



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Amar Têlidji-Laghouat-
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français LMD

Mémoire pour l'obtention du diplôme de Master.
Spécialité : Littérature et Civilisation.

Présenté par

M^{lle} REKKACHE Soumia

Titre

*Présentation des nouvelles formes de contage entre
patrimoine et universalité dans les contes de Nora Aceval*

Mémoire soutenu publiquement le 21 septembre 2020.
devant le jury composé de :

Mme. Samira Boughetledj, MAA, Université de Laghouat, Président.
Mme. Nadia Mahi, MAA, Université de Laghouat, Examineur.
M. Abdelkader Belkhiter, MAA, Université de Laghouat, Examineur.
Mme Zohra Chahrazade Lahcène, MCA, Université de Laghouat, Rapporteur.

Année universitaire : 2019/2020

Dédicaces.

Je dédie le présent travail à mes chers parents.

À ma sœur Nafissa.

À mes frères Oussama, Mouad et Souhaib.

À mes amies Rokaia, Ilham, Latifa, Chahrazade, Keltoume, Nihad et Meriem.

Remerciements.

Je tiens à remercier sincèrement ma directrice de recherche le Docteur Zohra Chahrazade Lahcène pour ses encouragements, sa disponibilité, ses efforts et pour ses précieux conseils. Merci madame, j'ai eu beaucoup de chance de vous avoir comme directrice de recherche.

Un remerciement particulier à madame Samira Rouis Rayyah et au Docteur Amira Bouricha pour leur générosité et leur soutien moral et matériel.

Je voudrais remercier également les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Enfin, je tiens à remercier tous les enseignants du département de français et en particulier les enseignants de notre spécialité « Littérature et Civilisation ».

Table des matières.

Introduction générale	1
Chapitre 01 : Éléments de présentation du conte.	
1. Essais de définitions du conte.....	3
2. Évolution du conte.....	4
3. La classification du conte	5
3.1. Les contes d'animaux	6
3.2. Les contes merveilleux	6
3.3. Les contes religieux	6
3.4. Les contes novellistiques	7
3.5. Les contes de l'ogre ou (du diable) dupé	7
3.6. Les contes facétieux ou les anecdotes.....	7
3.7. Les contes formulaires	7
3.8. Des contes inclassables	8
4. Typologie des contes régionaux	8
5. Les 31 fonctions proposées par Vladimir Propp	10
6. Le schéma narratif de Claude Bremond	12
7. Les nouvelles formes de contage et le rite du conte	13
7.1. Définition de la littérature orale	13
7.2. Le rite du conte	14
7.3. Les nouvelles formes de contage	14
7.4. Les signes de l'oralité des contes et d'interculturalité dans les contes du <i>Djebel amour</i>	15
8. synthèse	19
Chapitre 02 : Du patrimoine et de l'universalité dans les contes de Nora Aceval	
1. Présentation du corpus de recherche	20
2. Le conte « les deux frères »	24
2.1. Le résumé.....	24
2.2. L'application des fonctions de Vladimir Propp	25
2.3. Les personnages ou les sept sphères d'action dans le conte des deux frères.....	26
2.4. Le schéma narratif du conte	27
2.5. Le schéma actantiel.....	29
3. Le conte français « la bête à sept têtes ».....	30

3.1. Le résumé.....	30
3.2. L'application des fonctions de Vladimir Propp.....	31
3.3. Les personnages dans le conte des de la bête à sept têtes.....	32
3.4. Le schéma narratif du conte.....	32
3.5. Le schéma actantiel.....	33
4. Les points de divergence et les points de convergence entre les deux contes.....	34
4.1. Les points de convergence.....	34
4.2. Les points de divergences.....	34
5. Les signes d'intertextualité entre les contes algériens « Les deux frères » et « L'hydre à sept têtes ».....	36
6. Synthèse.....	39
Conclusion générale.....	40
Références bibliographiques.	
Résumés.	

Introduction générale

Le conte est une forme de littérature produite par la mémoire collective d'un peuple. C'est un héritage social qui traverse les siècles et se transmet de générations en générations afin de distraire l'auditoire par le merveilleux mais également pour le moraliser et lui enseigner des valeurs humaines. Cette littérature orale est connue pour ses caractéristiques particulières. Le conteur suit un rituel, il est entouré d'un auditoire diversifié ; enfants, adultes, personnes âgées, etc. Ces derniers écoutent les aventures dans un registre merveilleux et imaginaire. Pour préparer son public à écouter l'histoire d'un héros qui sauve une princesse ou qui tue un géant ou un ogre ; le conteur commence son conte par « *Il était une fois* ». À la fin du conte, nous pouvons entendre aussi la formulette suivante « *Ce que j'ai pu omettre, que Dieu me le pardonne* ».

Le ton du conteur, ses gestes, ses pauses, ses mimiques fascinent et donnent envie de suivre le conte jusqu'à la fin. Cette tradition orale est considérée comme étant un héritage culturel car elle représente une civilisation, une société, un mode de vie, une nature, des noms propres à un peuple précis. Pour sauvegarder et protéger cette tradition orale ; des folkloristes, des écrivains et des amateurs du conte fournissent continuellement des efforts afin de redonner vie au conte à travers le recueil, la traduction et la transcription de cet imaginaire social.

Notre répertoire algérien est riche en contes. Dans le nord de l'Algérie, nous pouvons trouver des contes merveilleux, des histoires destinées à faire peur aux enfants. L'ogre ne se trouve pas seulement dans le nord, mais dans le sud également. Mais qu'en est-il des villes des Hauts plateaux Algérien ? Y'a-t-il des contes qui pourraient nous décrire le patrimoine algérien ?

La réponse étant affirmative, notre travail se veut une recherche dans le répertoire de la conteuse Nora Aceval, celle qui a recueilli les contes des Hauts plateaux en Algérie. Nora Aceval est née en 1953 à Tousnina, un village rattaché à la wilaya de Tiaret. Son père est un pied noir et sa mère est Algérienne. Actuellement, elle vit en France. Elle maîtrise bien le dialecte et la culture de son pays natal. Elle a suivi une formation pour devenir infirmière mais son amour pour la littérature et surtout pour

sa culture l'a poussée à visiter son pays natal afin de faire une collecte de contes algériens et spécifiquement des Hauts plateaux afin de produire des contes qui portent la culture et la tradition algériennes mais dans la langue de Molière. Elle a traduit et transcrit les contes qu'elle a recueillis. La transmission n'était pas seulement à l'écrit, mais aussi à l'oral. En effet, c'est une conteuse traditionnelle et professionnelle qui a réussi à présenter des contes dans une émission sur la chaîne « *Atlas TV* ».

À partir des années 2000 ; elle a publié une vingtaine de textes dont la plupart sont édités dans des maisons d'édition françaises. Nous pouvons citer quelques ouvrages écrits par notre conteuse : « *Contes et traditions d'Algérie en 2005* », « *L'Algérie des contes et légendes (hauts plateaux de Tiaret) en 2003* » et « *Contes du Djebel Amour* » (recueil) en 2006 qui sera notre corpus de recherche. Elle a eu le Prix Saint-Exupéry en 2008 pour « *Le prince tisserand* » ; publié en 2007.

Au moment où nous avons lu les contes de Nora Aceval ; nous avons été intrigués par le caractère atypique des textes. Pour ceci notre mémoire s'intéressera à chercher les nouvelles formes de contage adoptées par la conteuse. Pour mener à bien notre recherche, nous avons émis quelques hypothèses :

Les contes de Nora Aceval porteraient des éléments de jonctions culturelles entre patrimoine et universalité. Quels sont les procédés préconisés par Nora Aceval et quelles sont les nouvelles formes de contage utilisées par la conteuse ?

Pour répondre à notre problématique, nous avons divisé notre travail de recherche en deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous allons essayer de définir le conte et de parler des études des folkloristes afin de découvrir les caractéristiques de cette littérature orale pour identifier la typologie des contes et leur classification. Puis, nous allons utiliser l'approche lexicologique et structurale pour dégager l'hybridité et l'écriture protéiforme qui caractérisent les contes de Aceval.

Chapitre 01 :

Éléments de présentation du conte.

Nous allons commencer le présent chapitre par les éléments théoriques qui vont nous permettre de définir le conte et ses caractéristiques à travers des essais de définitions et les différentes études faites sur ce dernier par des chercheurs, des folkloristes et les formalistes russes afin de le distinguer des autres genres littéraires.

Nous allons aussi parler du conte populaire et de son rite, qui fait partie du patrimoine algérien en proposant une lecture de notre corpus de recherche « *Contes du Djebel Amour* » recueilli par Nora Aceval et surtout pour présenter les nouvelles formes de contage proposées par la conteuse.

1. Essais de définitions du conte.

Pour bien cerner la notion de conte dans le contexte de notre travail de recherche, nous avons décidé de consulter plusieurs ressources documentaires parmi lesquelles le dictionnaire LAROUSSE qui le définit comme ; « *Récit, en général assez court, de faits imaginaires¹* ». Nous avons trouvé dans le même dictionnaire la définition du conte de fée ; c'est « *un récit merveilleux où interviennent des fées* ».

Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ; le conte désigne : « *Action de rapporter à quelqu'un un fait réel²* » et pour le conte de fée ; « *Récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant* ». Nous avons également trouvé la définition du conte bleu ou conte à dormir debout « *Récit, propos invraisemblables auxquels il n'est pas raisonnable de croire* ».

Dans le Dictionnaire le conte veut dire ; « *Récit d'aventures imaginaires, soit qu'elles aient de la vraisemblance ou que s'y mêle du merveilleux, du féerique³* ».

Ces différents dictionnaires ne nous donnent pas une définition précise du conte car ils ne présentent pas toutes les caractéristiques de ce dernier.

¹<https://www.larousse.fr>, consulté le 30/01/2020 à 17:48.

²<https://www.cnrtl.fr/definition/conte>, consulté le 30/01/2020 à 18 :12.

³<https://www.cnrtl.fr/definition/conte> , consulté le 30/01/2020 à 18:17.

2.Évolution du conte.

Certains folkloristes et formalistes russes s'intéressent à l'étude de cette tradition orale pour lever la confusion entre divers genres littéraires qui sont à l'origine oraux comme : le mythe, la légende, la chanson, la devinette, etc. En effet, le conte est devenu l'objet d'étude dans plusieurs disciplines, par exemple, la sociologie, la linguistique, l'anthropologie, la narratologie, etc.

