UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

Lecture sémiotique des mille et une nuit aproche narrativo-discursive du conte " histoire du pêcheur"

KAMUGIRE, Clotilde; Sous la direction de Claude FREY

1990-01
UB, Faculté des Lettres et Sciences Humaines
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/933

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

UNIVERSITE DU BURUNDI

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

LECTURE SEMIOTIQUE DES MILLE ET UNE NUITS

APPROCHE NARRATIVO-DISCURSIVE DU CONTE " HISTOIRE DU PECHEUR "

Par
KAMUGIRE Clotilde

SOUS LA DIRECTION DE
Claude FREY

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Licenciée en Langue et Littérature Françaises.

A la mémoire de ma soeur Béatrice

A tous les enfants du monde qui

ont été sevrés de leur patrimoine

culturel,

Je dédie ce modeste travail.

0. INTRODUCTION GENERALE

1. Présentation du recueil.

Les Mille et Une Nuits est l'un des recueils les plus riches du patrimoine littéraire oriental. Nous disons bien oriental et non seulement arabe, car tous les pays du Proche et du Moyen Orient s'étaient servis de ce cadre pour y présenter les meilleures productions de la littérature locale. En effet l'auteur anonyme à qui nous devons cette oeuvre immense a recueilli ses contes dans des pays que nous pouvons situer géographiquement : à côté du cycle de Bagdad où intervient le Calife Haroun-Al-Rachid, nous retrouvons des contes venant de l'Inde, de l'Egypte et d'une façon générale de l'Asie musulmane du temps des califes abassides.

Les histoires qui composent ce recueil sont de genres différents : nous avons des contes magiques, merveilleux où interviennent des génies et des fées, agissant librement ou soumis à un objet (Histoire du pêcheur. Volume I, p. 64 ; dans l'histoire d'Aladin Volume III, p. 67, c'est une lampe qui assure l'effet merveilleux); des récits retraçant la vie fastueuse et fantastique de Badgad aux temps d'Haroun-Al-Rachid (Histoire des trois calenders. Volume I. p. 113); des voyages extraordinaires (Histoire de Sindbad. Volume I. p. 228); la description de la vie pittoresque et mouvementée des voleurs et des débauchés du Caire (Histoire que raconta le marchand chrétien. Volume I. p.366); des contes didactiques et humoristiques (Histoire de Cogia Hassan Alhabbal. Volume III. p. 211) etc.

La diversité des histoires est proportionnelle aux figures qui animent le récit. Dans les contes des Mille et Une Nuits, toutes les couches sociales sont représentées, tous les métiers, tous les âges y trouvent leur expression. Le sultan, le vizir y côtoient les pêcheurs et les tailleurs. Le prince le plus illustre se met côte à côte avec le dernier de ses sujets. Que ce soit dans les hautes sphères du pouvoir ou dans la classe des petites gens, nous sommes en présence des hommes représentant les qualités et les tares d'une société.

1.2. Le héros : homme social.

Le héros du conte, créé par et pour le peuple véhicule les manifestations culturelles et sociales d'une société donnée.
Chaque auditeur, chaque lecteur du conte retrouve et reconnaît derrière les êtres imaginaires qui se côtoient et qui s'affrontent, les personnages et les situations réels q'il a pu lui-même constater. A travers le conte, ce sont toutes les institutions sociales qui sont mises en scène avec leurs problèmes avoués ou non-avoués : conflit de génération , initiation des jeunes, inceste, opposition de sexes etc.
Le conte souligne d'une façon implicite les questions auxquelles est confronté tout individu vivant en société (et c'est ce qui fait son universalité).
Ces problèmes peuvent varier selon le contexte social et culturel dans lequel on se trouve (et c'est ce qui fait la spécificité du conte).
Tout en se reconnaissant à travers le héros du conte, l'auditeur peut prendre ses distances par rapport à lui, car dans sa généralité et dans sa singularité le héros est à la fois l'enfant du terroir et l'homme venu d'ailleurs.

Le héros des Mille et Une Nuits est un homme social, qui est né et a grandi dans un cadre culturel bien déterminé, ayant ses problèmes, ses réalités et ses croyances.
Schahriar, le premier héros du recueil, est un homme social en butte à l'infidélité des femmes. Dans toutes les sociétés et la société musulmane en particulier, l'infidélité est un crime tolérable chez l'homme mais inadmissible chez la femme. Cette dernière étant la propriété incontestée de l'homme, celui-ci a plus de droits que de devoirs envers elle.
La femme est un bien qui est à la discrétion totale de son propriétaire et dont l'utilisation ne revient qu'à lui et à lui seul.
La jalousie maladive qu'on rencontre dans les moeurs orientales n'est pas comme on dit, due à "l'amour détourné de son objet" mais à un amour-propre excessif.

> "La seule chose que mon nouvel époux exigea de moi fut que je ne me ferais point voir, ni ne parlerais à aucun homme qu'à lui" (1).

(1) Traduction d'Antoine GALLAND. Les Mille et Une Nuits. Coll. Garnier-Flammarion, Paris, 1965. Vol. I. p. 219.

Dans l'histoire du pêcheur, le droit marital et son implication sur la femme, est illustré par l'histoire du jeune roi des Iles noires.
Le jeune roi après avoir tué l'amant de sa femme est "satisfait d'avoir puni le téméraire qui m'avait offensé" (Volume I. p. 101).

Sans relever tous les schèmes sociaux présents dans le conte, nous constatons après lecture qu'il met le doigt sur les vérités inhérentes à une société et par conséquent à l'homme évoluant dans cette même société.

1.2. Le héros : homme moral.

Le conte n'insiste pas plus sur la vertu que sur le vice. Ces deux tendances de la personnalité y sont confrontées dans une perpétuelle lutte. Schahriar, profondément déçu par les femmes, se met en colère parce qu'il découvre que le même malheur est arrivé à son frère Schahzénan et que, par surcroît un géant puissant et rusé, est perpétuellement trompé par une femme qu'il croit enfermée en toute sécurité.
Ayant perdu confiance en l'humanité entière, il décide que désormais il ne donnera à aucune femme une chance de le tromper. Dès lors, il couche avec une vierge qu'il sacrifie le lendemain. Shéhérazade rencontre le roi au moment où il traverse la grande crise de sa vie. Le roi est dominé par le ça (Les tendances incontrôlables de notre psyché). Shéhérazade par le moi (les tendances conscientes de notre personnalité). Cette dernière est mandataire d'une mission morale : libérer de la mort les belles femmes du royaume.
Armée de son moi puissant,

> "Elle avait beaucoup de lecture et une mémoire si prodigieuse que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire des beaux arts et elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps" (1)

Shéhérazade entreprend de civiliser par la narration le ça incontrôlé du roi et après un long processus de traitement, elle réussit à changer la haine meurtrière en amour solide.

---

(1) GALLAND (A.), op. cit., Vol. I. p. 35.

Ainsi donc, le conte souligne que pour réaliser l'intégration de notre personnalité, nous devons passer par bien des épreuves, des peines et des privations

> "L'intégration intérieure ... c'est une tâche qui nous attend tout au long de notre vie, sous des formes et à des degrés différents". (1)

L'histoire du pêcheur présente une image plus convaincante de nos tendances contradictoires. Le génie emporté par les pressions du ça veut tuer son sauveu Cependant son comportement répond au message du moi : il avait "juré". Ici donc, nous constatons la confrontation de deux tendances chez un même individu confrontation qui fait du héros un personnage clivé.
Le héros des Mille et Une Nuits n'est ni bon, ni mauvais; il représente les deux aspects de la personnalité.

D'une façon générale, le conte des Mille et Une Nuits n'est pas une caricature du bon et du méchant, ni de la vertu et du vice, mais la représentation de la psyché humaine dans ses réalisations et dans ses contradictions. Il ne s'agit pas de l'opposition entre deux hommes, mais la lutte qui met aux prises l'esprit (côté humain) et la matière (côté animal) dans un même personnage; c'est ce qui explique le comportement absurde des héros des Mille et Une Nuits.

2. La méthode de travail.

Pour l'approche des Mille et Une Nuits, nous avons opté pour la méthode sémiotique, non point qu'elle soit la plus facile, mais parce qu'elle est, à notre avis, la mieux indiquée pour approcher cette complexité de l'orient qui transparaît au même niveau de l'agencement du texte.
Mais qu'est-ce que la sémiotique ?

> "Evaluer la science sémiotique signifie d'abord saisir qu'elle ne parle pas plus du texte que d'autres pratiques, mais avant tout d'elle à travers un texte-prétexte". (2)

(1) BETTELHEIM (B.), Psychanalyse des contes de fées, Ed. Robert Laffont, Paris, 1976, p. 122.
(2) CHABROL (C), Sémantique narrative et textuelle, Université de Paris V, Librairie Larousse, 1973, p. 27.

Ce texte-prétexte sera donc notre champ d'expérimentation, et nous allons nous appliquer tout au long de notre travail à répondre à cette question : "Comment le texte dit ce qu'il dit"

> "Le travail sémiotique porte sur le fonctionnement textuel de la signification et non sur les rapports que le texte peut entretenir avec un référent externe. Le sens sera alors considéré comme un effet, comme un résultat produit par un jeu de rapports entre les éléments signifiants". (1)

Donc, pour le travail sémiotique que nous projetons de faire, nous sortirons le moins possible de l'univers de l'oeuvre. Mais si parfois nous recourons à d'aut méthodes, psychanalytiques et sociologiques, c'est pour accréditer certains de nos dires qui n'auront de valeur que s'ils s'appuient sur des vérités tangibles et vérifiables.

Dans le premier chapitre de notre travail, nous étudions la structure narrative du récit oriental en mettant l'accent sur le dynamisme interne du réc et les rapports que les récits entretiennent entre eux.
Le second chapitre consiste en la "déconstruction" du récit en signes porteurs l'immanence du texte.
Pour ce chapitre, nous nous sommes essentiellement inspiré du modèle présenté p Georges MAURAND pour l'étude de la fable : Le corbeau et le renard. (2).
Le troisième chapitre qui clôture notre étude est essentiellement consacré à l'étude des programmes narratifs.
Enfin dans la conclusion, nous essayons de montrer le lien qui existe entre les programmes narratifs relevés et le programme narratif principal : l'histoire de Shéhérazade et de Schahriar.

---

(1) Groupe d'Entrevernes. Analyse sémiotique du texte, Presses Universitaires de Lyon. (S.d) p. 8.

(2) MAURAND (G), "Le corbeau et le renard, approche narrativo discursive" in "Actes Sémiotiques", Documents du Groupe de Recherche sémio-linguistique. EHESS - CNRS.

I. La structure narrative du récit.

Les contes qui font la matière des Mille et Une Nuits sont tellement nombreux et riches de variété que l'imagination d'un individu, fût-elle puissante ne peut atteindre une telle performance de créativité, de même la mémoire humaine a des limites.

Cependant il semble que Shéhérazade par sa virtuosité de narratrice repousse des bornes de la capacité mémorielle de l'homme pour devenir une véritable bibliothèque ambulante du patrimoine littéraire oriental.

Le ou les auteurs anonymes qui ont recueilli et rédigé ces contes ont fait preuve d'une originalité remarquable: ils nous ont donné une oeuvre littéraire caractérisée par une solidité interne et une intrigue qui se tient. Ne comporte-t-elle pas une introduction, un développement et une conclusion ? En lisant le recueil, nous oublions un certain moment que ce ne sont que des pièces disparates tirées du fond populaire, pour suivre Shéhérazade dans son art de conteuse, dans sa tentative de capter l'esprit de son sultan et d'éloigner pour un temps, l'épée de Damoclès suspendue au-dessus de sa tête.

Le lecteur des Mille et Une Nuits est non seulement subjugué par des histoires merveilleuses, féeriques et parfois invraisemblables, mais aussi par la progression et l'aboutissement de l'intrigue.
Les auteurs anonymes à qui nous devons cette oeuvre, ont procédé au niveau de la narration à une substitution : de la pensée collective, ils en ont fait une expérience individuelle. Les chroniques des rois persans, l'histoire de Schahriar, de Shéhérazade ne sont que des prétextes, d'une part pour faire situer l'oeuvre dans un contexte temporel (nous parlons de l'oeuvre car les contes sont par essence atemporels) et révéler l'instance narrative qui a présidé à la prolifération des contes. Ce procédé narratif n'est pas unique dans la littérature universelle. Au 14e siècle, l'écrivain florentin BOCCACE dans son Décameron (1) (Cent nouvelles racontées en dix jours par dix jeunes gens qui ont fui Florence ravagée par la peste) va emprunter de tous côtés de nombreux récits et les lier de façon plus ou moins logique. Plus tard Marguerit de NAVARRE s'inspirant du Décameron, écrira l'Héptameron.
Comme l'épidémie de peste à Florence a servi de prétexte à BOCCACE pour exploiter sa verve de prosateur; l'instance narrative productrice des Mille et Une Nuits est l'histoire de Schahriar, roi des Indes et de sa loi barbare :

Les nouvelles du Décameron dans leur ensemble ne sont pas d'invention originale, mais de tradition orale et folklorique.
Dans le dictionnaire encyclopédique, on dit que beaucoup de récits de BOCCA sont recueillis à la veillée, dans les réunions mondaines et plus particulièrement d'un veillard, Coppo di Borghèse ou ses pareils qui racontaient des vieilles histoires nées dans des contrées les plus diverses, colportées

Le roi des Indes rentrant plus tôt que de coutume, constate que sa femme lui est infidèle. Ecoeuré, il décide brusquement de voyager à travers le monde, accompagné de son frère Schahzenan infortuné comme lui. Il en revient plus convaincu que jamais de l'inconstance des femmes, tue la reine et les servantes de sa suite. Dans sa colère meurtrière, il instaure une loi barbare : se marier avec une femme et la faire tuer après une nuit de noces.

Pour mettre fin à cette série de meurtres qui durent depuis trois ans, Shéhérazade, fille du vizir, décide d'intervenir et de vaincre le tyran par l'astuce. Elle parvient à distraire et à amuser le roi par ses histoires.
Ce sont justement les contes relatés par la jeune femme qui forment le contenu proprement dit des Mille et Une Nuits.

I.1. Le niveau narratif

I.1.1. L'organisation externe.

Au début du premier volume, on annonce que Les Mille et Une Nuits nous sont connus grâce aux chroniques des Sassaniens, anciens rois de Perse, qui rapportent l'histoire de Schahriar, roi des Indes.
Ces chroniques rendent compte des faits auxquels elles ne participent pas, elles se placent extérieurement à la narration : ce sont des narrateurs extra-diégétiques. Gérard GENETTE dit dans Figures III que la "diégétique" :

> "qui se rapporte ou appartient à l'histoire" (cfr Index des Matières P. 280)

Shéhérazade, conteuse principale de par son appartenance au récit, se pose comme une narratrice "intradiégétique".
Les personnages de son récit prennent à leur tour la parole : ce sont des narrateurs de second niveau. Ils sont dits "métadiégétiques".

> "Le préfixe méta- connote ici, comme dans "métalangue" le passage au second degré : le métarécit est un récit dans le récit, la métadiégèse est l'univers de ce récit second comme la diégèse(...) l'univers du récit premier.
> (...) Bien entendu, l'éventuel troisième degré sera un méta-métarécit avec sa méta-métadiégèse etc." [1]

(1) GENETTE(G), Figures III, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1972. p. 239.

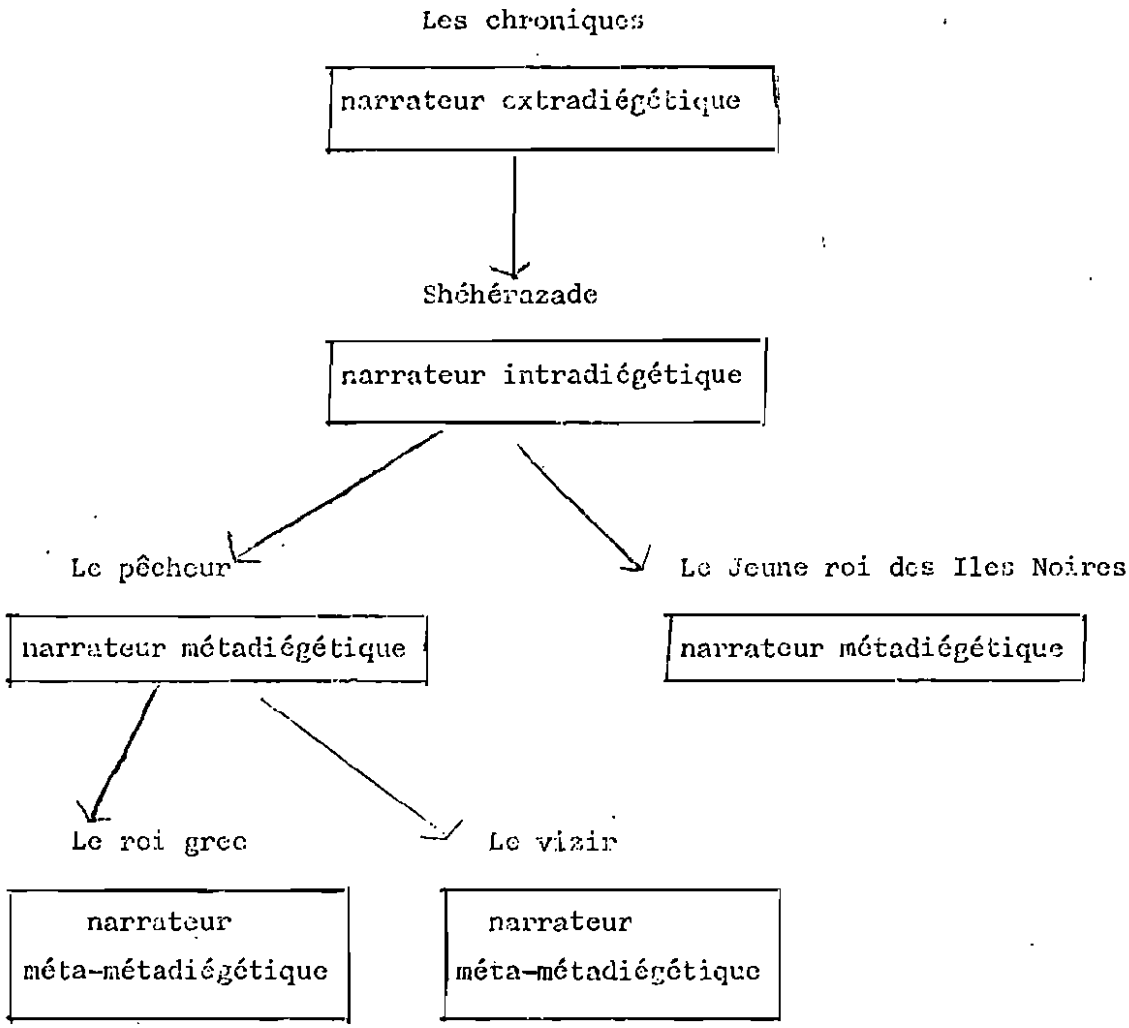
Le conte oriental a ceci de particulier, rare chez son homologue européen ou même africain, il est un lieu où viennent s'actualiser d'autres récits dont le contenu est souvent éloigné du sens du conte diégétique mais dont le but est de l'expliquer, donner des informations supplémentaires, implorer pardon ou racheter une faute commise.
Il semble donc que toutes les histoires des récits intermédiaires soient d'une certaine façon en relation avec la situation des personnages du conte producteur des "métarécits".

