Revue Multilinguales **Volume: 14 / N° : 01 (2026), pp. 1104-1125**

Reçu le 30/11/2025 Accepté le 02/06/2026 Publié le 30/06/2026

LA VARIATION DANS LE TEXTE NARRATIF ORAL AMAZIGH (KABYLE) : CAS DU CONTE MERVEILLEUX

VARIATION IN AMAZIGH (KABYLE) ORAL NARRATIVE TEXTS: THE CASE OF THE WONDER TALE

Nabil MEHDIOUI[*1]
Allaoua RABEHI[2]
[1]Faculté des Lettres et des Langues (Université de Bejaia, Algérie)
nabil.mehdioui@univ-bejaia.dz
[2]Faculté des Lettres et des Langues (Université de Bejaia, Algérie)
allaoua.rabehi@univ-bejaia.dz

Résumé

Les récits oraux, particulièrement les contes merveilleux, subissent des variations en voyageant dans le temps et/ou dans l'espace. Cette variation n'est pas toujours subie ; elle est, souvent, voulue. Elle est même attestée comme trait définitoire des différents genres de la littérature orale amazighe (kabyle) ; une condition essentielle pour la survie et la longévité des textes. Outre les modalités de son exécution, l'appréciation des œuvres de l'oralité est tributaire de la capacité d'un interprète à redonner vie à un texte déjà existant en y ajoutant, supprimant et/ou remplaçant des segments. Alors comment se manifeste cette variation et à quel niveau ? D'après une première

[*] Auteur correspondant

appréciation d'un corpus de contes merveilleux, il apparaît que le remaniement des variantes s'effectue essentiellement par le truchement des personnages, des séquences narratives ainsi que les titres. Deux variantes d'un même conte sont ici analysées, en procédant par un découpage séquentiel lequel séquençage permet de ressortir les différents éléments qui feront l'objet de comparaison. Il en va de soi que la démarche se veut une démarche comparative, tout en s'appuyant sur des notions telles que la séquence narrative, le personnage, le merveilleux, et plus généralement des réflexions relatives à la variété dans la littérature orale.

Mots clés : littérature orale, conte, merveilleux, performance, variation

Abstract

Oral narratives, particularly fairy tales, undergo variations as they travel through time and/or space. This variation is not always imposed; it is often intentional, and it is even recognized as a defining feature of the different genres of Amazigh (Kabyle) oral literature, as well as an essential condition for the survival and longevity of these texts. Beyond the ways in which it is carried out, the appreciation of oral works depends on an interpreter's ability to bring an already existing text back to life by adding, removing, and/or replacing segments. So how does this variation manifest itself, and at what level? Based on an initial examination of a corpus of fairy tales, it appears that the reworking of variants occurs mainly through characters, narrative sequences, as well as titles. Two variants of the same

tale are analyzed here using a sequential breakdown, which makes it possible to highlight the different elements that will be compared. It goes without saying that the approach is comparative, while drawing on concepts such as narrative sequence, character, the marvelous, and more generally, reflections related to variation in oral literature.

Keywords: oral literature, folktale, marvelous, performance, variation

Longtemps resté l'apanage d'anthropologues, de religieux et autres militaires, le conte oral amazigh (kabyle) n'a pas été abordé pour sa littérarité et ses propriétés internes, il est considéré jusque-là comme document visant à renseigner sur la société et son mode de fonctionnement. L'intérêt pour le conte comme genre littéraire est tardif, quelques études ont tenté d'examiner ses propriétés littéraires quoiqu'ils ne l'aient pas fait de manière exhaustive. L'état des lieux de ces analyses, d'abord pour son classement en tant que genre (Adam : 1989, 2001, Stalloni : 2007) montre la pauvreté dont souffre ce domaine qui est, pourtant, un pan considérable du point de vue de la configuration du paysage littéraire oral amazigh (kabyle). Les travaux de Lacoste-Dujardin (1970), qui ont abordé la structure, le motif et le thème sont allés vers la recherche du sens de la symbolique sociale ; l'honneur, la honte, la bravoure, la sagesse, etc. Dans le travail de Savignac (1978), qui s'appuie sur les réflexions de Aarne-Thompson, ce sont les aspects morphologique, typologique et sémantique du conte kabyle qui

