

## • La structure narrative dans quelques contes de Tunisie

AMEL FAKHFAKH

*Contes de Tunisie* (1) est un ouvrage qui réunit nombre de récits chers à l'imagination populaire tunisienne. Il a été le fruit de recherches accomplies sous la direction de M. André Signoret, ancien chef du service de l'enseignement primaire, et de M<sup>me</sup> Germaine Shachmann qui était, lors des années quarante, Directrice de l'École Normale d'Institutrices de Tunis.

C'est essentiellement grâce à la coopération des parents d'élèves qui venaient à l'école raconter des récits anciens que ce livre a pu voir le jour. Ces contes présentent des analogies certaines avec ceux de Grimm, de Perrault ou encore des *Mille et Une Nuits*, tant il est évident que l'imagination populaire a puisé, dans tous les pays, aux mêmes sources mystérieuses et qu'elle a exprimé, par le biais de ces récits, les angoisses de l'homme, ses aspirations, ses craintes et ses joies.

Dans ce recueil, les contes ont été soumis à un classement en cinq rubriques : Contes merveilleux, Légendes, Histoire de personnages, Contes d'animaux et Histoires d'ogres et d'ogresses. Nous avons arrêté notre choix sur les deux rubriques qui, dans notre optique, présentent un intérêt certain.

C'est ainsi que ce seront les Contes merveilleux et les Histoires d'ogres et d'ogresses qui constitueront notre corpus, lequel sera ainsi limité, dans la présente étude, à dix-sept contes.

---

1. *Contes de Tunisie*, Editions Hassen Mzali, Tunis, 1949.

pus. En second lieu nous tenterons de les soumettre à une analyse fonctionnelle qui contribuera à mettre en lumière les différentes épreuves auxquelles est confronté le héros-sujet. Cette étude sera suivie d'une analyse actantielle qui comprendra trois axes principaux : l'axe communicationnel, l'axe du désir et l'axe de la lutte. Ces deux analyses différentes déboucheront sur une tentative d'interprétation de l'ensemble des contes et d'élucidation de la moralité qui y est véhiculée.

## I. Présentation du contenu des contes.

La description et le récit sont les deux volets qui constituent le conte. Loin d'être figée, la description s'insère dans l'économie générale du récit et joue souvent un rôle d'anticipation. Dans le conte 2, c'est la phrase suivante qui ouvre le récit : « Il était une fois un petit oiseau fort taquin ». Or, toute l'intrigue qui nous est relatée gravite autour de ce prédicat qui est attribué à l'oiseau.

Le récit, quant à lui, élimine tout procédé d'énonciation : la référence à la première personne est inexistante, celle qui renvoie à la seconde est implicite. En fait, la fonction conative orientée vers le « tu » est très marquée et elle confère ainsi au discours un aspect didactique. Une moralité illustre la quasi totalité des contes ; elle indique au lecteur l'orientation dans laquelle doit se faire la lecture et aboutit en conséquence à l'appauvrissement du conte puisqu'en manifestant un sens, elle en élude inévitablement d'autres. Nous pouvons aller jusqu'à dire avec Louis Marin que : « La moralité met le récit à l'extrême de lui-même, le déplace, l'aliène en paraissant en accomplir le sens » (2).

Nous aurons à revenir plus longuement sur la morale qui est véhiculée par ces contes. Auparavant, essayons d'examiner de près un autre aspect qui leur est propre et qui est tout aussi important, à savoir le mode de présentation de l'irréel et du surnaturel.

Le fantastique et le merveilleux occupent, dans les contes qui constituent notre corpus, une place prépondérante. Une imagination débordante nous fait pénétrer dans un monde extravagant peuplé de djinns, d'objets magiques, d'animaux qui parlent et qui subissent les métamorphoses les plus étonnantes.

2. Louis Marin : « L'Or de la parole » in *Études Sémiologiques*. 1971, p.296.

### 1. Les êtres surnaturels

Les êtres surnaturels sont tantôt désignés sous le nom de « djinns », tantôt sous celui de sorciers ou encore d'ogres. Qu'ils aient l'une ou l'autre dénomination, ils font nécessairement partie de l'un de ces deux groupes, celui des Bons et celui des Méchants.

Dans l'imagination populaire, le djinn se présente sous toutes sortes de formes : il peut être soit un homme, soit un animal ou encore - quoique plus rarement - un objet (3). Dans les contes qui font l'objet de notre étude, les djinns sont mentionnés à deux reprises. Dans le conte 3 il est question d'une vieille femme - probablement un djinn puisqu'elle sort des profondeurs de la terre - dont la fille, elle, est un véritable djinn qui se présente sous forme de chatte. C'est à elle que le sultan destine son fils. Celui-ci obéit à son père et l'épouse. Après le mariage, et grâce à l'intervention d'une « curieuse voisine » qui, bien entendu, appartient elle aussi à cette famille bizarre d'êtres surnaturels, la petite chatte se transforme en jolie princesse.

L'univers des djinns est régi par une certaine hiérarchie : ces êtres surnaturels obéissent à un « roi » dont le pouvoir est illimité (4). Dans le conte 5, il est fait allusion à ce seigneur des djinns qui est redouté à la fois par ses sujets et par les humains. C'est à trois reprises que le « géant aux narines immenses et aux lèvres épaisses » qui surgit du puits met en garde le bûcheron : « Finiras-tu de crier ainsi ! Tu vas réveiller mon maître, le Seigneur des djinns ». Tout se passe comme si ces êtres fantastiques menaient une vie parallèle à la nôtre dans des endroits que l'homme croit inhabités, à savoir les lieux souterrains.

Quant aux sorciers, ils semblent ignorer la vie communautaire, sociale et organisée de leurs « confrères ». Par ailleurs, c'est parmi les hommes qu'ils vivent et c'est souvent parce qu'ils sont sollicités par eux qu'ils décident d'entreprendre une action en leur faveur. C'est ainsi que ces êtres, qui sont familiers aux hommes et qui n'ont rien de particulièrement effrayant, les aident volontiers à réaliser leurs vœux en peu de temps et avec un minimum de peine. Le sorcier jouit de facultés su-

3. Des Sœurs Blanches, « Croyances et coutumes féminines au sujet des Djinns », *IBLA*, n°2, janvier 1938, p.57.

4. À Tunis, ce roi est nommé « djennharrouch »

prahumaines puisque son champ d'action s'avère très étendu. Dans les contes 7 et 11, il y a une similitude certaine entre les moyens qu'utilisent ces êtres exceptionnels pour parvenir à leurs fins. Dans les deux cas, l'objectif est le même : la procréation. Dans les deux cas, les sorciers donnent le même remède (une pomme) aux malheureux qui les supplient de les secourir.

