

Personnages et leur parcours narratif dans un corpus de conte merveilleux marocains : analyse sémio-narrative

Abdelaaziz MIMI¹

¹Université Ibn Tofail de Kénitra (Maroc)

Reçu : 19/06/2021,

Accepté: 30/06/2021,

Publié: 30/06/2021

Résumé :

En se basant sur les apports théoriques de la sémiotique narrative et textuelle appliqué au texte ethnographique, Cette étude a pour objectif de faire une analyse sémio-narrative d'une sélection de contes populaires marocains collectés oralement en arabe puis traduit et transcrits en français. Nous supposant que l'application de cette méthode est suffisante pour rendre compte du fonctionnement narratif et discursif de la catégorie du personnage dans le conte populaire marocain. C'est-à-dire qu'il y a un principe organisateur qui ordonne la disposition actantielle et figurative des contes populaires marocains. Selon la théorie de l'universalité du conte populaire introduite par Propp, nous constatons que le conte populaire marocain obéit en grande partie à cette théorie tout en ayant sa propre configuration spécifique concernant les trois plans d'analyse : le personnage, l'objet et la séquence narrative.

Mots-clés : conte populaire, sémiotique narrative et textuelle, corpus, schéma actantiel, culture

Characters and their Narrative Path in a Corpus of Moroccan Marvellous Tales: Semio-narrative Analysis

Abstract :

Based on the theoretical contributions of narrative and textual semiotics applied to ethnographic text, this study aims to make a semio-narrative analysis of a selection of Moroccan folk tales collected orally in Arabic and then translated and transcribed into French. We assume that the application of this method is sufficient to account for the narrative and discursive functioning of the character category in the Moroccan folktale. That is, there is an organizing principle that orders the actantial and figurative arrangement of Moroccan folktales. According to the theory of the universality of the folktale introduced by Propp, we find that the Moroccan folktale largely obeys this theory while having its own specific configuration concerning the three planes of analysis: character, object and narrative sequence.

Keywords : folk tale, narrative and textual semiotics, corpus, actantial model, culture

¹ E-mail : abdelaaziz.mimi@gmail.com

Introduction :

En s'appuyant sur les travaux de la sémiotique narrative et discursive élaborés par des théoriciens comme le formaliste russe Vladimir Propp et ces successeurs comme son disciple Eleazar Melitenski ainsi qu'Algirdas Greimas et Josèph Courtès. Cet article a pour objectif de traiter la catégorie du personnage dans un corpus de (19) contes marocains collectés en arabe et traduits en français par Doctoresse Légey au début du 20^{ème} siècle (Légey, 2010). Nous supposons que la fréquente récurrence des configurations structurales des contes étudiés obéit à un système ordonnant cette répétition de motifs. Nous voulons mettre en évidence les différents constituants du plan narratif et figuratif dans ce corpus afin de bien apprécier la particularité du conte populaire au Maroc. A priori, l'étude sémio-narrative du conte populaire s'oriente vers la combinaison de ses composantes en trois modalités : le personnage, l'objet et la séquence narrative. Grâce à ces concepts sémio-narratifs, nous envisageons de décoder la disposition actantielle et syntagmatique des contes de corpus et concevoir leur principe organisateur.

Nous soutenons que les personnages appartiennent à la composante figurative du récit et nous nous interrogeons sur l'organisation actantielle et actorielle des récits de notre corpus en se servant d'un modèle élaboré par Eleazar Meletinski sur la base des concepts de Propp. Ce modèle, adopté par Heather Lyn Fudge dans sa thèse de doctorat dans laquelle elle fait une analyse sémiotique d'une sélection de contes populaires canadiens, tient en compte aussi des principaux fondements des travaux de Greimas autour de l'actant en les simplifiant et en mettant en valeur les comportements narratifs et les fonctionnements thématiques des personnages (Fudge, 2001, 72).

1. Notion du personnage

Le personnage est une pure création imaginaire et fictive par un auteur. Il peut être une personne, un animal ou un objet animé et magique ou un être surnaturel comme les dieux, les demi-dieux, les démons et les dragons. Le personnage peut représenter un type social, une force mythique ou légendaire, un caractère ou une simple idée. La valeur du personnage émane de sa relation avec les autres personnages. Ces relations pourront être d'oppositions ou d'unions. Dans un espace narratif, les personnages circulent et forment un système. Pour rendre compte de ce système, on peut les classer selon des critères bien déterminés comme la classe d'âge, la situation sociale et la situation dans la communauté, le comportement, l'idéologie et le type d'habitat. Dans le genre romanesque, le personnage a des caractères bien posés et bien décrits pour expliciter son action. En effet, le récit romanesque se base sur les rôles thématiques des personnages ainsi que sur leurs qualifications. Donc, le personnage habitant l'univers crée par l'auteur a souvent un nom propre (avec des exceptions dans le nouveau roman), un pronom personnel et renvoie à un seul acteur.

1.1. Notion du personnage dans le conte populaire

On ne peut pas parler de personnage du conte populaire sans mentionner les apports théoriques, dans ce domaine, des deux chercheurs : Vladimir Propp et Algirdas Greimas. Le premier élaborait son deuxième modèle structural et affirma que *le conte merveilleux est un conte à sept personnages* (Propp, 1965,). Le deuxième chercheur, quant à lui, il prit la méthode de Propp en la complétant par celle de Claude Lévi-Strauss et compléta la théorie de Claude Lévi-Strauss par celle de V. Propp. Ainsi, les sept personnages de Propp deviendront ensuite, le modèle actanciel de Greimas (Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode.*, 1966). Pour les deux chercheurs, le personnage est un fonctionnaire de l'intrigue.

a. Le personnage chez Propp

Pour Propp, le conte ne donne pas beaucoup d'informations sur les personnages car il est caractérisé par une certaine économie de détails. C'est pour cette raison que Propp a donné plus d'importance aux actions des personnages au détriment de leurs aspects et caractéristiques. Néanmoins, Propp a réservé une partie de ses travaux pour parler des personnages et de leurs attributs d'une manière sommaire : ils sont caractérisés

par leurs nomenclatures et leurs attributs qui sont l'apparence physique, l'habitat et la façon de l'entrée en scène.

Pour définir le personnage, Propp focalise son intention sur ses actes du point de vue de leurs impacts sur le développement de l'action. Les volontés des personnages et leurs intentions ne sont que des accessoires pour le scientifique russe. Chaque personnage possède une façon propre pour entrer en scène et faire avancer l'intrigue (en volant, sur terre, incognito, sous l'eau, etc.). Parfois, tous les personnages peuvent être introduits dès le début du conte à partir de la situation initiale. Propp estime qu'il faut distinguer les auteurs des actions (personnages) de ces actions même (fonctions). Les attributs et les nomenclatures sont donc des valeurs variables. Les attributs sont les qualités externes des personnages : âge, sexe, situation, apparence corporelle avec leurs particularités. (Propp, 1965, 107).

Pour Propp, ses attributs constituent le charme, les couleurs et le goût des contes. Pour étudier les attributs des personnages, trois rubriques principales doivent être prises en compte : aspect et nomenclature, particularités de l'entrée en scène et habitat en ajoutant quelques traits secondaires mais qui ont eux aussi leur importance. L'analyse des attributs des personnages permet de donner une interprétation scientifique du conte (Propp, 1965).

