

*Le conte pour dire et se dire : cas du conte Maghrébin*

SARI Mohammed Leila  
Maitre de conférences (B)  
Université Abou Bakr Belkaid  
Tlemcen (Algérie)

**Abstract :**

As an ancestral object, the story, transmitted from one generation to another, has, over time, exercised a socio-cultural function of transmitting the memory of a group by re-adapting each time to new social conditions. Its omnipresence in all societies makes of it a universal object transporting through its narrative meanings specific to the common imaginary of the people on the one hand and the cultural values peculiar to each people on the other hand. We propose in this study the analysis of socio-political discourse in a corpus of Maghrebian tales.

This work is part of a discursive study of narrative in the light of the work of enunciatively linguistics developed by several linguists. We shall be interested in the linguistic traces by which the narrator / storyteller prints his mark on the utterance. The identification of these markers will enable us to account for the way, in which the enunciators appropriated the tale, to fit in a personal way in a context of transmission different from that of production, while positioning themselves as Oral tradition and as representatives of a society and a culture.

**Keywords:** Tale, imaginary, states / enunciation, socio-political discourse, Maghreb.

**Résumé :**

En tant qu'objet ancestral, le conte, transmis d'une génération à l'autre a exercé au fil du temps une fonction socioculturelle de transmission de la mémoire d'un groupe en se réadaptant à chaque fois aux nouvelles conditions sociales. Son omniprésence dans toutes les sociétés fait de lui un objet universel transportant à travers sa narration des significations propres à l'imaginaire commun des peuples d'une part et aux valeurs culturelles propres à chaque peuple d'autre part. Nous proposons dans cette étude l'analyse du discours sociopolitique dans un corpus de contes maghrébins.

Ce travail s'inscrit dans une étude discursive du récit narratif à la lumière des travaux de la linguistique énonciative développée par plusieurs linguistes. Nous allons nous intéresser aux traces linguistiques par lesquels le conteur \ narrateur imprime sa marque à l'énoncé. Le repérage de ces marqueurs nous permettra de rendre compte de la manière dont les énonciateurs s'approprient le conte, s'inscrivent de façon personnelle dans un contexte de transmission différent de celui de production, tout en se positionnant en tant que passeurs d'un texte de tradition orale et en tant que représentants d'une société et d'une culture.

**Mots clés :** Conte, imaginaire, énoncé/énonciation, discours sociopolitique, Maghreb

**ملخص :**

وجوه الأجداد، والقص، وتنتقل من جيل إلى آخر وكان على مر الزمن وظيفة اجتماعية وثقافية لنقل الذاكرة من مجموعة من إعادة تكييف في كل مرة لظروف اجتماعية جديدة. له الوجود في كل مكان في كل المجتمعات هي التي جعلت منه وجوه الجميع تحمل من خلال له معاني السرد الخاصة في الخيال المشترك للشعب من جهة، والقيم الثقافية لكل من أشخاص آخرين. ونقترح في هذه الدراسة تحليل الخطاب الاجتماعي السياسي في الإحضر من الحكايات شمال أفريقيا.

هذا العمل هو جزء من دراسة الخطابية السرد في ضوء العمل من الكلام اللغوي وضعت من قبل العديد من اللغويين. وسوف نركز على اللغة التي يتتبع \ الراوي حكاتي بصماته في بيان. وتحديد هذه العلامات تسمح لنا أن ندرك مدى ملائمة حكاية المرحون بالانتساب شخصيا في سياق انتقال يختلف عن الإنتاج، في حين وضع نفسها على أنها المهرابين نص التقاليد الشفوية وكممثلين للمجتمع والثقافة.

كلمات البحث: قصة، الخيال، بيان / نطق، الخطاب الاجتماعي السياسي، المغرب

## La dimension énonciative et narrative pour une analyse du discours sociopolitique

### 1- Pratiques énonciatives et contextuelles

Nous proposons dans cette étude l'analyse du discours sociopolitique dans un corpus de contes maghrébins<sup>1</sup>, notamment algérien et tunisien, « Salem et le Sorcier » de Mohammed Dib, « Le chant de Génies », « La quête d'Hassan de Samarkand » de Nacer, Khémir. Mais comme le discours, qu'il soit politique, religieux, social, historique..., ne se présente jamais littéralement dans les contes, nous sommes obligés de dévoiler ce discours dissimulé tant au niveau diégétique (narratologique) qu'au niveau discursif (énonciation). Pour ce faire, nous nous basons sur la distinction qui a été donnée par Benveniste entre « récit » et « discours ».

Le « discours » est toute énonciation qui suppose un locuteur et un auditeur avec l'intention du premier d'influencer le second sans pour autant exclure quelques propos manipulateurs. Dans ce cas, l'énonciation écrite ou orale comme dans le cas des contes est rapportée à sa situation d'énonciation. En outre dans le plan d'énonciation du « récit » le mode d'énonciation narrative se donne comme détaché de la situation d'énonciation. L'énoncé est marqué par l'effacement du narrateur, comme si les faits se déroulaient, par eux-mêmes, objectivement et sans l'intervention du moins manifeste de ce dernier, aussi, le lieu et le moment de l'énonciation n'apparaissent pas dans l'énoncé. Dans cette perspective, nous appellerons stratégies narratives celles qui semblent correspondre au « récit », et « discursives », celles qui relèvent du discours.

Cette opposition se fait également par le repérage dans des textes des traces de l'énonciateur et de la subjectivité par rapport à la situation d'énonciation et le repérage par rapport au texte lui-même. Cependant, nous pouvons retrouver des énoncés non embrayés appartenant au plan du discours, alors que ce dernier rejette tout énoncé sans **embrayeurs**<sup>2</sup>. Autrement dit, nous pouvons déceler des marques de subjectivité (je, ici, maintenant) dans un énoncé non embrayé en signalant une situation par rapport à ce qui est énoncé, notamment par la présence d'embrayeurs.

Or, cette subjectivité inhérente à tout individu ne se manifeste dans une énonciation qu'à partir de certaines formes langagières. Ces embrayeurs ou marqueurs d'embrayage se définissent comme des traces de personnes (pronoms utilisés) et d'ostension (éléments qui témoignent de la relation spatiale et temporelle entre l'énoncé et l'énonciation) appelés aussi déictiques. Pour témoigner de cette subjectivité, nous nous intéressons à d'autres marqueurs de modalisation, notamment les adjectifs subjectifs qui relèvent de la modalité appréciative. Théorie avancée par P. Charaudeau qui insiste sur l'importance de la modalisation, car elle : « permet d'explicitier ce que sont les positions du sujet parlant par rapport à son interlocuteur, à lui-même et à son propos. »<sup>3</sup> Ainsi, les marqueurs de modalisation laissent apparaître la subjectivité du locuteur, dans la mesure où ce dernier imprime son empreinte personnelle à l'énoncé dans la manière dont il expose son propos, le prend en charge ou s'en distancie.