ont été examiné. L'objectif de son étude est la classification du conte (kabyle s'entend !) en examinant la méthode, qui s'inspire des travaux de Propp. Même si des éléments d'ordre purement littéraire ont été traités, ces travaux sont loin de constituer une analyse littéraire proprement dite. Il est à noté que des aspects importants ont été évacué, notamment ceux relatifs à la variation, une condition nécessaire pour la survie et la transmission des œuvres de l'oralité. C'est dans cette perspective que s'inscrit l'étude de Lacoste-Dujardin (2003) où elle s'est interrogée sur les modalités des métissages et les voies de variation dans le conte kabyle ; elle a tenté d'expliquer comment un genre reconnu exclusivement féminin subit autant de réadaptation et fait objet d'une acculturation accrue. C'est à cet aspect-là que nous allons nous atteler dans ce travail, un aspect précédemment examiné partiellement dans notre étude de Magistère (Mehdioui : 2012) où il était question de la variation et son lien avec la performance. Toutefois, ces études restent vagues car elles ont omis l'aspect textuel dans lequel se manifeste la variation. Alors la question qui se pose ici est la suivante : comment s'effectue la variation et à quel niveau se manifeste-t-elle ? La variation étant d'ordre textuel, nous supposons que sa manifestation se situe au niveau du titre, du héros ainsi que la structure. C'est sur ces aspects précis que l'analyse portera dans la suite de ce travail, en étudiant deux variantes du même conte relevées respectivement de deux recueils différents et qui constituent le corpus. La première variante intitulée : *Taḥkayt n ufrux uyamun, mmi-s n ugellid, netta d lyaqut, yelli-s n ugellid azeggaɣ, agellid n lejnun* est

tirée du recueil de Aguste Moulieras[†], (1893-1898 : 249-306), *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie* (texte kabyle), Vol. 1 : textes kabyles (Aït Djennad el-Bahar), 1er fascicule. Ce recueil est reconnu comme l'un des plus anciens recueils des contes kabyles, dont figure le texte qui fait l'objet de cette analyse. La seconde variante, qui fera l'objet de comparaison avec la première s'intitule *Tecfiḍ ay itbir*, *tecfiḍ* de Salem Zenia[‡], est tirée du recueil de contes *Yella zik-nni, Timucuha,* (2008 : 39-46.) L'intérêt pour ce texte, en plus des similitudes qu'ils partagent, est justifié par le fait qu'il s'agit d'une variante du même conte, mais recueilli et publié un peu plus d'un siècle d'intervalle.

La démarche est comparative et s'appuiera sur un travail de déconstruction du texte en actes puis en séquences pour voir les éléments fixes, donc qui se répètent, et les éléments qui varies entres les deux versions. Comme nous travaillons sur des recueils, donc des contes transcrits, les pièces se trouvent réduites aux seuls textes ; amputés de tout ce qui les entoures. Ainsi nous ne pouvons prendre en considération la performance, les conditions d'énonciation, la gestuelle, la mimique, etc. La présente recherche se limitera à répertorier les variations qui concernent une pièce, et qui donnent, de ce fait naissance à d'autres variantes. Nous croiserons deux textes en langue

[†] Né en 1855 à Tlemcen, Professeur d'université pendant la période coloniale française en Algérie. Il est l'auteur de plusieurs documents sur la littérature populaire d'Algérie et du Maroc.