Cependant, ces êtres doués d'une faculté surnaturelle n'œuvrent pas toujours pour le bien des hommes : ils ont quelquefois un pouvoir maléfique. Il arrive en effet aux fées, qui sont les substituts des sorciers, de s'opposer au bonheur des hommes. Dans le conte 16, la fée est présentée comme une femme cynique qui torture un jeune prince.

Tout comme les sorciers, les ogres et les ogresses vivent parmi les humains. Ils se rencontrent dans des contrées lointaines et sont toujours prêts, en bons hôtes, à offrir l'hospitalité à ceux qui, surpris par la tombée de la nuit, n'arrivent pas à se rendre à leur destination. Le conte 11 nous fournit un exemple éloquent à cet égard : le prince qui se promène longuement à cheval, arrive le soir devant la maison d'un ogre qui, dès qu'il l'aperçoit, n'hésite pas à le transformer en mouton pour le dévorer le lendemain. Dans le conte 12, les deux chevreux égarés dans la montagne sont eux aussi présentés comme une proie facile pour l'ogre et dans le conte 13, Aïcha « la courageuse » part la nuit à la recherche d'une boîte d'allumettes et arrive devant une maison qui est habitée par un ogre.

C'est ainsi que l'image de l'ogre est souvent associée, dans l'imagination populaire, à une notion temporelle (la nuit) et spatiale (le bois touffu).

Les ogres sont, dans l'esprit des jeunes enfants notamment, des êtres extrêmement terrifiants parce qu'ils ignorent la pitié. Néanmoins, s'ils frappent notre imagination et nous effraient bien plus que ne le feraient les animaux carnivores qui sont tout aussi dangereux qu'eux et qui, eux, sont bien réels, c'est parce qu'ils ont une forme humaine, qu'ils parlent notre langage et que nous pouvons les rencontrer dans la même région que celle où nous habitons, et au moment où nous nous y attendons le moins. Ils nous ressemblent trop pour que nous puissions ne pas les craindre. C'est une image de nous-mêmes que nous renvoie le miroir et elle nous semble effrayante. L'ogre représente en réalité ces

et elle nous semble effrayante. L'ogre représente en réalité ces forces malfaisantes qui incitent parfois les hommes à commettre des méfaits.

Les ogres ne se caractérisent pas seulement par leur aptitude à dévorer sans aucun ménagement les humains, ils participent, au même titre que les êtres surnaturels dont nous avons fait mention, du même univers fantastique et présentent des similitudes certaines avec les djinns puisque, tout comme eux, ils sont capables d'accomplir de véritables miracles (ils peuvent, par exemple, transformer les êtres humains en animaux). De plus, ils sont présentés dans les contes comme des êtres qui, malgré leur aspect humain, ont une nature différente de la nôtre : dans « Chétiran et ses frères » (conte 14) l'âme des ogres a la forme d'une bougie qui, une fois éteinte, met fin à leur existence.

Néanmoins, il existe une différence essentielle entre les djinns et les ogres : si les premiers peuvent être divisés en deux catégories, les bons et les mauvais ainsi que nous l'avons déjà vu, les ogres, eux, sont forcément de mauvais génies dont l'action ne peut être destructrice.

Ce qui fait de l'univers de ces contes un univers fabuleux, c'est aussi la série de métamorphoses auxquelles ils nous font assister et qui est imputable non pas à des êtres surnaturels mais à des êtres qui n'ont, en apparence, aucune espèce de parenté avec les djinns.

C'est ainsi qu'un être humain peut se transformer en objet (dans le conte 17, Loudaâ se change tour à tour en bague et en « tarbouche ») (5) et vice versa (de la pomme coupée sort une jeune fille : conte 8).

Les humains se métamorphosent aussi en animaux (les six femmes du roi transforment leur jolie rivale en colombe (conte 7) et les animaux deviennent à leur tour des hommes (le dragon que la dame riche doit nourrir se métamorphose en un beau jeune homme (dans le conte 4).

Dans les contes que nous avons étudiés, les exemples abondent dans ce sens : dans le conte 6, la souris devient, comme par miracle, une jolie fille et, dans le conte 8, la belle est transformée en oiseau. Des mutations s'opèrent même sur les morts qui renaissent à la vie : le petit oiseau sort intact par la bouche du sultan après avoir été égorgé, coupé

---

5. Coiffure ayant la forme d'un bonnet orné d'un gland de soie.

en morceaux, cuit et mangé (conte 2) ; les deux chevreaux sortent vivants du ventre de l'ogre (conte 12).

## 2. Les objets magiques

Les objets sont magiques quand ils passent du registre de l'inanimé à celui de l'animé. Ils sont souvent détenus par des êtres aux facultés supra-humaines et leur servent d'« adjuvants » dans leur entreprise. Leur fonction consiste à donner aux personnages la possibilité de se mouvoir librement dans un monde où tout est possible.

Les objets magiques qui ont pu être relevés dans les contes que nous étudions sont les suivants :

- l'écuelle, le moulin et le marteau qui sont donnés par le djinn au bûcheron et qui assurent chacun une fonction bien déterminée (conte 5)
- la pomme qui est donnée par le sorcier à un homme sans enfants et qui a le pouvoir de féconder celle qui la mange (conte 7)
- les bougies allumées qui renferment l'âme des ogres (conte 14)
- les sept pierres que la fée conserve soigneusement de peur qu'elles ne tombent entre les mains d'un étranger (conte 16).

Dans ces deux derniers exemples, les objets magiques ne servent pas à accroître les potentialités de l'être surnaturel qui en est le détenteur. Bien au contraire, elles figurent sa propre destruction. Notons, au passage, la récurrence du chiffre 7 dans les contes qui font partie de notre corpus. Considéré comme chiffre magique par excellence, ce chiffre se rencontre à plusieurs reprises : dans le conte 17, il est question des sept enfants des parents de Loudâa ; c'est également au nombre de sept que sont les enfants du Grand Sultan (conte 14). Le conte 10 narre l'histoire d'un couple de vieillards ayant sept chèvres et une génisse et le conte 7 celle d'un roi qui a sept épouses. Il convient également de signaler l'importance de ce « fruit défendu », la pomme, qui, dans les contes assume la même fonction que l'acte sexuel puisqu'il a un pouvoir fécondateur. Il est à remarquer que ces deux éléments (le chiffre 7 et la pomme) occupent une place non négligeable dans les textes sacrés et dans les rites et coutumes de plusieurs peuples. Dans le monothéisme, il est question de la création du monde en sept jours. Dans notre pays, le chiffre 7 garde encore ses titres de noblesse : lors des naissances et des cérémonies de mariage, on fête jusqu'à présent le septième jour. Quant au rôle attribué à la pomme dans les trois religions mono-

