



**HAL**  
open science

## Etude sémio-narrative et discursive du conte "Nuja, la Fille de l'ogresse"

Meryem Hammou, Taklit Mebarek

► **To cite this version:**

Meryem Hammou, Taklit Mebarek. Etude sémio-narrative et discursive du conte "Nuja, la Fille de l'ogresse". *Milli Folklor*, 2015, 14 (108), pp.92-102. halshs-03126407

**HAL Id: halshs-03126407**

**<https://shs.hal.science/halshs-03126407>**

Submitted on 31 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# ETUDE SEMIO-NARRATIVE ET DISCURSIVE DU CONTE «NUJA, LA FILLE DE L'OGRESSE»

## «Nuja, la Fille de l'Ogresse» Adlı Masalın Göstergibilimsel, Anlatısal ve Söylemsel İncelenmesi

Meryem HAMOU\*  
Taklit MEBAREK\*\*

### RÉSUMÉ

Cet article tente de décrire et de comprendre comment s'articule le sens dans le conte «Nuja, la fille de l'ogresse», extrait du recueil «Contes Kabyles» de l'ethnologue allemand Leo Frobenius, et quels en sont les effets. Ce récit porte en son sein, outre sa signification primaire, d'autres significations secondaires que nous essayerons d'appréhender par certains dispositifs sémiotiques mis en place principalement par le sémioticien français A. J. Greimas. Et afin de juger de la validité du système de valeurs que présente ce conte, l'analyse sera enrichie par une approche comparative avec une autre version du même conte recueillie par Taos Amrouche dans son livre «Le grain magique». Les deux textes constituent deux versions différentes mais très proches du même conte. En effet, le conte «Nuja, la fille de l'ogresse» et «La princesse Soumicha» recèlent les mêmes significations et leurs composantes sémio-narratives et discursives véhiculent un système de valeurs assez similaire.

### Mots clés

Nuja, la fille de l'ogresse; la Princesse Soumicha, actants, programmes narratifs, parcours figuratif, parcours thématique, axiologie

### ÖZ

Bu makale «Nuja, la fille de l'ogresse» (İnsan Yiyen Dev'in kızı, Nuja) adlı masalda anlamın nasıl eklemlendiğini betimlemeyi ve anlamını kavramayı amaçlamaktadır. Alman etnolog Leo Frobenius'un «Babil Masallar» adlı derlemesinden alınan bu kesitin metinsel etkileri ele alınacaktır. Söz konusu masal, anlatı düzleminde kökensel anlamından başka ikinci dereceden başka anlamlarla doludur; çalışmamızda özellikle Fransız göstergibilimci A.J. Greimas'ın göstergibilimsel verilerinden yararlanarak söz konusu anlamları ortaya koymaya çalışacağız. Masalın sunduğu değerler dizgesinin geçerliliğini değerlendirebilmek için çözümlemede karşılaştırmalı bir görüngüye yerleşeceğiz; aynı masalın Taos Amrouche tarafından «le Grain Magique» (Büyülü Tohum) adlı kitabında yer verdiği bir başka versiyonla karşılaştırarak incelememize derinlik katacağız. Gerçekten de «Nuja, la fille de l'ogresse» ve Taos Amaros'un kitabında geçen «La Princesse Soumicha» (Prenses Soumicha) adlı masallar aynı anlamları kapsamaktadırlar; anlatısal ve söylemsel göstergibilimsel bileşenleri benzer bir değerler dizgesine sahiptirler.

### Anahtar Kelimeler

İnsan Yiyen Dev'in kızı, Nuja, Prenses Soumicha, eyleyen, anlatı izlencesi, betisel yol, izleksel yol, değerbilim

\* Doctorante en sciences du langage. Université de Bejaia, Algérie meryem.hamou@yahoo.fr

\*\* Professeur. Université de Bejaia, Algérie. taklitmebarek@yahoo.fr

Présentant certains désavantages et une ambiguïté quant aux conditions de son établissement, le recueil «Contes kabyles» n'a pas eu un grand retentissement si l'on considère les recherches fondées sur cette collection<sup>1</sup>. Cependant, abandonner ces récits au lieu de les aborder n'est pas la solution pour ces problèmes. Pourquoi ne pas s'intéresser à ce que ces derniers représentent vraiment ? Ce qu'ils peuvent apporter au lecteur ?