[‡] Journaliste, poète et romancier en kabyle, il est récipiendaire du prix Apulée de la Bibliothèque Nationale Algérienne pour l'année 2003.

amazighe (kabyle) pour tenter de dégager les niveaux et les formes de cette variation. Mais avant de voir dans le détail ces éléments, il y'a lieu de préciser quelques notions théoriques relatives à la problématique.

1. ELEMENTS THEORIQUES : PERFORMANCE, VARIATION ET TRANSMISSION

La nature des œuvres de l'oralité ne permet pas au même locuteur de reproduire à l'identique le même texte, *chaque performance est unique,* vue qu'il y'a, d'après Merolla, (2006), plusieurs facteurs (temps, lieu, locuteur, destinataire(s), etc.) qui entre en jeux et qui varient d'une performance à une autre. Zumthor, (1983 : 32) nous informe que tout acte de communication orale, parce qu'œuvre de la voix, est un acte unique, jamais identiquement réitérable.

Etant donné que *chaque performance est unique,* cela suggère que deux performances qui ont trait au même texte varient. A force de se transmettre, les textes oraux subissent des transformations (ajout et/ou suppression) (Galand-Pernet, 1998 : 209), contrairement au contexte de l'écrit où le texte devient *ne variatur* (Escarpit, 1970 : 21), les textes oraux, à force de se transmettre, subissent des transformations qui peuvent être des modifications par ajout ou par suppression, ce qui fait qu'un même texte peut avoir une ou plusieurs variantes. Pour se permettre de dire que deux variantes appartiennent à une même pièce, il faut qu'il y ait entre elles, d'après Bouamara (2003 : 67), une partie fixe, *commune* à toutes ces variantes, et une autre partie non commune, *variable* d'une variante à l'autre.

Cependant, la variation peut être d'ordre lexical, syntaxique, thématique, etc.

Comme la variation est un caractère sur lequel se base la performance du locuteur (Ameziane : 2001), la réussite du travail de réinvention dans ces œuvres ouvertes est tributaire de l'appréciation du public-récepteur, qui lui est attentif à la répétition, au rythme, à la matérialité phonique et à l'économie du texte recrée.

Ainsi, le caractère oral et mnémonique du conte merveilleux (pas seulement) requiert une performance qui varie d'une situation de communication à une autre et d'un agent à un autre (Bouamara : 2007). Aussi, les conditions d'énonciation et la co-présence physique du conteur et du public-récepteur, ainsi que l'interaction que cela suggère participent à la performance. Comme nous allons le voir, ces conditions sont à l'origine de la qualité de la performance et donc de la qualité de la variante. Pour cela, nous postulons que cette variation peut se manifester à différents niveaux :

- Le titre : la même pièce est retrouvée sous différents titres d'un recueil à un autre.
- Le héros : le même héros se retrouve dans des récits différents ou les variantes du même récit s'appuient sur des héros différents.
- La structure : une différence au niveau de la succession des événements. Ainsi, certaines variantes diffèrent en ce sens que des passages entiers existent dans une version et

absents et/ou remplacés par d'autre dans une autre version (Boudjellal-Meghari : 2008).

Avant de procéder à l'analyse, il y'a lieu de préciser le sens de la variation. A quel moment peut-on qualifié un conte de variante d'un autre ? A ce propos Bouamara (2005 : 50) précise qu'on peut avancer que deux textes sont des variantes s'il y'a entre elles une partie fixe, *commune* à toutes ces variantes, et une autre partie non commune. Pour ces parties variables, la variation peut être de plusieurs ordres. Elle peut être thématique, rhétorique, syntaxique, lexicale … etc. Cette variation est due à la volonté du conteur de faire preuve d'ingéniosité. Galand-Pernet (1998 : 213) précise que le critère d'originalité ne peut être utilisé pour juger des littératures berbères traditionnelles qui sont construites sur la base d'une recréation experte dans ces formulations, et de la parfaite adaptation du texte à l'attente esthétique et éthique du public. Donc, chaque variante est un texte nouveau qu'il faut traiter comme tel car le public-récepteur le reçoit comme tel et apprécie la performance du conteur en fonction de son aptitude à remanier un texte.