théistes, il diffère, mais en apparence seulement, de celui que ce fruit assume dans les contes. Dans l'imaginaire populaire chrétien (mais non dans les textes), le fruit mangé par Ève et responsable de la déchéance du genre humain, est une pomme. Dans les contes, la pomme est également mise en relation avec la femme. Toutefois, les conséquences qu'elle implique sont bénéfiques à l'épouse stérile puisqu'elle lui donne la possibilité de concevoir des enfants. Associée à la procréation, à la sexualité, la pomme « fruit défendu » amène à conférer un caractère sexuel au « péché originel » : accouplement d'Adam et d'Ève, interprétation tout à fait étrangère au monothéisme biblique. En réalité, des rapports inextricables se tissent entre le merveilleux et le sacré : la présence d'êtres surnaturels qui peuvent représenter le Bien ou le Mal, d'objets magiques (6), la possibilité d'une résurrection (7) font que le merveilleux et le sacré s'enchevêtrent. Il est évident que le merveilleux a des origines très lointaines et remonte à une époque antérieure à l'apparition du monothéisme dans le monde. Il répond, à notre sens, à cette angoisse qui saisissait l'être humain devant le mystère de la nature et de l'origine de l'homme. Nous dirons avec Todorov que « le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel (8) ».

Conscients de la part démonique qui habite chacun d'eux, les hommes ont voulu s'en préserver et lui trouver une incarnation dans des êtres surnaturels émanant de leur imagination. Cette division de l'homme d'avec lui-même est à son tour récupérée par les différentes religions qui se distinguent par le culte d'un Dieu omnipotent et omniscient. Dieu serait ce qui dans l'être humain représente le Bien, le Parfait, le Noble et serait à ses yeux tout ce vers quoi il tend sans pouvoir l'atteindre tandis que Satan serait l'incarnation de toutes les forces maléfiques inhérentes à l'homme et auxquelles il cherche à échapper.

L'esprit religieux semble nier cette dualité qui fait partie intégrante de la nature profonde de l'homme, ces deux tendances antagonistes que

6. Citons la baguette à l'aide de laquelle Moïse put écarter l'eau de la mer.

7. D'après le christianisme, Jésus ressuscita trois jours après sa mort et au bout de quarante jours monta au ciel.

8. Todorov (Tzvetan), *Introduction au conte fantastique*. Éd. du Seuil, Paris, 1970, p.29.

tes en chacun de nous des attributs dont la fonction consiste à en faire des éléments qui sont extérieurs à l'être humain. C'est ainsi que les fées, les sorciers, les djinns et les ogres, tous ces personnages fabuleux des mythes païens deviennent, dans la pensée des peuples monothéistes, Dieu et Satan. La fonction que ces derniers assument ne diffère en rien de celle qu'ont remplie jusqu'alors leurs prédécesseurs : si Dieu vole au secours des malheureux et leur sert d'appui, Satan les tire au contraire vers ce qui ne peut que leur nuire.

Si le merveilleux nous paraît ainsi se présenter, sous ses multiples formes et par le biais des contes, comme le fondement éthique de la religion monothéiste, il n'en présente pas moins des analogies certaines avec ce monde obscur et difficilement déchiffrable, où les forces irrationnelles de l'homme se meuvent librement, à savoir l'univers onirique. Nous avons déjà fait mention des différentes métamorphoses que subissent les hommes, les animaux et les objets dans les contes qui font l'objet de notre étude : aucune frontière bien précise n'existe entre le monde des êtres animés et celui des êtres inanimés. Les hommes sont mi-humains mi-animaux (l'exemple des ogres peut être cité à ce propos), les animaux sont mi-humains (ils parlent notre langue) mi-objets ... Dans le monde du rêve, toutes les barrières que les hommes ont édifiées depuis plusieurs siècles deviennent insignifiantes : nous sommes mi-hommes mi-oiseaux (dans plusieurs de ses rêves l'individu se voit planer au milieu de sa course), nous assistons quelquefois à la résurrection d'un être qui nous était cher...

Le rêve est un monde qui fourmille de symboles, de signes, le tout baignant dans une atmosphère irrationnelle où l'Impossible est roi. Le monde où nous fait pénétrer le conte merveilleux s'apparente, certes, à celui du rêve. Néanmoins, le contenu du rêve se caractérise par une absence quasi totale de cheminement logique entre les divers éléments qui le constituent. Les contes peuvent apparaître, dans cette perspective, comme des rêves structurés.

Il est à signaler qu'un Merveilleux d'une nature différente (puisque se manifestant essentiellement sur le plan discursif) peut être décelé dans les *Contes de Tunisie*. Dans le conte 10 par exemple, l'ogresse répète les mêmes mots, chaque fois qu'elle rend visite aux vieillards : « Bon Vieux et Bonne Vieille qui avez sept chèvres et une

vieillards : « Bon Vieux et Bonne Vieille qui avez sept chèvres et une gandouza, je ne partirai pas d'ici avant d'emporter l'une d'elles » leur dit-elle le premier soir qu'elle vient les trouver, avant de s'emparer d'une chèvre. Le lendemain, c'est quasiment dans les mêmes termes qu'elle s'adresse à eux puisqu'elle leur dit : « Bon Vieux et Bonne Vieille qui avez six chèvres et une gandouza, je ne partirai pas d'ici avant d'emporter l'une d'elles ».

Nous retrouvons le même procédé de style à savoir la répétition, dans d'autres contes de notre corpus. C'est ainsi que dans le conte 2, l'oiseau taquin se plaît à répéter au sultan les mêmes fragments de phrases : « J'ai ce que le roi a, j'ai ce que le roi a. Il en fut jaloux et me le vola » ; « J'avais ce que le roi a. Il en fut jaloux et me le vola. Il eut peur de moi et me le rendit ». Ce procédé stylistique fait de certaines phrases des formules incantatoires. Ici, un juste hommage mérite d'être rendu aux traducteurs qui ont essayé de restituer l'atmosphère magique du conte en évitant d'occulter ces phrases-clés. Dans la version originale, plusieurs autres figures de rhétorique sont utilisées : l'hyperbole, la métaphore, la métonymie. Les contes tunisiens fourmillent de clichés littéraires transcrits par tradition, et de proverbes ; c'est dire la part importante de l'aspect fataliste qui est compris dans chacun d'eux (9).

Nous en arrivons maintenant aux deux sortes d'analyses auxquelles nous tenterons de soumettre les contes qui constituent notre corpus. Il convient tout d'abord de donner un bref aperçu méthodologique concernant la première analyse qui fera l'objet de notre travail, à savoir l'analyse fonctionnelle.