A titre d'illustration, prenons l'exemple de l'histoire du marchand et du génie. Shéhérazade raconte l'histoire : Le marchand et le génie (Volume I. p.45). Au milieu du récit, elle fait intervenir les personnages présents au moment où le génie, furieux, est sur le point de tuer le pauvre marchand. Trois vieillards, personnages du récit de Shéhérazade se proposent chacun de raconter une histoire merveilleuse pour racheter le crime involontaire du marchand.

Le deuxième conte du premier volume : Histoire du pêcheur (volume I, p. 64) explique encore cette complexité du conte oriental. L'histoire est rapportée au sultan des Indes par Shéhérazade qui, au cours de la narration donne la parole au personnage du conte : le pêcheur. Celui-ci reproche au génie son ingratitude et lui raconte :
Histoire du roi grec et du médecin Douban (volume I, p. 72). Ce dernier récit met en vedette trois protagonistes : le roi grec, son vizir et le médecin Douban.

Par jalousie, le vizir prétend que le médecin Douban, qui a guéri le roi de la lèpre, cherche à le faire assassiner. Le roi, sûr de la probité du médecin, ne donne pas crédit à la perfidie de son vizir. Il lui explique qu'il ne voudrait pas se mettre dans la même situation qu'un certain mari trompé par sa femme et lui narre : Histoire du mari et du perroquet (volume I. p. 77). Cette histoire, dit-il, est rapportée par un certain vizir au roi Sindbad pour l'empêcher de faire mourir le prince, son fils. En guise de réponse et pour convaincre le roi grec de faire tuer le médecin, son vizir raconte : Histoire du vizir puni (volume I. p. 80). L'histoire est poursuivie par Shéhérazade, qui fictivement s'interrompt de nouveau pour céder la place au jeune roi des Iles Noires qui raconte l'histoire de sa vie.

Si nous avons recours à un schéma, la narration du conte : histoire du pêcheur se présente donc comme suit :



Le nombre de niveaux allant parfois jusqu'à six, les narrateurs des récits secondaires se placent chaque fois à un niveau diégétique supérieur où se situe le narrateur producteur du récit englobant.

Il n'existe pas de narration dans le vide; tout récit renvoie à un destinataire humain. Dans le conte des Mille et Une Nuits, le récit multiplie de destinataires chaque fois que nous passons à un niveau supérieur dans la narration.

Destinateur	Destinataire
Les chroniqueurs	Le lecteur
Shéhérazade	Schahriar + le lecteur
Le pêcheur	Le génie + Schahriar + le lecteur Le sultan + Schahriar + le lecteur
Le Jeune roi	Le sultan + Schahriar + le lecteur
Le roi grec	Le vizir + Le génie + Schahriar + le lecteur
Le vizir	Le roi grec + Le génie + Schahriar + Le lecteur

Cependant, Shéhérazade qui, en réalité raconte ces histoires, intervient dans les récits secondaires en prenant à témoin le roi Schahriar, soit pour continuer une histoire commencée la veille : "Sire, dit-elle, quand le médecin Douban..." (Volume I, P. 65); soit pour attirer son attention sur un point quelconque du récit : "Sire, dit-elle, le sultan, ne voyant donc personne dans la cour où il était ..." (Volume I. P.94).
Il apparaît donc que les personnages-narrateurs sont nés de la mémoire fertile de Shéhérazade qui reste le narrateur constant, permanent de toutes les histoires racontées même s'elle s'efface souvent du récit pour céder la place à ses héros.

Une autre particularité du conte oriental : il est sensiblement long par rapport au conte occidental ou africain et prend dès lors les proportions d'un roman plutôt que d'un simple conte. En tout, nous n'avons que vingt-un contes répartis sur mille trois cents soixante treize pages et le plus long : Histoire du petit bossu s'étent sur cent trente deux pages.
Volume I. p. 337, Volume II, p. 19.

La progression et la cohérence dans la narration du récit, la longueur manifeste du conte, nous montrent que le conte oriental perd la ténuité caractéristique de tout récit "pour rire", pour devenir une véritable histoire instructive, explicative.
Il revêt les caractéristiques d'une intrigue policière, où le merveilleux prime sur la vraisemblance, mais où les épisodes surprenants, loin d'altérer la cohérence du récit, contribuent à lui rendre ce cachet un peu métaphysique qui trône sur l'univers, pour mieux expliquer la régence des êtres surnaturels sur la destinée de l'homme.

I.1.2. Le dynamisme du récit.

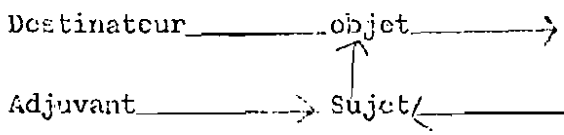
Dans l'étude organisationnelle du récit, l'analyse porte sur tous les "actants" (1) qui entrent dans l'évolution et la réintegration finale de l'actant principal : Shéhérazade, qui passe du statut de femme menacée par un danger possible de mort au statut glorieux de femme comblée, de reine reconnue et respectée. Dans ce sous-chapitre, nous allons établir les relations qui existent entre les différents actants et pour ce faire, nous nous appuyons au "modèle actanciel" (2) élaboré par Greimas.

---

(1) On parle d'"actant" lorsqu'un personnage du récit (personnage humain ou non humain) remplit un rôle quelconque dans le récit.

(2) GREIMAS (A.J.), Sémantique structurale. Larousse, Paris, 1966, p.180.

Dans ce modèle, les personnages ont été regroupés en six catégories selon leur rôle actanciel. Il y a le sujet (ou héros), l'opposant, le destinateur, l'objet et le destinataire. GREIMAS a établi le schéma situant les actants de façon suivante :



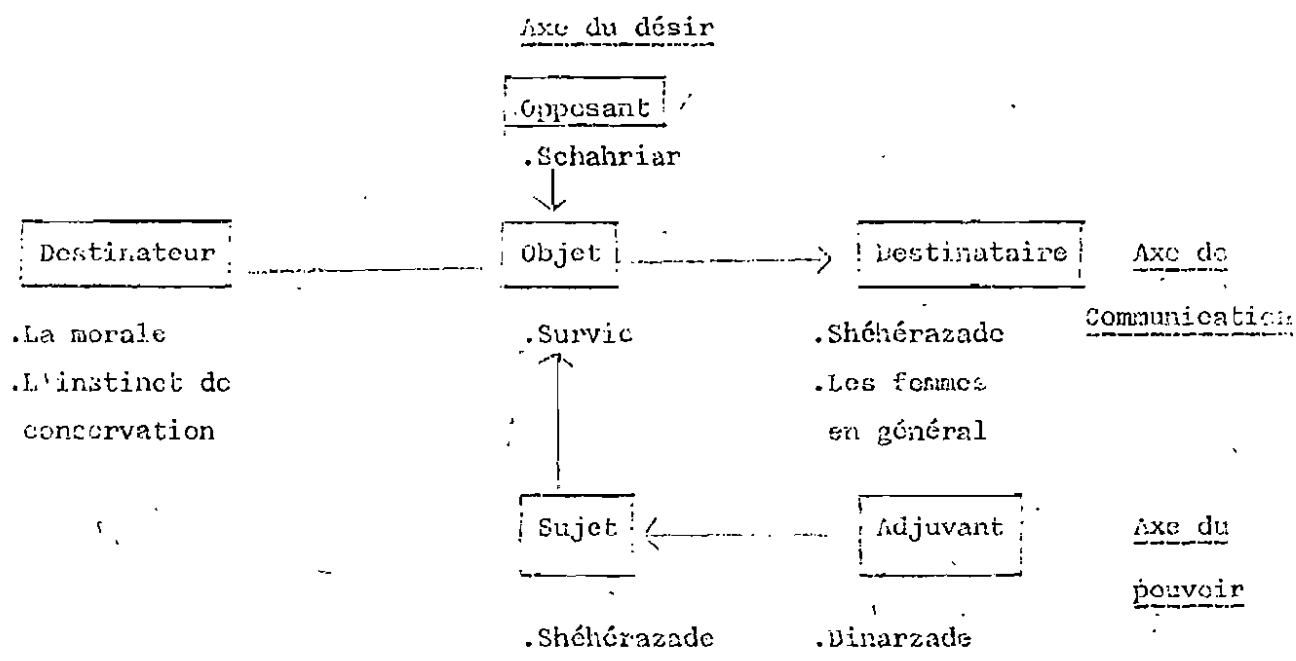
Les relations entre les actants se font selon trois axes :

- L'axe du désir : relation entre le sujet et l'objet.
  C'est l'axe le plus important dans la mesure où le héros qui éprouve un certain manque, réalise différentes actions pour transformer son état de manque en état normal.

- L'axe de communication : relation entre le destinateur et le destinataire.
  Le destinateur communique un objet au destinataire.

- L'axe du pouvoir : relation entre le sujet, l'adjuvant et l'opposant.
  C'est l'axe de l'action, action qui s'inscrit dans l'optique de la lutte.

Pour notre récit, l'application du modèle greimassien subit une certaine modification dans la position des actants, car l'opposant devient un actant de l'axe du désir à cause du conflit qui naît autour de l'enjeu (objet) du récit.



A partir de ce schéma, nous remarquons que Shéhérazade, personnage principal du récit est en même temps héroïne, adjuvant d'elle-même, et le destinataire, bénéficiaire des différentes actions menées sur la situation initiale qui est une situation sinon de manque, du moins de désir à satisfaire.

Tout récit est considéré comme une "transformation" c'est-à-dire, la transformation d'un sujet qui passe d'un état n°1 (situation initiale) à un état n°2 (situation finale).
La transformation du sujet passe par quatre phases : (1)

- Situation initiale
- Epreuve qualifiante
- Epreuve performancielle
- Epreuve glorifiante.

Pour l'histoire de Shéhérazade et de Schahriar, nous aurons donc le schéma suivant :

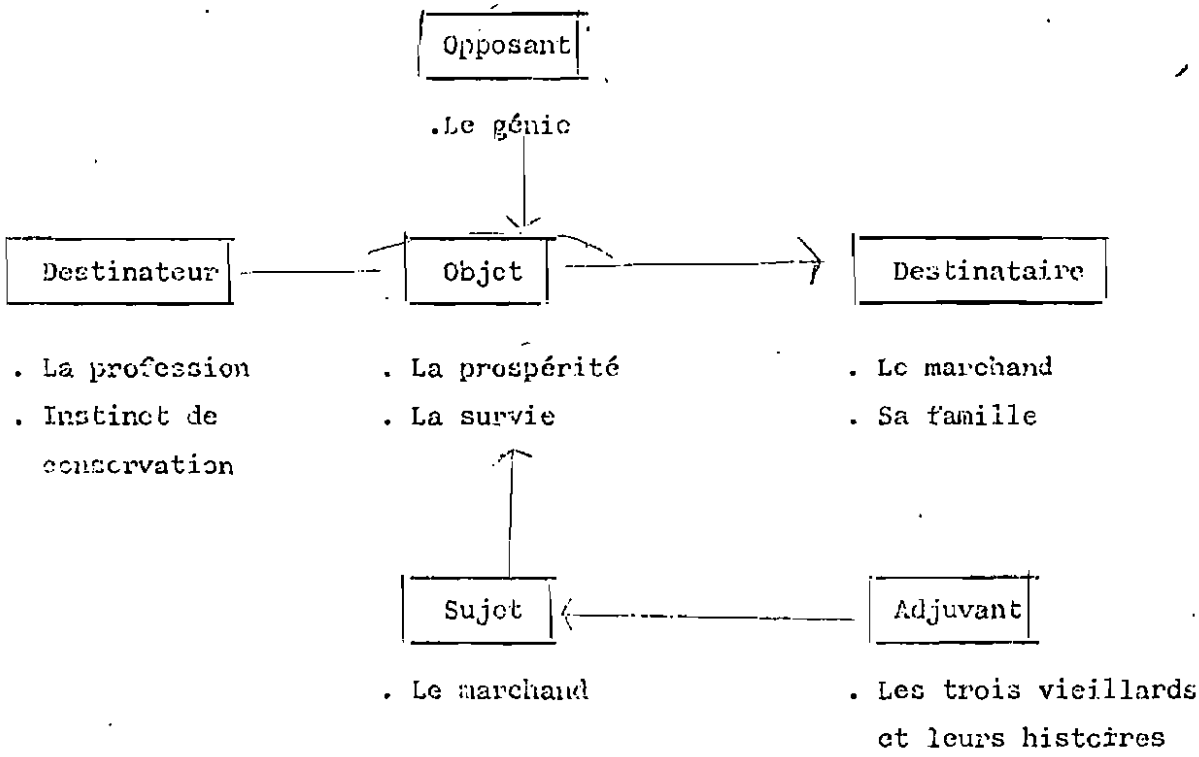
Situation initiale	Epreuve qualifiante	Epreuve performantielle	Epreuve glorifiante
.un contrat: Shéhérazade est mandataire d'une mission (Sauver sa vie et en même temps préserver celle de toutes es belles femmes du royaume)	.Départ: elle part de la maison paternelle pour affronter la mort. Elle s'adjoint d'un adjuvant (sa soeur Dinarzade)	.Combat: Son combat consiste à raconter des histoires merveilleuses Les contes	Shéhérazade remporte la victoire. .Elle est reconnue héroïne et reine.

Ce schéma n'est que la marche générale du récit, une sorte de résumé, une macrostructure des Mille et Une Nuits. Chaque conte du recueil possède sa propre organisation interne plus complexe, plus difficile à cerner car il comporte non une histoire, mais plusieurs qui se recoupent, s'enchevêtrent, divergent et finalement se retrouvent pour former un tout uni, organisé.

(1)Modèle présenté par GAUTHIER Robert dans son "Cours de littérature comparée" en s'inspirant de la méthode de GREIMAS.

A titre d'illustration prenons un exemple :

Le Marchand et le génie (Volume I. p. 45)



L'instance première qui force le marchand à partir, c'est sa vie de voyageur de commerce. Le but de ce voyage est de s'enrichir davantage : l'objet visé est la prospérité. Dans ce déplacement spatial, il rencontre un anti-sujet : le génie qui veut le faire mourir. A partir de là, l'objet-valeur change d'orientation. Ce n'est plus la richesse qui est recherchée, mais la conservation de la vie menacée. Le génie lui donne une année de sursis pour mettre ses affaires en ordre. Le retour de la maison marque l'échec dans la poursuite de l'objet n°1. Pour l'objet n°2, le marchand sera un héros passif, qui ne fait rien pour se préserver de la mort; il pleure, il se résigne. Finalement il va atteindre son objet-valeur n°2 grâce à l'intervention des trois vieillards qui racontent chacun une histoire pour racheter la faute du marchand.

Dans la structure du déroulement de ce conte, apparaissent deux récits qui se succèdent : l'un de type "descendant"(1), l'autre de type "ascendant". Les deux forment un récit "Cyclique" où la situation finale ressemble à la situation initiale sans toutefois se confondre avec elle.

---

(1) Terminologie de Jean CAUVIN empruntée dans Morphologie du Conte africain de Denise PAULME.
- Type descendant = Situation normale, détérioration, manque.
- Type ascendant = Situation de manque, amélioration, manque comblé.
- Type cyclique = Deux récits se succèdent, l'un ascendant et

La transformation du héros et par conséquent du récit passe par les quatre phases d'un "Programme narratif" (P.N.).

> "On appelle P.N. la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base d'une relation S-O et de sa transformation. Le P.N. comporte donc plusieurs transformations articuléeset hiérarchisées" (1)

N.B. S = Sujet
O = Objet

Les quatre phases sont :

1. La manipulation, qui correspond souvent à la situation initiale.
2. La compétence, qui correspond à l'épreuve qualifiante.
3. La performance se caractérise par les transformations et elle correspond à l'épreuve performancielle.
4. La sanction. C'est la phase finale. Le sujet échoue ou réussit son objet-valeur.

A partir du programme narratif du conte : le Marchand et le génie, nous allons voir comment les récits se succèdent.

Programme Principal (Les Mille et Une Nuits)

Manipulation :	Compétence :	Performance : (1)	Sanction

(1) La production du conte considéré se situe au niveau de l'épreuve performancielle du programme principal du recueil et par conséquent son programme narratif s'inscrit à l'intérieur du grand ensemble (c'est le cas pour tous les contes).

---

(1) Groupe d'Entrevernes, op. cit. p. 16.