2. EXAMEN DU CORPUS : DECOUPAGE EN SEQUENCES

Nous avons réuni deux textes, et nous les avons découpés en cinq actes qui se subdivisent en un nombre de séquences qui, elles, se subdivisent à leurs tours en actions que nous avons préalablement résumées. Disposés dans un tableau, chaque colonne représente une variante et chaque ligne un acte subdivisé en une séquences qui, elles-mêmes comportent parfois plus d'une action. Ainsi, nous comparerons les différentes

séquences et nous constaterons celles qui varient ainsi que les éléments de leurs variations. Car segmenter un texte, c'est se donner des fragments à analyser systématiquement. Everaert-Desmet (2000 ; 27). Pour une meilleure lecture nous avons proposé ce tableau de séquençage des textes :

1. Version de Moulièras		**2. Version de Zenia**
Acte I Rencontre avec un être surnaturel et voyage	- *Ayamun* adolescen fils de roi, perd tou les biens de son père, parti au pèlerinage à la Mecque, en jouant aux cartes. - Le père, roi des djins, invite le héros, *Ayamun* chez lui après l'avoir aider à récupérer ses biens aux jeux.	Rencontre la fille de l'ogre à la fontaine.
	Arrive après trois jours de marche avec l'aide de trois vieilles femmes.	Emmené par la fille.
Acte II Il sauve sa vie en surmontant les épreuves grâce à	Défricher, planter des pommiers, des poiriers et des orangers et faire un étang et des canalisations dans trois jours.	Défricher, planter des arbres et que des fruits mûrissent dans la journée.

l'aide de la fille	Récupérer les œufs d'un nid d'épervier sur un dattier à bord de la plage.	Récupérer des œufs d'un nid sur un très haut arbre.
	Séparer le blé de l'orge et du sorgho[§].	
	Séparer le babeurre[**] et l'eau.	
Acte III Il fuit avec la fille, et sont obligés de se métamorphoser pour échapper au père qui les suit	- Le père se rendit compte que *Lyaqut*, sa fille l'aide et décida de les tuer. - La nuit, ils prennent un chameau, et s'enfuient.	- Le père se rendit compte que, sa fille l'aide et décida de les tuer. -La nuit, ils prennent la fuite à pieds.
	-Le chameau se transforme en maison ; -La fille en champs ; -Le garçon en vendeur de pastèques.	- La fille se transforme en arbre ; - Le garçon en aigle.
	-Le chameau se transforme en mosquée ; -La fille en école coranique ; -Le garçon en imam.	-La fille se transforme en école coranique ; -Le garçon en étudiant en sciences religieuses.
	-Le chameau se transforme en rivière ;	-La fille se transforme en

§ Dallet, (1982 :458), le traduit par *ilni*.
** Dallet, (1982 :599), le traduit par *iyi*.

	-La fille en bassin ; -Le garçon en poisson	rivière ; -Le garçon en poisson.
Acte IV Le garçon est victime du sortilège de l'oubli	Après l'arrivée au village, le garçon, qui a la *bague de l'oubli*, oubli de revenir prendre la fille.	Le garçon oubli sa relation avec la fille et l'abandonna sur le champ.
	La fille amène l'abondance chez la pauvre vieille femme qui lui donna le gîte.	La fille amène l'abondance chez la pauvre vieille femme qui lui donna le gîte.
Acte V Rupture du sortilège et reconquête	-*Ayamun* donne ses bœufs aux gens du village pour les engraisser -La vieille femme amène le bœuf le plus chétif. - Rencontre des deux à la récupération du bœuf.	- La vieille alla demander le bœuf pour l'engraisser. - Rencontre des deux à la récupération du bœuf.
	Lyaqut se transforma en puce, et accompagne la vieille et sa fille à la fête.	La fille accompagna la vieille femme, et prit deux œufs de colombe avec elle.
	-Après le henné, *Lyaqut* lança deux œufs, de l'un est sortie un pigeon, de l'autre une colombe.	-on invita la fille à danser, elle refusa et lança les deux œufs ; en sortirent deux pigeons. -Les deux pigeons