## II. L'analyse fonctionnelle.

Considérés autrefois à peine comme genre littéraire, les contes populaires ont pu, grâce aux travaux de Propp (10), Brémond (11) et Grei-

---

9. Ce merveilleux langagier ne se rencontre pas seulement dans les contes ; nous le retrouvons également dans les Saintes Ecritures.

10. Dans *Morphologie du conte*, Propp se fixe comme objectif « la description des contes selon leurs parties constitutives et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble » (Éd. du Seuil, Paris, 1970, p.28), ce qui lui permet de dégager 31 fonctions.

mas (12) (pour ne citer que ceux-là) faire l'objet d'une étude qui a contribué à leur conférer une valeur jusque là méconnue.

Tout conte se caractérise par la succession de trois épreuves : l'épreuve qualifiante, l'épreuve principale et l'épreuve glorifiante. La fonction assumée par chacune de ces trois épreuves peut être présentée de la façon suivante :

Épreuve qualifiante		Épreuve principale	Épreuve glorifiante
Contrat	Première fonction du donateur Provocation du héros Une épreuve lui est proposée	Mandatement/ Acceptation	Assignation d'une épreuve difficile
Epreuve	Réaction du héros	Combat/Victoire	Réussite
Conséquence	Réception de l'adjuvant	Liquidation du manque	Reconnaissance du héros

### 1. L'épreuve qualifiante

Les héros peuvent être classés en deux catégories ; ils se présentent soit comme des victimes du sort, soit comme des quêteurs qui partent à la recherche de l'objet désiré.

Dans *Les Contes de Tunisie*, les protagonistes appartiennent dans leur quasi totalité à la première catégorie : celle des victimes. En effet, les « incipit » retracent souvent une situation initiale dysphorique. L'injustice du sort peut se manifester de différentes façons et faire du héros la victime de l'un des phénomènes suivants :

- La pauvreté : dans le conte 5, la situation initiale est marquée par l'état de dénuement du bûcheron. De même, c'est dans une extrême in-

digence que vivent la vieille femme et sa petite fille dans « La Poule aux œufs d'or ». Le vieux et la vieille du conte qui s'intitule : « L'Ogresse et les deux bons vieux » sont tout aussi misérables.

- La stérilité : Dans le conte 6, la jeune femme sans enfants prie Dieu de lui donner une petite fille à la place de la souris que son père lui ramène. Désespérés de ne point avoir d'enfants, les deux couples des contes 7 et 11 sollicitent les sorciers pour qu'ils leur viennent en aide.

- Les tares physiques : Loudâa est nain (conte 17) et Rondo (conte 15) bossu.

- L'âge inadéquat à la situation que le héros doit affronter : il est souvent question dans les contes merveilleux (songeons, par exemple, aux contes de Perrault) d'enfants qui se perdent ou qui sont victimes des ogres ou des malfaiteurs. Nombre de personnages de nos contes se trouvent dans une situation analogue : c'est notamment le cas des deux chevreux (conte 12) et celui de Aïcha (conte 13). Quelquefois, c'est au contraire l'âge avancé du personnage qui le rend impuissant devant les dangers qui s'abattent sur lui. Citons à cet égard l'exemple des vieux surpris par l'ogresse.

Ce sont, en définitive, l'argent, la jeunesse et la bonne santé qui représentent les trois facteurs qui sont valorisés dans les contes que nous étudions. Néanmoins, ces héros-victimes sont souvent aussi des héros-quêteurs, en ce sens que leur situation défavorable les incite souvent à accomplir une action dans le but de la rendre viable.

Quant au héros quêteur proprement dit, nous le rencontrons dans le conte 1 qui nous présente un Calife qui, cherchant à se faire une idée du comportement de ses sujets à l'égard des étrangers, décide de se déguiser en bédouin -, et dans le conte 16 où Haïda, la fille adoptive d'une fée, veut sauver le prince que celle-ci garde prisonnier.

Au cours de la première épreuve à laquelle le héros se trouve confronté à savoir l'épreuve qualifiante, celui-ci doit prouver sa "compétence" laquelle comprend, quatre modalités : vouloir, devoir, pouvoir, savoir. Cette compétence peut être d'ordre hyponymique (il s'agit alors de qualités intrinsèques au héros) ou hypotaxique (des vertus extrinsèques au héros entrent en considération). Les qualités inhérentes au héros qui illustrent la première catégorie de compétence sont essentiellement morales : l'intelligence, le courage, la ruse. Celles

lors, le récit se présente comme un jeu d'«options dichotomiques» susceptibles d'engendrer plusieurs «possibles narratifs».

12. Greimas a accouplé les fonctions de Propp et les a réduites à vingt.

inhérentes au héros qui illustrent la première catégorie de compétence sont essentiellement morales : l'intelligence, le courage, la ruse. Celles qui sont d'ordre hypotaxique font intervenir des qualités étrangères au héros. C'est ainsi que la grand-mère (conte 9) devient riche grâce à la poule aux œufs d'or et le bûcheron grâce au djinn (conte 5).

La compétence manifestée par le héros peut contribuer à lui faire franchir trois étapes différentes et à le faire passer de la situation de héros virtuel (état défini par la séquence devoir faire/vouloir faire) à celle de héros actuel (il s'agit alors pour lui de prouver son pouvoir/faire, savoir/faire) et enfin à celle de héros réel qui arrive à se conjoindre avec l'objet de la quête. Ainsi, le héros doit être en mesure de réaliser des "programmes narratifs", ceux-ci étant "des unités narratives (...) qui rendent compte des différents segments du schéma narratif" (13).

Le passage de l'état virtuel et de l'état actuel qui caractérisent la compétence -- à l'état réel qui est le propre de la performance (14) peut être schématisé comme suit :

Compétence		Performance
Modalités virtualisantes	Modalités actualisantes	Modalités réalisantes
Devoir-faire Vouloir-faire	Pouvoir-faire Savoir-faire	faire-être

Outre la compétence, un autre point mérite d'être souligné dans cette première épreuve à laquelle est confronté le héros. Il a trait aux raisons qui l'incitent à agir.

Trois types de motivations ou « contrats » peuvent être distingués :  
- Le contrat permissif. C'est le destinataire qui exprime le premier sa volonté. En présence de ce projet, le destinataire ne fait qu'exercer un vouloir second en le sanctionnant positivement ou négativement. Le conte 5 nous fournit un bon exemple de ce type de contrat : le bûcheron (Da) demande au djinn (De) de lui venir en aide. Le djinn exauce son vœu et lui remet des objets magiques.