$P.N_1$

Manipulation :	Compétence :	Performance	: Sanction :
La profession: de commerçant: : :	.Départ : .Rencontre : avec le : génie :	- ——	:-Echec du héros :-menace de: : mort par : : le génie :

$P.N_2$

manipulation	Compétence	Performance	sanction
——	.Départ retour à la maison .Départ de la maison	Victoire grâce à des adjuvants	La vie sauve

Finalement les récits, non seulement se succèdent mais également se recoupent car c'est la situation finale du $P.N_1$ (Situation de manque) qui provoque la nouvelle transformation du héros dans le $P.N_2$. D'autres sous-programmes narratifs viendront s'articuler au niveau de la performance du $P.N_2$:
Les histoires des trois vieillards qui elles-mêmes possèdent un dynamisme interne du récit qui leur est propre.
Le récit du conte oriental est tellement touffu, riche en péripéties et rebondissements spectaculaires qu'il serait une gageure de rendre compte de toutes les unités de sens qui forment la charpente du récit.
Dans chaque conte, les différentes phases de la transformation se répètent à l'infini; de même qu'il change constamment de héros au cours de son déroulement.

Prenons le cas du conte : <u>Les amours de Camaralcaman, prince des Iles des enfants de Khaledan et de Badoure, princesse de Chine</u> (Volume II. P. 145)

Dans ce conte, nous allons suivre l'évolution de chaque héros tout en respectant la succession des récits dans le déroulement de la narration.

Héros n°1 : Schahzaman

Le conte débute avec un manque à combler.

Situation initiale	Transformation	Situation finale
Stérilité des femmes du roi	.Les conseils du vizir .Les aumônes .Les prières des dévôts musulmans.	Le manque est comblé : naissance d'un héritier, Camaralzaman.

Héros n°2 : Camaralzaman.

$P.N_1$. Situation initiale	Transformation	Situation finale
Le bonheur, la prospérité	.Refus du mariage .Insistance du roi et de la reine .Désobéissance du prince.	.Emprisonnement du prince .Passion pour la princesse Badoure.

$P.N_2$. Situation initiale	Transformation	Situation finale
.Emprisonnement du prince .Amour non-comblé	Intervention des forces surnaturelles	.La liberté pour le prince .Amour non-comblé

Héros n°3 : Badoure

Situation initiale	Transformation	Situation finale
.Passion pour le prince Camaralzaman	.Les marques de cet amour .La prétendue folie de la princesse. .Départ de Marzavan à la recherche de Camaralzaman et venue du prince en Chine.	Mariage entre le prince et la princesse.

A ce niveau-ci du récit, les histoires des deux princes, se rejoignent pour n'être qu'une seule et même histoire.

Après une année de mariage, Camaralzaman veut retourner dans le royaume des Enfants de Khaledan.

Situation initiale	Transformation	Situation finale
Le bonheur, la prospérité	.Le départ . La perte du talisman; Camaralzaman part à sa recherche. .Badoure lève la suite.	Eloignement des deux princes

De nouveau, l'évolution de deux princes va diverger. Sans entrer dans les détails et les péripéties de cet éloignement, nous allons amorcer l'étude de l'étape des retrouvailles.

Situation initiale	Transformation	Situation finale
Le bonheur retrouvé	.Second mariage de Camaralzaman avec la princesse Dalatalnefous	.L'amour dénaturé de deux reines.
	.Naissance de deux princes : Amgiad et Assad.	.Amour non-partagé

L'histoire de Camaralzaman et de Badoure se poursuit avec les aventures de deux princes : Amgiad et Assad; qui sont exilés sous l'instigation de leurs mères.

Situation initiale	Transformation	Situation finale
Amour non-partagé	Complot de deux reines	Exil d'Amgiad et d'Assad

Nous assistons de nouveau à l'évolution divergente des histoires de deux princes, qui vont finalement se rejoindre à la fin du conte.

Situation initiale	Transformation	Situation finale
Retrouvailles d'Amgiad et d'Assad	Entrée des quatre armées	Retrouvailles des différents personnages du récit

Dans ce conte-ci, nous avons cinq personnages-héros dont chacun suit son évolution propre.
Dans le récit, "tout nouveau personnage signifie une nouvelle intrigue" (1).

(1) TODOROV (T.), Poétique de la prose. (choix), au vi de Nouvelles recherches sur le récit. Ed. du Seuil, 1971, 1978. p. 57.

Les parcours des héros peuvent souvent se recouper, fusionner et se rejoindre car les actions des personnages, se provoquent les unes des autres et sont indissolublement liées pour donner forme au conte.

I.2. La logique de la narration.

L'étude de la structure des contes ne peut être complète si nous nous bornons au seul niveau formel; le côté logique des événements doit être mis en évidence pour justifier le caractère d'intrigue policière que nous avons relevé dans la narration. Nous porterons notre étude sur trois points :

1. Le rapport entre le récit enchâssé et le récit enchâssant.
2. Le rapport entre le personnage et l'action
3. Le suspense dans la narration.

I.2.1. Le rapport entre le récit enchâssé et le récit enchâssant.

Dans le récit oriental, si nous considérons la marche et l'aboutissement de l'intrigue, nous sommes tentés de considérer les histoires enchâssées comme superflues;. des éléments de trop qui, loin de faire avancer l'intrigue lui font obstacle par des digressions malheureuses.
L'histoire du roi grec et du médecin Douban ne fait pas progresser l'intrigue, cependant, elle apporte quelque chose de plus au récit; elle supplée le récit englobant par un argument. Ainsi, le roi grec qui veut tuer son bienfaiteur donne un élément de plus au récit.
Ce supplément se résume par cette formule : "il ne faut pas avoir pitié de l'ingrat".

L'histoire du roi grec et du médecin Douban devient donc un argument avancé par le pêcheur lorsqu'il vit la même situation que le médecin Douban. Un supplément peut s'intégrer aussi bien dans une histoire que dans une autre.

> "Chaque récit semble avoir quelque chose de trop, un excédent, un supplément qui reste en dehors de la forme fermée produite par le développement de l'intrigue" (1).

(1) TODOROV (T.), op. cit., p. 37.

Le récit suppléant est à la fois intérieur et extérieur au récit suppléé. Intérieur par sa propriété de compléter, d'apporter un élément nouveau au récit englobant et extérieur car le contenu est le plus souvent éloigné de l'histoire du récit racontant. Cette extériorité du récit secondaire lui donne une certaine indépendance vis à vis du récit primaire. L'histoire du roi grec et du médecin Douban peut servir d'argument dans l'histoire du pêcheur comme elle peut constituer un rachat dans une autre histoire.
Le récit s'enchâsse donc à différents pôles d'attaction et l'aimant qui l'attire c'est le narrateur.

L'histoire du roi grec et du médecin Douban peut vivre ici ou ailleurs son cadre présent ne constitue pas un cadre naturel;
elle peut se déplacer vers des sphères variées et avoir plusieurs fonctions.
L'histoire du pêcheur englobe d'autres histoires qui servent comme arguments.
Cette suppléance pourrait s'étirer jusqu'à l'infini. Un récit est capable de recevoir un nombre incalculable de récits suppléants chaque fois que le personnage du récit précédent se prend du désir de raconter.

Le récit suppléant joue d'autres rôles. Dans les aventures de Haroun - Al - Rachid (Volume III.p.179) l'histoire de Cogia Hassan Alhabbal sert de sentence morale.
Deux amis : Saad et Saadi se disputent sur l'origine de la richesse.:Une question les préoccupe : "Pour s'enrichir, suffit-il d'avoir de l'argent au départ ?" Chacun soutient violemment sa thèse. Finalement une conclusion en jaillit : "l'argent n'est pas toujours source d'autres richesses".

Au niveau le plus haut de l'enchâssement, nous dirons que les contes de Shéhérazade servent de justification au titre du recueil. Il reste à savoir si ce sont les contes qui ont donné le titre, ou plutôt le titre qui a engendré ce foisonnement de récits.
Une relation logique se dégage de cette question sur le titre du recueil

"Le récit précède ou suit le maxime ou les deux à la fois" (1).

Dans son livre, TODOROV donne l'exemple du Décameron. Il dit que certaines nouvelles sont créées pour illustrer une métaphore (par exemple "racler le tonneau") et en même temps les nouvelles créent la métaphore.

---

(1) TODOROV (T.), op. cit. p.40.

Ici se pose la question de l'origine des récits.

> "Le récit suppléé n'est pas plus original que le récit suppléant; ni l'inverse. Chacun d'eux renvoie à un autre dans une série de reflets qui ne peut prendre fin que si elle devient éternelle : ainsi par auto-enchâssement". (1)

Tout récit doit expliciter son procès d'énonciation d'où l'apparition de nouveaux récits. Ainsi l'histoire racontante devenant l'histoire racontée, la formule : "On raconte ..." ne prendra fin que si la narration devient éternelle.

Les histoires racontées tout en trouvant leur cadre d'énonciation, viennent suppléer l'histoire enchâssante, la rendent plus explicite et plus complète, soit par des arguments, des sentences morales ou des justifications.

Cette suppléance étant infinie, aucune histoire n'est fermée sur elle même. Le récit doit toujours accueillir d'autres récits pour que ses personnages puissent vivre, car en Orient, raconter est synonyme de vivre.

Le récit enchâssant apparaît comme le récit d'un récit : toutes les histoires racontées viennent suppléer le récit initial et lui donner son thème secret = Le thème de la vie.
Le récit des Mille et Une Nuits fait partie de l'histoire de Shéhérazade et de Schahriar. Si les contes n'existaient pas, le récit serait tronqué; il serait un récit mort-né car l'héroïne n'aurait sûrement pas un destin différent des autres femmes qui l'ont précédée dans la couche royale. Le récit enchâssé est à la fois supplément nécessaire et vital du récit enchâssant et de ce grand récit qu'est Les Mille et Une Nuits (2) car la narratrice doit toujours raconter pour vivre.

> "Le récit enchâssé est à la fois l'image de ce grand récit abstrait dont tous les autres ne sont que des parties infimes et aussi du récit enchâssant qui le précède directement" (3)

---

(1) TODOREV (T), op. cit., p. 40.

(2) Idem - Ibidem, p. 41.

Le récit donc trouve sa raison d'être et de survivre dans les histoires qu'il englobe. L'absence de récit entraîne inévitablement la mort du récit et de son personnage. Une équation constante apparaît dans le conte oriental :
"Le récit égale la vie; l'absence de récit, la mort".
C'est grâce à son récit que le jeune roi des Iles Noires, guérit de son enchantement et se venge de sa femme magicienne (Histoire du pêcheur. Volume I. P.98).
L'histoire de Noureddin Ali constitue un rachat, une pièce de rechange.

> "Je connais une histoire plus surprenante d'un Vizir du Caire nommé Noureddin Ali et de Bedreddin Hassan de Balsora... Si vous la trouvez plus étonnante que celle qui me donne l'occasion de vous la dire, vous ferez grâce à mon esclave" (1).

Le Vizir Giafar doit raconter pour sauver la vie à son esclave Rihan
(Les Trois pommes. Volume I. p. 292)
Précédemment nous avons vu que trois vieillards racontent pour racheter la faute du marchand (Le marchand et le génie. Volume I. P.46).
Zobéide exige à chacun des assistants de raconter sous peine de mort (Histoire des trois calenders. Volume I. P.115).
Dans l'histoire du bossu, le sultan de Casgar trouve la mort du bossu, son bouffon, si singulière, qu'il défie quiconque de raconter une histoire plus merveilleuse que celle-là. Le marchand chrétien prétend que la sienne est merveilleuse et la termine en ces termes :

> "Voilà l'histoire que j'avais à vous conter :
> ne la trouvez-vous pas surprenante que celle
> du bossu ?" (2)

Le sultan furieux réplique :

> "Tu es bien hardi ... peux-tu te flatter de me persuader que les fades aventures d'un jeune débauché sont plus admirables que celles de mon bouffon ?
> Je vais vous faire pendre tous les quatre pour venger sa mort" (3)

---

(1) GALLAND (A), op. cit. Vol. I. p. 302.

(2) Idem Ibidem p. 383.

(3) Idem Ibedem p. 384.

Un récit imparfait ou jugé comme tel est passible de mort. L'homme doit non seulement raconter, mais bien raconter, donner quelque chose d'original pour susciter l'approbation du récepteur. La parole n'a de l'importance que lorsqu'elle est sanctionnée par le récepteur.

Si le récit sauve, l'absence de récit entraîne immanquablement la mort. Si Shéhérazade se trouvait à court, elle serait exécutée.
Les exemples où le personnage meurt faute de récit, sont peu nombreux dans le le recueil car l'homme de l'Orient est caractérisé par la loquacité qui n'a d'égale que de sa curiosité.
L'absence de la parole qui cause la mort du personnage est illustrée par l'histoire de deux soeurs, jalouses de leur cadette. Un derviche renseigne sur le chemin qui mène à l'oiseau qui parle, l'arbre qui chante et l'eau jaune. Tous ceux qui veulent s'en approprier échouent et sont transformés en pierres noires. A la fin, la princesse Parizade réussit et libère les autres candidats malheureux.

> "La troupe voulut voir le derviche en passant,
> le remercier de son bon accueil et de ses
> conseils salutaires qu'ils avaient trouvés
> sincères. Mais il était mort et l'on n'a pu
> savoir si c'était de vieillesse ou parce qu'il
> n'était plus nécessaire pour enseigner
> le chemin qui mène à la conquête des trois
> choses dont la princesse Parizade venait de
> triompher" (1)

Dans les contes, l'homme est un récit; lorsque celui-ci n'est plus nécessaire, le personnage peut mourir, tué par le narrateur. Par la narration, l'on s'expose au danger de la mort; vouloir entendre un récit est source de mésaventures. Dans l'histoire des trois calenders, les trois dames de Bagdad acceptent de recevoir les personnages présents à condition qu'ils ne posent pas de questions sur les agissements insolites qu'ils verront dans la maison.

---

(1) GALLAND (A), Op. cit., Vol. I. p. 417

"C'est, reprit Zobéide, de n'avoir que des yeux et point de langue; de ne nous pas faire de questions sur quoi que vous puissiez voir, pour en apprendre la cause, et de ne point parler de ce qui ne vous regardera pas, de crainte que vous n'entendiez ce qui ne vous sera agréable." (1)

Les personnages enfreignent la loi du silence et posent des questions indiscrètes.

"Madame, dit-il, ces seigneurs vous supplient de vouloir bien leur expliquer pourquoi, après avoir maltraité vos deux chiennes, vous avez pleuré avec elles, et d'où vient que la dame qui s'est évanouie a le sein couvert de cicatrices" (2).

Cette curiosité sera source de dangers inévitables. Entre la vie et la curiosité, l'homme oriental choisit cette dernière quitte à le regretter après.
Zobéide outrée par cette indiscrétion exige que chacun raconte

"Ceux qui nous raconteront leur histoire et le sujet qui les a amenés en cette maison, ne leur faites point de mal, laissez-les aller où il leur plaira, mais n'épargnez pas ceux qui refuseront de nous donner cette satisfaction". (3)

Le récit constitue une pièce de rechange, un gage qu'on échange contre la vie.
L'homme est un récit, en dehors de cette fonction, il est diminué en tant qu'humain; il est potentiellement un mort. C'est la raison pour laquelle, les hommes ne cessent de raconter des histoires. L'acte d'énonciation joue un rôle vital dans la vie quotidienne : raconter égale vivre.
Si la loquacité sauve, souvent la curiosité peut conduire l'homme à perdre sa vie. Cependant, lorsque la curiosité du récepteur n'entraîne pas sa propre mort, elle peut rendre la vie aux condamnés à condition qu'ils racontent une histoire inédite.

---

(1) GALLAND (A), op. cit., Vol. I. p. 126.

(2) Idem. Ibidem, p. 132.

(3) Idem. Ibidem, p. 134.

Cette curiosité légendaire et qui dirait morbide, est source de dangers mortels mais aussi de récits incessants. Des récits qui ne prendront fin qu'avec la satisfaction totale du sultan émerveillé et qui exige que l'histoire soit inscrite en lettres d'or dans les annales du royaume et la consécration de Shéhérazade en tant que femme aimée et reine respectée.

I.2.2. : Le rapport entre le personnage et l'action.

Qu'est-ce que le récit sinon l'histoire d'un personnage, ses états d'âme et ses actions selon les circonstances du moment. Cependant, il est à remarquer que les êtres ne réagissent pas de la même façon aux événements. C'est ce que nous allons voir dans l'étude psychologique du récit.

L'apparition d'un personnage provoque l'apparition d'une action et il ne peut y avoir de personnage sans action, pas plus que d'action sans personnage. Il existe dans le récit une relation de cause à effet. La cause est le trait de caractère, l'effet est l'action suscitée par ce trait. X (trait de caractère) renvoie à Y (action)qui se pose comme le processus d'extériorisation de X.

Dans les romans psychologiques, x renvoie à plusieurs y. Fabrice est amoureux; il cherche à revoir l'objet de son désir (Clélia). Pour atteindre son but, il accepte l'emprisonnement, il se travestit, il change de logement etc. Limercati, amoureux de la Comtesse Pietranera s'exile dans ses terres pour cacher son chagrin et menace de se tuer (la Chartreuse de Parme).
Dans le récit des Mille et Une Nuits, il n'en est pas de même; à un trait de caractère correspond une [illegible] et seule conséquence. Schahriar fou de jalousie, tue sa femme. Sa réaction est instantanée et primaire. Puisqu'on l'a désobligé le châtiment possible est la mort.
Le prince Amin, jaloux de sa femme, ordonne qu'elle soit battue à mort. Sans l'intervention heureuse de la nourrice, la pauvre épouse allait expirer injustement (Histoire des trois calenders. Volume I. P.113). Le Vizir du roi grec, jaloux du médecin Douban, n'a de cesse que son rival soit mort (Histoire du pêcheur. Volume I P.64).
Le sentiment de jalousie ne trouve sa satisfaction que dans la disparition de l'objet sur lequel on exerce sa jalousie. Sindbad aime voyager, il quitte parents et amis et se lance dans des expéditions périlleuses. Il ne raisonne pas sur les dangers rencontrés ou à rencontrer, il agit. (Le voyage de Sindbad, le marin, Volume I. P. 232).

Le second calender, fils de roi, abandonne son royaume sans monarque pour partir à la découverte de nouvelles contrées (Histoire des trois Calenders. Volume I. P. 113).