Comme les fonctions des personnages sont limitées, le nombre des personnages dans les contes est aussi limité. Un personnage peut facilement remplacer un autre. Les personnages sont au nombre de sept et ils sont définis par les sphères d'actions auxquelles ils appartiennent. La sphère d'action du personnage est définie par les fonctions qui lui sont attribuées. Cette analyse fonctionnelle de Propp lui a permis d'établir son deuxième modèle structural : un modèle fermé de sept actants : le héros, la princesse et son père, le vilain, le donateur, l'auxiliaire, le mandateur et le faux héros. Ce modèle a permis à Propp de définir le conte merveilleux comme *un récit à sept personnages*.

Propp n'a pas oublié de mentionner l'existence de personnages spécifiques pour jouer les rôles de liaisons : ce sont les plaignants, les dénonciateurs, les calomnieurs, etc. Il existe aussi des informateurs particuliers comme le miroir, l'oiseau, etc. Une sphère d'action peut correspondre exactement au personnage mais il se trouve qu'un seul personnage occupe plusieurs sphères d'action ou, une seule sphère d'action peut se diviser entre plusieurs personnages.

b. Le personnage chez Greimas

Les personnages jouent des rôles (fonctions), ils font les actions ou les subissent (agents ou patients). C'est la base du modèle actantiel élaboré par Greimas établi après la révision du modèle des sphères d'actions de Propp. Greimas affirme que le premier qui a posé la notion d'actant est Propp lui-même. Il explique les notions d'acteur et d'actant : l'acteur est une unité de discours ayant un référent textuel ou extratextuel ; l'actant ordonne l'acteur dans un système organisant la fiction. Le personnage a des rôles actantiels au niveau narratif : il est donc soit sujet ou objet, destinataire ou destinataire, opposant ou adjuvant, et des rôles thématiques complétant l'analyse actantielle et déterminant les attributs de ce personnage.

L'acteur est un individu, l'actant est une classe. Il peut renvoyer à des êtres humains, des animaux ou des objets car les objets agissent comme des êtres vivants, les qualités aussi agissent comme des êtres vivants. L'acteur appartient à la grammaire textuelle et la sémantique tandis que l'actant appartient à la syntaxe narrative. Ce qui en résulte que les acteurs font référence à la composante discursive et les actants à la composante narrative. (Greimas, 1970, pp.255-256).

Les deux tableaux suivants peuvent faciliter la compréhension de la relation entre l'acteur et l'actant dans le récit suivant : « *un roi devient vieux et envoie ses fils lui procurer l'eau qui rajeunit* » (ADAM, 1994, pp.69-70).

Tableau (1) : Au niveau de l'Acteur

Personnage	Qualifications	Rôles thématiques
Un roi	Le roi est vieux	Il est roi et justicier

Tableau (2) : Au niveau de l'Actant

Personnage	Destinateur	Destinataire
Un roi	Le roi envoie ses fils lui procurer le remède.	Le roi bénéficie du remède et devient jeune.

D'après ces tableaux, on peut voir qu'un actant peut être représenté par plusieurs acteurs et inversement, un même acteur peut jouer le rôle de plusieurs actants : l'acteur (roi) joue le rôle de deux actants (le destinateur et le destinataire).

Généralement, le personnage du conte fait ou subit une action, il est donc un fonctionnaire de l'action. Les valeurs socioculturelles des personnages du conte sont moins pertinentes que dans le cas des personnages romanesques. (ADAM, 1994), p. 72).

Comme nous l'avons mentionné précédemment et afin de donner une classification des personnages dans notre corpus, nous avons pris un modèle établi par Eleazar Meletinski et choisi par Heather Lynn Fudge pour rendre compte des acteurs apparaissant dans son corpus de neuf recueils de contes populaires canadiens. Le modèle organise les personnages en trois groupes en rapport avec le rôle qui jouent dans le récit :

- 1- **Les objets**, précisément les objets de valeurs pour lesquels il y a un combat comme la princesse, son père ou la femme en général.
- 2- **Les personnages** incitant le héros à agir et ceux qui le mettent en épreuve et lui donnent des objets magiques pour réussir la tâche, se sont l'agresseur et le donateur.
- 3- **Les personnages** ayant pour but l'obtention de l'objet de valeur, c'est-à-dire le héros, le faux héros et l'auxiliaire. ((Fudge, 2001, p.72).

2. Les personnages du s corpus de contes populaires marocains

Il convient de rappeler que le corpus de cette analyse des personnages est une sélection de (19) contes populaires marocains choisis du recueil « *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech* ». Pour alléger les références bibliographiques et faciliter la lecture, nous allons dorénavant se contenter de citer à chaque fois seulement les titres des contes analysés entre deux guillemets. Dans ce qui suit, nous allons appliquer le modèle d'analyse sémio-narrative de Fudge sur les contes de notre corpus. Tout d'abord nous allons mettre en valeur la catégorie du personnage de l'objet recherché, puis celle du héros masculin ou féminin du conte pour en finir avec les catégories de l'auxiliaire, de l'agresseur et du faux-héros.

2.1. L'objet de valeur recherché

La moitié de contes du corpus sont des contes à quête, c'est-à-dire que le héros cherche un objet de valeur. L'objet recherché est souvent une femme mais, il peut être un objet inanimé comme l'argent, la nourriture, un remède, etc. le héros se trouve disjoint d'un objet de valeur et part en quête pour être conjoint avec lui à la fin du conte. C'est pour cette raison que Greimas affirme que la relation entre le sujet et l'objet est une relation basée sur le désir et le vouloir. Lorsque la quête sert le héros seulement, on peut parler d'une quête égoïste alors que la quête servant la communauté est une quête altruiste (SIMONSONE, 1984, p.77). Comme dans le cas du fils du bucheron qui risque sa vie pour apporter un remède au roi « *Le fils du bucheron et le ghoul de la forêt* ». La quête altruiste peut être volontaire ou involontaire comme c'est le cas du prince, qui en tuant l'ogresse, fait revenir l'eau dans le village « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* ».

Nous allons donc illustrer deux types de quête : la quête d'un personnage et la quête d'un autre objet de valeur. Le personnage recherché est souvent une femme. Elle ne porte pas de nom propre sauf dans *Âicha Rmada* (variante marocaine du conte-type Cendrillon), où elle est appelée *Âicha*. Elle est alors la fille du roi, du sultan Sahi ou du sultan tout court, d'un homme ayant deux femmes, d'un nomade, la jeune et la septième fille d'un roi, la femme d'un commerçant, la cousine du héros ou une simple belle jeune fille. Dans « *Histoire de La fille du roi et le teigneux* », la fille est décrite comme vivant dans un palais, dans sa chambre, jeune et bien habillée. Dans « *Âicha Rmada* », elle est très belle et vivant dans un coin dans la cuisine de sa belle-mère. Elle est parfois d'une si grande beauté, couverte de sa seule chevelure « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* ». Ou plus belle que le soleil, et en le voyant, le roi en perdit la raison « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* ». Elle habite dans un château entouré de cent murailles percées de cent portes, gardées par cent esclaves. Elle est toujours jeune et belle, elle habite dans le septième ciel, personne ne peut l'approcher, et vit avec une vieille esclave dans une tour qui atteignit le dernier ciel et dont le roi avait seul la clef « *Histoire de Moulay Atiq* ». Parfois, on décrit seulement ses cheveux ou on ne la décrit même pas « *Le fils du roi et la fille du nomade* ». La fille entre en scène soit au début du conte soit au milieu mais jamais à la fin car le mariage se déroule ou se renouvelle à la fin des contes.