Imaginons plutôt les antiques civilisations (...) comme des colliers : de temps en temps un fil casse, les perles roulent d'un rivage à l'autre, se mêlent entre elles. Puis le fil d'un nouvel Etat réunit le tout dans un ordre différent...Ce sont toujours les mêmes perles, mais ce n'est plus le même collier.¹

Les chercheurs affirment que pour connaître l'origine des contes, il faut tout d'abord, trouver le « conte-souche » qui a ouvert sa porte à d'autres contes types ou motifs qui partagent les mêmes thèmes.

En myriades de molécules, il flotte dans l'air, le pollen des contes. D'où est issue cette poussière féconde ? S'est-elle détachée de différentes souches ? Ou de la même, unique et puissante ? En ce cas, en quel sol, en quel temps s'est épanouie la fleur-mère ?²

Dans cette citation, Joseph Bédier qui s'intéresse à l'étude des textes issus de la littérature médiévale, ses origines et de tout ce qui est traditionnel, pose aussi la question de l'origine de cette littérature orale. Est-ce qu'il s'agit d'un seul ou de différents contes-souches qui ont donné lieu à d'autres contes types ? Pour répondre à cette question, il est nécessaire de déceler l'aire et l'ère qui ont donné naissance au conte.

¹ Kamel ABDOU, *Conte vs Récit Elément de définition*, Université Mentouri Constantine, Algérie,2009, p13.

² Ibid., p09.

3.La classification du conte.

Des chercheurs comme Wilhelm Wundt, Jeanne Scelles-Millie, Paul Delarue, Michèle Simonsen, Camille Lacoste, Joseph Bédier et d'autres. Classent les contes selon la récurrence des sujets et leurs catégories. Nous allons choisir tout d'abord une classification internationale puis celle de Paul Delarue ; un Français et Jeanne Scelles-Millie ; une Franco-Algérienne pour donner des exemples des catégories du conte.

Pour la classification internationale, nous avons celle d'Aarne-Thompson-Uther. En effet, ce sont trois personnes qui ont élaboré successivement cette typologie internationale qui était la référence qui a permis à Paul Delarue et Marie-Louise Thérèse de réaliser le catalogue des contes populaires français.

C'est Antti Aarne, un folkloriste finlandais qui a commencé cette typologie ; ensuite c'est l'Américain Sthit Thompson qui a proposé des modifications et deux révisions à la classification d'Aarne. Enfin, le spécialiste allemand de littérature ; Hans-Jorg Uther donne les dernières retouches à cette classification, il a même ajouté plusieurs contes types. Chaque conte type est accompagné d'un numéro pour assurer une meilleure organisation et une identification précise de chaque typologie.

T. 1 à 299 Contes d'animaux.

T.300 à 749 Contes merveilleux.

T. 750 à 849 Contes religieux.

T. 850 à 999 Contes-nouvelles.

T. 1000 à 1199 Contes de l'ogre (ou diable) dupé.

T. 1200 à 1999 Contes facétieux et anecdotes.

T. 2000 à 2399 Contes formulaires.

T. 2400 à 2499 Contes non classés ou inclassables.¹²

¹https://lisst.univtlse2.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?ID_FICHER=1317125428405, consulté le 13/02/2020 à 12 :13.

²Dans cette liste de typologie ; le « T » a le sens de conte-type.

3.1. Les contes d'animaux.

Les contes d'animaux sont classés au début de la liste. Nous trouvons souvent plusieurs animaux dans un même conte ; certains sont connus par la ruse et d'autres par la force... Les contes-types de la chèvre menteuse, de la chèvre et les chevreaux et celui du loup nous racontent comment la chèvre avant de sortir de sa maison a bien recommandé à ses chevreaux de n'ouvrir la porte à personne. Mais le loup grâce à sa ruse a pu entrer facilement à la maison et il a mangé les petits de cette dernière.

3.2. Les contes merveilleux.

Les contes portent plusieurs thèmes. Certains parlent d'un héros qui réussira à sauver la princesse contre une bête à sept têtes. Mais une fois la bête tuée, un faux héros s'attribue le mérite de remporter cette victoire. Mais cela ne dure pas très longtemps car seul le héros peut prouver sa victoire et épouser la princesse. Dans les contes merveilleux, il existe aussi des personnages surnaturels qui aident le héros ou l'héroïne comme la sainte vierge, la marraine... et cela grâce à des objets magiques.

3.3. Les contes religieux.

Les contes religieux mettent l'accent sur la religion. Par exemple ; dans les contes populaires français ; ils encouragent la religion chrétienne et lui donne une grande importance. La personne qui suivra sa religion sera protégée par Dieu. Dans ces contes, nous trouvons aussi la présence de la sainte vierge qui aide uniquement les gens qui sont généreux et qui ont un bon cœur.

3.4. Les contes novellistiques.

Les contes novellistiques sont sous forme de nouvelles et se caractérisent par l'intelligence et la ruse ; par exemple dans le conte type de FanfINETTE, la jeune fille réussit à éviter le danger (vol et assassinat) grâce à son intelligence et son courage.

3.5. Les contes de l'ogre ou (du diable) dupé.

Les contes de l'ogre ou (du diable) dupé nous racontent comment Dieu ou le héros du conte sont toujours les vainqueurs à travers l'utilisation de la ruse et de l'intelligence contre le diable.

3.6. Les contes facétieux ou les anecdotes.

Dans les contes facétieux ou les anecdotes, il s'agit de personnages idiots et stupides. Nous avons les exemples de « *Jean le sot et l'Echaudé* ». Ces derniers ne pourront jamais accomplir leurs missions et atteindre leurs buts à cause de leur stupidité.

3.7. Les contes formulaires.

Nous pouvons donner l'exemple du conte « *Les demandes successives* » et « *Le rat et la rate* ». Dans le catalogue des contes populaires français, ils donnent cette appellation à ce genre de conte: les randonnées, c'est-à-dire, chaque objet a son tour pour compléter ces vers.

Le premier personnage ou objet formule un vers, le deuxième un autre et ainsi de suite ; au fur et à mesure ; nous aurons la suite de ces vers composés par d'autres objets ou bien d'autres êtres vivants ; par exemple :

La rate est noyée,
Le rat en pleure,
Le banc en saute,
La table en danse,
La porte s'en démonte,
La charrette en roule¹...

C'est la rate qui a commencé le premier vers, le rat a produit le deuxième vers, le banc a formulé le troisième vers et ainsi de suite.

3.8. Des contes inclassables.

Ces contes sont inclassables car ils portent plusieurs caractéristiques de différentes typologies. Par exemple, dans le conte du « *cordonnier intrépide* » ; nous trouvons la présence le motif d'un conte facétieux, mais nous ne pouvons pas considérer tout le conte comme étant un conte facétieux car il ne répond pas à toutes les caractéristiques de ce type.

4. Typologie des contes régionaux.

Paul Delarue² est un folkloriste français ; il est l'auteur de l'ouvrage ; « *Le conte populaire français* » ; continué par Geneviève Massignon. Son catalogue propose une multitude de versions du conte populaire de la France de l'hexagone mais également des régions d'outre-mer.

¹ Geneviève MASSIGNON, *de bouche à oreilles le conte populaire français*, Territoires Berger-Levrault, à Nancy, 1986, p 225.

²https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Delarue ,consulté le 31/01/2020, à 19:42.

Paul Delarue propose une distinction des types suivants :

1. Contes proprement dits, subdivisés en :
 - a) Contes merveilleux (adversaires surnaturels, époux enchantés, tâches surhumaines, aides surnaturelles, objets magiques, pouvoir ou connaissances surnaturelles).
 - b) Contes religieux.
 - c) Nouvelles (contes réalistes).
 - d) Histoires d'ogres stupides.
2. Contes facétieux.
3. Contes énumératifs et randonnée.
4. Contes d'animaux.¹

Jeanne Scelles-Millie² est considérée comme la première femme ingénieur architecte en France. Elle a préservé une partie importante de la culture et du patrimoine algérien et même d'autres pays qui se situent au nord de l'Afrique. Elle distingue les catégories suivantes :

1. Histoires et légendes.
2. Folklore.
3. Ogres, *Djenouns* et sorcières.
4. Djihad Soufi.
5. Les contes merveilleux³.

L'anthropologue et l'ethnologue français ; Claude Lévi-Strauss nous explique sur quels points se basent les folkloristes pour classer le conte :

Cela reste vrai que la classification se fonde sur les types de contes, ou sur les thèmes qu'ils mettent en œuvre. En effet, le découpage est arbitraire ; il ne s'inspire pas d'une analyse réelle, mais des intuitions et des positions théoriques de chaque auteur.⁴

Donc, tout conte est une autre version du conte original. Ces contes types tournent autour d'un même thème. Ils partagent aussi des fonctions et des structures similaires qui caractérisent chaque conte et le différencie d'un autre genre littéraire. Pour ceci, nous allons nous focaliser sur les recherches de Vladimir Propp qui a

¹Kamel ABDU, *Conte vs récit Eléments de définition*, op.cit, p20

²https://fr.wikipedia.org/wiki/Jeanne_Scelles-Millie, consulté le 31/01/2020 à 19 :49.

³Kamel ABDU, *Conte vs récit Eléments de définition*, op.cit., p17

⁴Ibid, p25.

parlé de ces contes-types. Voici comment ce dernier définit le motif « *Par sujet, écrira-t-il, j'entends un thème dans lequel se tissent différentes situations : les motifs¹, »*

Vladimir Propp² est un folkloriste russe qui a travaillé beaucoup plus sur les différentes traditions orales de son pays ; comme le conte, la chanson, etc. Dans son ouvrage intitulé « *Morphologie du conte* », il a traité les grandes lignes du conte populaire. Il distingue trente et une fonctions (31) qui construisent les contes. Tous les contes ne se composent pas obligatoirement de toutes ces fonctions, mais ils doivent respecter l'ordre établi, c'est-à-dire, nous ne pouvons pas trouver la cinquième fonction avant la troisième et chaque fonction va présenter les différentes actions ou situations des personnages dans le conte. Propp définit les fonctions comme « *L'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.* »³

5. Les trente et une fonctions proposées par Vladimir Propp.

1. Eloignement (un membre de la famille s'éloigne de sa maison).
2. Interdiction (le héros entend une interdiction par d'autres personnes).
3. Transgression (le héros transgresse cette interdiction).
4. Interrogation (l'agresseur ou le méchant interroge le héros).
5. Information (l'agresseur va découvrir et avoir des informations sur sa victime).
6. Tromperie (l'agresseur trompe le héros).
7. Complicité (le héros aide son trompeur sans connaître la véritable intention de l'agresseur).
8. Méfait/ Manque (c'est le méchant qui va faire un méfait au héros).
9. Médiation. Moment de transition (le héros dévoile ce méfait).
10. Début de l'action (le héros réagit).
11. Départ (le héros quitte sa maison).
12. Première fonction du donateur (le héros rencontre une personne qui va lui donner des renseignements afin d'atteindre son but).
13. Réaction du héros (le héros agit à ce qui est dit par le donateur).
14. Réception de l'objet magique (il reçoit un objet magique qui va l'aider à affronter le danger).
15. Déplacement dans l'espace (le héros arrive à l'endroit où se trouve son ennemi).
16. Combat (une bataille entre le héros et l'anti-héros).
17. Marque (c'est le héros qui reçoit cette marque).