Dès qu'un trait de caractère apparaît, il est immédiatement suivi de l'action. A peine nous dit-on que les soeurs de la sultane sont jalouses, qu'elles mettent à la place de l'enfant : un chien, un chat, un morceau de bois.

Entre x et y, la distance est très minime, elle tend à se réduire à zéro, cette réduction installe une relation de dépendance entre x et y. L'implication tend à devenir une identité.

On peut se demander ici le fait qui a engendré l'autre : la cause ou l'effet. Le Jeune homme, assassin de sa femme est cruel parce qu'il tue sa femme, mais il tue aussi parce qu'il est cruel. TODOROV parlant du récit des Mille et Un Nuits énonce :

> "La cause n'est pas un avant primordial, elle n'est qu'un des éléments du couple "cause - effet" sans que l'un soit par là même supérieur, ou antérieur à l'autre" (1)

Le personnage de notre récit est l'homme d'action par opposition à l'"homme-pensée", l'homme de conscience. Ce dernier, avant d'agir, procède à à un examen de conscience. Il est jaloux, il est incité à tuer mais sa conscience veille pour freiner sa passion. Il se pose des questions : est-il bien de tuer ? Cet acte n'est-il pas réprouvé par la morale humaine ? Comment pourrais-je vivre tranquille avec ce crime sur la conscience ?

Par l'introspection, l'homme de conscience s'éloigne de l'action parce qu'avant d'agir, il s'est représenté d'abord l'image de l'action et de ses conséquences. Par contre, le personnage du conte est un "foncceur". Il est fâché, il va droit au but, il tue sans penser aux conséquences fâcheuses de son acte.

Schahriar est dégoûté des femmes, sa réaction le conduit à instituer immédiatement une loi barbare : tuer.

Les hommes de notre récit n'ont pas de morale sociale. Ce sont des primitifs, des"hommes-nature" qui suivent leurs penchants en dehors de toute considération d'autrui . Ils réagissent selon les humeurs du moment; leurs traits ne sont pas fixes et constants : ce sont des types à tempérament diffus et déconcertant.

Le Calife Haroun-Al-Rachid menace de tuer le Vizir Giafar s'il ne lui apporte pas dans trois jours l'assassin de la dame massacrée. Mais plus loin, il pardonne cet assassinat parce qu'il vient de la jalousie (une constante apparaît dans les moeurs orientales : les crimes issus de la jalousie sont pardonnables devant la loi) (Les Trois pommes. Volume I. P. 292).

---

(1) TODOROV (T), op. cit., p. 36

Dans les Mille et Une Nuits , les traits caractériels ne forment pas un système cohérent. Prenons l'exemple du conte d'Ali Baba (Volume III. p. 241). La femme de Cassim est désespérée de la mort de son mari. A peine Ali Baba, son beau-frère lui propose le mariage qu'elle essuie promptement les torrents de larmes qu'elle déversait l'instant avant. La femme, parce qu'elle y trouve son compte, oublie son chagrin et sourit à l'avenir.

Tout en étant réaliste, le personnage du conte réagit comme un sauvage, un être qui n'a été soumis à aucune éducation sociale.
L'homme social accepte les contraintes; l'"homme-nature" est spontané, impulsif, souvent cruel et pis encore, il ne se perd pas dans des remords inutiles.
Le Jeune homme abusé par les mensonges d'un esclave, assassine cruellement son épouse. Tout en se repentant de sa faute, celle-ci ne l'empêche pas d'être heureux lorsque le Calife, clément, lui donne une seconde épouse et beaucoup de bien. (Les Trois pommes. Volume I. p. 292).

L'homme de conscience est malheureux parce qu'il pense. C'est l'être de souffrance qui assume douloureusement l'inhibition de ses sentiments. L'homme de notre récit est heureux : il se purge de ses passions; il ne vit pas sur des charbons ardents parce qu'il se donne tout entier à son action.
Camaralzaman est content d'être enfermé dans la citadelle. Il a du temps à se consacrer à ses livres et à la méditation. Cette situation qui semble négative lui apporte du bonheur. Dans son opposition au père, il retrouve sa liberté compromise. (Les Amours de Camaralzaman, prince des Iles des enfants de Khaledan et de Badoure, princesse de Chine. Volume II. p. 145).
Schahriar tue les femmes qui passent dans sa couche et se libère du sentiment de frustration dû à l'infidélité de la reine.
Agir, c'est se libérer. Penser, c'est s'enfermer dans une prison d'insatisfaction et de douleur.
Or, il y a un proverbe qui dit que "les familles heureuses n'ont pas d'histoire". Ici nous dirons qu'un récit où les personnages baignent dans le bonheur n'a pas de saveur ou tout au moins d'émotion.

La lecture des Mille et Une Nuits, nous charme par les tournures étonnantes prises par les événements, nous agriche par ce côté merveilleux qui inonde tout le texte, mais il y manque ce côté émotionnel qui prend tout entier le lecteur du roman d'analyse lorsqu'il suit l'individu dans les méandres de sa conscience, l'être en butte à des contradictions qui l'empêchent de s'affirmer. Le personnage du roman d'analyse procède par tatônnements, il reprend et rejette les arguments qui devraient le pousser à se libérer, à atteindre le bonheur.
L'homme du conte prend le bonheur où il le trouve, sans chercher plus loin. Cette psychologie sommaire affecte profondément la beauté et la consistance du récit. L'intrigue du conte est simple mais aussi fade. C'est une intrigue impersonnelle et figée par excellence. Les caractères des personnages ne nous accrochent pas car la description en est presque inexistante. Ce qui importe, c'est l'action: une action banalisée par la façon dont elle est décrite; elle se présente plus comme un reportage que comme l'histoire d'une vie.

Cette psychologie du récit que nous venons d'esquisser montre d'une part, que Les Mille et Une Nuits sont plus que des simples contes de fées, par l'action qui y est menée à une grande échelle; d'autre part, que le récit revêt les caractéristiques d'une intrigue policière où le personnage agit plus qu'il ne pense. Il n'existe pas dans le récit d'histoire cachée à deviner; cependant l'intérêt du lecteur ne diminue pas pour autant, du fait qu'il y manque un peu de mystère qui rend palpitante la lecture du roman psychologique. Le goût du lecteur du conte oriental est maintenu par la curiosité pour la marche de l'intrigue et pour le suspense créé par la narratrice.

I.2.3. Le suspense dans la narration.

Pour échapper au terrible destin qui pèse sur elle, Shéhérazade, avant de se présenter devant le sultan a mis en marche une stratégie de combat. Elle va s'adjoindre un précieux acolyte en la personne de sa petite sœur Dinarzade. De connivence avec la jeune femme, Dinarzade s'arrange toujours pour réveiller sa sœur une heure avant le jour et prononce des paroles rituelles :

> "Ma sœur, si vous ne dormez pas, je vous supplie en attendant le jour qui paraîtra bientôt de me raconter un de ces beaux contes que vous savez" ( ).

(1) GALLAND (A), op. cit., p. 44.

Le facteur temps est un des éléments de la défensive menée par les deux femmes. Le conte commencé ne finissant jamais, Shéhérazade compte sur sa puissance narrative pour retarder le moment de son exécution. Elle va surtout faire preuve de psychologie : elle exploite le côté faible du monarque à savoir sa passion pour de belles histoires (trait commun à tous les personnages du récit).
La narration est orientée vers un but précis : raconter pour sauver sa vie. Mais le but de la narratrice ne sera atteint que si elle parvient à attiser la curiosité de Schahriar pour qu'il ait le désir d'écouter la suite des faits. A la fin de chaque nuit, Shéhérazade prend garde de le laisser sur sa faim. Pour le maintenir perpétuellement en haleine, l'héroïne clôture son récit sur un point d'interrogation ou d'exclamation avec à l'horizon l'ébauche d'une nouvelle péripétie ou une énigme à résoudre ou bien la coupure brutale au milieu d'un événement.
Dans le conte : Le marchand et le génie (Volume I. p.45), Shéhérazade s'interrompt lorsque le génie brandit une épée sur le cou du pauvre marchand. Le génie est décidé à le tuer parce que, dit-il, le marchand a tué son fils avec le noyau d'une datte.
Le récit s'arrête sur une énigme que le lecteur voudrait voir résolue.
La narratrice énonce pour conquérir définitivement l'auditoire :

"- La suite en est encore plus surprenante" (1)

Le roi, sûr de son pouvoir et désireux de se donner du plaisir, se dit que l'exécution de la femme pourrait attendre jusqu'au jour suivant.
D'habitude, c'est Dinarzade qui donne le signal à la narration par cette formule : "Ma chère soeur...." Après ces paroles sybillines, Shéhérazade sollicite la permission de son maître pour commencer. Nous verrons que le roi, oubliant toute retenue, montre ouvertement qu'il n'est pas insensible aux contes de sa femme.

"Schahriar ayant marqué qu'il était dans la même crainte :
Hé bien, Sire dit la sultane, je vais vous tirer de peine". (2)

---

(1) GALLAND (A), op. cit., vol. I. p. 46

(2) Idem, Ibidem, p. 81.

A partir d'ici, la narratrice, sûre de vaincre par le récit, ne crie pas trop vite victoire; la ruse [illegible] de guerre en gardant ses auditeurs sur des charbons ardents, soit par un arrêt brutal au milieu du récit :

> "En me réveillant le lendemain, je trouve la reine couchée auprès de moi ....." (1);

Soit par une interrogation qui nécessite une réponse inévitable :

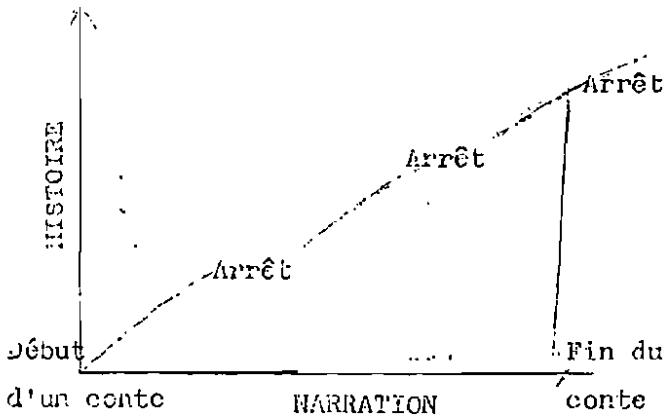
> "N'est-ce pas là ta cognée ...; ne sont-ce pas là tes babouches ?" (2)

> "Après avoir écouté Zobéide avec admiration, le Calife fit prier par son grand Vizir l'agréable Amine de vouloir bien lui expliquer pourquoi elle était marquée de cicatrices"(3) ;

Soit par l'attente d'un événement imminent qui va sûrement changer le cours de l'histoire :

> "Enfin, ils étaient tous dans la meilleure humeur du monde, lorsqu'ils ouïrent frapper ...." (4)

Shéhérazade se soucie chaque fois d'arrêter son récit à un moment de l'histoire où la curiosité du récepteur arrive à son apogée. Cette montée d'intérêt des récepteurs se présente de la façon suivante :



(1) GALLAND (A), op. cit. Vol. I. p. 101

(2) Idem, Ibidem p. 154.

(3) Idem, Ibidem p. 126.

(4) Idem, Ibidem p. 121

Donc, chaque matin trouve le souverain pantois, admiratif ou éberlué sur l'évocation d'un pays enchanteur ou d'un palais féerique, sur un acte de courage ou sur un trait de caractère particulièrement significatif. Cependant, Shéhérazade doit prendre garde à ne pas amener le roi à un degré de curiosité ou d'enthousiasme excessif. Sa narration devrait se situer entre deux limites à ne pas dépasser - autant il est nécessaire de ne pas ennuyer le monarque - autant il importe d'éviter qu'il s'exalte outre mesure, qu'il ne souhaite apprendre à l'instant même la fin de l'histoire, anéantissant ainsi toute la stratégie de Shéhérazade. Assez curieux, et en même temps assez satisfait, tel doit être le sultan à chaque fin de nuit.

La fin d'un conte, entraînant l'absence de curiosité chez l'auditeur, constitue un danger de mort probable pour la narratrice. Cette fois-ci, elle n'a plus à jouer sur la curiosité inassouvie pour survivre; elle doit créer, susciter par des mots l'intérêt chez le récepteur comme elle l'a fait pour la première nuit. A la fin du conte : Le marchand et le génie (Volume I. p.45), l'héroïne termine son récit par des paroles aguichantes :

> "Mais, Sire, ajoute Shéhérazade, quelques beaux que soient
> les contes que j'ai racontés jusqu'ici à sa majesté,
> ils n'approchent pas celui du pêcheur" (1).

Et Dinarzade, prompte à seconder sa soeur enchaîne :

> "Ma soeur, puisqu'il nous reste du temps, de grâce,
> racontez-nous l'histoire de ce pêcheur;
> le sultan le voudra bien" (2).

Lorsqu'un conte se termine, la narratrice se trouve devant une alternative : ou elle enchaîne directement avec un autre conte, ou alors elle fait allusion à une histoire qui serait plus merveilleuse. Le sultan, plus friand que jamais de beaux récits, depuis qu'il a eu le bonheur d'écouter sa femme, accepte le compromis. Shéhérazade conte si bien que le monarque se promet de lui accorder le délai d'un mois de vie; délai qui va être largement dépassé puisque la narration dure mille et une nuits.

---

(1) GALLAND (A), op. cit., Vol. I. p. 63.

(2) Idem. Ibidem.

Pour sauvegarder sa vie et celle des autres femmes, Shéhérazade possède comme enjeu, à la fois la verve d'une narratrice et l'art d'une actrice. Son récit est un théâtre donné en feuilletons et ayant ses lois propres. Chaque nuit en effet, nous le savons par le texte, la narration dure environ une heure. Ce qui suppose qu'à temps égal correspond un récit de longueur sensiblement identique. Si nous admettons que le récit d'une heure est la règle sans exception, nous concluons que le texte plus court doit être dit sur un débit ralenti, entrecoupé de pauses, tandis qu'un texte long suppose chez la narratrice un débit accéléré et plus tendu.
Ces situations scéniques (nous sommes en présence d'un théaâtre à trois acteurs dont deux sont en même temps figurants et spectateurs) n'ont pas toujours pour origine le choix délibéré de la part de la récitante. N'oublions pas que c'est la cadette Dinarzade qui s'acquitte de la tâche de réveiller son aînée une heure avant le jour : une heure et pas plus, tel est le laps de temps permis par le roi à Shéhérazade et qu'elle utilise à sauver sa vie et celle des plus belles femmes du royaume. Or, il arrive que Dinarzade dévance le rendez-vous ou pire encore le laisse passer

> "La douzième nuit était déjà fort avancée lorsque
> Dinarzade s'étant réveillée, s'écria : ma soeur..." (1)

Comme le récit se termine obligatoirement avec l'apparition du jour à la fenêtre, l'héroïne est contrainte de suppléer à ce manque par des procédés théâtraux.

Théâtre mais aussi poésie, tel est le conte de Shéhérazade. Pour elle, rien n'est plus sérieux que l'acte de raconter, puisqu'il commande sa vie même. Et non seulement l'acte mais la façon de raconter. Elle se donne pour cela tous les moyens possibles pour charmer, à commencer par celui du langage.
Pour plaire et retenir l'intérêt de son souverain, Shéhérazade emprunte sûrement un langage allègre, suave et elle ajoute au pur récit les prestiges du discours. Elle associe à la prose, les ornements de la poésie; ce qui explique et justifie l'attention jamais fatiguée de son auditeur, à laquelle elle est tenue sous peine de mort. Dans l'introduction, Jean GAULMIER parlant de la traduction d'Antoine GALLAND dit :

> "S'il supprime les citations poétiques, c'est qu'il les
> tient pour des ornements inutiles" (2)

---

(1) GALLAND (A), op. cit. p. 75.

(2) Idem, Ibidem, p. 11.

Jean GAULMIER reprenant les mots d'Antoine GALLAND continue :

> "Comme cette description ne m'a point paru agréable,
> et que par ailleurs elle est accompagnée de vers qui ont,
> à la vérité, leur beauté en arabe, mais que les Français
> ne pourraient goûter". (1)

Romancière, prosatrice, actrice et feuilletoniste avant l'heure, Shéhérazade met en oeuvre les divers procédés narratifs pour charmer de délicieuses histoires la couche de son royal époux, et pour se soustraire d'une mort toujours présente.
S'il ne s'agissait pour elle que de tenir jusqu'au jour, Shéhérazade ne serait jamais à court d'histoires : ce ne sont pas, comme on le voit bien, les sujets qui lui manquent. Gageons même que la mille et unième nuit passée, elle continuera à enchanter de récits son époux, mais soyons assurés qu'elle le ferait avec moins de brio qu'auparavant, car la sage Shéhérazade au bout de mille et une nuits aura raison de la folie meurtrière de Schahriar enfin réconcilié avec les femmes et avec lui-même, et l'héroïne victorieuse passe de l'état d'amante en péril au statut d'épouse.

---

(1) GALLAND (A), op. cit., Vol. I. p. 11.

II. Approche narrative-discursive

Au niveau narratif, nous avons étudié l'articulation globale du récit, la manière dont les histoires s'enchâssent les unes dans les autres et les rapports qu'elles entretiennent entre elles. L'étude du programme narratif a été amorcée au niveau le plus haut, c'est-à-dire que sans montrer l'apparition des diverses unités narratives dans toutes leurs dimensions, nous nous sommes contentés d'esquisser la charpente générale du récit cristallisée sur l'opposition héros-anti-héros et sur les différentes épreuves menées sur la situation initiale. L'analyse du récit aussi sommaire soit-elle, a permis de percevoir l'évolution des personnages et l'enchaînement des événements décrivant ainsi la dynamique interne du récit. Mais l'analyse peut descendre à un niveau plus profond : Le niveau discursif. A ce niveau-ci :

> "Ce ne sont pas les personnages qui s'opposent et les types d'événements qui s'enchaînent : ce sont les grandes oppositions de l'univers qui sont décrites : vie - mort, sexualité, pouvoir, bien - mal, etc." (1)

Le niveau discursif consiste d'abord à isoler, à définir les plus petites unités narratives, éléments préfigurateurs de l'immanence même du texte. Cependant cette segmentation, possible sur un texte court, ne peut être adéquate sur un conte des Mille et Une Nuits, qui par sa longueur manifeste se prête à d'autres approches que les approches fonctionnelles.