13. Greimas (A.J.), *Préface sémiotique narrative et discursive*, Paris, 1970.

14. La performance est la mise en œuvre des modalités réalisantes et concerne donc l'épreuve principale.

- Le contrat injonctif : le destinataire fait part de son vouloir au destinataire qui peut l'accepter ou le refuser. Accepté, le vouloir se transforme aussitôt en devoir. Dans le conte 3, le Sultan (De) demande à ses trois fils (Da) de lancer chacun une pomme d'or et leur promet d'aller demander la main de la jeune fille qui habite la demeure devant laquelle la pomme s'est arrêtée. Les jeunes gens acceptent la proposition de leur père et les deux aînés ont des fiancées jolies et riches. Le cadet de la famille n'a pas la même chance que ses frères puisque la promesse s'avère être une chatte. Le fils du sultan ne peut enfreindre la volonté de son père et l'épouse par devoir.

- Le contrat fiduciaire : il fait intervenir la modalité factitive cognitive « faire croire », « persuader ». Au destinataire incombe le faire persuasif mensonger et au destinataire le faire interprétatif illusoire. Le calife du conte 1 est le destinataire qui fait croire à une famille de paysans qu'il n'est qu'un pauvre bédouin.

Après avoir passé en revue les principaux éléments qui constituent l'épreuve qualifiante (la nature du héros, sa compétence et ses motivations), nous en arrivons à présent à la deuxième étape que le protagoniste franchit : l'épreuve principale.

## 2. L'épreuve principale

Elle correspond à un moment décisif dans le récit puisqu'elle est la mise en œuvre de la compétence déjà acquise par le héros et qu'elle lui permet d'entrer en possession avec l'objet de sa quête. Cette prise de possession ne se produit pas sans quelques heurts, le héros devant affronter des forces qui lui sont hostiles.

Il est à signaler que l'épreuve principale est généralement inaugurée par un syntagme disjonctif : le héros quitte l'espace familier pour se rendre dans un endroit qui lui est étranger. Cette disjonction spatiale se rencontre dans la quasi-totalité des contes : le déplacement se fait soit à la campagne (conte 1, 5, 13, 14) soit vers un lieu éloigné (dans le conte 17, il est question d'un long voyage).

Notons que dans quelques contes, aucun déplacement n'a lieu : l'événement principal survient à un moment inattendu souvent grâce à l'intervention d'un être surnaturel (conte 4 et 11).

lémique quand elle met en jeu le savoir, la ruse ou la simulation. Grâce au faire cognitif le héros arrive à se mesurer avec l'adversaire.

Cette force hostile peut être anthropomorphe (l'ennemi est alors un être humain) ou non anthropomorphe (il s'agit dans ce cas d'une difficulté quelconque). La lutte est transactionnelle quand elle fait intervenir le faire pragmatique. Ceci ne veut pourtant pas dire que l'affrontement soit toujours violent.

Nous avons dénombré les exemples suivants qui, dans nos contes, illustrent le faire cognitif : Aïcha (conte 13), Chétiran (p.117), Rondo (p.119) et Loudaâ (p.122) utilisent la ruse pour échapper aux ogres et aux ogresses. L'oiseau au grain de blé (p.14) exaspère le roi par ses taquineries et finit par avoir gain de cause.

Les exemples où se manifeste le faire pragmatique sont les suivants: le bûcheron (conte 5) a recours à la matraque magique pour punir sa voisine voleuse. La chèvre éventre l'ogre qui a dévoré ses petits (conte 12). Haïda et le prince (conte 16) prennent les sept pierres magiques de la fée et les jettent afin de lui échapper.

Que la lutte soit polémique ou pragmatique, elle se termine presque toujours dans ces contes par la victoire du héros. Triomphant, le héros entre alors en possession de l'objet de sa quête.

### 3. L'épreuve glorifiante

Propp fait remarquer que dans les contes russes le mariage se présente souvent comme une récompense et que la véritable identité du faux héros finit toujours par être dévoilée. Nous pouvons en dire autant des contes de Tunisie. Beaucoup d'entre eux se terminent en effet par des mariages heureux : la chatte que le fils du Sultan épouse se transforme en jolie princesse (p.17) ; le dragon devient un beau jeune homme et se marie avec la dame riche (p.20) ; la jeune fille redevient une souris et épouse un rat (p.25). Devenue une jolie femme, la colombe redevient l'épouse du roi (p.28). La fille adoptive de la fée épouse le prince (p.16). Le Sultan marie la jeune fille à son fils (p.36).

Dans le conte 8, la fausse héroïne est démasquée. Jalouse de sa servante convoitée par le fils du roi, la patronne noire et laide met les vêtements de la jeune fille et arrive à le tromper et à devenir sa femme. La

fin de l'histoire montre cependant qu'elle ne le reste pas bien longtemps puisque la jeune fille sort d'une pomme écrasée et raconte à son ancien prétendant les subterfuges dont a usé sa maîtresse. Celui-ci la chasse et épouse la jolie servante.

Dans la plupart des contes, c'est le parcours narratif du héros qui est présenté. Cependant, il est à noter que dans quelques cas c'est l'agresseur qui finit par vaincre. Citons à ce propos l'exemple du récit qui relate la mésaventure des deux bons vieux avec la redoutable ogresse (conte 10). C'est à cause d'une bévue commise par le vieux que l'ogresse parvient à découvrir la cachette de chacun d'eux. Est-ce à dire que ce conte privilégie un autre espace moral que celui qui consiste à récompenser les bons et à punir les méchants ?

A notre sens, le but du narrateur est non de transgresser ces normes sociales mais, bien au contraire, de corroborer, par cet aboutissement inattendu, la moralité et de lui donner plus d'épaisseur. Il s'agit en réalité de nous mettre en garde contre les dangers auxquels peuvent nous exposer notre imprudence et notre manque de réflexion. De tous les contes de notre corpus, seul celui-ci se termine par une fin dysphorique.

L'épreuve glorifiante nous présente le héros réel qui arrive enfin la plupart du temps à se joindre avec l'objet de sa quête. C'est cette épreuve qui clôt le récit et c'est par la fonction récompense VS punition que la moralité se dégage, satisfaisant ainsi le besoin de justice de l'auditeur (ou du lecteur) .

L'analyse fonctionnelle que nous venons de faire nous a permis d'explicitier les notions de compétence et de performance du héros et de mettre en lumière les différentes épreuves qu'il franchit. Cette analyse ne constitue en fait qu'un volet de notre étude : le second sera consacré à l'application du modèle actantiel aux contes de Tunisie.