¹Kamel ABDU, *Conte vs récit Eléments de définition*, op.cit., p44.

²https://fr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Propp, consulté le 31/01/2020 à 19 : 52.

³Kamel ABDU, *Conte vs récit Eléments de définition*, op.cit., p45.

18. Victoire (le héros est le vainqueur).
19. Réparation (tout est réparé).
20. Retour (le héros retourne chez lui).
21. Poursuite (mais le héros est poursuivi par le danger).
22. Secours (il est secouru).
23. Arrivée incognito (le héros arrive chez-lui).
24. Prétentions mensongères (mais un faux-héros va rapporter ces victoires à lui-même).
25. Tâche difficile (cette tâche est destinée au héros).
26. Tâche accomplie (il va l'accomplir).
27. Reconnaissance (il reçoit une reconnaissance grâce à ses victoires).
28. Découverte (ils vont découvrir que c'est au héros que renvoient toutes ces victoires et non à l'anti- héros).
29. Transfiguration (le héros reçoit une nouvelle apparence).
30. Puntion (l'anti- héros est puni à cause de son mal).
31. Mariage (le dénouement du conte se caractérise par le mariage du héros avec la princesse)¹.

Les sept premières fonctions sont des séquences préparatoires. À partir de la huitième fonction jusqu'à la dix-huitième fonction commence la première séquence. La deuxième fonction commence à partir de la dix-neuvième fonction jusqu'à la trente et unième fonction. Vladimir Propp ajoute que le conte compte sept personnages qui sont les suivants :

« *L'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, le mandateur, l'objet de la quête, le héros, le faux héros.* »²Chacun de ces personnages a une sphère d'action précise.

Nous allons donner plus de précision sur ces personnages et leurs sphères d'action dans le deuxième chapitre à travers l'analyse de notre objet d'étude.

6. Le schéma narratif de Claude Bremond.

Claude Bremond propose une grammaire narrative après l'analyse structurale du conte de Propp. Peu convaincu par les fonctions proposées par Propp car ce dernier s'est beaucoup plus focalisé sur les formes et la structuration des contes et non au fond.

¹Kamel ABDON, *Conte vs récit Eléments de définition*, op.cit., pp 48-49.

²<http://mindandmap.blogspot.com/2011/09/heros-tisation-les-31-fonctions-du.html>, consulté le 01/02/2020 à 11 : 30.

Bremond arrive à ce résultat :

Le héros quitte la maison sans qu'aucun méfait n'ait été commis. C'est sur la route qu'il est témoin d'un méfait et qu'il décide d'en obtenir réparation. Aucune contrainte logique n'oblige le Départ de la maison à suivre plutôt qu'à précéder le Méfait.¹

Bremond propose les trois éléments en remplacement des trente et une (31) fonctions de Propp :

1. Avant les évènements : État initial.
2. Les évènements : Processus de transformation.
 - a) Provocation.
 - b) Action.
 - c) Sanction.
3. Après les évènements : État terminal.²

Nous avons parlé du conte, sa définition générale, sa structure et sa typologie. Maintenant, nous proposons une précision pour notre objet de recherche ; le conte populaire et surtout le contage. Comment chaque conte écrit représente-t-il encore l'oralité ?

7. Les nouvelles formes de contage et le rite du conte.

7.1. Définition de la littérature orale.

Tout d'abord, il est nécessaire de comprendre qu'est-ce qu'une littérature orale ? En effet, c'est une littérature qui appartient à un peuple ou à une société précise. Elle entre dans tout ce qui est patrimoine, culture, folklore... Le conte populaire est considéré comme étant, une littérature orale car il présente l'imaginaire social des diverses sociétés.

¹ Kamel ABDOU, *Conte vs récit Eléments de définition*, op.cit., p60.

²Ibid, p65.

Cette définition va répondre aux critères majeurs d'un conte populaire : « *Son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agit d'un récit de fiction*¹ ».

Dans cette même référence, nous avons trouvé ces éléments qui caractérisent le conte populaire : « *Chaque conte est un tissu de mots, de silences, de regards, de mimiques et de gestes dont l'existence même lubrifie la parole, aux dires des conteurs africains*² ».

Dans ces deux définitions, nous remarquons que le point commun est l'existence de l'oralité ; c'est un moyen de rapporter un conte utilisé soit par des conteurs amateurs ou par des conteurs professionnels.

Il nous semble nécessaire de lever la confusion entre les termes suivants :

Oral -ALE –AUX : « Qui est émis, qui est énoncé de vive voix, qui est sonore. » ou « qui est diffusé par la parole, que l'on se passe de génération en génération, de bouche en bouche ».

Oralisation : « expression orale, transposition orale ».

Oralité : « caractère oral (du discours, de la parole, du langage). ».

Oralement : « de vive voix, au moyen de la parole ».³

7.2. Le rite du conte.

Le conte populaire n'est pas destiné seulement aux enfants, mais aussi aux autres catégories de la société. Il suit un rite spécifique et demande un espace temporel bien précis. Le conteur ou la conteuse forme un cercle avec les auditeurs. Il commence son conte par des formulettes afin de préparer son auditoire à être transporté du monde réel vers le monde de l'imagination et du fantastique. À la fin du conte, le conteur termine son récit par des formulettes. Nous trouvons souvent le conteur dans un endroit public entouré généralement des personnes qui sont proches de lui physiquement. Nous appelons ce dernier un conteur amateur. Le conteur professionnel présente les contes populaires devant une multitude de personnes dans les fêtes ou quelques cérémonies.

¹https://www.universalis.fr/encyclopedie/conte/#i_42433 consulté le 06/02/2020 à 17 :45.

²Ibid, le 08/02/2020 à 12 : 58.

³<https://www.cnrtl.fr/definition/oralisation> consulté le 06/02/2020 à 18 : 31.

La femme a aussi joué un rôle pour la transmission du conte populaire. Cette dernière raconte les contes à sa famille ou à ses proches dans un temps précis. Généralement, elle évite le matin et choisit la nuit pour distraire les enfants et des fois même pour leur faire peur. Mais avec le développement technologique et l'évolution dans le temps des générations ; on ne s'intéresse plus beaucoup à cette tradition qui exprime le patrimoine. Pour ceci, certains chercheurs ont pris l'initiative pour recueillir, traduire et transmettre cette tradition orale afin de préserver ce patrimoine culturel.

7.3. Les nouvelles formes de contage.

Nora Aceval est l'une de rares personnes qui ont pris l'initiative de sauvegarder le conte populaire en Algérie. Après avoir recueilli des contes algériens, elle a fait la traduction en français de ces contes ; ce qui peut être considéré comme un signe d'interculturalité. Elle a préservé ces contes à l'écrit et même à l'oral. C'est une conteuse professionnelle qui a présenté les contes de vive voix devant des assemblées.

Le cas de Nora Aceval est spécifique. Elle a recueilli des contes régionaux pour les préserver par la transcription et pour leur redonner vie pour qu'ils restent éternels mais, elle est aussi une conteuse professionnelle qui a rapporté des contes oralement. Donc, elle a travaillé sur la transcription et la transmission.

Notre conteuse et écrivaine a respecté le rituel du conte. Nous trouvons la présence des formulettes d'ouvertures et de clôtures dans les deux cas, à l'écrit et à l'oral. Mais ce qui nous intéresse plus ; c'est le corpus de notre travail de recherche « *Contes du Djebel Amour* ». Ce dernier est un recueil de contes algériens, publié aux éditions du « *Seuil* » en 2006. En effet, ces contes appartiennent au répertoire des hauts plateaux de l'ouest algérien. Ce travail a été élaboré en collaboration avec plusieurs spécialistes, comme Leila Sebbar, Yolande Jaouani et Henri Gougoud. Il est illustré par Elene Usdin. Il contient quinze contes recueillis.

7.4. Les signes de l'oralité et de l'interculturalité.

Cette partie sera consacrée à une étude lexicologique et structurale, c'est-à-dire, nous chercherons les caractéristiques du conte algérien à travers les contes de Nora Aceval, mais aussi pour étudier les unités linguistiques pour dégager l'hybridité et les indices de l'écriture protéiforme.

Notre écrivaine commence ses contes par « *il était une fois.* »¹ et les termine par « *Mon histoire est partie et moi je suis encore ici.* »²

Le fait d'intégrer dans ses textes des mots en arabe et de les traduire en français est aussi un indice d'oralité, car elle utilise sa langue maternelle dans des textes écrits en français ; ce que nous pouvons également appeler l'hybridité ou l'emprunt. Comme ; *k'tab*³, *geltas*.⁴ Dans, le va et vient entre la langue française et la langue arabe, nous décelons la marque de l'interculturel qui révèle l'appartenance de la conteuse à deux cultures. Elle donne aux personnages des noms arabes ou algériens ; par exemple, *Hab-El-Roumen*⁵ et *Loubna*⁶; le prénom de Loubna se répète beaucoup dans « *Contes du Djebel Amour* » et nous trouvons même des lieux, des endroits, des objets, des croyances propres aux régions qui partagent la montagne algérienne de *Amour*; ce qui pour nous est une preuve que ces contes sont propres au grand répertoire algérien. Nous avons comme exemple ; la tente, le tissage des tapis, tribu des nomades, etc.

¹Nora Aceval, *Contes du Djebel Amour*, seuil, France, 2006, p 31.

²Ibid, p 50.

³Nora Aceval, *Contes du Djebel Amour*, op.cit. 34.

⁴Ibid, p 36.

⁵Ibid, p 46.

⁶Ibid, p 37.