La plupart du temps, le héros quêteur considère la fille comme soumise et dominée et doit la posséder d'une façon ou d'une autre : ses sentiments, son avis et ses intentions ne sont jamais prises en compte ni par le héros ni par le père de la fille. Cela réduit la fille qu'elle soit princesse ou une fille du peuple à un simple objet de désir : le héros part posséder une princesse pour prouver seulement à une vieille femme qu'il a un nom propre, celui de Moulay Atiq « *Histoire de Moulay Atiq* ». Le prince part chercher une fille car sa chevelure a empêché son cheval de boire un jour « *Histoire du fils du roi et la fille du nomade* ». Un prince entend le récit d'une princesse enfermée dans un château et part la posséder « *Histoire du fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* ». Le chef de la corporation des forgerons voit un étranger avec sa femme et décide que cette dernière doit lui appartenir « *Histoire du Le diable et L'Amin des forgerons* ». Des voleurs enlevèrent une jeune belle fille, puis ils se disputèrent sur qui doit l'épouser ; le roi même du pays jugea qu'elle appartienne au chef de cette bande des voleurs !! « *Histoire des quatre voleurs et le roi* ».

Parfois, le héros part chercher une femme et épouse en route une autre femme, cette dernière est considérée comme objet de valeur potentiel et non pas le personnage recherché par le héros. D'autre part, l'inverse peut arriver : le héros part chercher son père et épouse la fille du vizir ; Alors qu'un autre héros part chercher une gazelle en or et épousa la princesse à la fin. Toutes ses femmes ne sont pas la quête du héros mais nous confirmons que presque tous les contes du corpus finissent par un mariage à cause de l'importance du mariage dans la culture arabo-musulmane.

Lorsque la fille joue le rôle actantiel de la princesse (chez Propp), objet de valeur (chez Greimas), elle le joue tout au long du récit et ne change jamais de rôle de possédée : elle est toujours conquise par un personnage (le héros ou l'opposant du héros). Cependant, Il y a quelques exceptions dans notre corpus où la fille peut changer de rôle actantiel et ainsi, elle peut devenir auxiliaire (adjuvant) ou vilain (opposant) du héros : « *elle tira la pigeonne de son sein où elle l'avait cachée, lui pressa sur le ventre, l'œuf tomba à terre, se brisa et le ghoul mourut aussitôt* ». Dans ce conte, la princesse arrive à duper l'ogre qui se trahit lui-même et causa sa propre mort. La princesse réussit à aider ainsi le héros « *Histoire du fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* ». Souvent, La fille aide le héros dans les tâches proposées par le roi pour mériter d'être son gendre : la princesse annonce au héros « *il te faut sortir de la tour comme t'y es venu, alors tu iras à mon père et tu n'auras qu'à lui remettre cet anneau et il nous mariera* ». Dans ce conte, la princesse est le personnage recherché, l'auxiliaire et aussi le donateur « *Histoire de Moulay Atiq* ».

En général, La femme joue un rôle important dans le dévoilement du faux héros et de l'agresseur et dans leurs punitions. Elle choisit le sort du faux héros ou de l'agresseur mais ne l'exécute jamais dans notre corpus, c'est le roi ou le prince qui tue l'imposteur ou l'agresseur. En guise de conclusion, nous avons constaté que le personnage le plus recherché dans notre corpus est la femme, nous avons illustré une seule quête d'un père et plusieurs quêtes d'autres objets inhumains tels que des gazelles en or, de la richesse, de la nourriture.

2.2. Le héros

Il est appelé sujet chez Greimas, nous avons mentionné que la relation entre le sujet et l'objet est une relation de désir et de vouloir. La relation sujet/objet est une relation jonctive, permettant de considérer ce sujet et cet objet comme sémiotiquement existant l'un pour l'autre. La relation jonctive peut, en tant que catégorie sémique, s'articuler en deux termes contradictoires : conjonction et disjonction. Dans d'autres mot, le sujet peut être soit conjoint avec son objet de désir soit disjoint avec lui tout au long d'une séquence narrative (Courtès, 1976, p.65).

a. Le héros masculin

Le héros des contes populaires se divise en deux catégories : un héros victime d'une agression, et un héros en quête d'un personnage ou d'objet de valeur. C'est le principal acteur du conte. Les qualités du héros peuvent être surnaturelles ou simplement humaines. D'une part, le héros surnaturel peut se caractériser par une naissance merveilleuse suite d'un vœu inconsidéré de sa mère (SIMONSONE, 1984, p.73). Comme c'est le cas de Moulay Mohammed El-Hanach, héros du conte « *Histoire Moulay Mohammed El-Hannach* ». Ce personnage naquit sous la forme d'un serpent après que sa mère pria dieu de lui donner un enfant même sous cette forme. D'autre part, le héros humain peut être marginal, c'est-à-dire qu'il occupe une position inférieure dans sa famille ou par rapport à son entourage (camarades, société).

Ainsi, le héros des contes du corpus peut être le septième fils d'un pauvre bucheron, le troisième fils d'un riche commerçant ou le petit frère d'un homme riche. Il peut être marginalisé depuis son enfance comme c'est le cas de Moulay Atiq de ses camarades qui voulaient se débarrasser de lui à cause de la jalousie « *Histoire de Moulay Atiq* ». Il y a aussi une marginalité sociale caractérisée par la pauvreté et la solitude (bucheron pauvre et chargé de famille, commerçant dont les affaires vont mal). Les héros de notre corpus doivent toujours se déplacer très loin pour s'offrir une vie meilleure dans une autre société ou au moins retourner riches dans la leur.

Les héros du corpus appartiennent à plusieurs catégories sociales et à différentes classes d'âges. Il y d'une part des adolescents comme le prince et la fille muette ou des enfants comme le fils du commerçant qui devient roi. Dans la majorité des cas, ils sont des jeunes hommes et parfois, ils sont des hommes de familles. En fonction de leur appartenance sociale et de leur niveau de vie, nous avons les pauvres comme les artisans, les paysans, les bûcherons, et les gens de peuple. Et nous avons les riches comme les princes, et les fils des commerçants riches.

Les héros bougent dans un monde plein d'oppositions. D'une part, nous trouvons des jeunes héros opposés aux vieux rois et aux vieux méchants pères. D'autre part, il y a les pauvres opposés aux riches ou en général, les sans pouvoirs (les héros) contre ceux qui ont le pouvoir (rois, chefs, vizirs, etc.) Couramment, le héros qui n'appartient pas à noblesse, il fait partie alors d'une classe dominée. Dans le cas inverse, il est toujours un prince qui cherche une femme à épouser !

Nous confirmons que le héros de notre corpus appartient toujours à la classe des bons récompensés à la fin des contes (Bremond, 1973).

Tous les héros des contes du corpus ne portent pas de nom propre sauf dans un seul cas, celui de Moulay Atiq. Il est donc, le fils d'un roi, d'un commerçant, le fils unique d'une femme séparé de son mari, le fils d'un musulman élevé par un juif, etc. Dans le conte de « *la fille du roi et le teigneux* », on le décrit comme « *fort joueur et fort mauvais sujet, plus joyeux buveurs* ». Dans celui du « *fils du roi et la fille du nomade* », qu'il aimait tellement son cheval alors que dans le conte de « *La Qaima des hôtes de dieu* », qu'il est « *le plus beau, le plus intelligent, le plus adroit et le plus fort des enfants de son âge* ».