Aujourd'hui nous avons la chance d'avoir cette somme considérable de littérature orale kabyle en langue française<sup>2</sup>, il est temps de découvrir ce qu'elle met à notre disposition. Dans ce qui suit, nous présentons une lecture du conte «Nuja, la fille de l'ogresse» appuyée sur la théorie greimassienne dont la nuance littéraire est plutôt légère pour qu'elle n'entrave pas l'analyse sémio-pragmatique des textes. Nous allons d'abord voir comment s'organise le sens sur deux niveaux: le plan narratif, par une étude actancielle; le plan discursif, par une analyse du parcours thématique et axiologique.

Vers les années soixante différents travaux théoriques et nombreuses applications sur la narrativité apparaissent; d'ailleurs, les résultats de Vladimir Propp sur le folklore, de Claude Lévi-Strauss sur le mythe et d'Etienne Souriau sur le théâtre, en sont témoins. Leurs œuvres, et plus particulièrement celle de V. Propp<sup>3</sup>, a influencé une grande partie des travaux sur les structures narratives: C. Bremond, F. Rastier, A.J. Greimas etc. ont tous apporté des modifications voire des enrichissements au modèle

proppien sur la structure du conte et ont étoffé ce domaine de différents outils d'analyse sur la structure du récit en général et du conte en particulier.

L'histoire de la sémiotique attache le nom d'Algirdas Julien Greimas à l'émergence d'une théorie universelle du texte et plus précisément, au sein de celle-ci, à la mise en évidence d'«un certain nombre de critères communs à des formes narratives sémio-linguistiquement aussi diverses que des contes, films, bandes dessinées, romans... » (Maingueneau et Charaudeau, 2002: 484). Ces *critères communs* reproduisant la construction du sens dans tout texte à caractère narratif se manifestent par un ensemble d'instruments par lesquels il étoffe sa théorie.

Pour une étude sémiotique d'un texte à caractère narratif, nous sommes enclin à en saisir les structures de surface (parcours figuratif, personnages, actions...) et les structures profondes (structure narrative, schéma actanciel, carré sémiotique...) et ceci, en approchant les deux niveaux d'analyse, à savoir les structures narratives et les structures discursives du conte en question.

«Le conte apparaît comme un récit organisé dans lequel, à une situation de départ répond une situation finale différente, après de nombreuses péripéties» (Cauvin, 1980: 08). La structure générale du récit se fonde donc sur un *axe sémantique* présentant la relation entre un état et un autre (relation de conjonction et de disjonction), en voici un exemple donné par Greimas:

Axe sémantique      S ↔ S'

Une transformation s'opère donc entre ces deux termes. Selon Grei-

mas, toute action doit être analysée en ses composantes, ces dernières sont des positions ou rôles des différents actants. Greimas distingue trois catégories actanciennes: Sujet-Objet; Destinateur-Destinataire; Adjuvant-Opposant.

**Etude De La Structure Narrative Du Conte:** A ce niveau, l'analyse concerne les actants et la manière dont ils s'articulent progressivement dans le récit (perspective paradigmatique) ainsi que leurs parcours, à savoir leurs programmes narratifs (perspective syntagmatique).

Greimas désigne par le terme d'actants les personnages ayant une fonction dans l'organisation du récit. Ce sont des êtres ou des choses chargés d'assumer les actions qui font fonctionner le récit. Afin d'en rendre compte, il met en place tout un schéma renvoyant à leurs rôles. Dans un récit quelconque, la dynamique et la cohérence narrative sont assurées par les rôles narratifs et leur articulation.

Dans son approche sémiotique, Greimas part de l'organisation textuelle: la lecture d'un texte à caractère narratif nécessite d'abord sa segmentation. Selon Nicole Everaert-Desmedt, dans le découpage en séquences d'un texte narratif, on tient compte de certains éléments appartenant au niveau de surface. On se base ainsi sur: un critère graphique, indiquant la répartition du texte en paragraphes; des indices spatio-temporels; des critères logiques marquant les oppositions voire les disjonctions entre une séquence et une autre; disjonctions actérielles impliquant la présence ou l'absence d'un personnage; des oppositions

du genre euphorie (d'une séquence) vs dysphorie (de la séquence suivante); disjonctions énonciatives telles que description vs narration ou dialogue...

La segmentation en séquences est considérée comme une première analyse qui «révèle [...] le rythme – ou les différents rythmes qu'un texte propose pour sa lecture» (Everaert-Desmedt, 2000: 27-28)

Séquence I: «Il était une fois un homme ... solide jeune homme »

Le père apparaît dans cette séquence comme *Sujet* qui tend vers un *Objet*: la sécurité de son fils, et pour réaliser ce programme narratif (PN), il entreprend un PN d'usage<sup>4</sup>: enfermer son fils dans une chambre.