### III. L'analyse actantielle.

Elle se fonde sur les articulations syntaxiques traditionnelles et est axée sur les actants qui sont les êtres (ou les choses) participant à l'action. Etant donné que toute action humaine présuppose un agent, les actants sont essentiellement des "fonctions syntaxiques" pour reprendre les termes de Todorov et Ducrot. Greimas lui-même en donne une définition analogue puisqu'il écrit que le terme d'actant sert "à désigner une



sont essentiellement des "fonctions syntaxiques" pour reprendre les termes de Todorov et Ducrot. Greimas lui-même en donne une définition analogue puisqu'il écrit que le terme d'actant sert "à désigner une unité (construite et non donnée) de la grammaire narrative de surface anthropomorphe"(15). Différentes catégories actantielles dans la narration peuvent être distinguées : la catégorie actantielle "sujet" VS "objet"; la catégorie actantielle "destinateur" VS "destinataire" ; la catégorie actantielle "adjuvant" VS "opposant"

À ces modèles actantiels nous tenterons de trouver des champs d'application dans nos contes. L'analyse qui sera faite dans ce sens nous permettra de nous interroger sur les différentes relations qui peuvent être instaurées entre les actants des récits qui font l'objet de notre étude.

### 1. La catégorie actantielle De VS Da :

L'axe communicationnel se caractérise par un contrat établi entre le destinateur et le destinataire. Les axes communicationnels sont quelquefois d'ordre cognitif : un savoir qui peut être un message ou un ordre est transmis au destinataire.

- Conte 12 (p.113) De ----- 0-----Da  
Transmission d'un savoir  
Bélier (égarement des chevaux) chèvre
- Conte 15 : De :Rondo. O :débarrasser les habitants de l'ogre. Da : Rondo et les habitants du village.
- Conte 17 : De : Lodâa. O : sauver ses frères. Da : Loydâa et ses frères.
- Conte 5 : De : Chétiran. O : sauver ses frères. Da : Chétiran et frères.

Il est à noter que dans les trois derniers exemples le destinataire est son propre destinateur.

Dans d'autre cas, c'est un objet qui est transmis au destinataire : les exemples qui peuvent être fournis concernant cette seconde forme d'axe communicationnel sont les suivants

- Conte 3 : De : Le Sultan. O : Une pomme d'or. Da : ses trois fils.  
Conte 4 : De : Le marchand. O : un œuf. Da : la jolie dame.

Conte 7 : De : le sorcier. O : la pomme. Da : l'homme sans enfants.

Conte 9 : De : le marchand. O : la poule. Da : la petite fille.

Conte 11 : De : le sorcier. O : la pomme magique. Da : la chèvre.

Nous remarquons que la communication d'objets est plus fréquente dans nos contes que celle de messages, ce qui nous montre l'importance de la fonction assurée par le fantastique, ces objets étant magiques.

### 2. L'axe du désir

Pivot central du modèle actantiel, cet axe a pour fondement la relation qui est établie entre le sujet et l'objet. Le sujet se définit comme l'être voulant, désirant, par opposition à l'objet qui est l'être voulu, désiré. Celui-ci se présente sous deux formes : matérielle et concrète ou immatérielle et abstraite. Dans le premier cas, cet objet de valeur peut être un être humain, un animal, une plante ou un objet. Dans le second cas, l'objet de la quête est une idée bien déterminée

La relation qui existe entre le sujet et l'objet est régie par le désir, et se présente comme le moteur du récit. Voici des exemples tirés de nos contes où l'objet visé prend la forme d'une idée :

- |              |       |                            |
|--------------|-------|----------------------------|
| Conte 1 p.11 | objet | idée : éprouver ses sujets |
|              |       |                            |
|              | Sujet | Calife                     |

- Conte 2 : s : l'oiseau. O : se moquer du roi.  
Conte 3 : s : le jeune sultan. O : obéir à son père.  
Conte 4 : s : la dame riche. O : échapper à l'ennui.  
Conte 13 : s : Aïcha. O : se venger de l'ogre.  
Conte 14 : s : Chétiran. O : sauver ses frères.  
Conte 15 : s : Haïda et le prince. O : se débarrasser de la fée.  
Conte 17 : s : Loudâa. O : gagner l'estime de ses frères.

Voici les exemples où c'est un objet de valeur qui est convoité :

- Conte 5 : s : le bûcheron. O : sa fève, l'écuelle et le moulin.  
Conte 6 : s : homme pauvre. O : mari puissant pour sa petite fille.  
Conte 7 : s : homme sans enfants. O : enfant.  
Conte 8 : s : fils du roi. O : pigeon.  
Conte 10 : s : ogresse. O : chèvres, génisse, les vieillards.

15. Greimas, *Du Sens*, Éd. du Seuil, Paris, 1970, p.167-168.

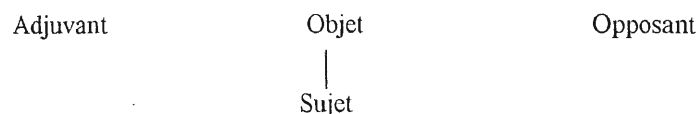
Conte 11 : s : roi et reine. O : enfant.

Conte 12 : s : ogre. O : chevreaux.

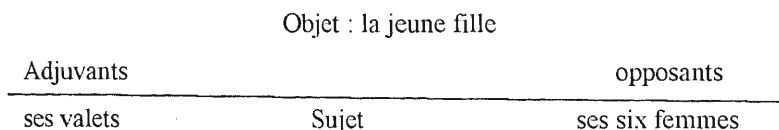
Pour accéder à l'objet désiré, le héros ne manque pas de rencontrer des difficultés. C'est alors que s'amorce l'étape finale (celle de la lutte) qui est généralement suivie par le triomphe du héros sur l'agresseur.

### 3. L'axe de la lutte

La lutte est organisée autour de l'objet désiré. Deux forces en présence s'affrontent : Le sujet (aidé quelquefois par un ou plusieurs adjuvants) et l'anti-sujet secondé par des opposants. La lutte entre l'actant-sujet et l'actant anti-sujet peut être schématisée de la façon suivante :

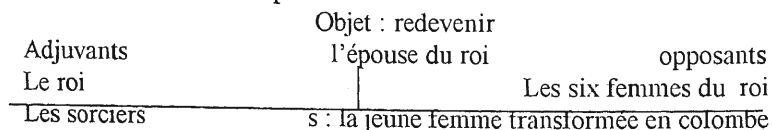


Le conte 7 (p.28) parle d'un roi qui aperçoit une jolie jeune fille dans un troupeau de gazelles. Il demande à ses valets de l'attraper et l'épouse. Les six femmes du roi manifestent leur désapprobation devant cet événement et se montrent hostiles vis-à-vis de la nouvelle recrue.