Quand le héros est un homme mur, il est décrit selon sa profession et son métier : un pauvre bucheron ayant beaucoup d'enfants, le fiancé d'une jolie fille en voyage pour faire du commerce, un pauvre chargé de famille, un commerçant marié ou faisant partie d'une bande de voleur.

Le héros entre toujours en scène au début du conte ; dès la situation initiale. Il doit partir loin pour aller à la forêt, pour commercer, pour trouver une femme, pour attraper un objet magique, pour trouver un remède au roi ou pour être apprenti d'un sorcier.

Quand le héros sent qu'il y a un manque ou un méfait, il part le réparer volontairement ou involontairement : on le fait partir ou on l'incite à le faire. Lorsque la décision de partir vient du héros lui-même, on peut parler d'auto-destination, c'est-à-dire que le héros est son propre destinataire (mandateur chez Propp) : comme c'est le cas du prince qui part chercher la fille du nomade « *Histoire du fils du roi et la fille du nomade* ». Nous avons aussi l'exemple du teigneux qui décide d'aller conquérir la fille du Sultan « *Histoire de La fille du roi et le teigneux* ». Dans le cas inverse, nous sommes en présence d'un destinataire qui envoie le héros et on peut parler d'un destinataire manipulateur. Par exemple, dans « *Histoire du fils du bucheron et le roi des ghouls* », nous avons un roi qui désigne une tâche que le héros doit faire, ce dernier part pour la réaliser « *Le fils du bucheron et le ghoule de la forêt* ». Il y a aussi une vieille femme qui relève un défi et pousse le héros indirectement à le réussir « *Histoire de Lounda chez l'ogre et Histoire de Moulay Atiq* ». Nous avons d'autres cas de destinataires non-animés comme le manque d'argent et de nourriture : la famille du héros est pauvre, il doit partir chercher de l'argent pour nourrir sa famille « *Histoire des deux frères chez les ogres et Histoire du Diable et l'Amin des forgerons* ». Parfois, le destin ou la fatalité jouent le rôle du destinataire : le héros entend un récit de deux oiseaux prédisant qu'il va devenir roi et son père mendiant ; son père l'abandonne dans la mer pour le tuer mais le héros échappe à la mort et la prophétie se réalise à la fin « *Histoire du Le fils du commerçant qui devint roi* ». Si le conte est composé de deux grandes séquences narratives ou de deux contes, on peut trouver plusieurs destinataires : dans « *le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* », une vieille femme persuade le héros d'aller chercher la fille d'un autre roi (femme = premier destinataire), le héros réussit à épouser la princesse et revient dans son royaume. Ensuite, son père le roi lui envoie à la forêt avec son héritage pour le cacher dans un lieu sûr (roi = deuxième destinataire).

Le rôle du héros est joué dans notre corpus soit, par un seul personnage (prince, commerçant, bucheron, etc.), soit par un couple amoureux comme c'est le cas de Lounda et son cousin « *Histoire de Lounda chez l'ogre* ».

La fin du conte est toujours heureuse pour les héros, le prince revient avec une belle femme, le pauvre bucheron devient riche et chef du village, le prince fait parler la fille muette et l'épousa, le jeune prince trouve son père, le fils du commerçant devint roi, etc.

D'habitude, les héros du conte sont aidés par des auxiliaires ayant des qualités magiques ou possédant des objets magiques ou ordinaires. Si la fille que le héros cherche est une princesse, le héros obtient toujours son aide car c'est elle qui trouve comment tuer l'ogre et c'est elle qui donne au héros une marque le rendant digne pour se marier avec elle devant le roi son père. On verra après que si le héros est une femme, elle est toujours aidée par des auxiliaires ou par son amoureux sauf dans un seul conte où l'héroïne qui est une petite fille parvient à tuer les ogres sans bénéficier de l'aide de quelqu'un.

b. Le héros féminin

Âicha Rmada est la seule héroïne qui porte un nom propre parmi les six héroïnes de notre corpus. Le surnom Rmada est la traduction française de l'anthroponyme « cendrillon » qui renvoie à « cendres et déchets », c'est-à-dire à l'humiliation et l'écart existant entre, d'une part l'héroïne et sa belle-mère, et d'une autre part, entre elle et le roi. Au niveau sémantique, nous avons donc l'opposition de type : *Dominant vs dominée* (Courtès, 1986).

Dans cette optique, le pouvoir est aux mains de la belle mère et sa fille, et aux mains du domaine royal. Tandis qu'Âicha est l'objet sur lequel s'exerce ce pouvoir. La répression peut être introduite soit par la méchanceté du sujet dominé, dans ce cas virtuel, Âicha serait méchante et désobéissante ; soit par la méchanceté du sujet dominant et c'est la belle-mère et sa fille qui seront méchantes, laides et cruelles (Courtès, 1976, 173). Cette nomenclature permette de maintenir Aicha Rmada dans un état d'humiliation et de pauvreté. Le conte permet de dessiner un parcours narratif de l'héroïne qui passe par cet état d'humiliation

à celui d'élévation et de l'état de la pauvreté à celui de la richesse par le biais de l'institution du mariage. On va voir que toutes les héroïnes des contes du corpus ont un parcours similaire et que la clé de l'ascension sociale et l'accès au domaine royal est la bonté, la beauté et l'obéissance.

L'héroïne peut être la fille bien aimée d'un vizir, d'un homme riche, d'un roi ou une orpheline sans parents. Elles sont toujours belles, gentilles et bonnes, elles sont intelligentes et rusées. Quelquefois, elles possèdent un savoir et une bonne instruction. C'est grâce à cette beauté et cette gentillesse que les héroïnes arrivent à épouser des rois et des princes ou des hommes riches. C'est-à-dire que l'héroïne est récompensée pour sa beauté et sa bonté. Cependant, dans « *Le ghoul maitre d'école* », l'héroïne est punie tout au long du conte malgré cette beauté et cette gentillesse ! Ce n'est qu'à la fin du conte que l'héroïne décide de mettre fin à sa vie alors l'ogre lui apparut et lui demande pardon et enfin il lui remet ses enfants enlevés. On voit ici que l'héroïne a été récompensée car elle a supporté les méfaits causés par l'ogre.

Habituellement, L'héroïne entre en scène au début du conte : elle habite la maison de ses parents comme le palais, le château, une maison dans la forêt, etc. La plupart du temps, elle répare le méfait ou le manque avec l'aide d'un auxiliaire magique (cheval magique, salive magique d'un ogre et d'un djinn, etc). Ce n'est que l'héroïne de « *la petite fille chez l'ogresse* », qui parvient à le faire grâce à sa ruse. Cela dénote la position sociale inférieure de la femme et qu'elle doit être toujours sous la protection de quelqu'un même s'elle est de sang royal !!