Dans le cas des récits imaginaires (conte, mythe, légende, fable,...) le narrateur/conteur arrive à créer l'intrigue d'un nouveau récit et à fabriquer de belles versions à partir d'emprunts à d'autres récits de son répertoire et à des savoirs pré-acquis tout en complétant les uns par les autres et en laissant une trace de sa subjectivité. En conséquence, le conte prend naissance au moment de sa création, l'élaboration du récit se fait uniquement dans la transmission qui la modèle et l'adapte à chaque génération. La prise en compte de la dynamique énonciative dans notre espace réflexif nous permettra de nous intéresser, non seulement à l'inscription de l'énonciateur dans son texte mais à l'interprétation de ce dernier. Celle-ci expose, à la surface du texte, des éléments qui relèvent du contexte extralinguistique en tant qu'environnement discursif, socioculturel et institutionnel en guidant le lecteur vers le sens du texte

## 2- Le discours des contes en contexte

La littérature orale est considérée comme un champ privilégié de manifestations langagières dans un contexte culturel précis. La narration basée sur la réalité et l'imaginaire favorise la transmission d'informations et d'évènements de la vie quotidienne, le passage de l'identité individuelle vers une identité collective ou même la recherche de sens existentiels. A travers notre espace réflexif, nous avons remarqué que le conte a deux contextes dans lesquels il s'inscrit. Le premier est le contexte illocutoire qui favorise la communication entre le conteur\ narrateur et le lecteur\ auditeur en rapport avec le monde d'ici et le présent, et le second contexte diégétique propre au monde de l'histoire racontée.

Puisque, le conte relève des représentations actualisées par le discours, il est lié à son unité culturelle, à ses pratiques discursives et esthétiques et à ses règles et modes spécifiques d'énonciation. Dans cette perspective, Calame- Griaule affirme que : « Tout texte de littérature orale constitue un message transmis par un agent à l'intérieur d'un certain contexte culturel et social par l'intermédiaire d'une certaine langue, il doit pour être reçu s'adresser à un auditoire en possession du double code linguistique et culturel.»<sup>4</sup> Donc nous pouvons dire que le contexte qu'il soit illocutoire ou diégétique est considéré comme un élément qui aide à l'interprétation et à la compréhension d'un texte, surtout quand il est en fonction. Raconté et répété sans cesse devant un auditoire, le conte s'intègre dans le système de représentation du groupe et s'adapte à son contexte.

Le texte de littérature orale, notamment le conte, par sa mouvance et sa variabilité passe d'un contexte socioculturel donné à un autre et permet de rendre compte du lien qui unit le texte à son contexte. Dans notre travail, nous nous intéressons au contexte culturel et discursif dans le quel les contes s'inscrivent et prennent une nuance particulière. Pour ce faire nous insistons sur les éléments qui découlent du système culturel partagé par un groupe donné, car toute culture imprime aux textes qu'elle produit ses propres marques. Nous retrouvons dans le discours des contes des références à l'environnement naturel, aux modes de vie, aux représentations des valeurs sociales, aux rituels, à la culture matérielle... Même si ces éléments ne sont pas représentatifs en eux-mêmes de la société de laquelle ils émergent, ils pourront l'être grâce à l'imaginaire qui les façonne et leur donne une composition originale. Les contes, en tant que représentations et mise en discours du culturel sont révélateurs d'un imaginaire personnel et collectif et d'une vision du monde.

Dans notre corpus d'étude choisi pour l'analyse du discours sociopolitique, nous avons remarqué que le contexte de transmission est différent de celui du texte, particulièrement pour le conte de Nacer, Khémir : « La quête d'Hassan de Samarkand ». Or plusieurs travaux concernant la littérature orale, ses modes de transmission et de réception ont montré que c'est la relation du texte au contexte qui donne le sens. Par ailleurs, dans le conte « Le Chant des génies » toujours de Nacer, Khémir et le conte « Salem et le Sorcier » de Mohammed Dib, le contexte de transmission apparaît en concomitance avec le contexte de l'histoire racontée, en s'appuyant sur des marqueurs géographiques, culturels, matériels immédiatement visibles, nous délimitant facilement le contexte du récit narré. Ces éléments ont pour effet de créer un sentiment de familiarité et de guider le lecteur/auditeur dans son interprétation selon son appartenance culturelle. D'après Pelen:

Ce qui constitue, dans la littérature orale traditionnelle, la pertinence de l'œuvre, c'est-à-dire son sens, sa raison d'être, ne réside pas seulement dans le texte transmis, mais surtout dans la relation dynamique qui unit ce texte à son contexte de transmission. Cette relation procède de deux sources. La première est celle de l'élaboration historique de textes (corpus de contes) adaptés à un contexte culturel avec lequel ils entrent en osmose, en harmonie, textes et contextes se soulignant réciproquement comme pertinents. Mais ce caractère éminemment meublé de la littérature orale à l'échelle de l'histoire culturelle est aussi vrai, ou quasiment, dans l'instant même de sa production : c'est autant le

contexte discursif immédiat qui lui donne sens, plutôt que ce sens n'est inscrit dans le texte lui-même. Les textes peuvent être perçus de la sorte comme espaces vierges sur lesquels vient s'élaborer la cohésion entre producteurs et auditeurs, à partir de données culturelles, relevant de la longue durée mais aussi de données immédiates, voire contingentes.<sup>5</sup>

Kerbrat, Orecchioni, définit à son tour le contexte en articulation avec le discours, ce dernier étant une activité conditionnée par le contexte et transformatrice de ce même contexte, apparaît à l'ouverture de chaque interaction : « le contexte est en même temps construit dans et par la façon dont celle-ci se déroule ; définie d'entrée la situation est sans cesse redéfinie par l'ensemble des événements conversationnels. »<sup>6</sup> Le contexte se définit aussi par des éléments fixes, liés à l'endroit du déroulement du discours, il est lié à la présence et à l'identité des participants à ce discours. Parmi ces éléments, nous citons le cadre spatio-temporel inhérent à l'échange communicatif, les participants à cet échange, sa nature et les règles qui le régissent. Dans cette optique P, Charaudeau définit le contexte en parlant de « **contrat de communication** »<sup>7</sup> ce dernier est défini à son tour d'après l'objectif de l'acte de communication, en relation avec l'identité des participants et la situation physique qui détermine l'échange : « Il est ce qui permet aux partenaires d'un échange langagier de se reconnaître l'un l'autre avec les traits identitaires qui les définissent en tant que sujets de cet acte (identité), de reconnaître la visée de l'acte qui les surdétermine (finalité), de s'entendre sur ce qui constitue l'objet thématique de l'échange (propos). »<sup>8</sup> De la sorte, cette théorie du contrat renvoie à une théorie des genres, car on peut dire que cet ensemble de contraintes apporté par le contrat est ce qui définit un genre de discours.

