vu leur maîtresse il assurait à la nouvelle épouse que c'était vrai, cette dernière dut avec jalousie: ce qu'elle a pu faire même moi je peux le faire, elle dit à la servante viens coupe moi les doigts avec toutes tes forces, la servante ferait ce qui était demandé, mais ce qui arriva la nouvelle épouse devint handicapée.

Alors comme les gens disaient que le fils du roi épousait une femme muette; ils disaient la même chose de la deuxième épouse qu'elle est handicapée et sans doigts, le fils du roi décida encore de se remarier, encore une autre fois; et encore le jour de la fête la bonne ramena le dîner à la fille de la montagne bleue et elle lui dit:

Va-t-en d'ici je ne veux pas de ton dîner!

Elle lui répond:

- s'il te plaît maîtresse mange un peu.

D'accord assieds-tu veux qu'on mange ou discuter

-aujourd'hui je veux qu'on mange.

La fille de la montagne bleue prenait une barre en fer et la mettait dans le feu jusqu'à rougir et elle cuisait de la viande toute la nuit elle mangeaient jusqu'à rassasier et il restera beaucoup de viande, le lendemain la bonne racontait ce que sa maîtresse faisait pour la viande

Si vous m'avez pas cru venez voir le reste de la viande,

La nouvelle épouse pleine de jalousie avait tout de même elle a mis ses mains dans le feu et deviendra ce que les yeux ne regardent pas facilement

Alors la fille de la montagne bleue, oubliait sa promesse à son père et dit à son mari:

- je suis la seule qui pouvait faire cette magie!

Le fils du roi se contentait que sa femme parlée, elle n'est plus muette , et il l'épousera une autre fois,

Les jours passeront la fille de la montagne bleue avait un garçon comme un lion, après sept jours de sa naissance l'orge venait de la dernière nuit et sept jours à la chambre de sa fille et coupait le doigt de son bébé et le mettait dans sa bouche de sa mère et il senvole avec le bébé

Le lendemain, ils n'ont pas trouvé le bébé alors ils pensaient que c'est sa mère qui l'avait mangé, puisqu'elle est la fille de l'orge.

Une autre année passait elle eut un autre bébé, comme la première fois l'orge faisait la même chose avec le deuxième bébé, alors l'orge kidnappa ses autres petits fils, le roi le fils du roi et les gens du royaume ont tous manqué de cette situation et ils ont emprisonné la fille de la montagne bleue dans une écurie comme les animaux.

Elle restait et parlait toute seule:

- oh!!! Maudite vie la mienne est toute bouleversée

Après deux ans, elle devint squelette, l'orge savait tout ce qui se passait de sa fille dès le premier jour jusqu'au jour le jour, alors il préparait les enfants de sa fille et il les ramenait au château du roi, le roi et son fils ne savaient pas comment lui dire la vérité, alors l'orge prends la parole:

Où est elle ma fille?

Ils se taisaient tous, après un bon moment le roi lui répond:

Mais attendais je vais t'expliquer pour quoi, le roi lui raconte toute l'histoire,

-j'espère que tu nous pardonnes ce qu'on a fait

Le roi prenait l'orge chez sa fille à l'écurie

Ma fille c'est vrai c'est que le roi disait?

Elle lui répond:

Non mon père je les ai pas mangés je ne sais pas où sont'ils?

Elle prenant les doigts de ses enfants qu'elle mettait dans une branche de métal

L'orge lui dit:

Is quelqu'un ramenait tes enfants tu les reconnaitras?

Elle lui répond:

Oh!!! mon père se sont mes enfants comment crois tu que je ne les reconnaitras pas?

Il les appelait et il les recouvrait de tourbaiches et lui dit:

Regarde bien si se sont tes enfants, elle cherche directement leurs doigts s'ils manquaient puis elle cria:

-oui oui se sont mes miens!!!

Alors l'orge révèle la vérité:

- c est moi que les kidnapé, tu n'as pas tenu ta promesse de ne jamais parler à ton mari.

Ele lui dit :

C'est vrai père je te demande pardon,

Le mal s'est fini et chacun retournait chez lui vivait dans la prospérité le retse de leur vie.

Table des matières

Table des matières :

Introduction générale :

- Introduction
- Choix de sujet et objectif
- Problématique et Hypothèses
- La méthodologie
- Présentation du terrain

Chapitre I : La narratologie :

1	: Définition.....	17
a-	Narration	17
b-	Discours narratif	17
c-	Narrateur	18
d-	Conte.....	19
2	: La différence du conte avec d'autres types de récit	20
2-1	: Le Mythe	20
2-2	: La Légende.....	20
2-3	: L'Epopée	21
2-4	: La Fable.....	21
3	: Le conte peut être considéré comme un discours ?	22
4:	Le conteur est-il un auteur ?	22
4-1	: Les fonctions du narrateur dans un récit	23
4-2	: Le point de vue du narrateur	23
4-2-1	: Le point de vue omniscient.....	23
4-2-2	: Le point de vue interne	24
4-2-3	: Le point de vue externe	24
5	Oralité	24
6	Conclusion	26

Chapitre II : Le conte Kabyle :

Introduction	30
1-Aperçu socio-historique des contes	30
2-Classifications du conte	31
3-La structure du conte Kabyle	33
3-a- Des formules initiales et finales	33
3-b- Le temps et l'espace du conte	34
3-b-1 : le temps	34
3-b-2 : l'espace	35
3-c- Les personnages	35
3-c-1 : le héros	35
3-c-2 : les adjuvants	36
3-c-3 : les opposants	36
3-d- L'intervention du merveilleux	36
3-e- La langue du conte	37
4-Les études structurales du conte	37
4-1 : le schéma narratif (le modèle vladimir Propp)	37
4-2 : le schéma actantiel (le modèle Grimas)	40
4-3 : le schéma quinaire de Larivaille	41
5-Les propriétés du conte Kabyle	42
5-1 : le style	42
5-2 : la logique du conte	43
5-3: force du contenu	43
5-4 : originalité	43
6-Les fonctions du conte dans la société	43
7- Sites web des contes	45
Conclusion	48

Chapitre III : La rhétorique et la stylistique :

Introduction	53
1 : La Stylistique	53
2 : les figures de rhétorique	54
2-1 : les figures de l'analogie.....	54
a : la comparaison.....	54
b : la métaphore	56
c : l'allégorie.....	58
d : la personnification	59
2-2 : les figures de la substitution	61
a : la métonymie	61
b : la synecdoque	63
c : la périphrase	64
2-3: les figures de l'opposition.....	65
a : l'antithèse	66
b : l'oxymore	67
c: l'antiphrase (Ironie)	68
d : le chiasme.....	68
2-4 : les figures de l'amplification	70
a : l'hyperbole.....	70
b : l'anaphore.....	71
c : la gradation	73
d : la répétition.....	74
e : l'accumulation	78
f : la paronomase	80

2-5 : Les figures de l'atténuation.....	81
a : litote.....	81
b : euphémisme.....	81
2-6 : les figures de la construction.....	82
a : le parallélisme.....	82
b : l'ellipse.....	83
c : l'anacoluthie.....	85
d : l'interrogation oratoire ou (rhétorique).....	86
3 : Les effets des figures dans le discours.....	87
L'emprunt dans les trois contes.....	87
Conclusion.....	97
Conclusion générale.....	100
Bibliographie.....	104
Annexes	
Résumé	
Corpus	