	-la colombe rappelle au pigeon les épreuves dont *Lyaqut* à aider *Ayamun* à traverser.	rappelèrent toutes les épreuves dont elle l'a aidé à traverser.
	-Il jetât la bague, s'embrassèrent et informa les gens que désormais elle sera sa femme.	-après le départ des convives, il se rappela. Désormais, elle est sa femme.

Tableau 1: séquences des deux variantes

2.1 Lecture du tableau

Tout d'abord, signalons que les deux titres sont différents. « *Taḥkayt n ufrux uyamun, mmi-s n ugellid, netta d lyaqut, yelli-s n ugellid azeggaɣ, agellid n lejnun.* » pour la version de Moulièras et « *Tecfiḍ ay itbir, tecfiḍ* » pour la version de Zenia. D'entrée, les deux textes présentent une différence de taille puisque en entendant le titre de Moulièras, on est mis dès le départ dans un monde merveilleux où on s'attendra à une confrontation entre un homme présenté comme normal et un être surnaturel, doté de pouvoirs. La version de Zenia, quant à elle porte le titre d'une interpellation ; interpellation de la mémoire d'un pigeon. Ce titre (*tecfiḍ ay itbir, tecfiḍ*), mais avec une légère différence, elle lui dit : *as-tu oublié pigeon, as-tu oublié ?* (*tettuḍ ay itbir, tettuḍ ?*) figure dans le cinquième acte où la colombe, représentant *Lyaqut* interpelle le pigeon, représentant

Ayamun, et lui rappelle toutes les épreuves qu'elle l'a aidé à traverser.

Le premier acte, représentant la situation initiale est bien déséquilibré entre les deux versions ; bien étoffé dans la première et trop directe dans la deuxième. Le deuxième acte représentant le déséquilibre ou l'élément déclencheur est quant à lui bien introduit dans la première version mais bien bref et directe dans la deuxième. Dans le troisième acte où nous sommes pris dans un dédale d'événements, dans la première version les actions, au nombre de onze, sont bien plus construites et mieux tissées que dans la deuxième version, où nous comptons huit actions, comme pour finir le plus vite possible. Le quatrième acte étant un rebondissement n'échappe pas à cet état de fait. Le cinquième acte présente la solution au problème et le rééquilibre. Les images sont mieux construites dans la première version que dans la deuxième où le performeur se contente de rééquilibrer et finir l'histoire.

3. VARIATION PAR MOTIF

Comme nous l'avons évoqué plus haut, la variation peut être de plusieurs ordres ; lexicale, syntaxique et/ou thématique. Nous avons choisi d'opter pour un motif qu'on retrouve avec récurrence dans toutes les cultures ; le chiffre 3.

Dans la cosmogonie berbère, il symbolise la fécondité ; rencontre de deux êtres pour donner naissance à un troisième. Sa récurrence dans la première version et sa presque absence dans la deuxième version.

	Version 1	**Version** 2
Acte I	- la famille : 3 personnes - arrive chez le roi : 3 jours - aidé par : 3 vieilles femmes - chez le roi : 3 personnes	-chez l'ogre : 3 personnes
Acte II	-Défriché, planter 3 arbres, et canaliser l'eau, en 3 jours. - les œufs, sur un dattier, à bord de la mer. - séparer le blé de l'orge et du sorgho	-défriché, planter, murir. -des œufs sur un arbre.
Acte III	-Ils fuient à 3 -Ils se métamorphosent 3 fois	-Ils fuient à 2 - ils se métamorphosent 3 fois
Acte IV	-*Lyaqut*, la vielle femme et sa fille.	-la jeune fille et la vieille femme.