### 3- Contexte et contextualisation

La notion de contexte est indispensable pour l'analyse de tout discours, ses paramètres constitutifs peuvent être extralinguistiques aussi bien que linguistiques. Le problème qui se pose relève de la confusion dans laquelle se place le chercheur, car la plus part du temps, il confond le contexte comme éléments qui complètent le sens avec les emplacements d'où proviennent ces éléments. J-M. Adam explique que les éléments extralinguistiques sont fournis par le biais des reconstructions qu'en font les participants, il affirme que : « la situation d'énonciation doit être considérée sous l'angle de la production (énonciation et réénonciations successives des textualisations éditoriales) et de la lecture-interprétation toujours changeante [...]. En fait tout texte construit – je dirai avec Jean-Blaise Grise, schématise – de façon plus ou moins explicite son contexte d'énonciation. »<sup>9</sup>

Selon J.M. Adam, le premier type de contextualisation relève de la « **texticité** » : « le moment herméneutique de la compréhension d'un texte comme forme-sens ne va pas sans une prise en compte de sa texticité : il n'y a effet de texte (texticité) que si un lecteur éprouve un sentiment d'unité cohésive et cohérente entre des énoncés co-textuels. »<sup>10</sup> Chose que nous allons essayer d'analyser en détail à travers notre corpus de contes maghrébins. Ce qui retient notre attention dans ce travail, c'est de montrer comment la texticité peut-elle rendre compte de l'unité textuelle d'un énoncé, et comment le contexte peut-il contribuer à l'analyse du discours des contes ? Surtout quand le contexte extralinguistique (contexte de production et de transmission) est différent du contexte linguistique (contexte de l'énoncé).

J.M. Adam redéfinit le contexte en articulation avec la mémoire discursive qui mobilise des savoirs universels stockés en mémoire à long terme et des savoirs comme les textes disponibles en mémoire de travail et à court terme. Pour l'auteur la mémoire discursive favorise l'interaction, elle est alimentée par les événements de la situation extralinguistique mais surtout par les énoncés portant sur ces événements et constituant eux-mêmes des événements. Ainsi, pendant toute interaction, les participants se retrouvent devant des parties d'énoncé ou de texte qui existaient dans des énoncés ou des textes antérieurs, d'où la notion d'intertextualité : « Le contexte d'un texte donné est dans les genres présents dans l'interdiscours dont il est issu et dans l'intertextualité qu'il mobilise ; le contexte d'un texte donné est

dans les variations historiques de ses éditions, dans les péritextes et les co-textes qui l'entourent matériellement ainsi que dans les gloses successives dont il a été l'objet par son auteur ou ses commentateurs (métatextes) »<sup>11</sup>

Par conséquent, le texte devient un objet qui dépend de sa textualisation, il est recontextualisé à la lecture et change avec la culture qui change d'un lecteur à l'autre à travers le temps. Un texte n'est donc pas comme l'affirme l'auteur, une unité stable, autonome et fermée mais bien contextuelle, dans la mesure où son sens repose sur son ouverture à des relations péritextuelles, co-textuelles, intertextuelles et métatextuelles qui sont des éléments définitoires de la textualité d'un texte, chaque textualisation donnée explique l'auteur est « prise dans les données du « contexte » [...] qui en font à chaque fois un fait de discours singulier.»<sup>12</sup>

Le conte, en tant que production culturelle est l'œuvre de toute une communauté à l'intérieure de laquelle il circule, se raconte et se transmet. Le conte oral n'appartient à personne mais en même temps, il est la propriété du groupe, alors que l'auteur du conte écrit est son propriétaire. L'intérêt du conte est dans sa mise en discours, car ce bien collectif ne peut s'actualiser et se transmettre qu'individuellement soit par écrit soit par voie orale. Le conte, en tant que récit imaginaire est considéré comme un discours, du moment qu'il s'inscrit dans un contexte particulier. Par le jeu des variations, le conte témoigne d'une adaptation à son contexte et suivre son évolution d'un point de vue synchronique ou diachronique nous permet d'accéder au lien qui unit le texte à son contexte. De par sa mouvance, le conte est miroir de la société qui le produit et ses variantes sont liées à son passage d'un contexte socioculturel à un autre, aussi à l'évolution de ces contextes. Nous tentons dans cette étude par le pointage au niveau textuel d'éléments lexicaux, de montrer comment l'imaginaire des conteurs/narrateurs en tant que représentation et mise en discours du culturel, de l'institutionnel, sont révélateurs d'une vision du monde et d'un archétype mental propre à chaque communauté.

### **Analyse textuelle du corpus des contes maghrébins: le discours sociopolitique**

Les contes circulent d'un bout du monde à l'autre à travers l'oralité ou l'écriture, la question qui se pose est de savoir si la transcription des textes oraux se fait dans les normes tout en restant fidèle au texte original. Dans notre étude nous avons opté pour des contes issus de la littérature orale maghrébine et transcrits par des auteurs maghrébins. Ces derniers se sont approprié le conte oral et l'ont adapté en un type de discours littéraire propre à chaque société, du moment qu'il reflète sa culture, ses valeurs, ses idéologies. « Percevoir le conte en évolution, selon ses rapports avec la société qui le produit, celle qui le transmet et celle qui le reçoit, permet de briser plusieurs fausses évidences, et d'abord celle d'un conte répété à l'infini au cours des siècles, stable et permanent, opposé à des manifestations orales et écrites de versions particulières. Le conte, inscrit dans la durée, n'est pas pour autant un objet immobile.»<sup>13</sup>

Une de ses caractéristiques est de révéler à travers un regard socioculturel l'influence des contenus narratifs par le train de vie des hommes, cette visée nous permet l'exploration des enjeux idéologiques qui se dessinent derrière les différentes figures du conte à travers le temps. L'idéologie étant définie comme une doctrine politique, elle explique le réel par un principe unique, et représente l'ensemble d'idées partagées par un groupe, les forces qui agissent sur lui et les conflits qui le traversent, d'où l'intégration des partis politiques au sein des sociétés. Nous constatons alors que le conte, loin de refléter simplement les réalités et les inquiétudes des collectivités qui le façonnent, il est susceptible de véhiculer en même temps des systèmes politiques régis par un abus d'autorité et de pouvoir. Pour ce faire, nous avons orienté notre étude vers l'activité énonciative qui met en œuvre quelques stratégies pour faire émerger le discours sociopolitique des contes.

#### **1- L'ouverture du sens par l'ancrage indexical**

Tout texte présente à son lecteur un ensemble de signaux qui contribuent à sa réception et qui indiquent selon quelles normes il demande à être lu. Le sens des mots présents dans un texte varie en fonction des circonstances dans lesquelles ils ont été énoncés, et surtout des réponses données aux questions suivantes : Qui parle ? Où ? Et Quand ? Pour ce faire nous nous référons à la notion d'indexicalité : « Cette capacité de « montrer » plutôt qu'à « représenter » se manifeste dans les langues naturelles par le fait qu'elles comportent toutes (au dire des linguistes) des dispositifs spécialisés, permettant d'indiquer à l'auteur qu'il trouve non pas dans le message langagier lui-même, mais dans une réalité extérieure, les éléments lui permettant de comprendre à quoi ce qui est dit renvoie.»<sup>14</sup> D'autres recherches en analyse du discours rattachent cette notion aux « **indices** » de Charles.S, Peirce, aux « **embrayeurs** » de Benvéniste, aux « **déictiques** » de Jakobson.