Parmi les armes utilisées par l'héroïne outre que la beauté et la bonté, il y a la parole. Grâce à cette parole, l'héroïne dévoile le faux héros et l'opposant. Fréquemment, elle raconte son histoire à des auditeurs directement ou indirectement à la fin du conte -c'est ce que l'on appelle, *le conte dans le conte*- les gens entendent son histoire et la reconnaissent : le roi entendit l'histoire de sa femme et su que c'est l'ogre qui a enlevé les enfants « *Le ghoul maitre d'école* ». L'héroïne raconte son histoire à ses hôtes et son mari la reconnut aussitôt « *La jeune mariée à un ghoul* ». En passant près de la cuisine, Moulay Mohammed El-Hannach entendit par hasard une femme racontant une histoire à ses servantes et reconnut que c'était sa femme et non pas celle qui est dans sa chambre « *Histoire de Moulay Mohammed El-Hannach* ». La parole de la femme est par conséquent une arme dans les contes. Nous avons attesté cinq exemples de *conte dans le conte* dans les six contes féminins de notre corpus, ce qui est révélateur du statut de la femme dans la culture marocaine à l'époque !!

Parmi les autres armes de la femme dans les contes de notre corpus, sa capacité à cacher son identité par un processus de transformation : l'héroïne met les vêtements d'un garçon et s'échappe à l'ogre ensuite elle met aussi les vêtements d'un homme et s'engage comme maitre d'école dans la maison d'un homme riche « *Le ghoul maitre d'école* ». Elle se cache dans un chandelier en or et s'échappe de son père le roi qui voulait l'épouser « *La jeune fille au chandelier* ». Ce processus de transformation par le déguisement est une action qui vise à dissimuler son identité qui circule dans un monde oscillant entre l'être et le paraître (Fudge, 2001). Le processus de transformation donne une identité illusoire sur l'héroïne alors que la parole et le conte dans le conte révèle sa vraie identité au bon moment du récit. En conséquence, La parole de la femme est un objet modal qui sert à la faire marquer comme héroïne et actualise son faire comme sujet sémiotique :

Objet

Histoire racontée

Rôle

information

Figure

Parole

L'information que l'héroïne donne au lecteur et à son auditeur entre dans un épisode de reconnaissance. Le déguisement entre dans un épisode de l'illusion.

2.3. Le donateur

C'est le personnage du donateur ou pourvoyeur chez Propp. C'est est un personnage jouant un rôle très important. Il met les objets magiques ou ordinaires à la disposition du héros pour lui faciliter ses tâches. Parfois, le donateur n'existe pas, le héros utilise alors soit ses propres qualités (ruse, courage), soit les objets trouvés par hasard, fabriqués sur commande ou achetés. Pour Greimas, le donateur appartient à la sphère des auxiliaires ou des adjuvants qui peuvent être conscients ou inconscients. Par exemple, Dans « *Les deux frères*

chez les ghouls » qui est une variante du conte-type arabe *Ali Baba et les (40) voleurs*, les ogres offrent inconsciemment la formule magique pour ouvrir leur palais où se trouvent des richesses énormes : ici, les ogres sont des donateurs hostiles pour Propp, et des auxiliaires inconscients pour Greimas.

La moitié des contes du corpus présentent une forme ou une autre d'un donateur. Il est soit un être naturel ou surnaturel : c'est un ogre dans « *deux frères chez les ghouls* », et dans « *Histoire de Moulay Mohammed El-Hannach* ». C'est un génie de la forêt dans « *le bucheron et l'afrit de la forêt* », et dans « *le ghoule et le fils du bucheron* ». Occasionnellement, il est le père de l'héroïne comme c'est le cas dans « *la jeune fille mariée à un goul* » et dans « *la qaima des hôtes de Dieu* ». Dans « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* », le donateur est la princesse elle-même, alors qu'il est un magicien dans « *le ghoule maître d'école* ». Le juif marocain joue aussi le rôle du donateur dans « *Histoire de Moulay Atiq* ».

On peut affirmer que le personnage du donateur dans notre corpus de contes marocains agit différemment de celui chez Propp. Chez ce dernier, il donne au héros un objet magique ou autre puis disparaît du conte alors que chez nous il change de rôle et devient auxiliaire du héros ou devient son opposant s'il vit très proche du héros ou s'il est membre de la famille de ce dernier. Ainsi, le rôle du donateur est d'offrir des objets magiques à l'héros (sabre magique, anneau magique, etc.), des objets ordinaires (bague, poignard en or, mouchoir, etc.), de lui fabriquer cet objet (gazelle en or) ou de le lui acheter (pierre magique).

La figure de l'objet en or est très significative dans les contes du corpus, l'or est toujours lié au domaine royal : dans « *La Qaima des hôtes de Dieu* », le prince naquit avec des chevelures en or ensuite son père le roi lui donne un poignard en or. Dans « *Histoire de Moulay Atiq* », le héros utilise la figure de l'or pour accéder au domaine royal : *le juif fabrique une gazelle en or, y cache le héros à l'intérieur et la dédie au roi*. Inversement, dans « *La jeune fille au chandelier* ». Il utilise la même figure pour s'échapper du domaine royal : *« le juif fabrique un chandelier en or, met la princesse à l'intérieur pour échapper à son père le roi qui veut l'épouser. Ne trouvant pas la princesse, le roi offrit le chandelier en or à un prince qui le prit avec lui dans un autre royaume »*. L'or mène aussi vers un domaine royal, Dans « *Le fils du roi et la fille muette* », le héros poursuit une gazelle en or jusqu'aux portes de la capitale d'un autre roi où il sera arrêté par les gardes. On voit que l'or mène toujours vers la bonne destination à la fin. Dans « *La Qaima des hôtes de Dieu* », le roi voit un poignard en or sur le cou du héros, il reconnaît que ce garçon est son fils : ici, l'objet joue un rôle décisif dans la reconnaissance du héros

Tableau (3) : Exemple du rôle actantiel et actoriel d'une figure

	Forme thématico-narrative	Distribution figurative
<u>Rôle actantiel :</u> Objet	<u>Rôles thématiques :</u> Information, communication reconnaissance du héros	<u>Figure :</u> Poignard en or

Il convient de préciser qu'un même objet peut avoir une fonction thématique dans un conte alors que dans un autre, cette fonction change totalement : Ainsi la gazelle en or sert de cachette dans deux contes, mais dans le premier elle sert à faire introduire le héros au palais alors que dans le deuxième elle sert à faire sortir l'héroïne du palais. La bague sert à prouver que la princesse accepte d'épouser le héros alors que dans un autre conte elle sert à appeler le génie de la forêt.

Selon cette logique, nous constatons qu'un même objet joue plusieurs rôles actantiels dans un conte : dans « *la fille du roi et le teigneux* », le héros trouve des objets magiques qui lui serviront à combler son manque d'argent et de devenir riche. Ensuite, le héros perd ses objets au profit de la princesse qui devient son adversaire, les objets deviennent des objets-adjutants au service de la princesse opposant du héros. La position de l'objet change au fil du conte :

Tableau (4) : Exemples de changement de la fonction de l'objet dans le conte

Objet	Première fonction	Changement de l'objet en :	Deuxième fonction
Un cheval	Auxiliaire	Génie	Donateur
Vache	Auxiliaire	Génie	Donateur
Pantoufles	Objet de parure	Pantoufle disparue	Reconnaissance de l'héroïne

L'objet a une nature changeante dans les contes. Pour Propp, les objets sont les éléments les plus variables du conte, mais d'un point de vue paradigmatique (Courtès et Greimas), Ils sont des invariables car ils constituent un code figuratif qui révèle le niveau profond du récit. Ce niveau profond structure l'imaginaire populaire d'une manière logique.