PN 1 Le père → (Le père  $\wedge$  la sécurité de son fils)

PN2 Le père → (Le père  $\wedge$  enfermer son fils)

Séquence II: «Les gens du village... une force peu commune »

Cette séquence est régie par une autre structure actantielle:

Les gens du	connaître le	
village	jeune homme	
Sujet 2	→	Objet 2

Les gens du village tendent à connaître le sexe de l'enfant, ce qu'il faisait, comment il était... mais ils sont en disjonction avec cet objet.

- Ces deux premières séquences sont commandées par deux structures actantielles différentes.

- La fin de ces deux séquences annonce un autre programme, celui du fils: «il devint un beau et solide jeune homme»; «le jeune homme était devenu très beau, et doué d'une force peu commune»

Séquence III: «Mais un jour... plusieurs jours»

Une transformation s'opère lorsque le père décide d'entreprendre un voyage; le jeune homme commence à se poser des questions sur le comportement de son père et sur les gens du village: «Mon père prétend que les gens du village sont forts et méchants... mais ils ne l'ont jamais battu ni blessé... si seulement je pouvais me mesurer à eux»;

Il tente par tous les moyens de dissuader son fils de sortir ou de voir les gens du village, il joue donc le rôle d'*anti-destinateur*: «ne pense pas au village ni aux gens qui y vivent...ils te feront du mal, ce sont des gens violents et querelleurs»

Séquence IV et V:«Après le départ de son père... répondit le jeune homme»

Dans les deux premières séquences, le fils occupe les positions grammaticales *d'objet direct*. Ce n'est qu'au début de cette séquence IV que le jeune homme devient *sujet grammatical*: il se pose des questions sur le comportement étrange de son père et sur le monde extérieur. La tentative du père en tant qu'*anti-destinateur* échoue:

«Mon père prétend que les gens du village sont forts et méchants ... mais ils ne lui ont jamais fait le moindre mal... je n'ai jamais vu de trace de coup sur son corps»

Le jeune homme, à partir de ce moment, va commencer à se constituer comme *sujet narratif* (S3) puisqu'il éprouve un manque «si seulement je pouvais me mesurer à eux», c'est ainsi que le *vouloir* se manifeste «pour savoir qui, d'eux ou de moi, l'emportera»

«Si mon père a su se faire respec-

ter par ces gens, je dois en être capable moi aussi... pouvoir me mesurer à eux» et pour accomplir ce PN4 qui consiste «à se mesurer aux villageois», le jeune homme doit accomplir un PN5 d'usage: «sortir»

PN4 Le jeune homme → (Le jeune homme ^ se mesurer aux gens du village)

PN5 Le jeune homme → (Le jeune homme ^ sortir)

L'objet «sortir» est aussi la quête des villageois qui par curiosité désirent enfin découvrir l'enfant enfermé chez lui depuis sa naissance (PN3). Les gens du village ainsi que le jeune homme jouent donc le rôle de *destinateurs*. Ils ont chacun de son côté le *vouloir* nécessaire à la transformation d'un acteur en sujet.

Les gens            sortie du            le jeune  
du village        jeune homme        homme

Sujet 2 → objet 2 → sujet 3

La vieille femme apparaît dans cette séquence comme un *adjuvant*, elle lui transmet un *savoir* sur le monde extérieur, à savoir le cheval indomptable, le jeune homme le prend comme un défi. L'intervention de la vieille femme participe ainsi dans ce refus d'être enfermé «je voulais te demander si tu pouvais monter ce cheval... indomptable, je suis sûre que tu en es capable» (séquence III, IV et V). Pour accomplir son *programme narratif*, PN4 qui est de se mesurer aux gens du village, le jeune homme doit réaliser un autre *programme d'usage* qui est de monter ce cheval qu'aucun des jeunes villageois n'a réussi à monter. Le *pouvoir* est exprimé dans: «Ton père s'est fait accompagner par son employé qui s'occupe des chevaux et de l'écurie» ... «le cheval est sans surveil-

lance». Le jeune homme peut donc le prendre sans aucune difficulté. Et «je suis sûre que tu en es capable»

La vieille femme joue alors le rôle de *destinateur* qui suggère la curiosité, le désir de sortir chez le jeune homme.