Nous nous intéressons tout d'abord aux paratextes des contes qui jouent un très grand rôle dans « l'horizon d'attente » du lecteur, dès le titre une relation s'établie entre ce dernier et le texte, car les indices présents à ce niveau des textes nous guident vers l'ouverture du sens. Dans les contes de notre corpus, « La Quête d'Hassan de Samarkand », « Le Chant des Génies », « Salem et le Sorcier » les indices se présentent sous forme de déictique spatial : « Samarkand », déictique personnel : « Hassan » et « Salem », quant aux autres indices « Génies » et « Sorcier » nous les considérons comme des symboles indexicaux.

Le sens est saisi par une relation du signe linguistique avec son objet et son interprétant, l'indice dérivé d'index, indique « le doigt qui montre » et représente le rapport du signe avec l'objet référent, vécu par le sujet interprétant, qui est mis en relief, avec une dimension fonctionnelle exacte. Si pour Peirce le signe linguistique se définit souvent comme un symbole, dans ce cas les indexicaux que nous avons dégagés des paratextes des contes sont des parties du discours indiciel induisant un contexte communicatif. En ce sens, les mots de la langue ou expressions indexicales sont une forme graphique de la langue naturelle qui a pour caractéristique de se voir affecter, à chaque circonstance, une signification différente en fonction du contexte. En somme, les mots peuvent-ils être conformes aux choses qu'ils désignent ? Ou leurs sens dépendaient-ils des circonstances de l'énonciation ? (Temps, espace, relation locuteur/auditeur, objectifs du locuteur...)

### 1-1- La représentation du pouvoir

Dans cette étude, le choix du corpus relève de la littérature orale maghrébine, en tenant compte de cette espace géographique, nous supposons que toutes les situations d'énonciation sont bien déterminées par les intentions du narrateur\ conteur. Par conséquent, tous les indexicaux font partie d'un imaginaire qui est le propre d'un auteur conscient des moyens linguistiques et énonciatifs mis à sa disposition. Etant donné que les deux contes de Nacer, Khémir appartiennent à la tradition orale tunisienne, nous nous sommes posé la question suivante : que représente Samarkand pour le narrateur ? Que lui « montre » ce lieu en tant qu'indice ? Cet espace mythique peut-il inspirer ce dernier et nourrir son imaginaire ? Effectivement du moment que Samarkand est considérée dans une réalité extérieure à tout contexte de pensées comme une ville puissante. Puissante par son histoire, sa culture, puissante aussi par sa politique, sa religion et son statut économique.

Le conteur tunisien par le processus de schématisation se construit un espace pour se dire. Or, nous constatons nettement que le contexte de l'histoire se détache entièrement du contexte socioculturel et historique de production ou de transmission. Vu la circulation des contes de bouche à oreille, ces derniers s'inscrivent dans leurs contexte d'origine et reflètent un état passé de la société dans laquelle ils circulent. Nous tentons de montrer comment le contexte illocutoire se combine avec le contexte diégétique pour mettre en exergue une vision du monde et un système de valeurs, notamment le système politique propre à chaque communauté. Par ailleurs, dans le conte de M. Dib, le pouvoir est représenté par le sorcier, symbole de force, de magie et d'autorité, ce pouvoir rejoint celui du conte de Nacer, Khémir

où les génies renvoient à une puissance surnaturelle qui dépasse la détermination de tout être humain.

Le conte oral suppose une situation d'énonciation bien définie, un conteur avec un auditeur dans un lieu et à un moment précis, mais dans un conte écrit, le narrateur fait appel au lecteur et assure avec lui une fonction communicative dans un contexte communicatif. Les déictiques présents dans le discours des contes signalent au lecteur la présence du narrateur, leur identification dépend de la source à laquelle ils renvoient, c'est-à-dire de la relation du texte avec le référent. Ceci s'effectue par l'articulation de quelques unités linguistiques à certains éléments de la situation extralinguistique

## 1-2-La représentation de soi par l'autre

Le déictique spatio-temporel : « Samarkand » nous indique l'ici et le maintenant de l'acte d'énonciation de ce conte. Dans la dédicace, l'auteur a indiqué la personne à qui il a dédié le conte à « **Ma grand-mère l'Andalouse.** »<sup>15</sup> Cette dernière a légué à ses petits enfants des contes issus de son patrimoine culturel d'où leur perpétuation dans le temps. Ceci nous renseigne sur le contexte d'énonciation et la position de l'énonciateur face à son énoncé, vu l'histoire de l'Andalousie et sa relation avec les autres nations. Dans l'antiquité, l'Andalousie était habitée par un mélange de peuple, les Phéniciens, les Carthaginois et les Tartessiens, après être sous la dépendance des Carthaginois, anciens habitants de la Tunisie et des Romains, son territoire fut envahi par les Arabes et les Berbères. Vers 711, elle devient sous l'autorité politique musulmane grâce au détroit de Gibraltar qui doit son nom à Tariq ibn Ziyad et qui facilite le passage des armées Omeyyades en Europe occidentale.

Nommé Al-Andalus, sa constitution se fait par un émirat puis par un califat dont Cordoue est la capitale. Au Xe siècle cette dernière devient la plus grande ville d'Europe abritant une population composée de chrétiens appelés Mozarabes, des musulmans, des juifs et des convertis, tous unis par la langue arabe et la culture islamique. Le califat de Cordoue est l'un des monarchies les plus brillants du Moyen Âge, porteur d'une civilisation originale marquée par la rencontre de l'orient musulman et de l'occident chrétien, célèbre pour son milieu intellectuel, pour sa culture, il attirait beaucoup de savants et d'artistes orientaux. Cette immigration montre d'une part la brillance de Cordoue et d'autre part, contribue aux échanges culturelles, et ce dans un laps de temps très court qui a duré à peine un siècle. Enfin, le califat de Cordoue occupait une place particulière au sein du monde musulman médiéval, il était surtout le lieu de rencontre de l'Orient et de l'Occident.