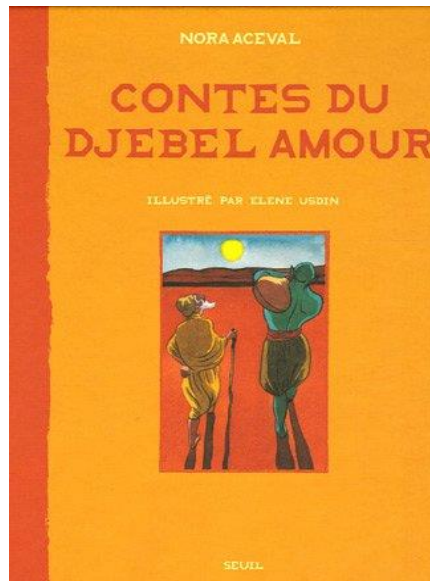


Figure I : Première de couverture.

Le corpus comporte des illustrations pour mieux imaginer la scène. La conteuse ne laisse pas le lecteur uniquement imaginer mais aussi voir par ses propres yeux ce qui est en train de se passer dans le conte. Presque dans toutes les illustrations, nous trouvons des montagnes *Djebel Amour*, ce qui justifie le titre choisi par Nora Aceval. La première de couverture du recueil « *Contes du Djebel Amour* » porte l'une des illustrations qui se trouve dans le conte du « *Le vieux Nomade Dabab-Ch'karkar* » ; page 73. Cette dernière décrit le voyage d'un vieil homme avec un génie dans le désert face à ces deux personnages sans oublier que dans le corps du texte des contes, les personnages s'éloignent de leurs maisons pour retrouver les Montagnes. Par exemple, dans le conte de « *Loubna qui dispersa les sept* »¹ ; il y'a une illustration dans la page 35 qui décrit le voyage de Loubna qui cherche ses sept frères. Sur cette photo, Loubna est sur son chameau ; accompagnée de sa servante. Elles marchent sous les grandes montagnes du *Djebel Amour*.

¹Nora Aceval, *Contes du Djebel Amour*, op.cit, p 31

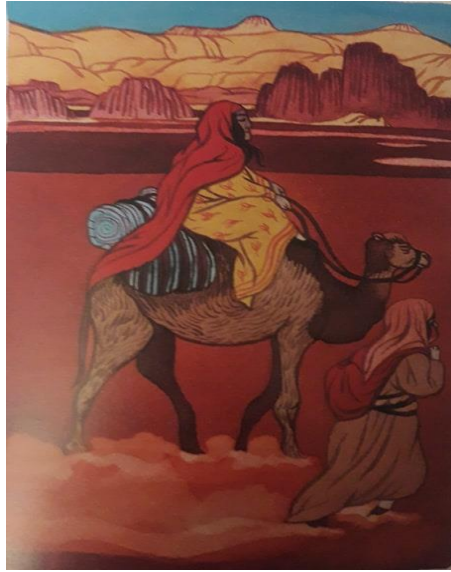


Figure II :« *Loubna qui dispersa les sept* ».

Les interjections sont présentes par excellence dans ces contes comme : « *Aie¹ ! O gens de bien² ! Ohé habitants des lieux ! Accordez- moi l'hospitalité. Au nom de dieu³ ! ...* »

« *Sept jours et sept nuits, sept frères, sept tentes* »⁴ ... Chaque conte de ce recueil comporte le chiffre sept. Ce dernier n'est pas répandu uniquement dans la culture arabe, mais aussi dans d'autres cultures.

Nous trouvons aussi dans ces contes ces formulettes rimées :

- Pleure, pleure, chamelle de mon père et de ma mère,
La servante est installée parmi mes frères
Et moi je suis ta bergère.⁵
- Dors, dors, Hab-El-Roumen, dors, dors, Grain de Grenade, tes oncles
maternels sont sept, leurs chevaux sont sept, leurs sloughis sont sept,
leurs fusils sont sept et leurs femmes sont sept. Ecoute ce que leurs
femmes m'ont fait subir...⁶

¹Nora Aceval, *Contes du Djebel Amour*, op.cit. 36.

²Ibid, p 37

³Ibid, p 44

⁴Ibid, p 35

⁵Ibid, p 37

⁶Ibid., p 47

Le rôle de ces formulettes rimées prononcées par le personnage principal c'est de dévoiler la vérité, par exemple, dans les premières formulettes ; celle du conte de « *Loubna qui dispersa les sept* », Loubna fait un long voyage afin de trouver ses sept frères, mais la vieille femme (sa servante) s'est déguisée en jeune fille et prit le rôle de la sœur de ces derniers. Un jour, l'un des frères a entendu Loubna chanter et en prononçant ces formulettes, ses frères découvrent toute la vérité. Celle que leur vraie sœur est la bergère et l'autre n'est qu'une usurpatrice.

Généralement, le conteur quand il raconte une histoire ; il chante ces vers pour attirer l'attention de l'auditoire. Nora Aceval dans son recueil a mélangé les deux cultures. Elle utilise la langue française pour écrire mais les traces de la culture algérienne sont omniprésentes. Ce qui caractérise ce recueil de conte c'est les traces de l'oralité qui répondent au rituel du conte populaire algérien et qui le considère par excellence comme faisant partie du patrimoine national.

Donc, nous avons vu les différentes définitions du conte, son évolution, ses caractéristiques, ses classifications faites par plusieurs chercheurs. Après cet aspect théorique, nous avons parlé de notre recueil de conte qui présente des traces de l'oralité qui fait partie de la culture et du patrimoine algérien en utilisant les deux approches suivantes : lexicologique et structurale.

8. Synthèse.

Le recueil « *Contes du Djebel Amour* » ne présente pas seulement la culture algérienne, mais aussi d'autres cultures. Pour ceci, nous ferons une comparaison entre un conte populaire algérien et un conte populaire français afin de trouver les traces de l'universalité. Dans cette étude, nous allons utiliser l'approche thématique. Cette démarche nous permettra de dégager les thèmes récurrents dans les contes orientaux et occidentaux après la comparaison entre ces derniers. Nous utiliserons ensuite la méthode textuelle afin de chercher les indices de l'intertextualité.

Chapitre 02 :

Du patrimoine et de l'universalité dans les contes de
Nora Aceval.

Dans ce chapitre, nous allons nous focaliser beaucoup plus sur notre recueil de contes. En effet, nous allons commencer par une petite présentation du recueil « *Contes du Djebel Amour* ». Ensuite, nous chercherons dans notre corpus les traces de l'universalité moyennant l'identification des thèmes récurrents et le repérage des évènements répétés dans les histoires racontées.

Pour une analyse et une étude approfondie ; nous allons choisir un texte du recueil « *Contes du Djebel Amour* » et un autre conte merveilleux français pour dégager les points de convergences qui expriment l'universalité du conte à travers les aspects théoriques présentés dans notre premier chapitre. Nous allons également chercher les points de divergences qui vont nous donner les caractéristiques, la culture, les traditions de chaque société.

Le dernier point sera une autre comparaison du même conte algérien, mais avec un autre conte berbère pour dégager des éléments de l'intertexte.

1. Présentation du corpus de recherche.

Notre corpus de recherche se caractérise par ses couvertures et ses feuilles. La première de couverture est divisée en deux couleurs. Sur la surface du livre, nous avons une couleur orange et sur le bord, nous observons une autre couleur ; «le rouge ocre. »

Dans la partie « cime » du recueil ; nous remarquons le nom et le prénom de l'écrivaine Nora Aceval. Ils sont écrits en majuscule et en gras, en couleur blanche. Juste en-dessous de cette dernière ; nous trouvons le titre de ce livre « *Contes du Djebel Amour* » écrit en gras et en couleur ocre rouge, il est écrit en grand caractère, peut-être pour attirer l'attention du lecteur.

Au centre de notre corpus, il y'a l'illustration du conte « *Le vieux dabab chkarkar* » ; illustré par Elène Usdin dont nous trouvons le nom juste au-dessus de l'illustration. En bas de la première de couverture ; nous trouvons la maison d'édition Seuil en blanc.

En ce qui concerne l'illustration ; nous trouvons un vieil homme élancé qui porte des habits qui nous laissent supposer qu'il appartient à la culture arabo-musulmane et surtout saharienne. Il porte aussi une canne. Il est accompagné d'un géant bleu qui porte un objet massif. Ces derniers sont face à la chaîne des monts de *Djebel Amour*.

Pour la quatrième de couverture, la surface et la bordure sont comme la première de couverture. Mais, il n'y a aucun texte pour nous donner une idée sur le contenu du recueil. Nous remarquons la présence d'une des illustrations du conte de « *Habra, la fille du lion* ». Sans oublier une vignette qui comporte la maison d'édition, le titre du livre et le prix.

Pour l'illustration de la quatrième de couverture ; il y'a une jeune fille qui a de longs cheveux avec un lion en face de la chaîne des monts et une tribu qui contient des tentes et des chameaux...

Sur le dos de notre corpus de recherche ; il y'a un titre, le nom de l'écrivain et la maison d'édition en couleur blanche sur un rouge ocre.

Ce qui est peut-être inhabituel c'est que dans la cinquième page, il s'agit d'une présentation de ce recueil du conte par Nora Aceval. On trouve généralement ces présentations dans la quatrième de couverture.

Dans notre corpus de recherche, nous avons trouvé plusieurs contes qui répondent à la question de l'universalité ; par exemple ; le conte algérien de « *Baidro* »¹et celui du « *Petit Poucet* »²partagent le même thème et les mêmes événements. Le héros a six frères. Quand ces derniers s'éloignent de leur maison, ils trouvent la maison d'un ogre et d'une ogresse qui ont sept filles (le même nombre que les frères). Grâce à l'intelligence du héros ; les frères réussissent à rester dans la maison des ogres. Mais au moment où l'ogre décide de manger les sept garçons, le héros met son bonnet et ceux de ses frères sur la tête des filles de l'ogre. Donc, l'ogre au lieu de manger les frères, il mange ses filles et les sept frères réussissent à s'enfuir de la maison de l'ogre et de sauver leurs vies.

Pour le conte « *Le vieux nomade Dabab-Ch'karkar* »³et « *Le tailleur d'habits* »⁴, ils partagent aussi le même thème. C'est l'histoire d'un homme qui sauve sa vie et celle de ses frères contre un ogre grâce à son intelligence. Par exemple, l'ogre propose à chaque fois un défi pour découvrir la personne la plus forte entre ces deux. Ce dernier essaye de montrer sa force au vieux à travers sa force physique ; en revanche le vieux utilise seulement son cerveau pour avoir l'air de l'homme le plus fort sur terre.