«Sortir» et découvrir le monde extérieur et les gens du village assument également le rôle d'objet dans le PN5 du jeune homme. Mais cet objet se subdivise en deux aspects:

-Un aspect positif: sortir = prouver sa force et son courage (le savoir sur cet aspect de l'objet est communiqué par le *destinateur* la vieille femme);

-Un aspect négatif: sortir = subir la méchanceté des gens du village et être en danger (le savoir sur cet aspect de l'objet est communiqué par le *destinateur* père). ... séquence IV

Séquence VI et VII: «La vieille femme sortit ... pour le faire boire»

Les gens du village vont enfin découvrir le jeune homme, la vieille femme les a informés qu'il allait sortir.

Le jeune homme a réussi son PN5: «Le jeune homme cloîtré depuis le jour de sa naissance sortit alors pour la première fois de sa vie»

Les gens du village aussi, PN3: «il découvrit pour la première fois la foule imposante »

Mais l'acquisition de cet objet (sortir) offre une nouvelle situation négative: le jeune homme monté sur sa monture écrase les gens du village, causant des morts et des blessés.

La fin de la séquence VII annonce un nouveau manque et une nouvelle quête.

Séquence VIII: «Pendant ce temps ... en direction de l'ouest»

«Nous exigeons que tu éloignes ce jeune homme, ce fou dévastateur»

«Je vais voir ce que je peux faire pour vous !»

La vieille femme se pose cette fois comme sujet d'un PN4: éloigner le jeune homme du village.

Les gens du village apparaissent comme *destinateur-manipulateur* et *destinataire*: ils suggèrent à la vieille femme le *vouloir* et le *devoir-faire* et sont les principaux bénéficiaires de cette quête.

La vieille femme a réussi sa quête: «le jeune homme... s'en alla... en direction de l'immense forêt indiquée par la vieille femme» et celle-ci est récompensée.

Cette séquence annonce à son tour une nouvelle quête du jeune homme qui consiste à trouver et épouser Nuja, la fille de l'ogresse dévoreuse de chair humaine: PN6. La vieille femme joue dans ce cas le rôle de *destinateur*, dans le sens où elle suggère au sujet, le jeune homme le désir d'acquérir Nuja en lui communiquant du savoir sur celle-ci: «une très belle jeune fille ... c'est la fille de l'ogresse»

PN6 du jeune homme: prouver sa subtilité et sa force, en accomplissant un PN d'usage: trouver Nuja et gagner sa confiance.

Séquence IX: «Vers le soir, il arriva dans un village ... cette mystérieuse Nuja»

Cette séquence marque le passage d'un programme à un autre voire le lancement d'un nouveau programme narratif, PN6

Séquence X: «Le huitième jour ... sombre et peu accessible»

Dans cette séquence, le jeune homme acquiert les modalités nécessaires (*pouvoir*) et réussit sa quête: il réussit à trouver la jeune fille et à gagner sa confiance.

Nuja apparaît comme *adjuvant* dans cette quête: «Je vais d'abord te cacher pour que ma mère ne te trouve pas»; sa mère, l'ogresse comme *opposant*.

Séquence XI: «À la tombée du soir... du jeune homme»

Dans cette séquence, d'autres actants jouent le rôle d'*opposants*: le coq, le bélier... mais Nuja, actant *adjuvant* réussit à s'en débarrasser. Il y a aussi un actant-partie *adjuvant*, «l'ogresse était devenue dure d'oreille» car elle n'a pas entendu les révélations du coq et du bélier. Nuja (toujours adjuvant) réussit à acquérir le *savoir-faire* en obtenant des informations de sa mère sur son sommeil profond pour qu'elle puisse s'enfuir avec son nouvel ami: «lorsque tu entends des crapauds croasser dans mon ventre...», l'ogresse apparaît ici comme *adjuvant-inconscient*. Le couple s'enfuit lorsque l'ogresse s'endort, celle-ci les poursuit à son réveil mais elle ne réussit pas à les rattraper. Le jeune homme réussit donc à réaliser son programme d'usage, il entre en possession de l'objet convoité: Nuja est avec lui, mais pas son programme principal qui est de se marier avec Nuja:

PN6:  $S6 \vee O6 \rightarrow S6 \wedge O6$

Un autre manque, obstacle jouant le rôle d'*opposant* apparaît à la fin de cette séquence:

«Si vous rencontrez sur votre chemin deux aigles qui se battent, vous ne devez en aucun cas les séparer ... », l'ogresse est ici un *adjuvant-possible* si le coupe écoute ses recommandations.

«Le jeune couple reprit son chemin»

Séquence XII: «Après plusieurs jours ... il disparut dans les cieux»

En effet, dans cette séquence, le couple fait la rencontre de deux aigles, et n'écoutant pas les recommandations de l'ogresse, le jeune homme intervient et est l'un des deux aigles l'emporte dans les cieux. Le couple est donc séparé. Ainsi, Nuja se pose comme *sujet* (S7) et tentera de réaliser un nouveau programme: retrouver le jeune homme.