2.4. L'auxiliaire

L'auxiliaire est l'adjuvant dans la terminologie de Greimas (Greimas, Sémantique structurale. Recherche de méthode., 1966, p.78), il a un caractère secondaire et peut être réduit à un participant circonstant et n'accède pas au stade d'un vrai actant. Son rôle consiste à apporter de l'aide à un héros en agissant dans le sens de désir, ou en facilitant la communication.

Dans notre corpus, seulement quatre contes ne présentent pas d'auxiliaire : dans ce cas le héros est son propre auxiliaire. Il emploie la ruse et l'intelligence pour résoudre ses tâches. (Dans ces quatre contes, le héros utilise des objets magiques trouvés par hasard, peut-on considérer alors que ces objets sont des objets-auxiliaires ?).

En premier lieu, il y a les auxiliaires humains qui peuvent être des servantes, des parents, des maîtres d'écoles, des vizirs, des vieilles femmes, des bergers ou des juifs. Tous ses auxiliaires humains donnent leur aide à un héros lorsqu'il le sollicite qu'il soit indication d'un chemin, offrir du travail, donner un abri pour quelques jours ou révéler des secrets sur l'opposant.

En second lieu, il y a une classe d'auxiliaires avec des qualités magiques comme les êtres surnaturels, tels que les ogres et les ogresses, les djinns et les magiciens. L'ogre ou l'ogresse sont décrits d'une manière un peu avare, Il est d'une taille *gigantesque*, *une grande force physique* et *aimant la chair*. Dans son rôle d'auxiliaire, l'ogre a des sentiments de pitié envers le héros : il offre son hospitalité et sa protection à ce dernier. Les djinns, quant à eux, ils ne sont jamais décrits physiquement puisque dans l'imaginaire arabo-musulman, ce sont des créatures invisibles. Ils ont une grande capacité de métamorphose. Dans « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* », le djinn se transforme en grand oiseau et emmène le héros à la chambre de la princesse. Dans « *Le fils du bucheron et le ghoule de la forêt* », il le transporte en un clin d'œil au jardin secret de la reine de la septième mer. Mais d'un conte à l'autre dans notre corpus, on peut voir que l'image de l'ogre ou du djinn change aussi : Dans « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* », l'auxiliaire du héros qui est un djinn affirme à celui-ci qu'il ne peut pas sauver la princesse enlevée par le roi des ogres malgré ses qualités de métamorphoses. Le troisième type d'auxiliaire magique dans notre corpus est le magicien : il est toujours sous *forme humaine*, mais il peut être un djinn ou un homme « *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls* ». Il enseigne le langage des oiseaux au héros. Grâce à la magie, il sauve le héros des mains d'un grand oiseau sauvage ou il procure à l'héroïne un sabre magique.

La dernière classe d'auxiliaires est celle des animaux. Ces animaux font référence à la société paysanne et ils sont plus particulièrement *un coq qui parle* comme c'est le cas dans « *Lounda chez l'ogre* », *un cheval qui connaît le langage des hommes et des animaux* « *La jeune mariée à un ghoule* ». Ce sont aussi *des oiseaux qui aident les héros à retrouver la vue, à faire repousser leurs mains coupées, à faire parler la fille muette*, etc.

Propp affirme l'existence de trois catégories d'auxiliaires : *Les auxiliaires universels* capables de remplir toutes les cinq fonctions de l'auxiliaire (voler, porter le héros, indiquer le chemin, conduire le héros, laisser

des traces), *Les auxiliaires partiels*, aptes à remplir certaines fonctions mais n'accomplissent pas toutes les cinq fonctions de l'auxiliaire et des *auxiliaires spécifiques* qui ne remplissent qu'une seule fonction (Propp, 1965).

Dans notre corpus, la catégorie des auxiliaires universels est représentée par les djinns et les ogres comme les seuls auxiliaires ayant la capacité à accomplir toutes les fonctions voire même surpasser le héros et faire toutes les actions à sa place.

Le cheval, le coq, le berger, la vieille femme font partie de la catégorie des auxiliaires partiels dans la mesure où ils transportent le héros, lui indiquent le chemin, lui racontèrent les secrets de l'ogre et lui offrirent des travaux.

Compte tenu de ce qui précède, *La montagne* qui change de couleur quand le héros passe près d'elle afin de lui informer sur la présence de l'héroïne enlevée par l'ogre constitue une forme d'auxiliaire spécifique n'accomplissant qu'une seule fonction : *la fonction informative* (Propp, 1965,).

2.5.L'agresseur ou l'opposant

Son rôle consiste à créer des obstacles aux héros. Il s'oppose soit à la réalisation du désir, soit à la communication de l'objet (Greimas, Sémantique structurale. Recherche de méthode., 1966). Dans la terminologie de Propp, il est appelé *vilain* car il joue un rôle très important dans la création du méfait ou du manque dans le conte. Il se sert lui aussi d'auxiliaires et cherche parfois le même objet ou le même personnage que le héros (Propp, 1965,).

La présence de l'agresseur entraîne évidemment combat entre lui et le héros. Dans notre corpus, cinq contes seulement ne présentent pas de combat avec l'opposant inexistant. L'agresseur cause un méfait au héros généralement, c'est sa fonction essentielle. Quand le conte l'introduit au début, il s'avère qu'il est donc un membre de la famille du héros ou l'une de ses connaissances. Quelquefois, Le narrateur choisit de l'introduire au milieu du conte ou tout juste à la fin.

Le conflit avec le vilain peut être extra- familial. Par exemple, le héros entre en conflit avec un être surnaturel dans la mesure où l'un des deux protagonistes empiète sur le domaine de l'autre : Dans (*Les quatre voleurs et le roi*), *les quatre voleurs voyagent au pays du djinn et sauvèrent la fille puis le tuèrent avec une flèche*. Le combat extra-familial peut avoir lieu entre le héros et des hommes : le héros entre en conflit avec le chef des forgerons au souk « *Le diable et l'Amin des forgerons* ». Le conflit familial, quant à lui, met en scène un combat entre le héros et un membre de sa famille : le père du héros abandonne son fils sur mer « *Le fils du commerçant qui devint roi* » ; la tante et la cousine du héros abandonnèrent sa bien-aimée dans le désert afin d'empêcher leur mariage « *La fille au chandelier* ».

Dans notre corpus, la manière d'agir de l'opposant est prévisible. Il vole l'objet tant recherché ou obtenu difficilement par le héros : le héros part rechercher la princesse et la trouve mais l'ogre la lui enlève. Dans un autre cas identique, le roi est jaloux de son fils et veut conquérir la femme avec laquelle a rentré au pays. Selon cet angle d'analyse, nous affirmons que les actions de l'agresseur sont motivées par la jalousie, la méchanceté. Dans des cas rares, l'agresseur obtient l'objet de valeur avant le héros et c'est à ce dernier de se débrouiller pour le retrouver comme c'est le cas de l'ogre qui enlève Lounda « *Lounda et l'ogre* » qui sera ensuite sauvée par son cousin.