Sa civilisation est admirée dans le monde entier, ses relations avec Bagdad sont non seulement nombreuses, mais très productives, et s'inscrivent dans une civilisation islamique riche et variée. Dans cette perspective, nous remarquons que « Cordoue » se présente aussi comme un déictique spatiotemporel, c'est l'espace mentionné dans le rêve d'Hassan : « Hassan, mon fils, tu es jeune, tu es brave, va à Cordoue. A Cordoue, il y'a un pont. » (N. Khémir, « La quête d'Hassan de Samarkand », p.6.) Ainsi, le narrateur, en prenant la parole, établit un ensemble de mots liés à la situation d'énonciation et révélés par les indexicaux ou déictiques. Le premier repère subjectif se manifeste par le déictique « ce » : « Seul un beau garçon pouvait porter **ce** nom. Et **ce** Hassan-la n'était pas seulement beau... » (Ibid, p.5.). Le narrateur porte un jugement appréciatif et révèle ses sentiments vis-à-vis de son personnage, le démonstratif **ce** actualise le contexte et le rend proche du lecteur/auditeur. Le narrateur fait en sorte que la situation d'énonciation est autre qu'elle ne l'est, car les déictiques spatiaux « Samarkand » et « Cordoue » ancrent le conte dans un contexte d'énonciation différent de celui de l'énonciateur d'où la distinction entre contexte illocutoire et contexte diégétique. Mais en réalité, il n'existe qu'un contexte :

Parce que le contexte pertinent est toujours le contexte interne, et non le contexte externe, et parce que le contexte interne n'est rien d'autre qu'un aspect du sens global de l'énoncé ou du discours[...]Le sens de l'énoncé est en effet

déterminé par les intentions communicatives que le locuteur réussit à rendre manifestes à son auditoire. Il suffit au locuteur de donner à comprendre à l'auditoire que l'énoncé présent est censé être produit par x au moment t et en un lieu l, pour que les paramètres « locuteur », « moment de l'énonciation » et « lieu de l'énonciation » du contexte interne prennent automatiquement les valeurs en question.<sup>16</sup>

Dans ce même ordre d'idée, nous pouvons déduire que la situation d'énonciation se rattache à l'histoire qui unissait Samarkand, Cordoue et Carthage (Tunisie), ces espaces s'enchevêtrent et l'un ne peut avoir d'essence qu'en rapport avec l'autre. Ils renvoient tous à un imaginaire collectif et une représentation mentale du monde. Le narrateur s'approprie ces lieux et se construit un contexte propre à sa narration, car l'espace occupe une grande place dans l'univers mental de chaque individu. Dès qu'un espace est évoqué, notre psyché se met au travail et tend vers la relation entre le dedans et le dehors. Gaston Bachelard nous parle dans son livre « La Poétique de l'espace », d'une démarche qui part de nos expériences intérieures pour aller vers un ailleurs et revenir à nous-mêmes, enrichis par nos découvertes, car : « L'immensité est en nous. (...) Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs ; nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. »<sup>17</sup>

Cette immensité est évoquée dans le conte par la rencontre des trois espaces, une rencontre schématisée et représentée par le narrateur dans son imaginaire et orientée vers le lecteur/auditeur pour lui faire voir une certaine réalité. En effet, dans la fabuleuse ville de Samarkand habitait un garçon qui porte bien son nom « Hassan », ce déictique personnel nous renvoie à la situation d'énonciation. En 698, Carthage est détruite par Hassan Ibn Numan Al-Azadi, Al-Ghassani à la tête d'une énorme armée, ce dernier surnommé El-cheikh Al Amine a été le premier conquérant musulman de l'Ifriqiya (le Maghreb actuel) du temps des Omeyyades. Natif du Bilad Ech-cham (la Syrie actuelle), il s'intègre à l'Islam, apprend le Coran et la sunna et devient un homme puissant au service des Omeyyades. En 661, Mu'awiyya accède au califat, dès lors l'Ifriqiya devient la cible de ce dernier d'où la conquête de Kairouan en 670 par Oqba Ibn Nafaa. Kairouan est à la fois une ville islamique, une passerelle pour de nouvelles expéditions, et un repère sur la route entre l'Orient et le Maghreb.

### 1-3- La politique de Hassan où la conquête de Carthage

En Orient, le califat d'Abd al Malik commence en 685 jusqu'en 707, califat important, qui marque la fin temporaire des troubles politiques en Orient. Pendant cette période des réformes de l'administration et du pouvoir ont été prises, parmi les quelles la nomination de Hassan Ibn Numan comme gouverneur au Maghreb. Ce dernier décide de mener une politique d'islamisation des Berbères, et considère les Byzantins comme ses principaux ennemis. Il fut réclamé par Abdelmalek Ben Marwane, fils du fondateur de la dynastie omeyyade Mou'awya Ibn abi Sofiane pour mettre fin dans la région de l'Ifriqiya à des troubles nés de la conquête arabo-musulmane. Hassan arriva aux portes de Kairouan, la conquiert et se rendit, par la suite, à Carthage base byzantine sur la façade maritime. Après une brève bataille, il abattit l'ennemi et s'appropriera cette place forte. Mais, ses exploits vont encore plus loin, après la chute des Byzantins, Hassan ibn An-Numan détruit les plus grands rois de l'Ifriqiya, parmi eux la reine Al-Kahina des berbères. Dès lors, il a commencé à impliquer les berbères dans ses conquêtes en les engageant dans son armée. Cette victoire de l'armée Arabo-musulmane sur Al-Kahina, mais surtout sur l'Empire Romain et Byzantin, contribue à l'arrivée massive des Arabes originaires du Moyen Orient en Afrique du Nord.

Ceci dit, nous déduisons que notre conte est ancré dans une époque où l'Ifriqiya a connu des déboires sociopolitiques et économiques, vu les gouverneurs qui l'ont assiégé. Outre, les déictiques spatiaux et personnels qui ont participé à l'ouverture du sens, notre attention est attirée par d'autres éléments textuels qui se déploient dans le conte, notamment

l'indice symbolique « figuier » : « Il habitait une petite maison avec sa grand-mère, au fond d'une impasse, et juste au centre de la cour carrée, il y avait un figuier qui s'élançait comme une fontaine dans le bleu du ciel. » (Nacer, Khémir, « La quête d'Hassan de Samarkand », p.5.)

Hassan montait chaque matin sur le figuier et mangeait les plus belles figues. Symbole de la volonté, de survie et de générosité, le figuier nourrit l'homme sans lui demander des efforts de culture. Or, dans notre conte, l'histoire du figuier se rattache à l'histoire de Carthage, étant un arbre méditerranéen, sa notoriété et son expansion vont de pair avec les civilisations des riverains méditerranéens. Parmi ces civilisations, celle de l'Afrique est symbolisée par le figuier et dont l'histoire révèle le lien qui les unit. Avant la troisième guerre punique, Caton l'Ancien, politicien Romain et homme de guerre a ramené de Carthage une figue précoce qu'il présenta au sénat en demandant à l'assemblée quand le fruit avait été cueilli. Tous admettaient la fraîcheur de la figue malgré son voyage jusqu'à Rome, mais Caton démentit les faits en disant que le fruit a été cueilli il y'a trois jours pour les inciter à détruire Carthage.