Le jeune homme, en indiquant à Nuja son village et la façon dont elle doit se prendre joue le rôle d'*adjuvant*: «Va dans ce champ à tel endroit, tu trouveras des vaches appartenant à mon père ! ...tue la négresse, dépouille-la de sa peau sombre et recouvre-t'en le corps...»

Séquence XIII et XIV: «Nuja se rendit au champ indiqué ... dit le fils»

Arrivée chez les parents du jeune homme, Nuja déguisée observe les aigles et réussit à savoir lequel avait en sa possession son ami, elle prévient le père du jeune homme qui devient un *adjuvant*, il suit les instructions de Nuja (déguisée en négresse) et réussit à sauver son fils.

Nuja a réussi à réaliser son programme narratif: PN7.

Séquence XV: «Les huit jours passèrent ... presque aveuglante»

Le jeune homme a réussi son PN6:

PN 6 Le jeune homme  $\rightarrow$  (Le jeune homme  $\wedge$  Nuja)

**Structures Discursives:** L'approche sémiotique d'un conte ne se réduit pas à sa structure sémio-narrative, d'autres niveaux entrent en jeu. La structure discursive est configurée par le contenu manifeste des textes voire le parcours figuratif qui est le niveau le plus concret dont les éléments sémantiques mis en jeu relèvent de la perception sensorielle; et les structures profondes, véhiculant implici-

tement des valeurs au niveau: thématique qui constitue la moralité du récit, une interprétation *thématique* de la partie figurative, relève de l'ordre conceptuel. Selon Vincent Jouve «*si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs*». (Jouve Vincent, 1997: 53; et l'axiologie: le troisième niveau dans l'organisation sémantique reposant sur la catégorie euphorie/dysphorie.

Selon Fontanille, lorsqu'un lecteur «*accorde une signification à un événement, une situation ou un objet* » (p. 34), il met en relation des éléments appartenant aux deux plans: *l'expression et le contenu*<sup>5</sup>; Nous pouvons ainsi assimiler le plan de l'expression au parcours figuratif et celui du contenu au parcours thématique et axiologique.

«*Le sens provient des différences* » (Everaert-Desmedt, 2000: 30), tel est le principe fondamental de la sémiotique du récit. Nous allons donc saisir les oppositions figuratives, thématiques et axiologiques du conte «*Nuja, la fille de l'ogresse*» afin de comprendre les différentes significations qu'il nous propose.

Dans le Dictionnaire Larousse (1991), on note que l'axiologie désigne «*la théorie des valeurs morales*» et comme «*[...] il n'est pas de récit éthiquement neutre*» (Ricœur, 1990: 139). Greimas et Courtés intègrent la notion de valeur dans l'analyse de la structure discursive d'un récit afin de rendre compte d'une part, de *la différence entre deux termes dans un système* (Définition de Saussure) et d'autre part, sur un axe catégoriel, des oppositions sémantiques qui s'y trouvent. Ces oppositions se rat-

tachent à l'évaluation thymique<sup>6</sup>: euphorie/dysphorie ou positif/négatif (à partir de celle-ci découlent d'autres modalités axiologiques: la phorie (ambivalence) et l'aphorie (indifférence) sur laquelle repose l'analyse axiologique).

Afin de découvrir la signification que ce récit nous propose au niveau figuratif, on pourrait envisager comme opposition centrale l'opposition spatiale: /chambre/ vs /village/. À cette opposition figurative coïncide sur le plan thématique l'opposition: /clôture/ vs /ouverture/ et /englobé/ vs /englobant/

Le thème de la /clôture/ se glisse dans des expressions comme: «*protégé et tenu à l'écart de tout*», «*l'enfermer seul dans une chambre*», «*chambre close*», «*complètement coupée de l'extérieur*», «*enfermé chez lui*», «*cloîtré depuis le jour de sa naissance*»...