Notre recueil de contes ne comporte pas seulement des points de convergence avec la culture française, mais aussi celle de la culture arabe, persane et indienne. Ces trois cultures se glissent dans un seul livre ; celui des « *Mille et une nuits* » ; un recueil de contes anonymes traduits en français par Antoine Galland. Le conte de « *Aladdin, ou la Lampe merveilleuse* »⁵, connu dans les quatre coins du monde. Le conte de « *Ghazali* »⁶ présente les mêmes personnages et le même thème du conte arabe « *Aladdin* ». C'est l'histoire d'un adolescent qui vit avec sa mère. Un magicien

¹Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, seuil, France, 2006, p51.

²Charles PERRAULT, *Contes*, Editions TALANTIKIT, Bejaia, 2014, p139.

³Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit., p 69.

⁴Geneviève MASSIGNON, *de bouche à oreilles le conte populaire français*, Territoires Berger-Levrault, à Nancy, 1986, p57.

⁵Antoine GALLAND, *Les mille et une nuits Contes arabes Tome 3*, Editions TALANTIKIT, Bejaia, 2015, p 55.

⁶Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit., p 89.

avait besoin de ce garçon précisément pour lui apporter un anneau magique. Le magicien réussit à convaincre ce dernier pour atteindre son but, mais cet anneau magique reste avec le héros. L'anneau magique rend la vie de ce dernier meilleure grâce au génie qui exauce tous les souhaits de son propriétaire. Ce fait ne passe pas inaperçu ; le magicien a tout découvert. Pour ceci, il planifie le vol du précieux objet. Le héros à la fin du conte épouse la princesse et récupère l'objet magique volé par le magicien.

Le conte de « *Loubna et les œufs du serpent* »¹ est bien répandu dans la culture algérienne. Nous avons trouvé deux versions de ce conte dans « *Contes et légendes berbères de Ouargla* ». Le premier conte est intitulé « *L'homme et sa fille* »² et pour le deuxième c'est ; « *Nanna-Kheir* »³. Ces trois contes ont le même thème. Le début du conte commence par la jalousie des femmes de l'héroïne. Ces dernières cachent des œufs de serpent dans un repas et les donnent à l'héroïne. Après quelques jours ; le ventre de la femme gonfle à cause des serpents qui grandissent jour après jour. La jeune femme s'éloigne de sa famille et reste seule dans le désert. Un voyageur lui propose de la guérir. Il lui soulève les pieds en l'air et lui met la tête en bas. Les serpents commencent à sortir. Après le dégonflement du ventre de la femme ; elle épouse l'homme qui lui a sauvé la vie et ils eurent des enfants.

Nous avons remarqué que les contes algériens et les contes d'autres civilisations traitent les mêmes thèmes et portent des traces d'intertextualité. Pour ceci, nous allons appliquer les deux approches suivantes : la critique thématique et la critique textuelle dans le conte de « *Les deux frères* » transcrit par Nora Aceval dans « *Contes du Djebel Amour* ». Afin d'étudier ce conte, il est nécessaire d'intégrer d'autres contes pour faire la comparaison entre ces derniers. Donc, les deux contes choisis sont : « *La bête à sept têtes*⁴ » et « *L'hydre à sept têtes*⁵ ».

¹Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit. 41.

²Jean DELHEURE, *Contes et légendes berbères de Ouargla*, TINFUSIN (collection bilingue), dirigé par Ould-Braham, Paris, 1989, p 22.

³, Ibid., p30.

⁴Geneviève MASSIGNON, *de bouche à oreilles le conte populaire français*, op.cit, p 83.

⁵Tahar OUSSEDIK, *Contes populaires*, Entreprise Nationale du Livre, Alger, 1985, p 85.

Pour le premier conte français ; nous allons appliquer la critique thématique et pour le second ; un conte berbère ; nous allons chercher les traces de l'intertextualité.

Pour parler de l'universalité du conte ; nous avons choisi un conte assez connu. En effet, ce dernier est bien répandu dans la mythologie, la culture, et l'histoire de ces civilisations : hindouisme, christianisme, grec, etc. Ce dernier est aussi présent en Europe, en Afrique du nord et au Canada.

Chacune de ces civilisations a sa propre symbolisation de cette bête. Pour connaître les caractéristiques de cette dernière, son rôle et son symbole en France et en Algérie ; nous allons présenter le résumé de chacun des contes.

2. Le conte de « Les deux frères ».

2.1. Le résumé.

C'est le conte de deux frères d'un même père qui se ressemblaient. On aurait dit des jumeaux. Quand le père et la mère de l'aîné meurent ; la mère du cadet consulte « *Settoute la rusée* » afin de lui donner une solution pour pouvoir reconnaître son vrai fils. Après l'application du plan de la rusée ; la femme réussit à reconnaître son fils et le marque avec du henné. Cette dernière préfère son fils biologique. Elle lui donne une meilleure nourriture qu'à l'autre jusqu'au jour où le cadet remarque que son frère aîné a maigri. Les deux frères décident de s'éloigner de leur maison et d'aller loin. Au moment de la séparation, ils se mettent d'accord sur un arbre précis qui va être le signe du bien ou du mal de ces deux frères, c'est-à-dire, si l'arbre est vert cela veut dire que tout va bien, mais si l'arbre s'assèche, donc, il y'a quelque chose qui ne va pas.

L'aîné trouve une belle femme avec un grand plat de couscous ; c'est la fille du roi. Il lui demande ce qui se passe. La jeune femme lui répond qu'un serpent à sept têtes demande chaque année une fille à manger afin de libérer le flot de la rivière et ce jour-là c'est son tour. L'homme promet à la fille du sultan qu'il va la sauver mais

qu'avant cela, il avait besoin de manger du couscous et de dormir un peu après son long voyage.

Le serpent arrive à l'endroit où se trouvent la princesse et l'homme. La princesse réveille l'homme pour combattre le serpent. L'homme remarque qu'après avoir coupé l'une des têtes du serpent, celle-ci repousse systématiquement. La solution était donc de couper les sept têtes à la fois. L'homme réussit à couper toutes les têtes, il a aussi coupé les langues du serpent et les a cachées dans le mouchoir de la princesse.

Un jour, l'ainé était dans la cour du roi, il entendit que le roi était en train de chercher le héros qui a sauvé sa fille pour la lui faire épouser. Un faux héros qui prit les têtes du serpent est vite démasqué par la princesse qui a reconnu que ce n'était pas l'homme qui lui avait sauvé la vie. L'ainé se présente chez le roi en lui donnant les langues des serpents et la princesse affirme que c'était lui son sauveur.

Après leur mariage, un ogre qui s'était déguisé en vieille femme réussit à manger l'homme-sauveur qui était parti en voyage, son cheval, son faucon et son *sloughi*.

Le cadet remarqua la sécheresse de l'arbre et comprit que son frère était en danger. Grâce à la ressemblance des frères, tout le monde a cru que cet homme était l'époux de la princesse qui était rentré après une longue absence. La princesse a interdit au cadet de s'approcher de la zone où se trouvait l'ogre et le frère décela la cause de l'absence de son aîné. Le cadet transgresse l'interdiction. L'ogre essaye de tendre le même piège. Il avait joué le rôle d'une vieille femme et demanda au cadet d'attacher le cheval, le faucon et le *sloughi* comme il avait fait avec le premier. Le cadet n'exécuta point l'ordre de l'ogre. Il a réussi à le tuer et à sauver son frère.

2.2. L'application des fonctions de Vladimir Propp.

Ce conte répond à 12 fonctions de Vladimir Propp :

Fonction 11 (Le départ) : les deux frères ont quitté leur maison.

Fonction12 (Première fonction du donateur) : le frère cadet donne des conseils à l'aîné et désigne un arbre pour connaître les nouvelles de l'autre. Si l'arbre est encore vert ; cela-veut dire que les deux frères vont bien. Si l'arbre s'assèche ; l'un des deux est en danger.

Fonction13 (Réaction) : l'aîné accepte les renseignements de son frère.

Fonction15 (Déplacement dans l'espace) : le héros arrive à l'endroit où se trouve la princesse et se demande pourquoi la rivière est sèche.

Fonction16 (Combat) : le héros combat la bête à sept têtes.

Fonction17 (Marque) : le héros a remarqué que pour tuer la bête, il faut couper ses sept têtes à la fois.

Fonction18 (Victoire) : le héros réussit à tuer la bête à sept têtes.

Fonction19 (Réparation) : le héros garde les langues de la bête et les cache dans le mouchoir de la princesse.

Fonction20 (Le retour du héros chez lui).

Fonction24 (Prétentions mensongères) : un faux héros avait ramassé les têtes de la bête et rapportait cette victoire à lui-même.

Fonction28 (Découverte) : le roi trouve le vrai héros.

Fonction31 (Mariage): la princesse épouse l'homme qui lui a sauvé la vie.

2.3. Les personnages ou les sept sphères d'action dans le conte des deux frères.

Le héros : Généralement dans les contes, nous trouvons un seul héros. Mais, ce conte porte deux héros. Le premier c'est le frère aîné qui a sauvé la princesse de l'ogre, le second, c'est le cadet qui a sauvé son frère à la fin du conte.

Le faux héros : plusieurs personnes ont pris des morceaux de la bête et les présentent au roi afin d'épouser la princesse.

Le donateur : le frère cadet donne des renseignements à l'aîné.

La princesse interdit à l'aîné d'aller dans un endroit précis.

Auxiliaire : Il peut-être un objet magique, il peut être aussi un personnage, par exemple son fidèle compagnon. Dans ce cas, nous pouvons considérer l'arbre comme un objet magique (l'arbre est le seul indice de la vie ou de la mort des frères), aussi (le cheval, le faucon et le *sloughi*) du frère cadet pour tuer l'ogre et sauver son frère.

L'objet de la quête : tout cela a commencé quand les deux frères ont évité les manigances de la mère. Ensuite, c'est sauver la princesse pour l'aîné et sauver le frère aîné pour le cadet.

L'agresseur : c'est le personnage méchant dans le conte (la bête à sept têtes, l'ogre).

Le mandateur : celui qui envoie le héros à la quête (le frère cadet).

2.4. Le schéma narratif du conte : Nous allons suivre les étapes du schéma narratif de Claude Bremond dans les deux contes :

- **Situation initiale (avant les événements)**

Un homme qui a épousé deux femmes. Chacune de ces deux dernières a eu un enfant. Ces deux frères se ressemblent comme des jumeaux. Après la mort du père

et la mère de l'ainé, la mère du cadet traite les deux frères différemment essayant de favoriser son fils biologique.