Nous remarquons la présence de deux types d'agresseurs : les hommes et les êtres surnaturels. Les hommes peuvent être les pères du héros, la belle mère et la sœur de l'héroïne, la tante et la cousine de l'héros, et des jaloux (camardes, adultes, vieilles femmes, etc.) Sans oublier que les voisines de la femme du héros. La princesse joue aussi le rôle de l'agresseur, dans ce cas-là, elle est belle et rusée mais très méchante.

Les êtres surnaturels sont toujours des ogres et des ogresses ou des djinns. Les ogres sont des animaux *hideux* et *terribles*, ayant la capacité de communiquer avec les hommes et de prendre la forme humaine et se nourrissent de la chair des animaux et des hommes. Lorsque le rôle de l'agresseur est joué par l'ogresse, celle-ci est décrite comme *laide, méchante* et *moins intelligente*.

Il convient de rappeler que l'agresseur est souvent puni. Sa punition est la mort par le héros mais parfois il le laisse vivre une fois battu. L'agresseur et le héros cherchent la même fille ou les mêmes objets magiques. C'est pour cette raison qu'ils sont dans une relation dialectique : si l'un est conjoint avec l'objet de valeur l'autre est disjoint et vice-versa. Dans un système d'opposition, les valeurs se transmettent entre les deux protagonistes et ce n'est qu'à la fin du conte que le héros se trouve en possession de son objet de quête une fois pour toute, alors que l'opposant est soit mort, ou soit dans une position inférieure par rapport au héros et ne peut lui causer aucun nouveau méfait.

2.6. Le faux héros

Il n'y a que trois contes dans notre corpus qui présentent un faux héros comme Propp le conçoit, c'est-à-dire celui qui part en vue de la quête, réagit négativement aux exigences du donateur et prétend qui est celui qui a accompli la tâche comme sauver la princesse (Propp, 1965,). Normalement, le dévoilement du faux héros (souvent par la femme) implique la reconnaissance du héros. Néanmoins, cette reconnaissance ne coïncide pas toujours avec le dévoilement du faux héros car le méfait est causé directement ou indirectement par un membre de la famille du héros et on tend toujours à pardonner les péchés des parents dans le conte populaire marocain qui appartient au vaste patrimoine culturel de la civilisation arabo-musulmane. Dans « *la jeune mariée à un goul* », le mari reconnaît que la femme qui raconte l'histoire est sa femme et déduit ainsi que c'est lui qui a causé involontairement tous les malheurs que sa femme a vécus mais il ne se dénonce jamais. Dans une variante marocaine du récit coranique de Joseph, Le héros montra son visage à ses parents qui reconnurent aussitôt que ce roi est leur fils disparu. C'est le père même du héros qui fut la cause directe de cette disparition. Ce père sera pardonné sans présenter des regrets « *Le fils du commerçant qui devint roi* ». Dans d'autres cas, le héros est reconnu et le faux héros obtient le pardon directement après avoir admis ses méfaits.

Le faux héros entre en scène, soit au début (s'il fait partie de la famille du héros), au milieu ou juste à la fin du conte : la belle-mère d'Âïcha Rmada la jette dans un puits et fait passer sa laide fille pour elle grâce à sa magie, le roi doute d'elle à cause de sa mauvaise humeur puis reconnu que ce n'est pas sa vraie femme lorsqu'il part puiser de l'eau du puits et entendit la voix d'Âïcha « *Âïcha Rmada* ».

Le faux héros peut être d'une classe royale comme les six gendres du roi qui prétendirent que se sont eux qui ont obtenu le remède qui guérit le roi « *Le fils du bucheron et le ghoule de la forêt* ». Il peut être un magicien : une *négresse* propose à l'héroïne qui recherche son mari emprisonné de dormir quelques heures pour se reposer et lui promet qu'elle va la réveiller au temps convenu. Cependant, elle prit la forme de l'héroïne grâce à la magie, fait sortir le héros de sa prison sous-terrainne et part avec lui en laissant l'héroïne en plein sommeil à cause de la fatigue « *Histoire de Moulay Mohammed El-Hanach* ».

Lorsque le faux héros est dévoilé puis puni ou pardonné, il y a un retour à l'équilibre initiale et une récompense du héros : l'héroïne retrouve son mari et retourne avec lui chez eux après que la *négresse* est exécutée. Le roi chassa les six gendres imposteurs et récompensa le héros en le rendant son gendre préféré. Alors qu'Aïcha regagne sa place comme la femme préférée du roi.

3. Parcours des personnages dans notre corpus

Eu égard à ce qui précède, tout semble indiquer que l'espace narratif des contes populaires marocains est peuplé d'un nombre limité de personnages ayant des caractères et des propriétés multiples et dotés de potentialités énormes qui peuvent être actualisés au non au cours du récit. Les attitudes des personnages des contes de notre corpus sont perçues comme normales car elles sont conformes à la façon traditionnelle de pensée du lecteur ainsi qu'à ses croyances.

Ainsi, les animaux qui parlent et qui protègent des petits enfants, des ogres qui vivent comme des humains, des humains sous formes d'animaux, des hommes qui retrouvent la vue après l'avoir perdue ou qui font repousser des mains coupées, des ogres qui se marient avec des femmes ou des djinns qui enlèvent des jeunes filles, des fruits qui rendent les hommes monstrueux ou beaux et des hommes qui naquirent sous formes

d'animaux sont des exemples des personnages de notre corpus. Ces acteurs traduisent une vision du monde qui ne choque jamais le lecteur. Les personnages du conte merveilleux marocain sont un ensemble plein, un nombre restreint d'unités actantielles et actuelles (animés ou non animés), (humaines ou non humaines) qui circule dans un espace-temps bien déterminé et constitue un monde clos.

Le héros du conte (masculin ou féminin) occupe la position centrale dans l'histoire. Cette position détermine sa quête et son objet de valeur (personnage recherché ou objet recherché) et le bénéficiaire de cette quête (destinataire) : le destinataire dans notre corpus est souvent le héros-sujet lui-même. Parfois, c'est le roi ou la princesse qui est le destinataire de la quête héroïque ou la communauté. Le parcours du héros du conte merveilleux marocain est toujours positif : le héros triomphe à la fin sur son manque initial ou sur le méfait de l'agresseur.

C'est le système de valeurs de la communauté qui détermine l'objet de valeur que le héros doit conquérir ou retrouver. Par conséquent, La stratégie d'ensemble est une stratégie de persuasion de la part du destinataire pour inciter le héros à agir en lui déterminant son objet de valeur par la valorisation de ce dernier. Cela garantit l'énonciation des valeurs, leur diffusion et leur évaluation. Les quêtes finissent toujours bien et se traduisent par des épisodes narratifs de la récompense (des héros) et du châtement (des imposteurs).

Les auxiliaires et les opposants sont dans un axe de pouvoir avec les héros du conte marocain : ils peuvent les aider ou s'opposer à eux. Le combat détermine la relation du héros avec l'opposant, le résultat du combat déterminera ensuite le parcours de l'objet de valeur (personnage ou objet) et son mode de circulation. En d'autres termes, le contenu du conte présente deux schémas narratifs généraux :

Héros non conjoint avec objet de valeur →conjonction à la fin

Disjonction du héros avec objet de valeur (sa perte) →conjonction à la fin

Les deux schémas narratifs sont les mêmes pour l'anti-sujet, c'est-à-dire l'opposant ou le faux héros. Toutefois, l'actualisation d'un schéma pour un personnage implique la négation et la non actualisation de l'autre pour l'autre personnage.