> "Certains récits sont fortement fonctionnels (tels les contes populaires) et à l'opposé certains autres sont fortement indiciels (tels les romans "psychologiques")" (2)

Roland BARTHES explique dans son article que :

> "Les indices, par la nature en quelque sorte verticale de leurs relations sont des unités véritablement sémantiques, ... ils renvoient à un signifié" (3)

---

(1) CAUVIN J.) Comprendre les contes
Les classiques africains. Ed. Saint-Paul, 1980, p. 15.

(2) BARTHES, (R.) Introduction à l'analyse structurale des récits
in Communications n°8, Seuil, 1966. p. 15.

(3) BARTHES R., op. cit. p. 15

Les indices sont des détails qui, au niveau de la manifestation du récit vont dans le même sens pour se regrouper autour d'un même thème.

Dans l'étude discursive du récit oriental, nous allons cerner la sémantique du texte non plus à travers les fonctions (telles qu'elles sont définies par PROPP)(1) mais à travers le lexique. Il s'agit dans un premier temps de dégager les champs lexicaux, c'est-à-dire :

> "... de ranger les termes du lexique sous des catégories sémantiques aussi large que possible" (2)

Notre étude va porter sur un conte : Histoire du pêcheur (Volume I. p.64). Certes, il serait préférable d'élargir notre champ d'investigation pour être le plus objectif possible, mais le problème de la longueur du texte évoqué plus haut et la sémantique du récit qui se veut exhaustive ne nous autorisent pas à étudier plus d'un conte. Ainsi donc, à un problème quantitatif s'ajoute un problème d'ordre méthodologique pour donner des limites à notre travail.

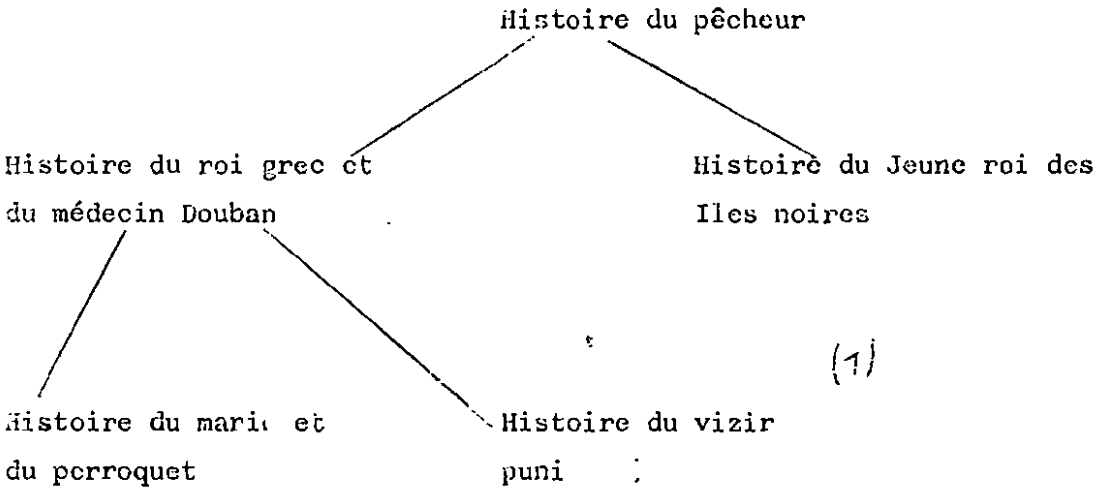
Une lecture quelque peu suivie du recueil : Les Mille et Une Nuits nous permet de dire que l'histoire du pêcheur, prise comme corpus, est, dans sa manifestation et dans son essence, représentative du récit et de certaines réalités orientales et universelles décrites par le conte.
Elle se pose comme un reflet, un élément énonciateur des vérités les plus vitales de l'inconscient collectif. Par le phénomène d'enchâssement, le récit oriental se présente comme une immense phrase avec des phrases apposées, qui sans être essentielles au sens global du récit, viennent l'enrichir par un argument, une explication etc.
Les thèmes développés par la phrase-noyau ne sont pas absolument les mêmes que ceux des expansions. Mais il existe tout de même un terrain d'entente entre eux, puisque les récits secondaires jouent le rôle de catalyseur du récit initial. Pour l'approche discursive du récit, il s'avère donc nécessaire de segmenter le texte et de cerner sa sémantique par étapes.

---

(1) "Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue" et Les récits historiques du conte merveilleux; p. 81.
Roland BARTHES oppose les fonctions distributionnelles (fonction de PROPP) et les fonctionsintégratives. Les fonctions intégratives (indices), c'est tout ce qui sert à créer l'univers dans lequel se déroule une action.

(2) MAURAND (G), op. cit. p. 3.

Rappellons la façon dont se présente l'histoire du pêcheur.



(1)

II.1. : Etude des structures lexicales

II.1.1. : Le récit initial.

L'histoire initiale, productrice des récits secondaires va de "Sire il y avait autrefois un pêcheur fort âgé et si pauvre...." (p.64) à "Tu ne manqueras pas de me traiter de la même façon qu'un certain roi grec traita le médecin Douban. C'est une histoire que je te veux raconter; écoute :" (p.71). Elle reprend de : "Sire, poursuivit-elle, sitôt que le pêcheur eut fini l'histoire du roi grec ..." (p.86) à "Votre esprit et vos yeux même à des choses qui surpassent tout ce que l'imagination peut concevoir de plus extraordinaire" (p.97). Dans ce sous-chapitre, nous allons développer deux points :

1. Les champs lexicaux.
2. Interprétation et justification des champs lexicaux.

---

(1) L'étude sémantique du récit va s'étendre sur l'histoire proprement dite du pêcheur et ne touche pas le récit du narrateur extradiégétique : Shéhérazade.

III.1.1.L. Les champs lexicaux.

Pour établir les champs lexicaux, nous nous sommes arrêtés sur les mots qui entrent dans l'interprétation que nous projetons de faire. Cependant, nous donnons à la fin, un tableau récapitulatif de tous les lexèmes, présents dans le texte et tournant autour d'un champs donné afin de montrer l'importance des configurations lexicales et partant des configurations sémantiques du récit.

a. Spatialité

* Spatialité marine

** Le naturel

- pêcheur (1) (58x)
- pêcher-pêche-pêchés (7x)
- filets (16x)
- mer (10x)
- poisson(s) (38x)
- étang (16x)

** Le surnaturel

- génie (41x)

* Spatialité céléste

** Le naturel

- fumée (5x)
- lune
- s'éleva
- nues
- air

** Le surnaturel

* - Dieu (15x)
- esprit (6x)
- génie (41x)
- Seigneur
- fortune (3x)

* Spatialité terrestre

** Le naturel

- pêcheur (1) (58x)
- terre (2x)
- dame (2x)
- Sultan (30x)
- palais (6x)
- rivage (4x)
- mur (4x)
- montagne (2x)

+ Les indications temporelles : nuit, matin.

** Le surnaturel

- génie (41x)

b. Comportement moral.

* Code socio-juridique

** Conjonction

- obéir - obéirai - obéissant (3x)
- mettre en liberté - libérateur (4x)
- se soumettre - soumission (4x)
- reconnaître son pouvoir
- fidèle - fidélité - fidèlement (3x)

** Disjonction

- m'opposerai - opposés (2x)
- rebelles
- refusai
- punir - me punit (2x)
- mal payé
- hibou du bonheur
- esprit superbe

** Honneur

- Jurer - je jure (5x)
- Serment (6x)
- je te promets - promit - promis (4x)
- tenir parole
- bassesse (-)
- honneur

* Joie

- réjouit (2x)
- bonheur - heureux (4x)
- joie (2x)

Vs Douleur

- chagrin
- douleur (5x)
- affliction - affliger (5x)
- désespoir
- tristesse - tristes (2x)

* Ingratitude

- Ingrat
- rendre le mal pour le bien
- qui fait du bien à celui qui ne le mérite pas en est toujours mal payé
- qui a fait serment de tuer celui qui te mettra en liberté

Vs Gratitude

- Daignez avoir pitié en considération de ce que j'ai fait pour vous.

* Vengeance

- se venger (4x)
- vengeance

Vs Pardon

- rendre le bien pour le mal
- pardon (2x)
- pardonnez-moi

c. Le langage

* Les constatifs (1)

- dire (24x)
- raconter (4x)
- répéter (2x)
- parler (18x)

* Les performatifs (2)

- Je jure (2x)
- Je te promets
- Je t'avertis
- Je me soumets

---

(1) Les "constatifs (constatives) : énonciations qui ne feraient que décrire (ou affirmer sans décrire) un fait ou un "état de choses" sans faire vraiment quelque chose. En ce sens, les constatifs ne "feraient" que dire quelque chose" p. 180. cfr J.L. AUSTIN : Quand dire, c'est faire.

(2) Les "performatifs (performatives) :"énonciations qui abstraction faite de ce qu'elles sont vraies ou fausses, font quelque chose (et ne se contentent pas de la dire). Ce qui est ainsi produit est effectué, en disant cette même chose" p. 181. cfr J.L. AUSTIN. op. cit.

Possession

d. Gagner sa vie

Nous remarquons une certaine gradation au niveau des lexèmes dénotant le sous-champ "gagner sa vie" ; cette gradation préfigure en quelque sorte l'évolution heureuse du personnage (le pêcheur) autour duquel ce sous-champ tourne essentiellement.

* Le premier niveau = La pauvreté
  - Pauvre - pauvreté (2x)
  - Subsister (2x)
  - besoins (2x)
  - misère

* Le deuxième niveau = Le niveau intermédiaire
  - pêcher - pêchés - pêche (7x)
  - mer (10x)
  - filets (16x)
  - poissons (38x)
  - vivre - vie (11x)
  - étang (16x)
  - gagner
  - métier
  - vendrai
  - achèterai
  - mesure de blé

* Le troisième niveau = La richesse
  - argent
  - riche (2x)
  - les trésors de la terre
  - quatre cents pièces d'or (2x)

Dépossession

Vs Perdre sa vie

- mort (10x)
- je te tue (4x)
- mourir (4x)
- Pourquoi me tueriez-vous ?
- tuer (3x)
- ôter la vie (2x)
- perdre la vie.

c) Le merveilleux

* Le merveilleux naturel

- Le plus grand
- Le plus petit
- beauté admirable
- palais magnifique

* Le merveilleux surnaturel

- me rendre la mer favorable comme vous l'avez rendu à Moïse (Le Merveilleux connoté) (1)
- génie (4lx)
- ces poissons que nous avons entendus parler
- les quatre poissons levèrent la tête tous ensemble et lui dirent très distinctement

Si nous essayons de regrouper les champs lexicaux jugés les plus proches les uns des autres et d'établir l'espace occupé par chaque champ lexical dans le texte, nous obtenons le tableau suivant :

	Champs lexicaux	Somme des occurrences
1.	Spatialité : marine - terrestre - céléste	387
2.	Comportement moral : Code socio-juridique. (- conjonction - disjonction - honneur); Joie Vs douleur; ingratitude Vs gratitude; vengeance Vs pardon	193
3.	Langage : Les performatifs Vs Les constatifs	190
4;	Gagner sa vie Vs perdre sa vie	149
5.	Le Merveilleux : naturel vs surnaturel	79

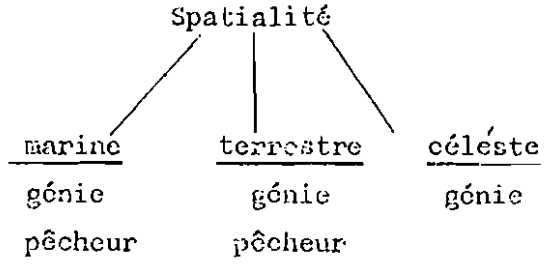
(1) Lors de la fuite des enfants d'Israël, le pharaon lève son armée pour les poursuivre dans le désert. Les Israëlites qui campent en face de la mer rouge, effrayés par la marche de la grande armée, prononcent des imprécations contre

III.1.1.2 Interprétation et justification des champs lexicaux.

Dans cette portion du conte que nous allons traiter dans un premier temps, nous constatons que 5 champs lexicaux prédominent. Mais, il faut souligner ici que ces champs ne sont pas a priori les seuls éléments de signification du texte; des champs autres que ceux qui sont dégagés peuvent apparaître, tout dépend de l'analyste et de l'orientation de ses centres d'intérêt.

Sur le tableau, le premier champ est une tripartition antithétique : "Spatialité marine" - "Spatialité terrestre" - "Spatialité céleste".
Le deuxième champ, le plus important par le nombre de ses occurrences : "Comportement moral" se subdivise en 4 sous-champs : "Code socio-juridique", "joie Vs douleur", "ingratitude Vs gratitude", vengeance Vs pardon". Le premier sous-champ : "Code socio-juridique" est réparti en trois subdivisions : "conjonction"; "disjonction" et "honneur".
Le champ n°4 est une bipolarité axée sur deux notions également antithétiques : "gagner sa vie Vs perdre sa vie" Le dernier champ dans le classement "Le Merveilleux" comporte deux sous-classes, qui sont exprimées en grande partie, par des séquences et des périphrases.

Nous constatons que le champ "Spatialité" est plus étendu que les autres par l'occurrence des mots "pêcheur" (58x) et "génie" (41x). Il est très important de souligner que le mot "pêcheur" figure à la fois dans les sous-champs "Spatialité marine" et "Spatialité terrestre"; tandis que "génie" revient dans les trois espaces qui sont à priori antithétiques.



Le pêcheur, premier personnage du récit est un "terrestre", qui entretient des rapports permanents avec les deux autres espaces : le ciel et la mer.
La "mer" est un lieu d'ou il tire sa subsistance; il se nourrit de la "mer" qui apparaît comme une mère nourricière.

Les lexèmes du texte attestant cette fonction nutritrive de la "mer" sont : "pêcher" -7x, "poissons" (38x), "étang" (16x) "mer" (10x), "subsister" (2x) etc. Jusque là, la "mer" a rempli pleinement sa fonction, cependant elle donne tout en retenant, elle n'enrichit pas son homme. On nous parle d'un "pêcheur" très vieux et "pauvre". Tout en étant le premier élément où le "pêcheur" tire sa nourriture, la "mer" se ferme et devient insondable lorsque les éléments atmosphériques ne sont pas propices à la "pêche". C'est pourquoi le "pêcheur" doit s'adjoindre d'autres effets naturels tels que la "lune" et temporels comme "matin", "nuit" pour repérer le banc de "poissons".

Cette mère clémente, mystérieuse qui ne se livre pas totalement peut constituer un danger pour l'homme. La "mer" nourrit mais elle tue aussi. Si nous parlons en termes psychanalytiques nous dirons que la "mer" présente les deux figures d'une mère : mère nourricière, protectrice d'une part et mère dévorante d'autre part (qui refuse à donner car après trois tentatives, le pêcheur n'arrive pas à prendre du poisson).

Victime de la "mer", l'homme est également victime du "ciel". Au moment où le ciel (air-firmament) nous donne de sa lumière : "lune", il nous écrase de sa puissance toute "céleste". L'homme est soumis aux caprices du destin qui prend alternativement le nom de "Dieu" ou de "Fortune" selon qu'il se manifeste en bien ou en mal.

Dans le texte, nous constatons que quand le "pêcheur" subit un échec dans sa "pêche", il adresse une invective à cette force maléfique en ces termes : "O Fortune ! ...". De même le Jeune roi des Iles noires qui se plaint de l'injustice du destin, commence par ces mêmes mots : "O Fortune ! ..."

Mais d'un autre côté, on recourt à cette même figure comme à une force de "miséricorde" ;

"Seigneur .... je vous supplie de me rendre la mer favorable" (1)

une force d'équité", qui récompense chacun selon ses mérites;

"Pardonnez-moi, Dieu vous pardonnera de même" (2)

une puissance respectée, dépositaire de l'éthique morale.

"Jure-moi par le grand nom de Dieu..." (3)

---

(1) GALLAND (A), Op. cit., Vol. I., p. 65.

(2) Idem, Ibidem, p. 68.

(3) Idem, Ibidem, p. 87.

Comme la "mer", le ciel est représenté sous ses deux aspects contradictoires : un père méchant, vengeur, injuste et imprévisible, qui exerce sa puissance sur les faibles (dans le texte, nous voyons aisément que le pêcheur, le génie et le jeune homme, roi des Iles noires, ont tout à se plaindre de cette même Force) et un père protecteur, bienveillant "qui a rendu la mer favorable à Moïse".

Le ciel et la mer, se liant pour écraser le pêcheur illustrent une vérité universelle : toutes les grandes catastrophes qui ont ravagé et qui ravagent la terre viennent de la conjonction meurtrière de deux espaces. Si nous remontons loin dans le temps, le "Déluge" qui a dépeuplé l'univers, est dû aux eaux de pluie qui ont fait déborder les mers inondant ainsi la surface terrestre. La terre, symbolisée par l'homme est une parente pauvre de deux sphères : ciel-mer, qui subit passivement leurs caprices.
La "mer", principale source de vie du "pêcheur", non seulement lui refuse la nourriture, mais pis encore, elle lui envoie une autre catastrophe sous la forme du "génie". Sorti de l'eau, le "génie" s'élève jusqu'aux "nuées" sous l'apparence de la "fumée" pour fondre sur le "rivage" et se constituer en "corps" solide.
A lui seul, le génie englobe les quatre éléments de l'univers (1) tels qu'ils sont définis par les anciens.

Habitant et maître des trois espaces, le "génie" possède toute la puissance d'une divinité; mais une divinité déchue, comme "Lucifer", tombée des nues dans la "mer" pour renaître sur la "terre". Le "génie" correspondant au "divin" s'oppose au "pêcheur" qui est homme. L'histoire du pêcheur met implicitement en scène l'opposition du "divin" à l'"humain", du "naturel" au "surnaturel". Cette opposition apparaîtra tout au long du texte, soit que le "divin" prend la figure de "génie", de "Dieu" ou de "Fortune".