- **Les événements (processus de transformation)**

Claude Bremond divise cette étape en trois parties :

*** Provocation.**

- ✓ Les manigances de la mère provoquent les deux frères et les poussent à s'éloigner de leur maison.
- ✓ Le serpent à sept têtes présente aussi une provocation pour l'ainé.
- ✓ La sécheresse de l'arbre c'est un signe de danger.
- ✓ L'ogre qui a mangé l'ainé, son cheval et le *sloughi* est la dernière provocation dans ce conte.

*** Action et sanction.**

- ✓ S'éloigner de leur maison.
- ✓ Tuer le serpent.
- ✓ Chercher son frère, prendre sa place et transgresser l'interdiction de la princesse.
- ✓ Tuer l'ogre.

- **Après les événements (état terminal)**

Le cadet tue l'ogre et sauve son frère.

2.5. Le schéma actantiel

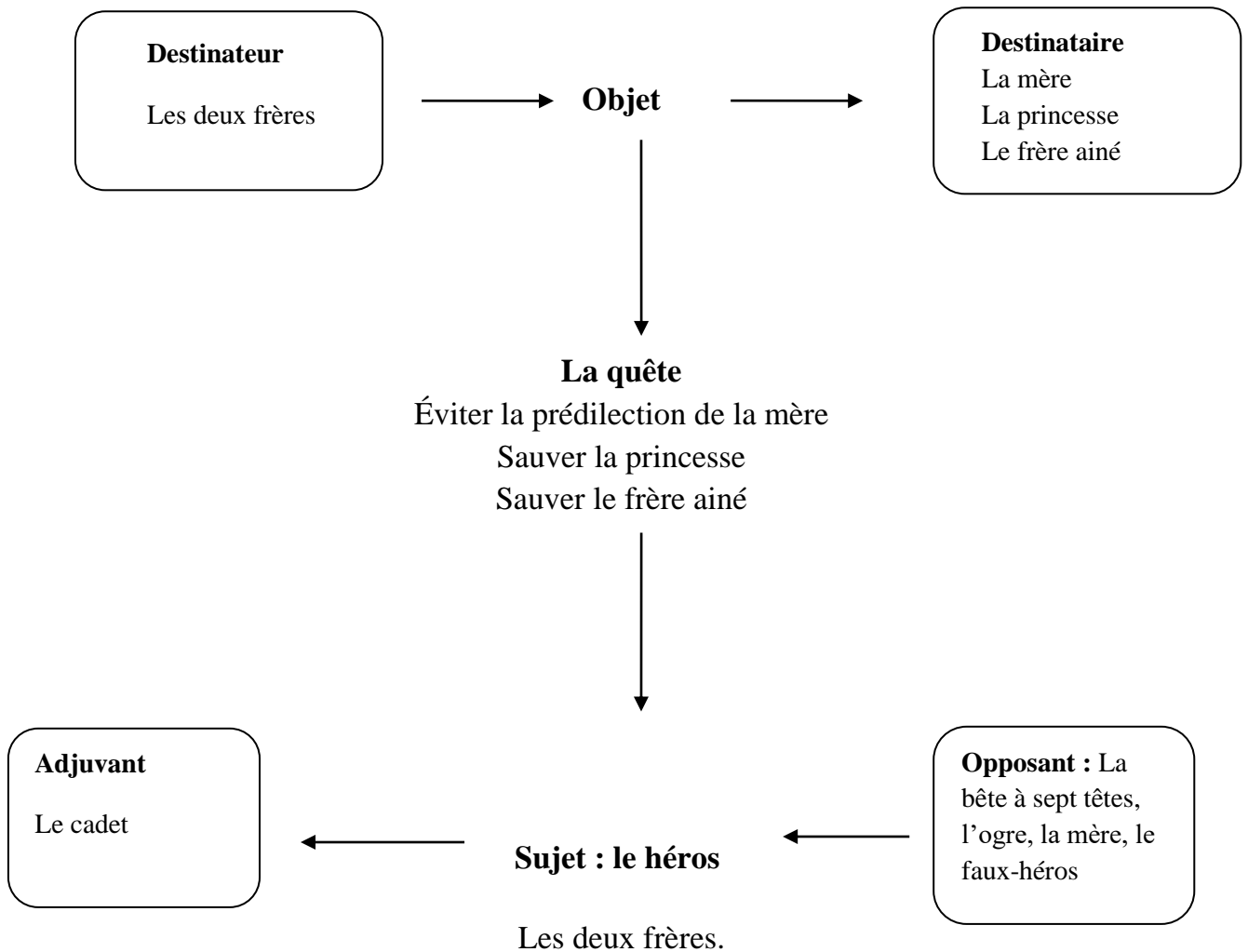


Figure III : Schéma pour le conte « *Les deux frères* ».

Le schéma actantiel d'Algirdas Julien Greimas présente les personnages, les actants ou le rôle des personnages et leur relation dans ce conte. Dans ce modèle actantiel, nous avons présenté les héros (les deux frères), les sujets et l'objet de cette quête (éviter la prédilection de la mère, sauver la princesse et sauver le frère aîné) ces derniers nous les plaçons dans l'axe du désir. Dans l'axe du pouvoir ; il y'a les adjuvants qui sont les personnages qui aident le héros à atteindre son but. En revanche, les opposants sont les personnages qui empêchent le héros d'accomplir sa mission. Le destinateur et le destinataire présentent l'axe de la communication.

3. Le conte français « *La bête à sept têtes* ».

3.1. Le résumé.

Le héros est un garçon tordu et bossu. La famille de ce dernier le chasse de la maison, il accepte de quitter la maison à condition de lui chercher « *un habit de trente-six couleurs et un bâton blanc* ». La famille exécute la condition du héros. Ce dernier a trouvé un emploi dans une des fermes du roi. Son travail lui impose de prendre soin des vaches, mais la vache noire profite de chaque occasion pour s'échapper chez les géants. Avant la mort des géants, chacun pensait à son cheval, or le héros leur promet de prendre soin des trois chevaux (le cheval rouge qui est plus fort que le cheval noir, et le cheval blanc qui est le plus fort des deux autres).

Dans la cour du roi, le héros entend que c'est au tour de la princesse de se sacrifier à une bête à sept têtes. Il promet au roi de sauver sa fille.

Le héros a pris le cheval noir, son habit et son bâton et commence à combattre le serpent. Il ne réussit à couper que deux têtes le premier jour. Le deuxième jour, le héros coupe seulement deux têtes qui sont plus fortes que les deux premières grâce au cheval rouge, mais le troisième jour, il refuse de donner une trêve au serpent et coupa les trois têtes grâce au cheval blanc qui était le plus fort.

Avant la séparation du héros et de la princesse, le héros enveloppe les langues de la bête dans un mouchoir donné par la princesse. Ce dernier prend chaque jour un de ses chevaux et saute les barrières mises en place par le roi. Surtout avec le cheval blanc, rien ne peut l'empêcher d'entrer dans la zone du roi pour se présenter à lui comme le sauveur de la princesse. Sans oublier que l'un des jardiniers avait l'idée de ramasser les sept têtes de la bête pour s'attribuer le mérite de la victoire.

Le héros montre les sept langues de la bête au roi, la princesse reconnaît le héros et ces deux derniers se marient. Après le mariage, le héros emmène sa femme avec lui pour rencontrer sa famille qui était contente d'apprendre la nouvelle du mariage de leur fils avec la fille du roi.

3.2. L'application des fonctions de Vladimir Propp.

Fonction12 (Première fonction du donateur) : la famille du héros le chasse de la maison.

Fonction13 (Réaction) : il accepte de partir à condition de lui chercher un habit de trente-six couleurs et un bâton blanc.

Fonction14 (Réception de l'objet magique) : un habit de trente-six couleurs et un bâton blanc.

Fonction15 (Déplacement dans l'espace) : le héros arrive chez le roi et décide de sauver la princesse.

Fonction16 (Combat) : le héros et la bête à sept têtes en combat.

Fonction17 (Marque) : le héros au troisième jour refuse de donner une trêve à la bête.

Fonction18 (la victoire) : le héros tue la bête.

Fonction19 (Réparation) : il prend les langues de la bête et conduit la princesse chez elle.

Fonction23 (Arrivée incognito) : il arrive chez lui.

Fonction24 (Prétentions mensongères) : l'anti héros c'est le jardinier.

Fonction25 (Tâche difficile) : le roi donne l'ordre de mettre des barrières pour empêcher le héros de se promener avec ses chevaux dans la zone du roi.

Fonction26 (Tâche accomplie) : grâce au cheval blanc, il réussit à sauter les barrières.

Fonction27 (Reconnaissance) : le roi est surpris par la force du héros.

Fonction28 (Découverte) : c'est la découverte du véritable héros.

Fonction31 (Le mariage du héros avec la princesse).

3.3. Les personnages dans le conte des de la bête à sept têtes.

Le héros : Le héros est un garçon tordu et bossu.

Le faux héros : le jardinier qui a pris les têtes de la bête, il les présente au roi afin d'épouser la princesse.

Le donateur : la famille du héros et les trois géants.

Auxiliaire : l'habit de trente-six couleurs, le bâton blanc et les trois chevaux.

L'objet de la quête : la princesse.

L'agresseur : c'est le personnage méchant dans le conte (la bête à sept têtes).

Le mandateur : celui qui envoie le héros à la quête (la famille, le roi).

3.4. Le schéma narratif du conte.

- **Avant les événements (un état initial).**

Elle nous présente la famille du héros qui lui a demandé de quitter la maison.

- **Les évènements (processus de transformation).**

*** Provocation.**

Sa famille qui le chasse de la maison, les géants qui n'ont pas supporté la vache noire du héros, la bête à sept têtes, les barrières.

*** Action et sanction.**

- ✓ Le héros demande un habit de trente-six couleurs et un bâton blanc afin de sortir de la maison.
- ✓ Il tue les géants et prend soin des chevaux.
- ✓ Il tue la bête à sept têtes.
- ✓ Il saute les barrières grâce au cheval blanc.

*** Après les événements (état terminal).**

- ✓ Le mariage du héros avec la princesse.
- ✓ La rencontre des époux avec la famille du héros.