Celui de l'/ouverture/ est révélé dans «*sortit pour la première fois de sa vie*», «*il vit le cheval*», «*il se fit ouvrir le portail de la maison*», «*s'engagea sur le chemin pour se rendre jusqu'à la place du village*», «*il découvrit la foule*», «*le cavalier et sa monture lancée à vive allure*», «*le jeune cavalier se trouva hors du village*»

Dans ce récit, une même figure se rapporte à plusieurs thèmes: la figure /chambre/ appartient au thème de la /clôture/, mais aussi à celui de la /sécurisation/ par opposition à la figure /village/ renvoyant au thème opposé, à savoir /danger/ selon le père. En outre, A. J. Greimas parle d'une opposition qui, selon lui, existerait dans tout récit /vie/ vs /mort/. Effectivement, l'ouverture sur le monde extérieur aurait apporté la mort au jeune homme selon

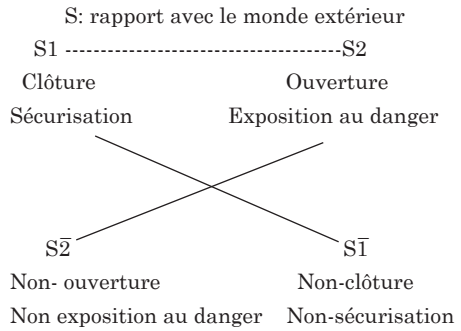


son père. Cependant, les évènements du récit montrent le contraire.

Ce récit illustre l'autorité et la protection excessive d'un père à son fils. Enfermé, l'enfant sort pour affronter le monde extérieur dès qu'une occasion se présente, en dépit des mises en gardes de son père. La figure de /l'homme/ (le père), se trouve ici rattachée au thème /oppresseur/. L'intervention de la vieille femme l'oriente vers une manière précise d'affronter la vie, un défi lui est lancé: agir avec subtilité et courage pour affronter la vie et ses défis et obtenir ce dont il a besoin. Le jeune homme réussit à la fin à gagner la confiance d'autrui (Nuja) et à devenir un être sociable. Ici, c'est la figure de la /femme/ qui intervient pour introduire le thème /libératrice/. Le texte oppose donc les figures /homme/ vs /femme/ correspondant à l'opposition thématique /oppresseur/ vs /libératrice/: La vieille femme joue le rôle de la femme-adjutant et Nuja, celui de la femme-objet, par opposition à l'homme-oppo- sant représenté dans le rôle du père surprotecteur.

Le carré sémiotique: il représente l'ensemble des niveaux d'articulation du contenu. Le carré sémiotique permet de représenter le condensé d'un texte. Dans le cas du texte auquel nous nous intéressons le sens fonctionne, au niveau profond, selon l'opposition: /clôture/vs /ouverture/. Afin de le parcourir de manière plus rigoureuse le sens du texte, essayons d'inscrire cette opposition dans un carré sémiotique:

Perspective paradigmatique: l'axe sémantique S en jeu dans ce texte concerne le rapport de l'individu avec le monde extérieur et s'articule en S1 «clôture» et S2 «ouverture»



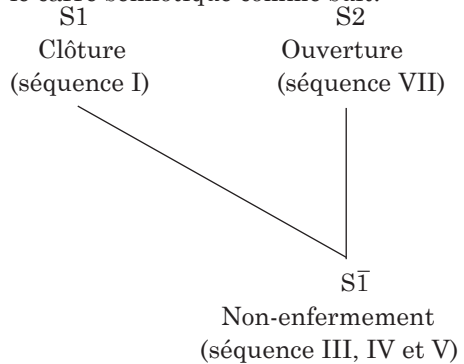
Dans ce texte, s'ouvrir au monde extérieur et être à l'abri du danger s'opposent:

-Le jeune homme est enfermé dans une chambre, sortir signifie s'exposer au danger et aux désagréments de la vie.

-Le jeune homme choisit de sortir et d'affronter le monde, malgré l'éducation stricte et les mises en garde de son père.

Cependant, les évènements et les aventures du héros montrent le contraire: le jeune homme découvre le monde extérieur et s'engage dans de nouvelles quêtes qu'il réussit à accomplir comme: trouver Nuja, gagner sa confiance et l'épouser.

Perspective syntagmatique: sur le plan syntagmatique, le récit suit le parcours indiqué par des flèches dans le carré sémiotique comme suit:



•Le récit commence au point S1: l'enfant est enfermé, n'a aucune idée du monde extérieur: le père, «pour éviter d'éveiller la curiosité de son fils, il ne lui parla jamais de la nature environnante, du village ou des gens qui y vivaient» (séquence 1)

•Mais une transformation s'opère lors que le père «décida d'entreprendre un long voyage»; le jeune homme commence à se poser des questions sur le comportement de son père et sur les gens du village: «Mon père prétend que les gens du village sont forts et méchants... mais ils ne l'ont jamais battu ni blessé... si seulement je pouvais me mesurer à eux»; l'intervention de la vieille femme aussi participe dans ce refus d'être enfermé «je voulais te demander si tu pouvais monter ce cheval... indomptable, je suis sûre que tu en es capable» (séquence III, IV et V). Camille Lacoste Dujardin avait remarqué la fréquence de ce rôle de la vieille femme dans les contes kabyles: «Il se trouve toujours quelque vieille pour se charger de provoquer le héros devenu indésirable à des quêtes aventureuses, afin de l'éloigner» (Lacoste Dujardin Camille, 1991: 464)