Tableau 2: comparatif des motifs

3.1 **Lecture du tableau**

La récurrence d'un certain nombre de motifs dans la première version et leurs absence dans la deuxième est fort bien intéressante, tel que le chiffre (3) ici considéré, aux côtés du motif du chameau symbole de force et de résistance, les arbres fruitiers, le blé, l'orge, le sorgho, l'eau, le babeurre, les œufs, les bœufs, etc., autant de motifs synonymes d'aise et de prospérité, qui font du héros, quoique face et avec le surnaturel, un héros du

monde des hommes. Un héros d'intérieur même si les événements se passent à l'extérieur, car voulant fonder un foyer.

A la lumière de cette analyse, relevons que la version de Moulièras est la plus élaborée et la plus complète dans la mesure où, les événements, les séquences et les actes sont agencés. Nous avons observé l'absence de la formule introductive dans les deux versions, mais une formule conclusive est bel et bien présente dans la première version.

L'introduction de la première version est plus intéressante dans la mesure où elle donne un aperçu sur *Ayamun*, le héros, avant d'entrer dans des dédales insoupçonnés. Elle présente un héros à l'échelle humaine, dénué de tout pouvoir surnaturel nécessaire pour accomplir sa mission qui est de se marier avec la fille du roi des djins, lui qui est fils d'un roi des hommes. La suite des événements est entre les deux mondes : entre le naturel représenté par l'état d'esprit du héros et le surnaturel représenté par la fille.

A la lumière de ce qui précède à propos de ces deux versions d'un même conte, nous avons constaté que la variation touche plusieurs éléments. Ainsi, le titre du conte change, et ce changement est édicté par la volonté du conteur de focaliser l'attention (du public-récepteur) sur un élément, une séquence ou bien un aspect du conte. En effet, le titre de la première version est « *Taḥkayt n ufrux uyamun, mmi-s n ugellid, netta d lyaqut, yelli-s n ugellid azeggaɣ, agellid n lejnun.* » qui met l'accent d'entrée sur le surnaturel ou plutôt sur une confrontation entre le naturel représenté par *Ayamun* fils d'un roi des hommes contre le roi des djins. Dans la deuxième

version, le titre « *Tecfiḍ ay itbir, tecfiḍ* » met plutôt l'accent sur la mémoire, le souvenir du bien, de l'entraide et la relation entre hommes et femmes. Pour cela le conteur n'a même pas nommé le héros ou son adjuvant, se contentant de jeune garçon et jeune fille, comme pour les faire passer au second plan de l'histoire.

Au niveau des actes et des séquences, nous avons remarqué que l'orientation du récit et l'objectif visé par le conteur dans les deux versions est différent. Si dans la première version, le nombre d'épreuves est de quatre, et leur nature est proche du naturel, celles de la seconde version sont trop surnaturelles, car planter des arbres, réaliser un étang et des canalisations en trois jours est certes une mission difficile pour un seul homme, mais reste possible. Par contre planter des arbres et qu'ils donnent des fruits mûrs dans la même journée est impossible pour tous les hommes.

La fin du conte est plus édifiante dans la mesure où, outre les deux longs poèmes omis dans la deuxième version et présents dans la première, la répétition des événements par la colombe dans la première version focalise l'attention sur le cheminement des événements de la vie, et que dans la vie une étape introduit une autre. Dans la deuxième version, on est allé directement vers la rencontre des deux jeunes gens comme si tous les événements ne sont là que pour qu'ils se marient et pas autre chose.

Il apparaît que les deux performances orales des deux textes ne sont pas les mêmes et ça nous permet de déduire que les deux performeurs ne s'adressent pas au même public-récepteur. Cela

démontre que le même texte peut varier en fonction d'une multitude de paramètres dont les conditions d'énonciation, l'objectif du locuteur, la nature et la qualité du public-récepteur, etc.