Principal précurseur de la guerre contre Carthage, il a été envoyé sur les lieux pour servir de médiateur aux Carthaginois et à Massinissa, cependant, il échoue dans sa mission et garde une forte impression sur les ressources de Carthage. C'est pourquoi son choix pour la figue n'était pas au hasard, mais un choix qui avait ses raisons, car ce fruit incarnait la résistance de la civilisation Africaine et son expansion à travers le temps et l'espace. Ce fait n'était pas admis par Caton, il était persuadé que la sécurité de Rome dépend de la destruction de Carthage et pour convaincre le parlement, il a utilisé l'argument de la figue pour montrer que cette ville n'est pas si éloignée ni si insignifiante comme le pensent certains de ses pairs. Pline, auteur et naturaliste romain affirme son étonnement face à cet épisode :

Pour moi, ce qui me frappe le plus, c'est qu'une ville qui, pendant 120 ans, dispute à Rome le spectre du monde, ait été ruinée à cause d'une figue. La Trébie, Trasimène, Cannes, le nom romain avili, les Carthaginois à trois mille de Rome, Hannibal à la porte Céline n'émeuvent pas les Romains : une figue fait voir Carthage aux portes de Rome.<sup>18</sup>

Ainsi, le narrateur, en choisissant le figuier, voulait nous révéler combien est grande la résistance de Carthage, elle n'a pas perdu son statut de puissance méditerranéenne malgré les deux guerres puniques qu'elle a du traversées. En revanche, nous nous sommes posé la question : pourquoi Samarkand et Cordoue figurent-elles dans le conte ? Quels liens peuvent-elles avoir avec Carthage ? Pour répondre à ses questions, nous orientons notre recherche vers la civilisation musulmane qui est un creuset où se sont rencontrés Arabes, Juifs, Perses, Chrétiens...

#### **1-4-De Samarkand à Carthage, de Carthage à Cordoue**

Le lien qui unit ces espaces trouve ses racines dans l'Histoire de la civilisation arabo-musulmane. Les Omeyyades forment une dynastie de califes qui gouvernent le monde musulman de 661 à 750. Descendants d'Umayya ibn Abd Sams, grand-oncle de notre Prophète Mahomet (Prières et Paix sur lui), ils sont originaires de Quraych, tribu Arabe qui dominait La Mecque au temps de l'Islam. Après la mort d'Ali-Ibn-Abi-Talib, ils fondent le califat Omeyyade à Damas qui devient le plus grand gouvernement musulman de l'Histoire en s'étalant de l'Indus jusqu'à la péninsule Ibérique. Les Omeyyades s'engagent dans une guerre contre l'empire byzantin guidé par Muawiya I<sup>er</sup>, ils conquièrent une partie de l'Afrique du Nord où est fondée la ville de Kairouan, et de l'Asie Centrale qui rassemble Kaboul, Boukhara, Samarkand. Par ces indexicaux spatiaux, nous nous sommes rendu compte que ce conte a mis en exergue l'histoire des civilisations les plus anciennes du monde.

En donnant à son héros le nom d'Hassan, le narrateur ne fait qu'évoquer l'histoire de Carthage convoité par Hassan ibn An-Numan au temps des Omeyyades. Ce dernier était convoqué par Abd Al-Malik ibn Marwan, calife au Moyen-Orient et met à sa disposition une grande armée pour prendre Carthage. En effet, le narrateur représente la prise de Carthage par la cueillette des figes « Il prit l'habitude de monter chaque matin sur le figuier, de choisir les plus belles figes et de les manger » (N. Khémir, « La quête d'Hassan de Samarkand », p.6). La fige incarnait la résistance et la propagation, tout comme Carthage qui a résisté à ses conquérants. Après la conquête d'Hassan en 695, la ville est perdue à nouveau, mais il la reprend définitivement en 698, après avoir vaincu La Kahena. Renversés par les Abbassides, la dynastie des Omeyyades s'écoule, mais l'un de leurs survivants fuit en Andalousie et fonde un nouveau gouvernement à Cordoue d'où le rêve d'Hassan : « Hassan, mon fil, tu es jeune, tu es brave, va à Cordoue. A Cordoue, il y'a un pont... Va à Cordoue, ce trésor est pour toi » (Ibid, p.6)

Le narrateur utilise le temps du présent qui représente le temps de base du discours, il coïncide avec le moment de l'énonciation. En racontant le rêve d'Hassan au discours direct, présence des guillemets, en employant la deuxième personne du singulier « tu, toi », et le mode impératif, le conteur fait référence au passé immédiat ou au futur immédiat. Or, le présent prend ici une valeur déictique, car il est considéré comme contemporain de l'instant énonciatif et marque une action en cours. Dans ce cas le contexte joue un très grand rôle, du moment que l'énonciateur utilise le présent pour valider ses propos au moment de leur énonciation. Au début de cette étude, nous avons déterminé le contexte d'énonciation grâce aux indices spatio-temporels « Samarkand » et « Cordoue » qui correspondait à la période où Carthage était conquis par les Omeyyades. Ces derniers ont contribué à l'évolution historique de l'islam qui a eu un impact spécifique sur l'histoire religieuse, économique, et surtout politique dans des espaces géographiques s'étendant de l'Océan Atlantique dans l'ouest vers l'Asie centrale dans l'est.

Mais cette dynastie a été renversée par les Abbassides, échappé par miracle au massacre de sa famille, qui est supprimée presque tout entière en 750, Abd al-Rahman I<sup>er</sup> se réfugie en Espagne, il fixe sa résidence à Cordoue et règne pendant 31 ans. Ainsi, la mise en relation du contexte illocutoire et du contexte diégétique nous révèle la situation d'énonciation de ce conte. En choisissant Samarkand comme l'univers de la diégèse, le narrateur se place dans un niveau extradiégétique et nous rapporte les événements de l'histoire par le biais du discours narratif. Nous remarquons que l'univers spatio-temporel présenté par le récit s'articule fermement au contexte d'énonciation.

### 1-5-Le triomphe de la dynastie musulmane

Après la conquête de Carthage par Hassan, désigné comme gouverneur par le calife Omeyyade en Orient musulman, au pouvoir religieux et politique, la ville devient progressivement abandonnée et remplacée par le nouveau port tout proche, Tunis. Possédant la suprématie surtout en méditerranée occidentale, les musulmans commencent à dévaster les côtes italiennes. Toutefois, le domaine de l'Islam se comporte ainsi comme le creuset d'une civilisation de synthèse, car elle assemble d'autres civilisations qui lui permettent de s'étendre du côté oriental vers l'Asie centrale, du côté occidental vers l'Ifriqiya, le Maghrib al-aqsa, l'Espagne et la Sicile.