3.5. Le schéma actantiel.

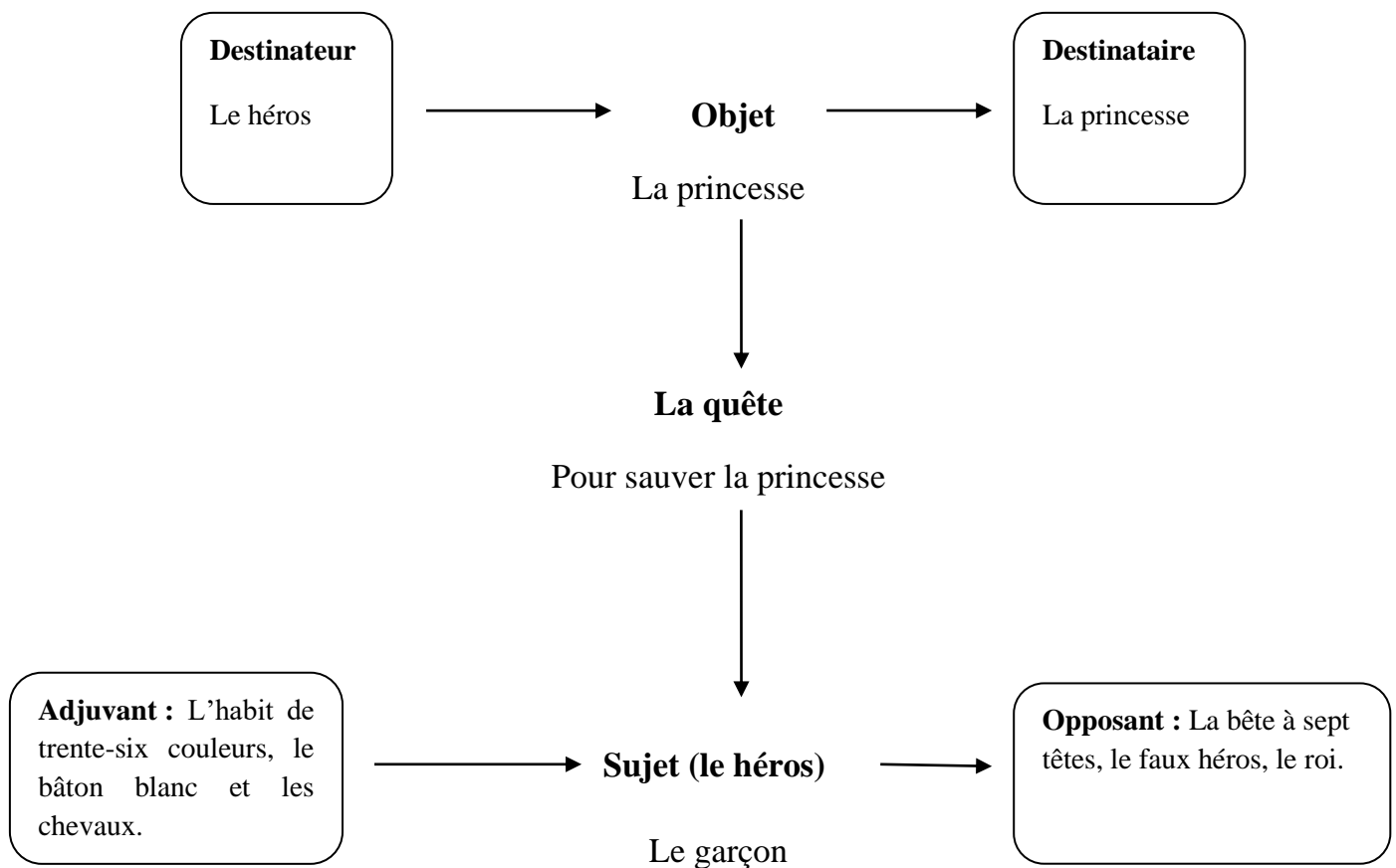


Figure IV : Schéma pour le « *la bête à sept têtes* ».

4. Les points de divergence et les points de convergence entre les deux contes.

4.1. Les points de convergence.

Après le résumé des deux contes, nous avons remarqué la récurrence de certains thèmes. C'est la famille qui provoque le héros ou bien (les deux héros) pour s'éloigner de la maison. Pour que ce dernier décide de sauver la princesse et de tuer la bête à sept têtes. Le héros est la seule personne qui mérite d'épouser la princesse grâce à son courage et sa victoire.

Les deux contes partagent presque les mêmes fonctions de Vladimir Propp. En effet, le premier conte se compose de douze fonctions et l'autre de quinze fonctions. Ils partagent dix fonctions communes.

À propos des sept sphères d'action, nous trouvons presque la présence des mêmes sphères d'action ; comme le faux héros, le donateur, l'agresseur, l'objet de la quête...

En ce qui concerne le schéma narratif de Claude Bremond, nous trouvons que les événements sont presque pareils. Mais pour le schéma actanciel, il y'a des points communs et des points de divergence selon la présentation du schéma actanciel de Greimas.

Donc, Après cette étude nous pouvons confirmer que les contes de Nora Aceval présentent des marques d'universalité.

4.2. Les points de divergences.

Les deux contes ne portent pas seulement des points de convergence, mais aussi des points de divergence. En effet, dans le conte français nous ne trouvons qu'un seul héros (le garçon), par contre, celui de l'Algérie porte deux héros (les deux frères).

Dans le conte de Nora Aceval, il s'agit de la culture algérienne ; par exemple ; la princesse qui était avec un plat de couscous (un plat traditionnel algérien et par expansion maghrébin). À un moment donné, le héros est dans une tente, le père du héros qui a épousé deux femmes au même temps au début du conte ; c'est une caractéristique propre à une société arabo-musulmane. En revanche, le héros de « *La bête à sept têtes* », le pâtreux des vaches était dans une ferme qui appartient au roi et il s'est même promené dans le jardin du roi. Ici la nature, l'environnement, la culture sont différents du premier conte. Le héros du premier conte était dans le désert et le second dans la campagne.

Dans le conte « *Les deux frères* », la durée du combat entre le héros et la bête n'a pas dépassé une journée, par contre dans le conte de « *La bête à sept têtes* », le combat a duré trois jours à cause de la trêve demandée par la bête.

En ce qui concerne l'auxiliaire du héros de « *La bête à sept têtes* », il s'agit d'un habit de trente-six couleurs, le bâton blanc et les trois chevaux. Par contre, les deux héros dans « *Les deux frères* » ont utilisé le cheval, le faucon et le *sloughi*. Nous avons même classé le frère cadet qui a sauvé son frère comme étant un auxiliaire et un deuxième héros.

La situation initiale des deux contes se base sur la nature de la famille du héros et surtout son départ. Mais les raisons du départ de la maison de la famille ne sont pas les mêmes dans les deux contes. En effet, dans le conte des « *Les deux frères* » ; les deux frères ont quitté la maison volontairement pour éviter l'acharnement de la mère. Mais, celui de « *La bête à sept têtes* » ; c'est la famille qui ne supporte plus que le héros reste chez elle. Pour ceci ; la famille chasse le héros. Ce dernier demande un habit de trente-six couleurs et un bâton blanc afin d'exécuter cet ordre.

La situation finale du conte français parle du mariage du héros avec la princesse et de la visite du héros à sa famille pour fêter son mariage. Or, dans le conte algérien, la fin de l'histoire se termine avec les retrouvailles des deux frères.

Dans le conte de la Haute Bretagne ; c'est le héros qui accompagne la princesse chez la bête avec la permission du roi afin de combattre la bête. Mais, dans le conte extrait des « *Contes du Djebel Amour* » ; le héros trouve seul la princesse en train d'attendre la bête à sept têtes.

5. Les signes de l'intertextualité dans les contes algériens « Les deux frères » et « L'hydre à sept têtes ».

Ces deux contes comportent les mêmes textes, par exemple, le conte berbère de l'hydre à sept têtes contient le texte suivant :

Le texte de l'hydre à sept têtes.

Je suis bien malheureuse, seigneur étranger, répliqua-t-elle en sanglotant, car je suis réduite à être dévorée par l'Hydre (*Lefaa*) à sept têtes qui obstrue cette source et empêche l'eau de couler. Pour l'attirer à l'écart et l'amener à libérer ce précieux liquide il faut lui offrir journallement une jeune fille à avaler...¹

Le texte des deux frères.

Je suis la fille du sultan et c'est le jour de ma mort. Dans notre pays sévit un serpent à sept têtes, une tama. Tous les ans, ce monstre exige, pour libérer le flot de la rivière, une jeune fille et un plat de couscous en guise de repas. Cette année c'est mon tour d'être sacrifiée².

Dans les deux textes, il y'a la présence des mêmes personnages (la jeune fille et le jeune homme). La jeune fille avoue à l'homme la cause de sa tristesse. En effet, il existe une bête à sept têtes qui demande le sacrifice d'une jeune fille afin de laisser l'eau de la rivière couler et ce jour-là c'était le tour de cette fille de se sacrifier. Donc, pour les deux textes l'hydre mythique est le symbole de la peur et du sacrifice de chaque société. Pour affronter cette peur, on a besoin de courage.

¹Tahar OUSSEDIK, *Contes populaires*, Entreprise Nationale du Livre, Alger, 1985, p 87.

²Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit., p 80.

Le texte de l'hydre à sept têtes.

Chasse tes appréhensions lui répondit le voyageur, car je resterai près de toi pour te protéger. Je vais m'étendre quelques instants et dès qu'elle commencera à se montrer, réveille-moi vite afin que j'aie le temps de l'attaquer et de la détruire. ¹

Le texte des deux frères.

*« Sois sans crainte, répondit le jeune homme, troublé par le récit, je combattrais ce serpent. Je vais d'abord manger, ensuite je me reposerai. Dès que tu verras le serpent, réveille-moi, que je le tue. »*²

Le premier texte est transformé, mais on a gardé le même sens. En effet, L'homme rassure la jeune fille de la sauver contre la bête à sept têtes. Il faudrait juste laisser ce dernier se reposer et surtout le réveiller quand la bête s'approche à l'endroit où ils se trouvent pour la tuer.

Le texte de l'hydre à sept têtes.

L'hydre s'avance répondit la jeune princesse avec frayeur. L'homme se rapprocha de la source et attendit vaillamment. D'un violent coup de Yatagan il trancha la tête qui s'était aventurée la première. Puis, sans hésiter et sans faiblir il fait sauter les autres têtes une à une au fur et à mesure³.....

Le texte des deux frères.