A la suite de ce travail, il en résulte que la variation peut toucher les différents niveaux d'un seul et même texte, à savoir le titre, le héros et les différentes séquences qui s'y rattachent; à ce niveau, les personnages et les séquences s'emboitent.

Au niveau de l'intitulé, l'opposition entre *Ayamun* fils d'un roi des hommes et *Lyaqut,* fille du roi des jins dans la première version, met d'entrée l'auditeur dans le cadre d'une confrontation entre le monde des hommes et le monde surnaturel tandis que le titre interpellatif de la seconde version met l'accent sur le souvenir; une interpellation qui existe dans la première version sous forme de dialogue dans deux longs poèmes qui sont omis dans la seconde.

Au niveau des personnages, il est apparent qu'ils portent des noms (*Ayamun* et *Lyaqut*) dans la première version ; là le performeur veux que son auditoire s'y identifie, mais anonymes dans la deuxième version où ils sont simplement appelés garçon et fille.

Les actes qui suivent constituent une série d'épreuves que les héros respectifs doivent surmonter en vue d'un mariage et/ou une reconquête, qui est en soi l'objectif dans les deux versions. Mais dans la première version les épreuves sont multiples et mettent en opposition naturel et surnaturel et le déroulement se focalise sur l'initiation à la vie; la fin d'une étape introduit le

début d'une autre jusqu'à atteindre l'objectif. Dans la seconde version, il est à remarquer que le nombre d'épreuves est réduit, avec lui le nombre de leçons à tirer. Les événements ne sont là que pour faire re-rencontrer les deux jeunes gens pour les marier. Il est à noter que les deux textes nous rappellent le danger que peut faire peser l'oubli d'autrui, du bien et du mal, de laide reçue ... etc, sur le cheminement de la vie d'une personne. Seulement, la première version place les péripéties à l'échelle d'une confrontation entre deux mondes qui doivent interférer mutuellement, la deuxième version, elle, place la confrontation à l'échelle humaine; ce qui donne un texte court, focalisé sur l'avènement de la rencontre ultime entre le héros, sa mémoire et la fille qui sera son épouse.

Aussi, sur un autre niveau d'analyse, l'exemple de la variation d'un motif est fort intéressant dans la mesure où cela montre la multitude d'éléments susceptibles d'être atteints ; non pas à défaut, mais à des fins précises. Un arbre ou une plante utilisée comme motif dans un conte peut ne pas être porteur du même sens dans une autre région ; son remplacement permet donc au texte de survivre. Des éléments nouveaux peuvent ainsi apparaître dans des textes des années voir des siècles après la naissance du texte en question ; le train, la voiture, l'avion ou le téléphone ont bien pris leurs place dans des textes bien plus anciens que ces inventions. Ainsi, la récurrence du chiffre trois dans la première version n'est dû qu'à la volonté du performeur d'insister et d'inculquer la triptyque qui se retrouve en abondance dans la mythologie en générale et berbère en particulier; naissance-vie-mort, homme-femme-enfant, ciel-mer-

terre ... etc. Sa quasi-absence dans la deuxième version renseigne sur la volonté du narrateur de ne traiter que le seul thème de l'oubli, en revanche, la première version comporte des sous-thèmes, comme l'union, l'entraide, le respect des anciens et autres valeurs bien chères à ladite culture, qui édifient la fonction pédagogisante du conte amazigh (kabyle). Notre analyse, à ce stade, est loin de répondre à toutes les questions que pose le phénomène de la variation, mais elle laisse apparaître certains traits qui, une fois généralisés à un corpus plus vaste, permettent une meilleure compréhension de la créativité dans l'oralité.

Pour l'avenir, nous préconisons l'adoption d'une démarche plus rigoureuse capable de rendre compte de la variation dans toute sa complexité, une démarche de texte à texte comme l'intertextualité ou une démarche interculturelle permettront de situer à quel niveau se joue la relation entre les genres, les registres et les aires culturelles.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM J-M., PETITJEAN A., Le texte descriptif, Nathan, France. 1989.