---

(1) Selon les grands philosophes comme Pythagore, Empédocle, Platon, Aristote... les divers phénomènes de la vie se ramènent aux manifestations des éléments qui déterminent l'essence des forces de la nature. Celle-ci réalisant son oeuvre de génération et de destruction au moyen de ces principes vitaux. Ces éléments sont au nombre de quatre : l'Eau, l'Air, le Feu et la Terre cfr. Le Dictionnaire des symboles. Vol. II. p. 38.

Nous remarquons donc que le quatrième champ binaire "gagner sa vie Vs perdre sa vie" entretient des relations avec le premier champ tripartite "Spatialité" ; des relations axées d'une part sur la dépendance de la terre par rapport aux deux autres espaces et d'autre part sur l'opposition divin-humain.

Le deuxième champ "comportement moral" est directement lié aux deux autres précédemment mentionnés par des relations de "cause" à "effet".
Parmi les quatre sous-champs qui constituent le champ "comportement moral", trois d'entre eux sont antithétiques : "Douleur Vs Joie";"Ingratitude Vs gratitude"; "Vengeance Vs pardon" et le 4e sous-champ "code socio-juridique" est distribué à travers trois subdivisions : "Conjonction" - "Disjonction" - "Honneur".
Le sous-champ "Douleur Vs Joie" traduit l'attitude des personnages face aux événements. En effet, ils se réjouissent ou se désolent selon que le ciel se montre clément ou injuste à leur égard. Le pêcheur exprime sa "douleur" quand il se rend compte que ses filets ne contiennent qu'une carcasse d'âne. Le jeune homme, roi des Iles noires se plaint judicieusement des caprices du "destin", qui "... se plaît à abaisser les hommes qu'elle a élevés".
Dans le relevé lexical, nous remarquons que de deux sous-classes qui font le sous-champ "Douleur Vs Joie", la première prédomine par le nombre de ses occurrences et la répétition des mots : "douleur" (5x), "affliction - affliger" (5x)' tandis que les passages où sont exprimés la "joie" sont plutôt rares. Cela s'explique par le fait que la "joie" étant la paix de l'esprit, les différents acteurs en perpétuelle opposition avec les forces naturelles et surnaturelles sont inévitablement disjoints de cette harmonie intérieure.
Cependant cette "joie" pratiquement absente du lexique est sous-entendue à travers le caractère mélioratif que prend l'évolution des événements.
Si nous établissons une correspondance entre les concepts relevés dans le premier et le quatrième champs et les concepts moraux du sous-champ : "Douleur Vs Joie", nous aurons le tableau suivant :

		A. Le génie	B. Le pêcheur	C. Le Jeune roi des Iles noires
1.	Possession = bonheur	-vie au ciel -puissance	gagner sa vie grâce à la pêche (bonheur relatif)	- roi - puissance
2.	Dépossession = douleur	Perte de liberté	- La mer lui refuse la nourriture :- Menace de mort par le génie	Perte de liberté : immobilité par enchantement
3.	Possession = : bonheur	La liberté grâce au pêcheur	-Prise de poisson grâce au génie -La richesse par le sultan	Préfiguration d'une éventuelle délivrance grâce à l'aide du sultan

La situation n°1 est une possession implicite, donnée initialement aux trois acteurs. En revanche l'entrée en conflit de A et de B va entraîner la dépossession de l'un par l'autre ; chacun se posant à la fois comme adjuvant et disjoncteur de l'autre.

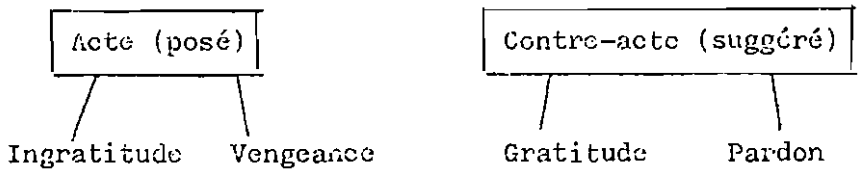
Possession de A —Disjoncteur A→ Dépossession de B
Possession de B —Disjoncteur B→ Dépossession de A
Possession de A —Adjuvant A→ Possession de B
Adjuvant B ←

La bonne action réalisée préalablement par le sujet B, lui vaut de la part du bénéficiaire de l'aide, le sujet A, une menace de mort.
Les énoncés suivants :

"qui fait du bien à celui qui ne le mérite pas
en est toujours mal payé"
"rendre le mal pour le bien"
"qui a fait serment de tuer celui qui te
mettra en liberté"

montrent que le pêcheur perçoit cette action comme une "ingratitude".
Avant d'appliquer sa "vengeance", le pêcheur exhorte le génie à la "gratitude" par ces mots : "daignez avoir pitié de moi en considération de ce que j'ai fait pour toi" et au "pardon" : "Pardonnez-moi". Finalement le pêcheur qui ne vient pas à bout du génie recourt à la "vengeance" traduite dans le texte par le nom "vengeance".et le verbe "se venger".
Maintenant, c'est au tour du génie d'appeler le pêcheur à la clémence en le suppliant de "rendre le bien pour le mal".

Dès lors, nous constatons que la sous-classe "Ingratitude" est génératrice des autres sous-classes : "gratitude" - "vengeance Vs pardon" et qu'à un acte posé, l'acteur, victime de cet acte suggère immédiatement un contre-acte.



Le génie qui recouvre la liberté grâce au pêcheur réagit autrement qu'on ne s'y attendait. Sa réaction se situe en dehors de la morale préalablement acquise qui voudrait qu'une bonne action soit récompensée; une mauvaise action punie.

> "La règle qui pose .... que le mérite appelle récompense et le démérite : chatiment, facilite la production d'un modèle formel du conte merveilleux français, ou plus exactement du conte moral, et sa négation systématique définirait hypothétiquement le conte tragique". (1)

Le fait de "tuer" son bienfaiteur jugé de prime abord d'immoral n'est cependant pas un acte gratuit venant d'une âme corrompue comme on peut le penser; car le génie avait "juré" après son long emprisonnement de "tuer" quiconque le délivrerait.

"Jurer", "faire serment" sont des concepts relevant du code socio-juridique.
Ici nous constatons l'interférence du champ "Lelangage" et du sous-champ "Code socio-juridique".
Le "Code socio-juridique" est un élément qui régit des rapports interindividuels, soulignant ainsi le statut de chacun des personnages par rapport à l'autre. Ces rapports sont véhiculés par trois aspects intéressant le comportement humain : "Conjonction" - "Disjonction" - "Honneur".

Précédemment, nous avons montré que le texte est une sorte d'opposition implicite entre le divin et l'humain; mais cette opposition est également enregistrée au niveau des dieux qui vivent constamment en lutte; une lutte d'influence entre les bons et les mauvais "esprits".

---

(1) CHABROL (C), op. cit., p. 16

Sont catalogués de mauvais esprits, tous les dieux qui sont "rebelles" contre la puissance de Dieu. Le génie, inférieur à Dieu selon une mystérieuse échelle de valeurs, avait des devoirs à rendre à son supérieur hiérarchique. Il devait "se soumettre", "obéir". Par orgueil, il s'oppose à la volonté de Dieu et refuse de reconnaître Salomon, le grand prophète de Dieu.
Le génie considère comme une "bassesse" le fait de se soumettre à un homme, fût-il, Salomon: l'élu de Dieu.
Conscient de son rang et de sa dignité à laquelle il ne peut déchoir sans se parjurer, le génie reste condescendant même en état de faiblesse. Pour s'adresser au pêcheur, il utilise "tu" tandis que le pêcheur emploie le "vous" pour marquer son respect. Le pêcheur n'aura recours au tutoiement que lorsqu'il réduira le grand génie à sa merci.
Dans le choix des mots employés, nous remarquons aisément le changement de statut des personnages. Lorsqu'il sort de sa longue nuit, la première chose que le génie fait, c'est de demander "pardon" au grand Salomon à qui il reconnaît, de guerre lasse, la supériorité et la puissance. Par deux fois, le génie s'est opposé à l'homme, et par deux fois son destin se joue entre les mains des hommes. une sorte d'idéalisme se dégage de cette opposition où l'esprit descend au niveau de l'humain faible et vulnérable et où l'homme s'élève au niveau du divin.

L'acte de "soumission" du génie est perçu par le pêcheur comme une faiblesse, qui réduit le grand géant à l'état de bête inoffensive. Rassuré, le pêcheur recourt à l'ironie pour traduire son mépris. Il l'appelle "hibou du bonheur", "esprit superbe"; mais lorsqu'il est sérieusement menacé par le génie, le pêcheur change de langage : pour essayer de fléchir le génie, il rappelle tantôt le service rendu, tantôt le châtiment qui tombe sur les ingrats, etc. Supplications, menaces qui attestent la vulnérabilité du pêcheur face à la présence terrifiante du génie.

Sous un certain angle, l'histore du pêcheur peut être interprété comme la confrontation de la force et de la faiblesse : confrontation Dieu-génie, génie-pêcheur; Sultan-Sujets. Les relations entre le sultan et ses sujets basées sur la notion antithétique : Supérieur Vs inférieur, sont rendues par l'impératif de commandement chez le sultan et l'occurrence des verbes tels que : commander", "ordonner"; et par une"soummission" inconditionnelle chez ses subordonnés, traduite par les mots comme "fidèle - fidélité" etc.

Dans cette lutte où chacun cherche à démontrer qu'il est le plus fort, deux personnages semblent s'isoler du lot des opposants : il s'agit du sultan et du jeune roi des Iles noires qui, instinctivement se reconnaissent comme appartenant à la même race. Chacun pour s'adresser à l'autre recourt à une courtoisie respectueuse qui est attestée par un vocabulaire de cour : Seigneur, inclination de tête, "honneur(s)" etc.
La troisième subdivision "Honneur" qui tourne essentiellement autour du génie, le caractérise comme un "homme de parole". Lors de son long emprisonnement, le génie avait "promis", fait "serment" de rendre puissant son libérateur. Mais après plusieurs siècles d'attente, le génie, de chagrin, "jura" de tuer quiconque le délivrerait.
De même, quand le pêcheur conteste son pouvoir d'entrer dans le vase, le génie dit : "je jure". Plus tard, quand le même pêcheur se défie des promesses faites par le génie, celui-ci, pour montrer sa bonne foi dit : "je te jure".
Dès lors, nous remarquons l'interférence de la sous-classe "Honneur" et du champ "le langage" surtout pour son sous-champ "les performatifs".

A travers le style employé et le choix des mots, nous percevons aisément les relations que les différents protagonistes entretiennent entre eux. Ce qui montre que le champ "le langage" est représenté tout au long du récit sauf dans les passages du style indirect qui apparaissent comme le récit pur, objectif des événements, attribué à la narratrice principale : Shéhérazade. Cependant même dans ce cas-ci, il serait faux de prétendre qu'il n'y a pas langage car le fait de narrer est en soi l'utilisation de la parole à des fins informatives et instructives.
Le champ n°3 s'impose par l'occurrence des "constatifs" "dire", "parler", "raconter" etc. et leurs dérivés; tandis que "les performatifs" sont plutôt rares dans le récit. "Le langage" est illustré en outre par l'emploi du style direct. Le langage, commun à tous les acteurs, se pose comme un instrument de choix, soit pour faire des réflexions personnelles (monologues); soit pour échanger des points de vue sur telle ou telle chose (dialogues).
A travers le discours des personnages, nous faisons connaissance du monde environnant et de l'effet qu'il exerce sur les sentiments des protagonistes. Instrument d'analyse et de narration, "le langage" interférant constamment avec les autres champs est un élément qui coordonne les différents thèmes relevés, pour en faire une histoire à la manière d'un récit dramatisé, où la narratrice assure l'intermède entre les différents actes.

Le dernier champ "Le Merveilleux" lexicalement moins étendu, baigne cependant tout le texte.

Il faut souligner que le relevé des occurrences du champ n°5 n'a pas fait mention des séquences, des passages entiers qui décrivent le processus de mutation relevant du "merveilleux".

Ce champ moins important au niveau du lexique, est par ailleurs très parlant au point de vue du sens du texte. Le champ n°5 est une isotopie-pilier dans la mesure où elle est à la base même de l'opposition sur laquelle s'articule tout le récit : l'apparition du divin dans la vie quotitienne ne relève que du "merveilleux".

Le merveilleux, nous dit-on, est :

> "ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses .....
> ce qui est miraculeux, surnaturel; et spécialement
> en littérature, intervention des êtres et des moyens
> surnaturels" (1)

Ce dernier champ se répartit en deux sous-champs :

"Le merveilleux naturel" et "le merveilleux surnaturel".

Est classé dans "le merveilleux naturel", tout ce qui charme les yeux, nous étonne par sa rareté sans pour cela tomber dans l'invraisemblance. La "beauté admirable" de la dame, le "palais magnifique" largement décrits dans le conte nous font rêver à des choses peu communes certes, mais accessibles à nos moyens humains.

Le 2e sous-champ, plus vaste que le premier est produit, outre les occurrences citées et les passages entiers, par la conjonction du champ "Spatialité" et du champ "gagner sa vie Vs perdre sa vie". En effet les relations existant entre les deux champs relèvent de la pure métaphysique. La vie des acteurs du récit se noue et se dénoue grâce à une force surnaturelle.

"Le merveilleux surnaturel" est l'élément toujours présent qui nous plonge dans un climat féerique où les êtres surnaturels vivent, s'aiment et se haïssent à la manière des hommes; où les hommes à l'exemple de Prométhée ravissent le pouvoir des dieux (p.e. Salomon qui a le pouvoir de soumettre les dieux).

L'intru ion du'génie", de la magie : "Ces poissons que nous avons entendus parler" dans la vie du pêcheur, montre que l'homme est constamment en présence des forces surnaturelles qui régissent sa vie, l'orientent selon leur bon vouloir, sans que l'homme puisse changer quoi que ce soit à son destin. Une croyance qui nous diminue en quelque sorte et nous relegue au niveau des marionnettes fabriquées pour le divertissement des divinités et des puissances occultes, toujours à l'affût, pour nous faire sentir notre impuissance et notre précarité.

Si nous considérons maintenant les champs lexicaux en commençant par le plus vaste, nous pouvons faire des constatations suivantes. - Le champ n°1 tripartite indique l'univers dans lequel se meuvent les différents acteurs du récit et les différentes corrélations résultant de la confrontation des trois espaces. - A ce champ, interfère le 4e champ "gagner sa vie Vs perdre sa vie" symbolisant respectivement la "possession" et la "dépossession", qui vient actualiser cette opposition tacite : Les personnages entrent ouvertement en guerre; guerre dans laquelle les puissances surnaturelles jouent un grand rôle (champ n°5), étant à la base et à l'aboutissement de toute l'intrigue.
- Le champ n°2 : "Comportement moral" et le champ n°3 "Le langage" entretiennent avec les champs n°1 et n°4, des rapports de "cause" à "effet". Les premiers mettent en évidence les points les plus saillants de l'univers tel qu'il est perçu par les personnages du récit tant du point de vue des sentiments (champ n°2) que celui du langage (champ n°3). Le langage apparaît comme l'extériorisation d'une pensée intériorisée (champ n°2); il forme avec ce dernier champ, les deux faces d'une même entité.

Finalement, nous remarquons qu'il y a corrélation, interférence et interpénétration entre les champs lexicaux et que le champ le moins vaste n'est pas le moins important, car il joue son rôle comme un autre pour décrire les grandes manifestations de l'univers où le merveilleux primant sur le réel, souligne le caractère irrationnel et mystérieux qui préside à notre destinée.

II.1.2. : L'histoire du roi grec et du médecin Douban.

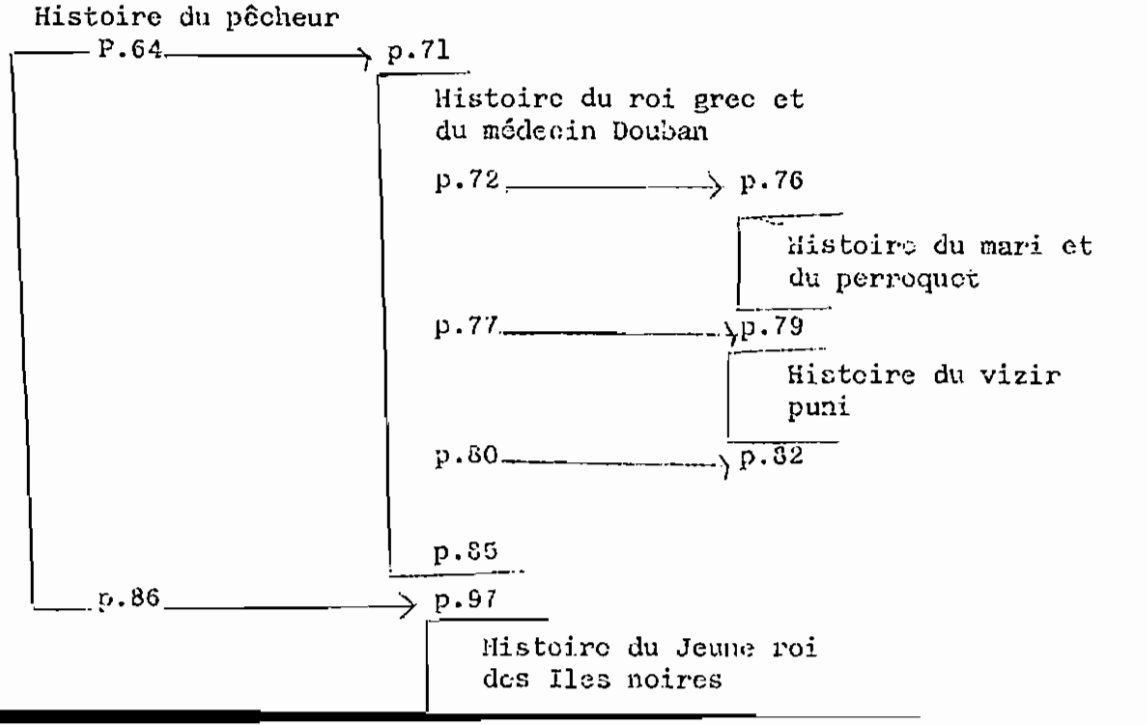
Entre l'histoire du pêcheur et l'histoire du roi grec et du médecin Douban, existe une analogie de signification : le pêcheur raconte l'histore du roi grec pour donner une justification à sa vengeance. Les deux sous-classes : "Ingratitude" et "vengeance" relevées dans l'histoire matrice, servent de point de départ à un autre conte qui se veut une leçon de morale où l'ingratitude est payée de vengeance.