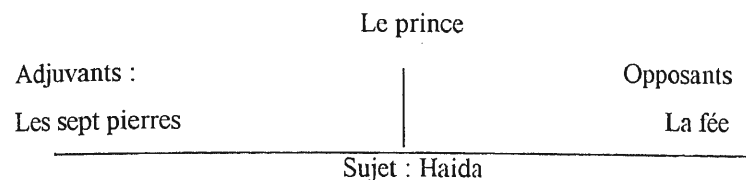
Rongées par la jalousie, elles plantent des épingles dans la tête de leur rivale et remplacent ses cheveux par des plumes. Elle se transforme en colombe, détruit un à un tous les murs du palais, et raconte au roi sa mésaventure. Celui-ci lui enlève les épingles et les plumes et elle redevient une belle femme. C'est alors qu'elle demande aux sorciers de transformer les six femmes du roi en poutres qui serviront à la reconstruction du palais et, une fois son vœu exaucé, mène une vie heureuse avec son époux.

La suite du récit peut donc être schématisée comme suit :



Dans le conte 16, il s'agit de Haïda, une jeune fille élevée par une fée qui découvre qu'un prince est gardé prisonnier par sa mère adoptive. Elle décide de le sauver et de fuir avec lui. Ils s'aperçoivent que la fée est à leurs trousses et jettent les sept pierres magiques qui ont le pouvoir d'annihiler la force de cet être surnaturel et de l'envoyer à la mort.

C'est donc ce schéma que nous aurons :



Le parcours narratif du sujet qui finit par entrer en possession avec l'objet de sa quête, malgré les obstacles que les opposants dressent sur son chemin, peut être présenté ainsi :



S : Sujet ; u : disjonction ; 0 : objet du désir ; n : conjonction

De la disjonction d'avec l'objet du désir, nous passons à un état où la conjonction se réalise, et ce, dans la majorité des contes qui font l'objet de notre travail.

Les trois axes que nous venons d'étudier sommairement (l'axe communicationnel, l'axe du désir et l'axe de la lutte) peuvent contribuer à nous donner une idée précise du type de contrat qui s'établit entre De et Da, de la nature de l'objet de la quête ainsi que de l'identité des adjuvants et des opposants.

Essayons à présent, de donner, à la lumière des analyses que nous venons de faire, une interprétation de ces contes.

### IV. Interprétation de l'ensemble.

Nous nous proposons de passer en revue, dans cette dernière partie, successivement les principaux aspects qui distinguent le héros des personnages secondaires, la moralité susceptible d'être dégagée dans les

*Contes de Tunisie* et enfin la fonction qu'assurent, conjointement avec la disjonction spatiale, l'être et le paraître.

### 1. Les caractéristiques du héros :

Dans les *Contes de Tunisie*, le héros se distingue par :

a/ Une qualificante différentielle : il se présente comme le personnage principal, par opposition aux personnages secondaires.

Le héros est anthropomorphe dans la majorité des contes. Dans quelques autres, le protagoniste est soit un animal (conte 1) soit un être qui présente des qualités à la fois humaines et animales - l'exemple de la souris qui dans le conte 6 se métamorphose en une jolie petite fille pour redevenir, bien des années plus tard, l'animal qu'elle était peut être cité à ce propos. De même, le conte 7 nous présente une héroïne qui a été transformée, pendant une période de sa vie, en colombe.

Par ailleurs, le héros se distingue des autres personnages par l'attention particulière que lui accorde le narrateur : une description physique ou morale nous en est toujours fournie. Quand le protagoniste est une femme le narrateur exalte sa beauté et son charme :

- Conte 7 : Le roi aperçoit " une jolie jeune fille " dans un troupeau de gazelles.
- Conte 8 : le fils de roi aperçoit à la faveur d'une fenêtre ouverte une jolie jeune fille en compagnie de sa patronne noire et laide.
- Conte 9 : La grand-mère et sa petite fille deviennent, grâce à la vertu rajeunissante et embellissante de l'eau de la piscine, jeunes et jolies.
- Conte 13 : Aïcha est une jolie petite fille qui se retrouve seule à la maison après le départ de son père et de sa bonne.

La description morale s'impose essentiellement quand le narrateur cherche à pallier une déféctuosité physique du héros :

- Conte 15 : Rondo est un bossu très malin
- Conte 14 : Chétiran est un nain très intelligent.
- Conte 17 : Loudâa est un nain aux capacités surnaturelles.

En outre, les héros de nos contes appartiennent souvent à la lignée des Sultans et des Princes. Le narrateur ne manque pas, alors, de donner une indication de leur généalogie :

- Conte 3 : le héros est. le fils du Sultan.

- Conte 11 : le jeune prince est le fils unique du roi et de la reine.
- Conte 14 : Chétiran est le septième fils d'un grand sultan

Mais les héros ne sont pas tous riches et bien nés, du moins au départ. Dans le cas où le héros est sans ressources, il finit souvent par devenir riche ou par connaître une ascension sociale par le biais du mariage ; en témoignent les exemples suivants :

- Conte 1 : Le calife offre la main de sa fille au fils d'un paysan pauvre.
- Conte 7 : La jeune fille qui a toujours vécu parmi des gazelles devient la femme du roi.
- Conte 8 : La servante devient la femme du fils du roi.
- Conte 9 : La grand-mère et sa petite fille étaient au départ très pauvres. Elles deviennent grâce à l'eau magique de la piscine jeunes et jolies et le sultan marie la jeune fille à son fils.
- Conte 16 : Haida, la fille adoptive d'une fée, fuit avec le prince.

b. Une distribution différentielle : L'apparition du héros dans le récit est très fréquente. Il occupe une place importante dans l'économie générale de l'histoire et tout semble graviter autour de lui. Dans quelques contes, le héros ne joue un rôle primordial qu'à la fin du récit : le début n'est alors qu'un prélude qui sert à présenter le cadre dans lequel évolue le héros : contes 3, 6, 7, 8. La plupart du temps, cependant, le héros est présenté dès les premières lignes du récit. Le titre du conte porte généralement le nom du héros ou est une périphrase qui le désigne. Citons à cet égard l'exemple des contes 1, 2, 3, 6, 7, 8, 12, 13, 15, 17.

c/ Une autonomie différentielle : Le héros apparaît le plus souvent seul : contes 2, 3, 4, 5, 7, 8, 14, 15, 17. À d'autres moments, il est secondé par des adjuvants : contes 1, 9, 16.

d/ Une fonctionnalité différentielle : Le héros est le seul personnage qui liquide le manque et qui arrive à surmonter les obstacles auxquels il se heurte. Il triomphe de l'agresseur, entre en possession de l'objet désiré et se présente comme le sujet du faire. La jolie servante (conte 8) parvient à se venger de sa méchante rivale et à devenir la femme du fils du roi. Rondo (conte 15) arrive à débarrasser les habitants du village de l'ogre qui les terrifiait. Loudâa (conte 17) se montre capable de sauver ses frères du danger qui les guette.

Nous en arrivons, à présent, à l'examen de l'espace moral privilégié par les héros de ces contes.