Hassan habitait dans « ...La fabuleuse ville de Samarkand » (Nacer, Khémir, « La quête d'Hassan de Samarkand », p.5) et sous le figuier, il faisait le rêve d'un vieillard qui lui parlait d'un trésor à Cordoue. L'emploi de l'impératif établit un lien direct et immédiat entre le narrateur et le lecteur, pareil pour le style direct qui crée un effet du réel et donne vie au texte et aux personnages. Que va chercher Hassan à Cordoue ? Et que représente le trésor cité dans le rêve ? La deixis mise en place par les indexicaux nous révèle deux espaces distincts mais indissociables qui représentent toute une mémoire collective. Quand, en 711, Tarik ibn Ziyad franchit le détroit de Gibraltar, appelé aussi le djebel Al-Tarik, avec son supérieur

Nusayr gouverneur de Kairouan, il conquiert une terre qui va être pour les Arabes le reflet du paradis terrestre et lui donna le nom de leurs ancêtres : Al-Andalous, la terre des Vandales. Occupée par les Arabes, Cordoue devient en 756, la capitale d'un émirat indépendant, fondé par Abd al-Rahman I<sup>er</sup> nommé par Damas et occupe la place de la 3<sup>e</sup> ville du monde après Bagdad et Alexandrie d'Égypte. Ainsi, les fortes influences venues d'Orient bouleversent l'Espagne, la culture Arabe s'intègre à la culture hispanique et touche presque toute la population, musulmane et chrétienne. Or, la quête d'Hassan n'est autre que celle des Omeyyades, en trouvant refuge en Occident ils se sont retrouvés eux-mêmes. Leur Emir Abd al-Rahman I<sup>er</sup> grand poète et homme de lettres, décrit son exil par des vers pour exprimer sa mélancolie et imposer sa politique :

Ô, palmier, tu es comme moi, étranger en Occident, éloigné de ta patrie. Moi et personne d'autre, poussé par une noble indignation, l'épée à double tranchant dégainée, traversai le désert, sillonnai la mer et, bravant les vagues et les champs stériles, conquies un royaume, fondai un pouvoir et créai un minbar indépendant pour la prière. Moi et personne d'autre réorganisai une armée auparavant annihilée, peulai des villes autrefois désertes ; et appelai ensuite toute ma famille dans un lieu où elle put s'installer comme dans sa propre maison.<sup>19</sup>

De ce fait, la dynastie Omeyyade s'établit à Cordoue et l'Islam espagnol va être le trait d'union entre l'Occident et l'Orient. « Dès l'aube, il se mit en route. Il traversa des déserts, des villes et des mers. », (Nacer, Khémir, « La quête d'Hassan de Samarkand », p.15). Hassan part de Samarkand à Cordoue après avoir parcouru des terres et longé des mers. Ainsi est l'univers Musulman, par sa position centrale au cœur du Monde, par sa domination de la région des isthmes entre océan Indien et Méditerranée, par sa prise de la grande route continentale, par son contrôle des déserts et des oasis qui mènent de l'Asie centrale à l'Afrique occidentale, il est en rapport direct avec d'autres espaces civilisés, d'où l'importance des échanges et des relations politiques et culturelles qui se tissent entre les villes, en particulier, Damas, Bagdad, le Caire, Fès, Kairouan, Palerme. Ces grands relais jouent aussi un rôle sur la route qui va de Samarkand à Cordoue, où circulent les hommes, les marchandises et les pensées, témoins de la civilisation Musulmane.

Hassan arrive à Cordoue, trouve le pont et le figuier, arbre originaire de l'orient, mais le mendiant avec sa sagesse convainc Hassan de retourner chez lui : « Chaque jour, à l'heure de la sieste, [...] je fais le même rêve, celui d'un vieillard avec une barbe blanche qui me dit : lève-toi, va à Samarkand, à Samarkand, il y'a une petite maison [...] au pied du figuier, il y'a un trésor. Va à Samarkand, ce trésor est pour toi. » (Nacer, Khémir, « La quête d'Hassan de Samarkand », p.20). Nous remarquons la présence de l'aspect itératif marqué par des éléments extérieurs du syntagme verbal, « chaque jour ». Ce n'est pas le verbe faire, ni le temps du présent qui expriment l'habitude, mais c'est le circonstant « chaque jour » qui donne forme au présent dit « d'habitude », il s'agit donc d'une habitude présente marquée par le déictique « chaque jour ».

En effet, le vieillard a persuadé Hassan de retourner chez lui en lui disant : « Mais, vois-tu mon fils, moi je ne suis pas assez fou pour abandonner l'ombre de mon figuier pour aller à Samarkand. » (Ibid., p.20.) Ici, le narrateur se confond avec le personnage, en prenant la parole, il place des déictiques liés à la situation d'énonciation et fixe un repère subjectif par la présence du « je ». Le narrateur/conteur s'adresse directement au lecteur/auditeur au moment de l'énonciation, donc un présent avant et après lequel se situent le passé et l'avenir. Le conseil donné à Hassan révèle la sagesse du vieillard donc du narrateur. Effectivement, le rêve se répète chaque jour pendant vingt-ans, et c'est l'histoire d'une civilisation qui se répète. Si nous centrons notre étude sur les déictiques déjà cités, nous constatons la présence totale de l'énonciateur dans son énoncé. Par ces indices, il a mis l'accent sur une période de l'histoire concernant un espace géographique bien précis. Notons que le fait de citer un seul

endroit oriental, occidental, africain, renvoie à lui seul à tout l'Orient, à tout l'Occident ou à toute l'Afrique.

Notre conte est issu de la tradition orale tunisienne, en prenant en compte le contexte d'énonciation, nous avons pu situer l'histoire dans un espace et dans un temps précis par apport aux déictiques spatiaux suivants : « Samarkand » et « Cordoue ». Ce qui caractérise ces deux contrées c'est l'histoire de leurs civilisations à travers le temps. Samarkand appelé aussi « l'Éden de l'Est », « la Face de la Terre », « la perle Précieuse du monde oriental » est l'un des berceaux de la civilisation des peuples de l'Asie Centrale. Au début du VIII siècle Samarkand était conquis par les Arabes. En 751, ces derniers ont capturé des artisans papetiers chinois, et dès lors Samarkand est devenu le lieu où la fabrication du papier du monde musulman a pris naissance. Pendant ce temps, Carthage était mis à bas par Hassan Ibn Numan, il finit par détruire Carthage tout comme les Romains, Tunis et surtout Kairouan prennent dès lors la place de Carthage en tant que centres régionaux dans l'Ifriqiya.

La destruction de Carthage marque la fin de l'influence romaine et byzantine en Afrique du Nord, et l'ascension de l'Islam au Maghreb. Pour marquer l'importance de cette période de l'histoire, le narrateur fait appel à son imaginaire qui le propulse d'emblée dans un monde monumental où se rencontrent toutes les religions et se côtoient tous les individus. Ce monde est schématisé dans le conte par la représentation des grands axes qui traversent le monde Musulman. La conquête arabe a mis en place des routes commerciales de l'Espagne musulmane jusqu'aux rives de L'Indus et Samarkand, ces espaces ont fortement contribué au développement économique et aux échanges entre culture et civilisation. À l'ouest, la circulation de l'or et des esclaves viennent de l'Afrique noire, les principaux centres commerciaux sont Kairouan et Cordoue. À l'est, les villes de Kairouan et le Caire reçoivent des épices et des parfums de l'Orient. Ces mêmes produits sont transportés à Bagdad qui reçoit également de la soie et du papier de Chine en empruntant la route commerciale de Samarkand.