Chaque fois que nous passons d'un niveau à l'autre de la narration, nous constatons que la première histoire appelle la seconde à partir d'une disjonction entre les personnages principaux du récit précédent.

Dans l'histoire du pêcheur, c'est le sentiment d'ingratitude qui est à la base de la production de l'histoire du roi grec et du médecin Douban; l'histoir du mari et du perroquet est racontée par le roi grec pour démontrer que le repentir est un sentiment négatif à éviter; l'histoire du Vizir puni est un argument contre le roi grec, utilisé par le vizir pour prouver que tous les moyens sont bons pour préserver la vie d'un monarque.

A part le champ moteur qui circule de l'histoire enchâssante à l'histoire enchâssée pour expliciter l'acte même d'enchâssement, chaque conte du grand récit est construit à partir d'autres configurations lexicales et, tout en restant tributaire du conte initial par sa qualité de suppléer, acquiert une certaine indépendance par sa sémantique.

Avant d'amorcer l'étude proprement dite du conte, rappellons sur schéma la façon dont les contes s'emboîtent les uns dans les autres au niveau du discours.



III.1.2.1:. Les champs lexicaux

a. Le langage

* Les constatifs
- dire (27x)
- parler (5x)
- exprimer
- prononcer

* Les performatifs
- Je promets
- Je suis instruit
- Cessez
- Je vous avertis
- Je supplie
- frappe
- prenez
- je vous proteste

b. Savoir

* Médecine
- Science
- Médecin (41x)
- remède(s)
- guérir (11x)
- drogues (3x)
- sans breuvage
- sans topique
- poison (2x)

* Connaissance
- science
- livres
- consommé
- philosophie
- connaissait
- habile (3x)

c. Code socio-juridique

* Culpabilité Vs Innocence

- crime	- innocent -
- attenter à la vie	innocence (5x)
- coupable (2x)	
- tyran	
- horrible dessein	

* Déloyauté Vs Loyauté

- perfide	- vertu - vertueux
- pernicieux	- le meilleur
- traître	

*Injustice Vs Justice

-Sacrifier l'innocent	- Je fais à ce
-Opprimer l'innocence	grand homme
-Injuste - injustices	une pension de
	mille sequins

* Sanction Vs Pardon

-Pour me prévenir	-Prolongez-moi
contre toi, je veux te	la vie
ravir la tienne	-Laissez-vous
-Je veux que tu	fléchir
meures	

d. Maladie
- lèpre (6x)
- maladie (2x)
- mal (3x)
- roi (49x)
- à moitié consummée

* Information

- Je sais - Sais-tu
  Vous savez - Vous ne
  savez pas (5x)
- informé
- appris
- instruire (2x)

e) Valorisé Vs Dévalorisé

Valorisé	Dévalorisé
- habile (3x)	- traître (2x)
- favori	- perfide (2x)
- mérite	- pernicieux (2x)
- vertu - vertueux (2x)	- coupable (2x)
- le meilleur	- envie - envieux (2x)
- grand homme	- peu d'esprit
- précieux	- pas assez de pénétration
- innocent - innocence (5x)	- ni assez de fermeté

f. don

- agréer mes services
- enrichir
- présent(s) (3x)
- connaissait
- donner
- bienfaits
- pension
- honneurs
- favori
- recevoir
- léguer
- habile

g. Jeu

- mail (8x)
- boule (3x)
- jouer (5x)
- exercice - exercez-vous (2x)

h. Sentiments

* Jalousie

- envie - envieux (2x)
- lui faire ombrage
- lui avaient suscité des ennemis
- le perdre dans l'esprit du roi

* Reconnaissance

- croyant ne pouvoir jamais assez reconnaître les obligations qu'il avait à un médecin habile.
- Je fais à ce grand homme pour toute la vie une pension de mille sequis
- Je ne le payerais pas assez de ce quil a fait pour moi.

* Repentir

- Se repentir (4x)

* Ingratitude

- "Est-ce ainsi .... que vous me récompensez du bien que je vous ai fait ?"
- de se voir si mal payé du service qu'il avait rendu

* vengeance

- Voilà de quelle manière sont traités les princes, qui, abusant de leur autorité, font périr les innocents.
- Dieu punit tôt ou tard leurs injustices.

i. Le merveilleux

- miracle
- ma tête répondra à toutes les questions
- la tête eut à peine achevé les paroles
- pour entendre parler la tête après la mort.

Le tableau ci-après montre l'espace occupé par chaque champ lexical dans le texte.

	Champs lexicaux	Somme des occurrences
1.	Le langage : Les constatifs Vs Les performatifs	123
2.	Savoir : Médecine - Connaissance - Information	122
3	Code socio-juridique : Culpabilité Vs Innocence ; Déloyauté Vs Loyauté ; Injustice Vs Justice ; Sanction Vs Pardon ;	70
4.	Maladie	60
5.	Valorisé Vs Dévalorisé	33
6.	Don	24
7.	Jeu	21
8.	Sentiments : Jalousie - Reconnaissance - Repentir _ Ingratitude - Vengeance	19
9.	Le merveilleux	11

III.1.2.2. Interprétation et justification des champs lexicaux.

Dans le texte : Histoire du roi grec et du médecin Douban , nous avons dégagé neuf champs lexicaux qui apparaissent dans le récit.

- Les champs lexicaux : Le langage - Savoir - Code socio-juridique - Valorisé Vs Dévalorisé - Sentiments, sont distribués entre les trois acteurs du récit.
- Les champs : Don - Jeu, affectent deux des personnages : le médecin et le roi grec.
- Le champ : le merveilleux est beaucoup plus centré sur l'individualité du médecin.
- Le champ : Maladie, tourne autour du personnage du roi.

Ce regroupement par catégories est pertinent dans la mesure où il détermine le rôle joué par chaque acteur dans le récit, en même temps qu'il fait ressortir les relations d'aide, de rivalité et d'opposition existant entre les personnages.

Le premier champ "Le langage", important par ses occurrences, fait apparaître dans sa composante deux types de verbes : "Les constatifs" et "les performatifs". "Les constatifs" :"dire", "parler", "prononcer" posent le langage comme un objet de narration et de communication. "Les constatifs" exposent les faits sans que l'émetteur de l'énonciation s'engage à poser un acte quelconque. Tandis que "les performatifs", en plus de leur fonction de communiquer, l'émetteur effectue en même temps un acte.
Quand le médecin Douban dit au roi grec : "je promets" de vous guérir, prend un engagement vis à vis du roi. Le verbe "promettre" fait partie de la sous-catégorie des "performatifs" : "Les promissifs".

> "La classe des "promissifs" est celle qui "est caractérisée par le fait que l'on promet, ou que l'on prend en charge quelque chose. Ces énonciations nous engagent à une action mais elles comportent aussi des déclarations ou manifestations d'intentions qui ne sont pas proprement des promesses",, (1)

Les verbes "je t'avertis", "cessez", "prenez", "frappe" sont de la classe des "exercitifs", c'est-à-dire que l'émetteur a tous les pouvoirs, les droits et la compétence de commander, de donner un conseil, un avis.
"Je proteste", "je supplie" sont des "comportatifs" et consistent en quelque sorte à "adopter une attitude envers quelqu'un".

Le champ "Le langage" est un élément toujours présent qui, obligatoirement interfère avec les autres champs. Il est porteur de vérité "je sais", une vérité préalablement retenue par un émetteur et que ce dernier partage avec un récepteur de son choix. Par la voix publique, le médecin a "appris" la maladie du roi et par le langage, il entre en communication avec lui, pour lui proposer ses services et lui révéler le secret de la guérison.

---

(1) AUSTIN (J.L.), op. cit. p. 154.

Le roi, pour exprimer sa "reconnaissance", donne publiquement des louanges à son bienfaiteur; il montre à tous la place privilégiée que le médecin occupe dans sa cour et dans son coeur.
Instrument de vérité, le langage constitue également un moyen de leurre : le vizir jaloux, pour nuire au médecin recourt au langage pour tromper. Il opère une substitution où l'"être"correspond au mensonge et le "paraître" à la vérité. Le service gratuit que le médecin vient de rendre au roi, est changé en supercherie par le vizir. Ce maquillage des faits va entraîner une "sanction" démeritée au médecin.

Le deuxième champ "Savoir" est une tripartition dont les sous-champs sont des hyponymes du champ générique.
Le sous-champ "Médecine", plus vaste que les autres par le nombre de ses occurrences, s'étend grâce à la répétition des mots "médecin" et "Douban". Les deux lexèmes se retrouvent tout au long du texte, bien que le sous-champ les englobant, soit en grande partie, implanté au milieu du récit. Cette intervention constante du médecin souligne son importance dans la progression des événements; il se pose comme le héros de l'histoire autour duquel les champs partent et convergent.
Détenteur d'une vérité connue de lui seul par l'action de la "science" et de sa propre habileté, le médecin "informé" du mal du roi, se propose de lui venir en aide. Il promet au roi de le "guérir" "sans breuvage" ni "topique". Il utilise son art et son habileté dans un but humanitaire.
Dans notre récit, comme partout ailleurs, la "médecine" joue un rôle double : elle guérit aussi facilement qu'elle tue. Le roi recouvre la santé grâce aux "remèdes" du médecin, mais finalement il mourra de cela même qui lui a redonné la vie, car pour se venger, le médecin utilisera le "poison" pour supprimer un roi cruel et ingrat.

Nous constatons que les trois sous-champs du "Savoir" entretiennent des rapports entre eux. Sans l'"Information" reçue, le médecin malgré toute sa "science" n'aurait pas connu la maladie du roi pour le "guérir".
Il va unir la "science" à sa propre habileté, sa propre "connaissance" puisée dans les "livres" pour réaliser ce qu'on appellera un miracle.
De même, sans l'"information" trompeuse de son vizir, le roi ne se serait jamais fait coupable d'ingratitude.

Le sous-champ "information" apparaît comme manipulateur de récit mais il n'est pas le seul, d'autres manipulateurs existent dans le texte pour marquer de nouveaux rebondissements dans la progression de l'intrigue,
Le champ "Savoir" occupe une place importante dans le récit dans la mesure où c'est de lui que le lecteur part et c'est à lui qu'il revient. Point de départ et point d'aboutissement, il est l'élément qui cristallise tous les thèmes.

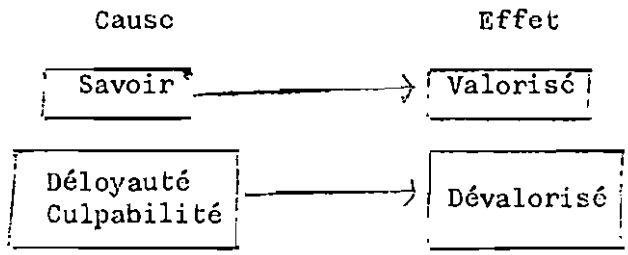
Le champ "Savoir" est lié au champ "Maladie". Ce dernier occupe la place n°4 dans le classement par la répétiton du mot "roi". Ce lexème ne relève pas en soi de l'isotopie "Maladie". Il s'agit ici d'un glissement de sens où l'on désigne la partie par le tout (Métonymie). Dans notre texte, le "roi" connote la "maladie", comme "Douban" connote la "médecine". Chacun des deux personnages possède une propriété intégrante à sa personnalité. Le médecin a comme bien la "science", alors que le roi est affecté d'une tare : la "lèpre". Par son "savoir", le médecin est invité à jouer le rôle d'adjuvant et à collaborer à la guérison du roi, guérison qui va passer par la voie du "Jeu".

Le champ "Jeu" est le champ d'action des deux acteurs où le médecin joue le rôle d'instructeur, le roi celui de l'élève qui apprend.
Le champ "Jeu" est rendu dans le texte par les mots tels que "boule", "jeu", "mail", "exercice" etc.
Le jeu étant collectif, les officiers qui participent au jeu sont des adjuvants secondaires qui aident à la réalisation du projet mené par le médecin et le roi.
Nous remarquons donc que les champs "savoir", "maladie", et "jeu" sont étroitement liés et qu'il existe une progression du premier au troisième champ; en effet le premier annonce le second etc. par la voie du langage qui apparaît comme un coordinateur de thèmes.

Le roi qui a bénéficié de l'aide du médecin contracte une dette qu'il va payer en "présents" et en "honneurs". Le "don" du roi rétablit l'équilibre entre les deux personnages; chacun des acteurs fait profiter à l'autre du bien qu'il était initialement le seul à détenir : le médecin fait "don" de son art et le roi le récompense en lui donnant richesse et considération sociale.
L'entente qui s'établit entre le médecin et le roi est centrée sur la relation de "donnant-donnant". Cette complicité finit, pour faire place à la méfiance et à la haine, dès que l'un des personnages se sent menacé par l'autre.
Le champ "Don" occupe partiellement les mêmes espaces que les champs "savoir", "valorisé Vs dévalorisé" et le sous-champ "reconnaissance".

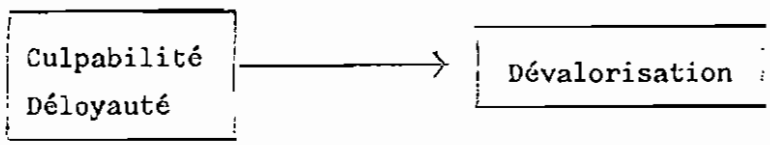
Nous constatons que les mots "habile", "favori" figurent dans les champs "Don" et "Valorisé Vs Dévalorisé"; de même que "habile" et "connaissait" sont dans les champs "Don" et "Savoir", assurant ainsi des rapports entre les champs mentionnés.

Le champ n°5 "Valorisé Vs Dévalorisé" est présent tout au long du texte; il est lié au rôle supposé ou réel des personnages et s'orientent du "valorisé" vers le "dévalorisé", essentiellement en ce qui concerne le médecin. Avant l'intervention malheureuse du vizir, le médecin reçoit tous les "louanges", tous les "honneurs" dûs à l'homme providentiel assez "habile" pour opérer des miracles. Il devient le "favori" du roi.
Dans le texte les qualificatifs méritoires du médecin sont liés à son art, à son habileté; tandis que les épithètes dépréciatifs sont dûs à la "culpabilité" supposée du praticien.
De "habile", "grand homme", le médecin est appelé "perfide", "espion", "traitre" etc. A travers le texte, nous assistons à la dégradation de sa personnalité, une dégradation qui va lui attirer une sanction injuste.
Le champ "Valorisé Vs Dévalorisé" interfère avec le camps "Savoir" et le champ "Code socio-juridique"; mais outre cette interférence, nous remarquons que le premier champ entretient avec les deux autres les relations de "cause" à "effet".



En ce qui concerne le médecin, cette deuxième causalité n'est qu'apparente. La cause véritable qui est à l'origine de la dépréciation du médecin est la jalousie du vizir. Le service désintéressé du médecin est disqualifié; il est assimilé à un subterfuge fait pour dissimuler un crime parfait.
Le champ "Valorisé Vs Dévalorisé est appliqué aux deux autres personnages surtout pour son deuxième sous-champ. Le roi manque assez de force pour résister à la plaidoirie "perfide" de son vizir et "assez de pénétration" pour pénétrer les intentions réelles de son subordonné.
Finalement, nous constatons que la "culpabilité" supposée du médecin qui est à la base de toute l'évolution dégradante des personnages, va provoquer la mort des deux protagonistes : le roi grec et le médecin; tandis que le véritable criminel sort indemne du conflit.

Le champ n°3 "Code socio-juridique" est composé de quatre sous-champs centrés sur des notions antithétiques : "Culpabilité Vs Innocence", "Déloyauté Vs Loyauté", "Injustice Vs Justice", "Sanction Vs Pardon".
Le sous-champ "Déloyauté Vs Loyauté" interfère avec le champ "Valorisé Vs Dévalorisé" par la présence dans les deux champs des mots "vertueux", "Le meilleur" Vs "perfide", "pernicieux", "traître".
Nous constatons en outre que la "culpabilité" supposée du médecin est à la base de la production des autres sous-champs. Par jalousie, le vizir accuse le médecin de "crime", de vouloir "attenter à la vie" du monarque. Il l'appelle "perfide", "traître". Les sous-classes "Culpabilité" et "Déloyauté" fonctionnent dans le texte de façon concommitante pour disqualifier les personnages du récit.



Dans le récit :

Loyauté	Culpabilité
Innocence	Déloyauté
Pardon	Injustice
	Sanction
Enonciations suggérées	Enonciations posées

Le huitième champ "Sentiments", entretient avec les champs "Savoir", "Code socio-juridique", "Don" des relations de "cause" à "effet".
Le sous-champ "reconnaissance" qui tourne autour du personnage du roi, est tributaire des champs "Savoir" et "Don".
Le roi reconnaît l'habileté du médecin : "croyant ne pouvoir jamais assez reconnaître les obligations qu'il avait à un médecin habile" et la valeur du service rendu "je fais à ce grand homme pour toute la vie une pension de mille sequins". Cette "reconnaissance" venue d'un homme influent et tout puissant, confère au médecin une supériorité sur les autres courtisans outrés de cette préférence; le vizir voit en lui un concurrent, un ennemi qui lui a volé son objet-valeur : celui d'être le premier "favori" du roi. Pour reconquérir son rang menacé, le vizir recourt à la "Jalousie" pour "perdre" le médecin "dans l'esprit du roi".