D'autres cas de figure peuvent arriver sur un plan virtuel :

Non conjonction → non conjonction

Disjonction → non conjonction à la fin

Ces deux cas où le héros échoue ne sont jamais actualisés dans notre corpus.

Le faux héros ou l'anti-sujet est parmi les positions narratives virtuelles puisqu'il n'est actualisé que trois fois dans notre corpus ce qui affirme d'une part le syncrétisme de l'opposant avec le faux héros et d'une autre part, la spécificité du conte merveilleux marocain.

En ce qui concerne le personnage du donateur, on peut dire que sa position narrative entre dans une configuration du don, de la bonté et réfère à une dimension pédagogique et didactique à savoir la récompense de la bonté et de l'innocence des héros et la condamnation de la méchanceté et de la tromperie. Ceci affirme les valeurs morales du groupe en question et leur classement en valeurs négatives ou positives ainsi que le rôle essentiel de la femme dans la communauté (elle est toujours recherchée par un membre de cette communauté). Par ailleurs, le conte populaire met en évidence la hiérarchie sociale et valorise la dimension religieuse et spirituelle au détriment de la dimension matérielle.

Conclusion :

Après avoir appliqué la démarche fonctionnelle et narrative de Propp les contes du corpus, nous avons essayé d'éclaircir le parcours des personnages des contes du corpus en adoptant un modèle d'analyse sémiotique basé sur les théories de Propp lui-même et son disciple Meletinski ainsi que sur celles de Greimas et Courtès : les personnages du conte merveilleux marocains appartiennent évidemment à cette culture arabo-musulmane ; c'est-à-dire des personnages qui sont connus et reconnus par le lecteur malgré leurs caractères parfois surnaturels. En effet, tous les contes de notre corpus sont des contes à quête (quête d'un personnage ou d'un objet animé ou inanimé). Les rôles des personnages affirment l'existence d'un ordre social et la présence d'une distinction entre les classes d'âges et les groupes sociaux en plus de la domination d'une autorité

légitime (rois, religion). La quête coïncide souvent avec la rupture de cet ordre social par une génération plutôt jeune ou appartenant au rang des dominés par le pouvoir en cours. Le héros se détache alors de sa communauté (sur un plan moral, spatial) pour essayer de rétablir l'ordre social perturbé ou retrouver une fonction sociale adéquate s'il se sent qu'il en est dépourvu ou qu'il est marginalisé. Les contes de corpus affirment aussi la primauté de l'axe sujet (héros masculin ou féminin) et objet (personnage recherché ou objet désiré) sur les autres axes.

Ce corpus nous a permis de dégager quelques traits spécifiques au conte merveilleux marocain d'un point de vue morphologique et structurel. Ces traits sont en relation avec le personnage en général, l'objet et sa nature et le contenu du conte ainsi que sa finalité. Pour le personnage, nous avons trouvé que le personnage du donateur change toujours de rôle actantiel dans les contes du corpus. Après avoir donné un objet magique ou ordinaire au héros, il ne disparaît pas du récit mais, au contraire, il devient soit un opposant du héros, soit son adjuvant. Le personnage de l'auxiliaire ou de l'opposant jouent des rôles qui diffèrent d'un conte à l'autre surtout ceux qui ont des qualités magiques. Ainsi les djinns ou les ogres peuvent être des bons récompensés ou des méchants punis ou pardonnés (Bremond, 1973). Pour le personnage du faux héros comme anti sujet, il n'est pas actualisé dans notre corpus. Pour l'objet magique ou ordinaire, nous avons constaté qu'il a une nature changeante dans notre corpus, ses fonctions change d'un conte à l'autre ; il peut être soit au service des héros ou de leurs adversaires. C'est-à-dire qu'il peut être un objet-opposant ou un objet-adjuvant. D'autre part, l'or comme objet occupe une place importante dans les contes du corpus : il est lié toujours au domaine royal. Si en général, le héros utilise un objet pour réparer un méfait ou combler un manque, nous avons constaté l'utilisation d'objets magiques par le héros pour se suicider ce qui constitue l'une des caractéristiques du conte merveilleux marocain à savoir le thème du suicide de la femme ou du sacrifice. En ce qui concerne la forme du conte marocain ou sa finalité, nous pouvons dire qu'il est un conte généralement long, qu'il est souvent composé de deux contes et qu'il contient des contes dans le conte initial : c'est-à-dire que le conte merveilleux marocain est conte cumulatif. D'autre part, nous avons constaté qu'un conte en entier joue sur le plan morphologique une seule fonction, à savoir la fonction de mise à l'épreuve « *Le ghoul maître d'école* », ce qui signifie que chaque communauté a ses propres normes qui régissent la formation, la transmission de sa tradition orale et nous ne pouvons pas dire que tous les contes merveilleux du monde ont une structure identique.

Cette analyse sémio-narrative d'un corpus de contes merveilleux marocains recueillis il y environ un siècle a montré que l'analyse textuelle de la tradition orale doit prendre en charge toutes les procédures d'analyse textuelle pour essayer de comprendre les contenus sémantiques anciens et de leurs actualisations nouvelles. C'est pour cette raison que l'analyse sémiotique du récit oral doit figurer dans la sémiotique générale de la culture pour rendre compte des composantes narratives, sémantiques et discursives de ce récit et nous espérons continuer ce travail d'analyse et expérimenter d'autres démarches pour traiter le texte populaire dans toutes ses dimensions et pour bénéficier des progrès et des avancées scientifiques enregistrés dans ce domaine.

Références bibliographiques

- ADAM, J. M. (1994). *Le texte narratif*. Paris: Nathan .
- CHABROL, C. (1973). *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris: Larousse.
- Claude, B. (1973). les bons récompensés et les méchants punis. Dans A. G. al., *Sémiotique narrative et textuelle* (pp. p .96-121). Paris: Larousse.
- Courtès, J. (1976). *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris : Hachette.
- Fudge, H. L. (2001). *Structure et contenu dans une sélection de contes populaires acadiens : une analyse sémio-narrative*. Doctorat en philosophie, université de Toronto, département de français, Toronto.
- Georges, J. (1990). *Le pouvoir des contes*,. Tournai: Casterman.
- Greimas, A. (1966). *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Greimas, A. (1970). *Du sens : essai sémiotique*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. (1983). *Du sens II : essai sémiotique*. Paris: Seuil.
- Groupe D'ENTREVERNES. (1987). *Analyse sémiotique des textes : introduction, pratique et théorie*. (Vol. 4). Casablanca: Toubkal.
- Joseph, C. (1986). *Le conte populaire : poétique et mythologie*. Paris: PUF.
- LÉGEY, D. (2010). *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech*. Casablanca: Sirocco.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1958). la structure des mythes. Dans C. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale* (pp. 227-255). Paris: Plon.
- MELETINSKI, E. (1965). *l'étude structurale et typologique du conte* . Paris : Seuil.
- Mostafa, E. C. (2000,). *Le conte merveilleux marocain : sémiotique du texte ethnographique* (Vol. 48). Rabat: Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
- Propp, V. (1965). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.
- RHOZALI, N. (2000). *L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire au Maroc* . Paris: L'Harmattan, .
- SIMONSONE, M. (1984). *le conte populaire* . Paris: PUF.
- Vladimir, P. (1965). *les transformations du conte merveilleux*. Paris: Seuil.