« Il sortit aussitôt son sabre et engagea un rude combat contre le monstre. Mais dès qu'il parvenait à couper l'une des sept têtes ...Il leva alors haut son sabre et les sept têtes volèrent. La tama s'effondra et la source coula ⁴».

¹Tahar OUSSEDIK, *Contes populaires*, op.cit., 1985, p 88.

²Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit., p 82.

³Tahar OUSSEDIK, *Contes populaires*, op.cit. 88.

⁴Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit., p82.

La bête à sept têtes, c'est le danger commun entre les deux contes. La bête arrive à l'endroit précis. L'homme combat la bête. Dans les deux contes, le héros réussit à lui couper ses têtes et à la tuer. Donc, nous remarquons la présence des mêmes événements et éléments en changeant seulement le style.

Le texte de l'hydre à sept têtes.

« *Enfin, tout est bien qui finit bien ! Tu épouseras ma fille affirma le souverain, demain nous célébrons votre union¹* ».

Le texte des deux frères

« *La foule acclama le héros et le mariage fut célébré²* ».

Dans les deux textes, nous trouvons le motif du mariage du héros et de la jeune fille.

Gérard Genette définit l'intertexte littéraire comme « *la présence effective d'un texte dans un autre texte* »³

« *Elle permet de jeter un regard autre sur des textes plus anciens qu'elle arrache à l'immobilité des sens figés, qu'elle remet en marche* »⁴

« *Montrer de quelle façon elle féconde ses références culturelles dans le jeu de la réécriture⁵* ».

¹Tahar OUSSEDIK, *Contes populaires*, op.cit., p 90

²Nora ACEVAL, *les contes du djebel amour*, op.cit., p 83

³Collection contours littéraires, *La critique Anne Maurel*, Hachette, France, janvier 2008 collection n 7 –Edition n 10.p 102

⁴Ibid., p102

⁵Ibid., p103

L'intertexte, c'est le fait de trouver dans un texte l'empreinte d'un autre texte. Ceci pourrait être implicite ou explicite. Nous pouvons justifier la réécriture de ces contes ou bien la répétition de ces textes par la notion du *conte souche* qui considère le conte comme une forme de réécriture d'un autre conte. Aussi, par l'universalité du conte si toutes les sociétés partagent des éléments communs chacune dans sa culture et son héritage. Pour préserver cet héritage social et ces références culturelles ; le recours à l'écriture et la réécriture produit plusieurs textes et bien évidemment des intertextes.

6. Synthèse.

Dans ce chapitre, nous avons présenté « *les contes du djebel amour* » ; dans sa forme (son aspect extérieur) ; sa couverture, son écrivaine, les deux illustrations... ; et dans son contenu ; nous avons présenté quelques contes pour trouver des points communs entre d'autres contes de différentes cultures et par extension civilisations...

Nous avons choisi le conte de « *les deux frères* » pour faire une comparaison avec un autre conte français « *la bête à sept tête* ». Nous avons commencé l'étude des deux contes par un résumé, puis nous avons cherché les personnages et leurs sphères d'action et nous avons appliqué les 31 fonctions de Vladimir Propp, le schéma narratif de Claude Bremond et le schéma actanciel de Greimas qui ont montré plusieurs points de convergences entre ces deux contes.

Après les points de divergence et de convergence, nous avons appliqué l'approche textuelle afin de dégager les textes qui se répètent entre les deux contes suivants : « *les deux frères* » et « *l'hydre à sept têtes* »

Conclusion générale

Le conte est une littérature orale considéré comme étant un héritage social. Il est transcrit par plusieurs auteurs afin de préserver le patrimoine. Mais ce dernier n'appartient pas uniquement à une seule société mais au monde entier, car il peut être universel. Pour ceci, nous avons choisi des extraits le recueil de contes algérien « *Contes du Djebel Amour* » pour répondre à notre problématique.

Au début du premier chapitre ; nous avons essayé de définir le conte à travers plusieurs dictionnaires afin de le distinguer des autres littératures ; comme la légende, le mythe...Mais, ces derniers n'ont pas donné toutes les caractéristiques du conte. Pour ceci, nous avons eu recours aux études des folkloristes et des chercheurs qui s'intéressent au conte. Nous avons trouvé que ces derniers ont classé le conte à travers les thèmes récurrents et les versions-types. Nous avons cité une classification internationale et deux classifications nationales : l'une française et l'autre algérienne pour bien distinguer ces différentes typologies de conte comme ; les contes d'animaux, les contes religieux, les contes nouvelles, etc. Nous avons essayé de les définir et de donner des exemples.

Nous avons également parlé de la classification et des trente et une fonctions de Vladimir Propp, du schéma narratif de Claude Bremond et des sept sphères d'action d'une façon théorique pour les appliquer dans les objets de notre recherche.

Pour parler des nouvelles formes du contage et du rite du conte ; nous avons pris l'exemple de Nora Aceval. Nous avons proposé une lecture des contes de notre auteure afin de trouver les traces de l'interculturalité et de l'oralité dans ses contes, comme ; les personnages, le lieu, l'hybridité, les formulettes d'ouverture et de clôture, etc.

À la fin du premier chapitre et au début du deuxième chapitre ; nous nous sommes focalisés sur le corpus de notre recherche « *Contes du Djebel Amour* » pour découvrir ce qui caractérise ce recueil de contes d'un autre.

Ensuite, nous avons cité la notion de l'universalité du conte de Nora Aceval en comparant les contes algériens de Nora Aceval avec d'autres contes d'autres civilisations. Cette comparaison nous a permis de déceler la récurrence des thèmes orientaux avec les contes occidentaux.

Nous avons choisi le conte algérien de « *Les deux frères* » et le conte merveilleux français « *La bête à sept têtes* » pour les résumer et leur appliquer les trente et une fonctions de Vladimir Propp, le schéma narratif de Claude Bremond, le schéma actanciel de Greimas et enfin chercher les sept sphères d'action afin de prouver que les contes de Nora Aceval sont universels.

À la fin du deuxième chapitre ; nous avons choisi un autre conte Algérien « *L'hydre à sept têtes* » pour appliquer l'approche textuelle afin de trouver des traces d'intertextualité.

Notre écrivaine est méconnue dans notre pays, malgré qu'elle ait recueilli des contes algériens et maghrébins qui appartiennent à notre patrimoine. Nous espérons que ce travail ouvrira la porte à d'autres chercheurs pour faire d'autres études et d'autres présentations des contes de Nora Aceval et continuer ce modeste travail.

Références bibliographiques.

Corpus.

Nora ACEVAL, *Contes du Djebel Amour*, seuil, France, 2006,

Kamel ABDOU, *Conte vs Récit Elément de définition*, Université Mentouri Constantine, Algérie, 2009

https://lisst.univtlse2.fr/servlet/com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?ID_FICHIER=1317125428405

Geneviève MASSIGNON, *de bouche à oreilles le conte populaire français*, Territoires Berger-Levrault, à Nancy, 1986

Charles PERRAULT, *Contes*, Editions TALANTIKIT, Bejaia, 2014

Antoine GALLAND, *Les mille et une nuits Contes arabes Tome 3*, Editions TALANTIKIT, Bejaia, 2015

Jean DELHEURE, *Contes et légendes berbères de Ouargla*, TINFUSIN (collection bilingue), dirigé par Ould-Braham, Paris, 1989

Tahar OUSSEDIK, *Contes populaires*, Entreprise Nationale du Livre, Alger, 1985

Collection contours littéraires, *La critique Anne Maurel*, Hachette, France, janvier 2008 collection n 7 –Edition n 10

Sitographie.

<https://www.cnrtl.fr/definition/conte>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Delarue

https://fr.wikipedia.org/wiki/Jeanne_Scelles-Millie

https://fr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Propp

<http://mindandmap.blogspot.com/2011/09/heros-tisation-les-31-fonctions-du.html>

https://www.universalis.fr/encyclopedie/conte/#i_42433

<https://www.cnrtl.fr/definition/oralisation>

Résumés

Résumé.

Notre travail de recherche a pour but d'étudier quelques contes de Nora Aceval, extraits de son recueil « *Contes de Djebel Amour* » et d'expliquer les éléments qui caractérisent le patrimoine culturel en Algérie, en prenant l'exemple de l'empreinte de l'oralité dans ces contes qui représentent l'héritage culturel algérien. Notre travail de recherche explique également l'empreinte de l'universalité dans ces contes en mettant en avant les référents communs, comme la récurrence des thèmes, la reprise sous différentes formes des mêmes événements et même de certains personnages. En effet, un conte même s'il nous présente la culture de chaque société, il est une version d'un autre conte qui appartient à une autre civilisation. Le mémoire présente également les nouvelles formes de contage initiées par Nora Aceval, entre transcription et retransmission des contes recueillis.

Mots clés : Nora Aceval, Contes, patrimoine, universalité, nouvelles formes de contage.

ملخص.

يهدف بحثنا لدراسة بعض من قصص نورة أسفال "قصص جبل عمور" وشرح العناصر التي تميز التراث الثقافي الجزائري. على سبيل المثال أثر الشفهية في القصص التي تمثل التراثا لثقافي الجزائري. بالإضافة إلى ذلك يشرح هذا البحث آثار العالمية في هذه القصص المتمثلة في تلك المراجع المشتركة مثل تكرار الافكار الرئيسية والاستئناف بطرق مختلفة لنفس الاحداث وحتى غالبية الشخصيات. حتى ولو كانت القصة تكشف لنا عن ثقافة كل مجتمع الا انها نسخة من قصة أخرى تنتمي الى حضارة مختلفة. هذا البحث يمثل أيضا الاشكال الحديثة للقص البادرة من نورة اسفال ما بين توثيق واعادة نقل القصص المجموعة.

كلمات مفتاحية

القص الحديث, عالمية, تراث, قصص, نورة أسفال

Abstract.

Our research work aims to study some tales of Nora Aceval, extracts from her collection "Tales of Djebel Amour" and to explain the elements that characterize cultural heritage in Algeria, taking the example of the imprint of orality in these tales which represent the Algerian cultural heritage. Our research work also explains the imprint of universality in these tales by highlighting common references, such as the recurrence of themes, the resumption in different forms of the same events and even of certain characters. Indeed, a tale even if it presents to us the culture of each society, it is a version of another tale that belongs to another civilization. The thesis also presents the new forms of storytelling initiated by Nora Aceval, between transcription and retransmission collected tales.

Key words:

Keywords: Nora Aceval, Tales, heritage, universality, new forms of storytelling.