•Non S1 implique S2: «je tenterai ma chance», tenter sa chance, c'est opter pour la découverte et l'affrontement de la vie et du monde: «le jeune homme cloîtré depuis le jour de sa naissance sortit pour la première fois de sa vie» (séquence VII). Le jeune homme s'expose alors aux dangers de la forêt: ogresse, aigles... mais réussit à revenir chez lui saint et sauf et épouser la belle Nuja. Le récit se maintient en S2.

Passons à l'axiologie des figures et des thèmes dégagés à partir du texte «Nuja, la fille de l'ogresse»

•Axiologie: /Euphorie/ vs /Dysphorie /

•Thèmes: /clôture/ vs /ouverture/; / englobé / vs / englobant /

•Figures: /chambre/vs /village/; / père/ vs /villageois/

Ainsi, sont euphoriques l'ouverture, le monde extérieur, la vie, la nature et le village; sont dysphoriques la claustration et tout ce qui en fait référence: la chambre, l'isolement, et l'ignorance.

L'emplacement du héros dans l'un des deux espaces: un espace positif autrement dit euphorique (village) ou un espace négatif à savoir dysphorique (chambre) prend la forme ici d'une situation soit de «claustration» ou d'«ouverture» sur le monde constituant les deux termes de l'opposition thématique développée précédemment dans un carré sémiotique.

**Synthèse En Guise De Comparaison:** Le conte «La princesse Soumicha», extrait du recueil «Le grain magique» de Taos Amrouche est une version proche voire presque identique de ce conte de Leo Frobenius. Les seuls éléments que nous pouvons relever comme dissemblances existant entre les deux versions relèvent du niveau de surface comme:

-La formule d'ouverture et de clôture présentes dans la version recueillie par Taos Amrouche et absentes dans celle de Leo Frobenius.

-Les critères de disjonction entre les séquences.

-Les noms de certains personnages.

-On trouve dans la version de Taos Amrouche deux mises en abîmes: caractéristique qu'on ne retrouve pas dans le conte «Nuja, fille de l'ogresse» de Leo Frobenius.

Ce qui est commun aux deux versions:

-Au niveau discursif, on retrouve les mêmes oppositions: /clôture/ et /sécurisation/ vs /ouverture/ et /danger/; concrétisées par les mêmes figures au niveau discursif: /chambre/ vs /village/

Les deux récits opposent deux mondes: un monde fermé régi par des limites spatiales et actuelles; et un monde ouvert sur l'espace et les personnages rencontrés. Les deux récits, après avoir posé une clôture spatiale et actuelle: l'enfant ne connaît que son père dans le conte «Nuja, la fille de l'ogresse», et le serviteur dans la version recueillie par Taos Amrouche et vie dans un espace limité: sa chambre et ignore tout du monde, la nie pour opérer un mouvement vers l'ouverture sur l'espace et sur d'autres personnages: les villageois, Nuja, la vieille femme... dans le premier conte et Soumicha, l'ogresse, le Génie de la mer dans le second.

-Sur le plan narratif, les lieux et les acteurs sont presque identiques: une chambre de la maison ou du palais, le monde extérieur, les acteurs sont un père, une vieille femme ou sorcière, une princesse... ces personnages jouent les mêmes rôles sur le plan narratif dans les deux versions.

Dans les deux contes, c'est le fils qui, tenté par la curiosité suscitée par certains personnages (la vieille sorcière), prend l'initiative de sortir.

-Dans les deux versions, on peut remarquer la présence de deux voix:

a) Celle du père protecteur qui enferme son fils pour le protéger du mal, du danger provenant de la vie et du monde extérieur. Cet enfant est le

produit stéréotype de l'éducation traditionnelle: fermeture et sécurisation.

b) La seconde, sans doute la plus forte, correspond à celle du fils qui tend à sortir pour affronter ou/ et découvrir le monde. Les valeurs inhérentes à la vie en société l'emportent sur celles de la vie en retrait.

Dans ce récit, l'ouverture au monde, à la société et à la vie l'emportent sur l'isolement et l'enfermement. Se couper du monde extérieur permet d'éviter les déboires du monde extérieur, mais le jeune homme préfère affronter la vie: au début en optant pour un comportement agressif (en vers les gens du village), il est alors rejeté; et ensuite en s'armant de courage, de subtilité, à ce moment il a réussi à gagner la confiance des autres (Nuja).