## 2. La moralité des contes

Nous pouvons distinguer deux sortes de deixis, relatives à des codes culturels bien définis : Une deixis positive qui exalte des valeurs admises et approuvées par la société ; Une deixis négative qui se présente comme la condamnation de la conduite du personnage et de ses propres valeurs, considérées comme répréhensibles par la société.

Les relations matrimoniales sont privilégiées par les narrateurs et font le plus souvent, partie intégrante du dénouement euphorique de ces récits. L'adultère de l'homme apparaît comme une pratique non seulement autorisée, mais normale dans les structures mentales du peuple arabe étant donné que le souvenir de la polygamie est encore vivace dans les esprits.

Une moralité bien précise est véhiculée par les contes ; le tableau suivant nous permettra de rendre compte de la nature de la deixis sous-entendue par chacun d'eux.

Deixis positive	Deixis négative
Conte 1 p.11 La bonté des fellahs est récompensée doublement par Dieu et par le Calife	Conte 5 p. 22 : le vol est condamné
Conte 3 p. 17 : l'obéissance du fils du Sultan à son père est récompensée.	Conte 7 p. 28 : La jalousie des six femmes du roi est punie.
Conte 6 p. 25 : La loi de la nature l'emporte sur la volonté des hommes (la fille du Sultan redevient une souris).	Conte 8 p. 32 : La jalousie des femmes du fils du roi est condamnée
Conte 13 p. 115 : Le courage de Aïcha est récompensé.	Conte 10 p. 109 : la bêtise du bon vieux est condamnée
Conte 14 p. 117 : Malgré sa tare physique, Chétiran arrive grâce à son intelligence, à tuer l'ogresse.	Conte 12 p. 113 : la désobéissance des deux chevreaux à la mère est punie.
Conte 15 p. 119 : Le défaut physique de Rondo est compensé par ses qualités morales (le courage et l'intelligence).	

C'est ainsi que, dans ces contes, le comportement des personnages peut ou non être conforme aux aspirations sociales. Dans le cas où les exigences sociales sont respectées, nous avons affaire à un texte où la deixis positive est observée. Par contre, la transgression des normes sociales implique l'existence d'une deixis négative. Il est à signaler que ces deux composantes de la moralité sont surtout illustrées par les clauses, moment capital de la lecture du conte.

La fin est euphorique quand, bravant tous les obstacles, le héros arrive à conformer son comportement aux normes sociales et à les faire triompher. Elle est dysphorique quand le héros commet des bêtises impardonnables (conte 10).

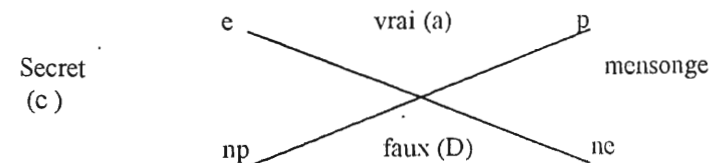
L'insertion de la moralité dans ces contes leur confère un aspect didactique et transforme le récit en cryptogramme dans lequel le lecteur cherche la leçon qui se manifeste.

## 3. L'être et le paraître

Il nous a paru intéressant de soumettre le premier conte ("Le Calife et le bédouin", p.11) à une interprétation qui fera ressortir la part de l'être et celle du paraître (autrement dit du vrai et du mensonge) dans ce récit, et ceci en raison de la récurrence de ces mêmes éléments dans les contes d'une façon générale.

Rappelons brièvement ce dont il s'agit dans "Le Calife et Le Bédouin" : Un Calife décide de se rendre en compagnie de son ministre, parmi ses sujets. Il se déguise en bédouin. Une vieille femme pauvre lui offre l'hospitalité. C'est par Dieu qu'est récompensé ce beau geste puisque son fils découvre un jour dans son champ un trésor. A son tour, le Calife voulant prouver sa reconnaissance à ces paysans honnêtes et travailleurs, offre au jeune fellah la main de sa fille.

L'être et le paraître dans ce conte peuvent être représentés par le carré sémiotique suivant.

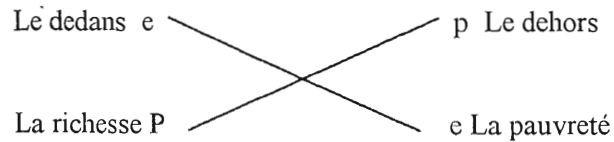


e = être ; p = paraître ; ne = non- être ; np = non-paraître

Nous aboutissons aux conclusions suivantes :

- A (le vrai) e + p = être + paraître
- B (le mensonge) p + e = ce qui n'est pas mais paraît
- C (le secret) e + p = ce qui est mais ne paraît pas
- D (le faux) p + e = ce qui n'est pas et ne paraît pas

Le calife nous est d'abord présenté comme un homme tout puissant (e). Il camoufle ensuite sa véritable identité et se déguise en Bédouin (p). Sa pauvreté relève donc du " faire persuasif ". Au faire persuasif recherché par le calife correspond le faire interprétatif de la veille femme pauvre et de son fils. Par ailleurs, le déguisement du Calife s'accompagne d'une disjonction spatiale : dehors il porte les habits modestes d'un pauvre fellah tandis que chez lui il s'habille en Calife. Nous aurons dans ce cas le schéma suivant :



Le dehors et la pauvreté représentés ci-dessus ne correspondent (avec le paraître et le non-être) qu' à un état simulé par le Calife.

La circulation syntaxique (e ---- p) qui correspond à (p ---- e) si l'on se réfère au schéma (2) a une durée bien limitée ; une fois sa mission accomplie, le Calife cesse de considérer le dehors comme le lieu du paraître : le mensonge n'a plus, en effet, de raison d'être.

### Conclusion

L'interprétation que nous venons de faire des contes de Tunisie ne se prétend nullement exhaustive : plusieurs aspects importants de ces récits sont en effet, passés sous silence comme la conception du mariage, celle de la relation au sein du couple... Mais nous nous sommes trou-

vés contraints d'opérer un choix parmi tous les éléments qui nous ont paru intéressants à étudier.

Une analyse de type sociologique aurait été intéressante à faire, si une indication précise nous était donnée de la date de naissance de ces contes. N'ayant pas été en mesure de les situer historiquement, nous nous sommes contentés de nous pencher sur ce qui constitue, à notre sens le principal intérêt des contes de notre corpus (et des contes d'une façon générale ) à savoir la fonction qu' y assure le merveilleux.

Nous nous sommes proposés, par la suite, de les soumettre à deux types d'analyse : fonctionnelle et actantielle. L'interprétation sur laquelle ont débouché ces analyses nous a permis enfin d'examiner de près la fonction qui est attribuée au héros et la moralité qu'illustre chaque conte.

AMEL FAKFAKH

. Enseignante de langue et littérature française

Université de Tunis (Faculté du 9 Avril)