Par conséquent, la quête d'Hassan de Samarkand représente la quête de tout individu qui veut être au centre du monde, car l'homme est toujours à la recherche du pouvoir, ses conquêtes ne finissent jamais et à chaque fois son avidité le propulse dans des espaces différents. En revanche l'homme sage n'a pas besoin de se déplacer pour acquérir le pouvoir et la dominance, il les trouve dans son entourage, en dépit de sa mouvance, il retourne toujours à ses origines et se retrouve rattaché au milieu qui l'a vu naître. Ce pouvoir est dévoilé dans le reste de notre corpus C par d'autres stratégies narratives. Pour révéler cet autoritarisme, le narrateur recourt à l'imaginaire poétique, car le pouvoir ne se donne jamais comme discours littéral, mais il faut bien le décortiquer pour accéder à son pouvoir occulte.

## Conclusion

Le conte reflète une réalité que vivent toutes les sociétés assujetties dans le monde, il symbolise une réalité actuelle et s'adapte au train de vie du peuple. Ici, le narrateur se sert de Salem, Hassan et le paysan pour montrer combien le citoyen maghrébin a souffert de la colonisation, aussi les citoyens de ces dernières années qui ont souffert de la subversion et du terrorisme et dont certains souffrent encore. Nous remarquons que le narrateur parle de la liberté de ses personnages, notamment celle de Salem à la fin du conte pour faire allusion à tous les combattants qui ont repoussé les incursions grâce à leur courage et leur résolution. Il nous fait rappeler également que le peuple n'a jamais été perdant mais toujours vainqueur. Par conséquent, le conte traduit les sentiments qui habitent le narrateur/ conteur dans son désir d'être libre et vivre en paix. Enfin cette satisfaction imaginaire donne de l'espoir au peuple et l'incite à se révolter et à résister face à l'ennemi, car la fuite ou la peur ne résout jamais le problème mais ne fait qu'aggraver la situation. C'est d'ailleurs dans cette optique que nous pouvons comprendre l'attraction qu'exerce le conte sur nos contemporains en ces périodes d'imprécisions à la fois religieuses, économiques et sociopolitiques.

Par cette étude des stratégies énonciatives et narratives, nous avons constaté que le discours des contes est voué par essence à l'ambiguïté. Le monde auquel aspirent les narrateurs de ces contes est un monde libre sans contraintes, qu'elles soient religieuses, politiques ou sociales. Porteur d'un message implicite, le conte invite le lecteur à construire sur le mode imaginaire l'histoire de toute une civilisation et lui permet de développer par le biais des représentations une réflexion sur le pouvoir totalitaire qui gouvernait les pays du Maghreb. En effet, ce pouvoir répressif est perceptible dans les trois contes où tous les héros sont déterminés par la quête de la liberté et le refus de la linéarité.

### Références bibliographiques

- 1- Corpus d'étude : Nacer, Khémir, « La Quête d'Hassan de Samarkand », éd, Actes Sud, 2003. « Le Chant des Génies », ed, Actes Sud, 2001. M, Dib, « Salem et le Sorcier », Collections Hikayat, 2000.
- 2- Les embrayeurs : sont définis par Maingueneau comme des « unités linguistiques dont la valeur référentielle dépend de l'environnement spatio-temporel de leur occurrence. Ainsi, je est-il un embrayeur parce que son référent est identifié comme l'individu qui, a chaque occurrence, a chaque événement énonciatif, se trouve dire « je ». » Dominique, Maingueneau, « Les termes clés de l'analyse du discours », Paris, Seuil, 1996, p.33. Les embrayeurs sont appelés aussi « shifters », « déictiques », « symboles indexicaux », « indices ».
- 3- Patrick, Charaudeau, « Grammaire du sens et de l'expression », Paris, Hachette, 1992, p.572.
- 4- Geneviève Calame-Griaule, « La recherche du sens en littérature orale », Terrain, numero-14 - L'incroyable et ses preuves (mars 1990), <http://terrain.revues.org/2975>. Consulté le: 14/02/2017.
- 5- Jean-Noël, Pelen, « Du conte traditionnel au neocontage. Etapes d'une évolution (exemples méridionaux), in Calame-Griaule, G, Le renouveau du conte, Paris, Ed. Du CNRS, 2001, p. 123.
- 6- Kerbrat-Orecchioni, « Les interactions verbales. Approches interactionnelle et structure des conversations », Tome 1, Paris, Armand Colin, 1990/1998, p.106.
- 7- Patrick, Charaudeau, « L'acte narratif dans les interlocutions », in BRES, Le Récit oral suivi de Questions de narrativité, Montpellier III : 1994, Praxiling, p. 28-29.
- 8- Patrick, Charaudeau, « Contrat de communication », in P. Charaudeau, &D. Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Paris, Seuil, 2002, p.141.
- 9- J-M, Adam, « Textes, contexte et discours en questions », in « Textes/Discours et Co(n) textes, Entretiens », in Pratiques, n° 129-130 : Textes et contextes, Juin 2006, 21-34, p. 25-26.
- 10- J.M, Adam, « Textes, contexte et discours en questions », p. 23.
- 11- J.M, Adam, « Textes, contexte et discours en questions », p. 28.
- 12- J.M, Adam, « Textes, contexte et discours en questions », p. 31.
- 13- Catherine, Velay-Vallantin, « L'Histoire des contes », Paris, A. Fayard, 1992, p. 38-39.
- 14- Jean-François, Chanlat, « L'Individu dans l'organisation: les dimensions oubliées », Presses Université Laval, 1990, p. 55.
- 15- Dédicace adressée par Nacer, Khémir à sa grand-mère qui lui « a ouvert les portes de l'invisible » cité dans le conte : « Le chant des génies », ed, Actes Sud Junior.p.2.
- 16- Marcel, Vuillaume, « Ici et Maintenant », édition, Rodopi, B.V, Amsterdam, New-York, 2008. Texte de Francois, Ricanati, « D'un contexte à l'autre », p. 3.
- 17- Gaston, Bachelard, « La Poétique de l'espace », p. 169.
- 18- <https://azititou.wordpress.com/2012/04/21/l'arbre-de-la-tradition-l'arbre-sa-vie-son-histoire-ses-legendes>. Consulté le : 19/02/2017.
- 19- « Les Andalousies de Damas à Cordoue » -Institut du Monde Arabe. <http://www.google.dz/Url/www.imarabe.org/sites/default/files/andalousie>. Consulté le : 19\02\2017.