ADAM, J-M., Les textes : types et prototypes, Nathan, Paris, 2001.

AMEZIANE A., Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle, thèse de doctorat, INALCO, Paris, 2009.

BENVENISTE E., Prebl7mes de linguistique générale, Gallimard, Paris, 1966.

BOUAMARA K., « Où en est actuellement la littérature algérienne d'expression amazighe de Kabylie ? », TIMMUZGHA N°14, H.C.A, Alger, 2007.

BOUAMARA K., Littérature et société : le cas de Si Lbachir Amellah (1861-1930), un poète-chanteur de Petite Kabylie, thèse de Doctorat, INALCO, Paris, 2003.

BOUAMARA K., Si Lbachir Amellah (1861-1930) : un poète-chanteur célèbre de Kabylie, Talantikit, Bejaïa, 2005.

BOUDJELLAL-MAGHARI S., Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : Approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis, thèse de doctorat, Aix-Marseille I, 2008.

DALLET J-M., Dictionnaire kabyle-français, S.E.L.A.F, Paris, 1982.

DUBOIS J. et *al*., Dictionnaire de linguistique, Larousse, 2002.

EVERAERT-DESMEDT N., Sémiotique du récit, De Boek Univérsité, 2000.

GALAND-PERNET P., Littérature berbères. Des Voix. Des Lettres, (sl), P.U.F, 1998.

GARDES-TAMINE G., HUBERT M-C., Dictionnaire de la critique littéraire, Cérés, Tunis, 1998.

GENETTE G., Figures III, Du seuil, Paris, 1972.

LACOSTE-DUJARDIN C., Contes merveilleux de Kabylie narrés par 'Amor ben Mohammed ou 'Ali de Taoudouchth

recueillis par Auguste Mouliéras en 1891, Edisud/"Bilingues", Aix-en-Provence, 1999.

LACOSTE-DUJARDIN C., Le conte kabyle, étude ethnographique, François Maspero, Paris, 1970.

LACOSTE-DUJARDIN C., Traduction des Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie d'Auguste Mouliéras, Geuthner, Paris, 1965.

LACOSTE-DUJARDIN C**.,** « Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ? » in Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes, collection CREA, Presse Universitaire de Lyon, 2003, pp 21-42.

LACOSTE-DUJARDIN C., Dictionnaire de la culture berbère en Kabyle, La découverte, Paris, 2005.

MEHDIOUI N., Etude du conte kabyle : inventaire et états des lieux, mémoire de Magistère, université de Bejaia, 2012.

MEROLLA D., De l'art de la narration tamazight (berbère) : 200 ans d'études : état des lieux et perspectives, PEETERS, Paris, 2006.

MOULIERAS A., « Taḥkayt n ufrux uyamun, mmi-s n ugellid, netta d lyaqut, yelli-s n ugellid azeggaɣ, agellid n lejnun.», in Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie (texte kabyle), Vol. 1 : textes kabyles (Aït Djennad el-Bahar), 1er fascicule, Ernest Le Roux, Paris, 1893, pp 249-306.

PELLETIER A-M., Fonctions poétiques, Klincsieck, Paris, 1977.

REY-DEBOVE J., Le Métalangage, Le Robert, (Collection L'Ordre des mots), Montréal, 1978.

SAVIGNAC P-H., Contes Berbères de Kabylie, Les Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1978.

STALLONI Y., Les Genres littéraires, Armand Colin, (Collection 128), Paris, 2007.

ZENIA S., « Tecfiḍ ay itbir, tecfiḍ » in Yella zik-nni, Timucuha, L'Odysée, 2008, pp 39-46.

ZUMTHOR P., Introduction à la poésie orale, Seuil, (Collection Poétique), Paris, 1983.