En somme, l'analyse sémiotique du conte permet d'appréhender la manière dont s'y déploient les actants, leurs relations et surtout le parcours thématique constituant le noyau du récit. Ce sont autant d'éléments fortement investis symboliquement et dont l'étude nous permet en quelque sorte de découvrir les effets voire les valeurs préconisées par la société kabyle. Notre dévolu sur ce récit dénote un grand intérêt, en ce sens qu'il fait partie de l'inconscient collectif non seulement kabyle, mais aussi universel. En effet, il est sous-tendu une vision diptyque mettant en opposition /clôture/ vs /ouverture/, /ignorance / vs /savoir /, etc.

Le contenu narratif de ce conte s'organise autour de plusieurs programmes narratifs imbriqués les uns dans les autres. De la situation finale d'un PN résulte la situation initiale de l'autre. En effet, le jeune homme dé-

couvre le monde extérieur et s'engage dans de nouvelles quêtes qu'il réussit à accomplir comme: trouver Nuja, gagner sa confiance et l'épouser. Ainsi, le parcours narratif du héros renie ce que le père croit et fait croire à son fils et du coup le texte condamne ce type d'éducation car il en résulte un comportement asocial et même violent de l'enfant devenu un jeune homme méfiant et plein de haine. Ainsi, le père échoue dans son programme narratif, mais l'état final de ce programme a une double interprétation: Sur le plan des évènements, cet état est dysphorique, dès sa sortie de la maison, le jeune homme s'est fait des ennemis; Sur le plan cognitif, la sortie du jeune homme est euphorique, si l'on considère sa découverte du monde extérieur et l'aboutissement de son PN4 et PN6. Les résultats de la composante narrative se trouvent affirmés sur le plan discursif. Effectivement, les parcours figuratifs, thématiques et axiologiques sont déployés de manière à favoriser une éducation souple et épanouie de l'enfant lui permettant de s'ouvrir sur le monde et les autres.

Le fils, en tant que modèle atypique de ce mode éducationnel, se définit comme héros en quête de découverte et de liberté. Ainsi, ce récit sert, au niveau éducationnel, de tremplin pour la résolution des problèmes de surprotection et de claustration des enfants (par les parents) ... dont il constitue un support illustratif. On retrouve les mêmes valeurs développées dans le deuxième conte c'est-à-dire la version recueillie par Taos Amrouche.

**NOTES**

1 Mis à part un numéro de la revue LOAB (numéro 25) qui traite la question de la validité de ses textes.

- 2 La première traduction en allemand comprend trois volumes, publiée en 1921. La traduction française fut publiée en quatre tomes entre 1995 et 1998.
- 3 Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*, Editions du Seuil, Paris, 1970
- 4 L'accomplissement d'un PN principal: PN peut nécessiter un ou des PN d'usage dits aussi PN intermédiaires.
- 5 Notions que la sémiotique narrative emprunte à la linguistique (formulation de L. Hjelmslev)
- 6 «Thymique» est un terme d'origine psychologique relatif à ce qui concerne l'humeur en général.

**BIBLIOGRAPHIE**

Amrouche, Taos. *Le grain magique*, Algérie, éditions Mehdi, 2009.

Cauvin, Jean. *Comprendre les contes*, Paris, Editions Saint-Paul, 1980.

Courtes, Julien. *Analyse sémiotique: de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

Courtes, Joseph. *La sémiotique du langage*, Armand Colin, 2007.

Everaert-Desmedt, Nicole. *Sémiotique du récit*, éditions De Boeck Université, 2000.

Frobenius, Leo. *Contes kabyles. Tome 2: Le Monstrueux*, traduit de l'allemand par MokranFetta, Aix en Provence, Edisud, 1996.

Groupe d'Entrevernes. *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, P.U.L. 1988.

Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, P.U.F., 1966.

Greimas, Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte, exercices pratiques*, Paris, Le Seuil, 1976.

Jouve, Vincent. *La poétique du récit*, Éd. Armand Colin, 1997.

Lacoste, Dujardin Camille. *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Editions BOUCHENE, Alger, 1991.

Maingueneaux, Dominique; Charaudeau, Patrick. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, éditions du seuil, 2002.

Panier, Louis. *Sémiotique*, Université lumière Lyon 2, 2009.

Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*, Editions du Seuil, Paris, 1970.

Ricoeur. *Soi-même comme un autre*, Seuil, coll. Points essais, Paris, 1990.