Le sous-champ "Jalousie" occupe une position centrale dans l'intrigue dans la mesure où elle établit des rapports conflictuels qui opposent deux des acteurs, qui, auparavant avaient contracté des relations d'amitié.
La "jalousie" se pose comme un nouveau manipulateur de récits; qui dégrade la situation où le roi manipulé par le vizir conçoit des pensées mortelles envers son bienfaiteur.
Les sous-champs "Ingratitude", "Vengeance", "Repentir", ont tous comme générateur, la jalousie.
L'"Ingratitude" marque la fin de la complicité entre le roi et le début d'une haine farouche qui conduira les deux hommes au crime. Le roi abusé par les paroles mensongères du vizir veut se débarasser du médecin; cela donne une idée plus ou moins nette de la force dévastatrice qu'est la jalousie dans le changement opéré chez les personnages.
Pour se prévenir contre un danger éventuel, une compétition s'ouvre où le plus fort cherche à gagner sur le plus faible.
Chacun des trois acteurs part en guerre en se conjoignant une arme sûre et aisée à manier : le vizir a le pouvoir du "langage" pour écarter un concurrent; le roi exerçe abusivement son pouvoir pour assurer sa vie; le médecin fait une fois de plus recours à son "savoir" pour "se venger" d'un roi ingrat et cynique.

Le sous-champ "repentir" est important dans le récit; d'abord par son pouvoir d'être à la base de nouveaux récits; ensuite, il semble que les deux personnages : le roi et le médecin autour desquels tourne le sous-champ, y attachent une grande importance comme un sentiment négatif à éviter.
Le sous-champ "repentir" se situe sur deux plans tout à fait opposés selon l'acteur-héros considéré. Chez le roi, le "repentir" est un sentiment qu'il cherche à tout prix à écarter de son esprit; alors que chez le médecin il s'agit d'un sentiment éprouvé.

Nous constatons donc que le champ "sentiments" est réparti en cinq sous-champs : "Reconnaissance" - "Jalousie" - "Ingratitude" - "Repentir" - "Vengeance" dont l'ordre chronologique se fait dans une relation d'iplication, c'est-à-dire que le premier sous-champ provoque le deuxième, etc dans une relation de "cause" à "effet".

Le dernier champ "Le merveilleux" se concentre dans les dernières lignes du texte et occupe le même espace qu'une partie du champ "Le langage". En outre, nous constatons que certaines séquences de mots relevant du "merveilleux" font intervenir dans leur composition des lexèmes attestant "le langage". Cette contiguïté établit entre le champ "Le merveilleux" et le champ "Le langage" des rapports de dépendance.
"Le merveilleux" est l'élément qui vient mettre fin à l'opposition des trois acteurs du récit avec la mort de deux principaux opposants : le roi et le médecin. Il tourne essentiellement autour de la personnalité du médecin, qui, considéré de son vivant comme un réalisateur de "miracle", s'élève au niveau des divinités par le pouvoir de parler après sa mort "ma tête répondra à toutes vos demandes". Demi-dieu par sa "science", dieu par l'intervention des forces mystérieuses, le médecin est avant tout un homme car, il reste tributaire de la mort. Nous voyons, en effet, que malgré toute sa puissance, le médecin expire après s'être vengé de son bourreau. Tout comme le génie (Histoire du pêcheur), le roi n'a pas eu pitié de son bienfaiteur réduit à sa merci; mais le récit se charge de nous montrer que ce n'est pas toujours le plus fort qui gagne. Après la ruse, qui reste l'arme privilégiée des faibles, l'homme du conte en butte à la force et à l'injustice, survit grâce à la protection des dieux qui lui confèrent une puissance toute divine pour rétablir l'équilibre des forces en présence.

Si nous considérons les champs lexicaux les uns après les autres, nous constatons que - les champs "Savoir" et "Sentiments" se posent comme manipulateurs de récit et - les champs "Code socio-juridique", "Valorisé Vs Dévalorisé", "Don", "Jeu", "Le merveilleux" dépendent directement des rapports conjonctifs ou disjonctifs résultant de la confrontation des personnages.

- Le champ "Maladie" est à l'origine de cette confrontation et peut être ainsi considéré, en corrélation avec le champ "Savoir" comme manipulateur de récit.
- Le champ "Le langage" est véhicule de thèmes; il coordonne tous les champs lexicaux pour en faire un récit dramatisé.
- Le champ "Le merveilleux" est important dans le conte car il vient départager l'opposition entre les différents acteurs avec la mort des deux protagonistes: le roi grec et le médecin Douban.

III.1.3. : L'histoire du mari et du perroquet.

Nous avons démontré précédemment que la production d'un sous-récit dans le récit, par d'un fait qui oppose deux des acteurs-héros du conte précédent. Généralement c'est le champ "Sentiments" qui est générateur d'une nouvelle narration; ce qui souligne l'importance que les hommes de tout temps et de tout lieu accordent au sentiment comme base de toutes les manifestations humaines. L'histoire du mari et du perroquet, en effet, se veut une leçon de morale et s'intègre à l'histoire du roi grec et du médecin Douban comme une contre-épreuve à réaliser. Le roi grec refuse de se mettre dans la même situation que le mari berné par sa femme, mais finalement nous remarquons qu'il ne réussira pas l'étape performancielle, à cause de la manipulation constante de son vizir : malgré ses bonnes résolutions, le roi grec se laisse persuader par son manipulateur et tombe dans la même erreur, qui, contrairement au mari trompé, lui sera fatale.

III.1.3.1. Les champs lexicaux.

a. Humain Vs animal (volatile)

- mari	(5x)	- perroquet	(8x)
- logis		- oiseaux	(5x)
- femme	(6x)	- cage	(4x)
- chambre			
- exclaves:	(3x)		
- maître(sse)	(2x)		
- voisins			

b. Le langage

- parlait - parlant (2x)
- rendre compte
- apprit (2x)
- repproches
- répondit
- menti
- interroger
- jurèrent
- commanda
- questions

c. Sensoriel

* Visuel
- belle
- vue
- tout ce qui avait été fait devant lui
- miroir
- ye x
- clarté
- les éclairs
- pluie - plu (2x)

* Auditif
- tourner un moulin à bras
- jeter de l'eau en forme de pluie par le haut de la cage
- tonnerre - tonné (2x)

* Tactile
- pluie (2x)
- incommodé

d. Cadre situationnel
- cage (4x)
- chambre
- logis
- haut
- devant
- droite
- gauche

e. Déplacement Spatial
- apporta
- ;voyage (2x)
- retour (2x)
- absence

f. Code moral
- bon
- trahie
- fidèles
- se venger
- tuer (2x)
- conduite
- se repentir

g. Affectif
- aimait
- passion
- souffert
- fidèles
- dépit

h. Commerce
- vendait
- achetait
- affaires

Ce champ est présent tout au long du texte par la répétition des mots "femme", "mari", "perroquet" etc. Le champ n°1, qui est une bipolarité antithétique occupe une place importante dans le récit, car il véhicule en lui-même une opposition naturelle qui sera renforcée tout au long du texte.

Ce champ entretient des relations étroites avec le champ n°4 "cadre situationnel". Il existe entre les deux champs, des relations de distribution partielles d'une part, et d'autre part nous remarquons entre eux une faible interférence. En effet, nous voyons que les mots "logis","chambre", "cage" se retrouvent à la fois dans le champ n°1 et le champ n°4.
Ce dernier désigne le domaine qui, au départ est imparti à chacun des personnages du champ n°1. L'"homme", la "femme", les "esclaves" possèdent comme demeure le "logis", la "chambre" ; l'"oiseau" représenté ici par le "perroquet" est habitant d'une "cage". Chacun des acteurs du récit se meut dans une sphère qui lui est propre, et l'intrusion de la "cage" dans la "chambre" renforce l'identification de l'"oiseau" à l'"homme" et par conséquent, le conflit qui ne manquerait pas de naître entre deux espèces préalablement faites pour vivre séparées. Elevé au statut d'"homme" par l'action de l'"homme", l'oiseau encagé, comme les "esclaves" humains, entre au service du "maître".
Nous constatons en effet, que la "femme" et son "mari" se partagent les serviteurs. La femme a à son service les esclaves féminins; cette catégorisation est spécifiée dans le texte par le pronom : elles; tandis que l'homme se conjoint de l'oiseau dans les tâches difficiles. Introduit dans le royaume privilégié des hommes, le perroquet est appelé à jouer le rôle de témoin oculaire et d'informateur auprès du mari jaloux, qui a tout lieu de soupçonner sa femme d'infidélité.
La confrontation entre les personnages, est enregistrée d'abord au niveau de l'homme et de la femme. Le mari, malgré tout l'amour qu'il porte à sa femme, n'a pas confiance en sa vertu et la femme, rebelle, à chacune des absences du mari s'empresse de le tromper.

Le champ n°7 "Affectif", montre les rapports que les personnages entretiennent entre eux. Entre le mari et la femme existe un lien d'amour, de "passion" du moins en ce qui concerne le mari envers sa femme. Les serviteurs font preuve de fidélité envers leurs maîtres.

Le champ n°7 interfère avec le champ n°6 "Code moral". Ce dernier naît des sentiments qui s'installent entre les personnages. Lorsque le perroquet rapporte au mari les agissements, la "conduite" de sa femme, il se pose comme dégradateur de la situation surtout au détriment de la femme. Celle-ci, rancunière jure de "se venger" du perroquet bavard; elle se conjoint dans cette tâche de ses esclaves et se présente à son tour dans le rôle de dégradateur pour ce qui concerne le perroquet. Le mari, qui désormais nourrit des doutes sur la fidélité de son serviteur, de "dépit", se décharge en tuant le perroquet.
Nous constatons finalement que le champ n°1 et les champs n°6 et n°7 sont étroitement liés. Les deux derniers soulignent les sentiments et les actions suscitées par la confrontation heureuse ou malheureuse des personnages du champ n°1.

Le champ n°5 "Déplacement Spatial" et le champ n°8 "Commerce" sont directement liés aux champs n°1 et n°4. Le "logis" est la demeure collective de l'"homme" et de la "femme", mais cette dernière est "maîtresse" d'un royaume qui lui est spécialement réservé : la "chambre". L'"homme" est plutôt l'homme du dehors, de l'extérieur. Il effectue des "voyages" pour ses "affaires".
Serge MEITINGER parlant de ce partage spatial, et de la dichotomie existant entre la vie de l'homme et de la femme dans la société musulmane, dit :

> "Aux femmes le domaine intérieur et ses tâches domestiques, aux hommes le monde extérieur et la rue; aux femmes le retrait derrière les murs chaulés, la grotte obscure, fraîche et humide de l'intérieur, de l'intériorité, à l'homme le cuisant du soleil, du dehors sans ombre". (1)

Il en ressort que la femme refoulée dans des espaces sans soleil et sans joie, se montre réfractaire à l'ostentation masculine, et l'homme conscient de cette révolte la fait garder par un serviteur fidèle.

---

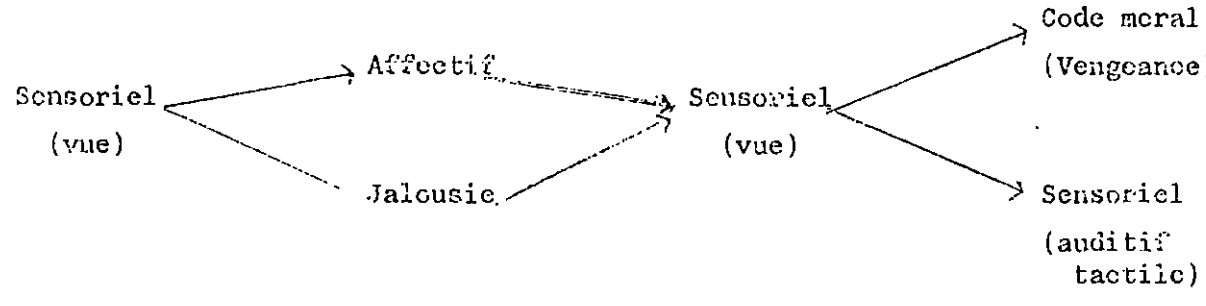
(1) MEITINGER (S.), Société musulmane et Quadrillage sexuel, Abdelwahab BOUDHIBA : La sexualité en Islam in CRITIQUE, Juin-Juillet 1976 n°s 349 - 350. p. 708.

La Jalousie, l'infidélité qui sont développées sur tout le texte, se trouvent gommées au niveau lexical. En orient, et en particulier dans l'Islam, les mots liés au domaine sexuel, gardent une charge de sacré; et prononcer ces mots équivaut à effectuer l'acte. (Ces mots sont à rapprocher aux "performatifs" de J.L. AUSTIN dans Quand dire, c'est faire).
L'acte passe donc inaperçu ou du moins son ampleur se trouve atténuée, lorsqu'il n'est pas accompagné du mot qui le désigne.

L'infidélité de la femme, la jalousie du mari qui sont les manipulateurs de tout le récit se conjoignent le "Sensoriel" (champ n°3) d'une part pour faire garder l'objet sur lequel on exerce sa jalousie, et d'autre part pour se venger du bavard et du mari trop despotique.
Le perroquet, maître du langage et de la "vue" s'acquitte honorablement de son rôle d'espion auprès du mari. La femme pour se venger, recourt à la même arme que ses adversaires, c'est à dire le "sensoriel".
Le petit scénario qu'elle monte avec l'aide de ses esclaves : "jeter de l'eau en forme de pluie par le haut de la cage", "tourner un moulin à bras"; a pour but de leurrer le perroquet qui, se fiant à ses sens en dehors de toute logique, prend les apparences pour la réalité. En effet, il est inconcevable que le perroquet bien abrité dans une chambre soit "incommodé" par la "pluie".
Le perroquet, manipulé par la femme, tombe dans le piège tendu et travaille involontairement à sa propre perte car le mari dépité,

> "persuadé que le perroquet ne disant pas la vérité en cela
> ne la lui avait pas dite aussi au sujet de sa femme", (1)

cue le malheureux oiseau.
Le champ "Sensoriel" constitue dans le texte, l'ouverture et la fin des hostilités entre les personnages.
Dans le récit, la progression est ainsi la suivante :



(1) GALLAND (A), op. cit., p. 78.

L'homme est naturellement jaloux de sa femme, parce qu'elle est "belle". Cette jalousie sera justifiée par les témoignages du garde mis auprès d'elle pour la surveiller. La femme, par le biais du "Sensoriel" bat ses ennemis sur leur propre terrain et sort vainqueur du conflit car elle réussit à berner son mari une seconde fois et à se défaire de l'intrus qui est venu violer sa liberté.

Dans l'histoire du mari et du perroquet, nous avons dégagé huit champs lexicaux qui sont liés entre eux.

- Le champ "Humain Vs Animal" qui est une bipolarité antithétique est en relation avec le champ n°4 " Cadre situationnel" dans la mesure où ce dernier indique l'espace occupé par les personnages du premier champ.

- Le champ n°7 "Affectif" et le champ n°6 "Code moral", attestent les sentiments et les relations que les personnages entretiennent entre eux.

- Le champ n°5 "Déplacement spatial" et le champ n°8 "Commerce", nous orientent vers les fonctions exercées par l'un des personnages à savoir ici le mari. Etant l'homme du dehors, il reste rattaché au logis par le "Sensoriel".

- Le champ n°2 "Le langage" est le bien commun à tous les acteurs, il est en liaison directe avec le champ n°1.

En dehors des champs établis, nous remarquons dans le texte des notions largement développées, mais que les mots ne font pas apparaître.

> "Pour qu'un champ lexical se justifie, il faut qu'il joue un rôle dans la construction du texte..." (1)

Ainsi, nous remarquons que la jalousie, l'infidélité, éléments absents du lexique, occupent une place privilégiée dans l'articulation globale du texte comme manipulateurs de récit et par conséquent générateurs d'un certain nombre de champs.
Il existe un autre thème qui n'est pas développé au niveau lexical mais qui, cependant, baigne tout le texte. Il s'agit du "Le merveilleux" connoté par la conjonction duchamp "Humain - Vs Animal" et le champ "Le langage".

---

(1) Gerges MAURAND, op. cit., p. 9.

En effet, les relations qui existent entre l'"homme" et le "perroquet", se basent sur la possession du "langage" par ce dernier. Or, si réellement le perroquet parle, il ne fait que reproduire les énonciations faites devant lui, mais il n'a pas le pouvoir de retenir et d'interpréter les actes. Le perroquet de notre récit s'assimile à l'homme non seulement par le langage mais aussi par l'intelligence; intelligence qui lui fera défaut, quand il s'agira de préserver sa propre vie.

III.1.4. : Histoire du Vizir puni.

L'histoire du Vizir puni est, comme l'histoire du mari et du perroquet, une sous-production de l'histoire du roi grec et du médecin Douban. Elle est produite par cette réflexion :

> "Quand il s'agit d'assurer les jours d'un roi,
> un simple soupçon doit passer pour une certitude,
> il vaut mieux sacrifier l'innocent que sauver
> le coupable". (1)

qui s'intégre dans la sous-classe "Injustice" du champ "Code socio-juridique". L'histoire du Vizir puni racontée par le vizir du roi grec, constitue un argument convaincant dans la mesure où, simulant une fidélité totale, il flatte le monarque qui, fort de ses prétendus droits, abuse de son pouvoir pour sacrifier un innocent.

III.1.4.1. Les champs lexicaux.

a. Déplacement Spatial

* Déplacement	Vs	Arrêt
- accompagner		- s'arrêta (2x)
- chasse (2x)		- mettre pied à terre
- courut - courait (2x)		
- suivre (2x)		
- me promenant		
- s'en éloigna		
- retourner sur ses pas		
- rejoindre		

(1) GALLAND (A), op. cit., p. 79.

b. Cadre Situationnel

- loin
- seul(e) (2x)
- Il avait perdu la voie
- de près
- de tout côté
- au bord
- endroit
- masure
- lieux abandonnés
- Dieu

c. Le langage

- répondit (2x)
- prononcer
- dire (3x)
- parlait
- raconta
- proposa

d. Véridictoire

- crut (2x)
- suis (v. être)
- prétendue
- fausse
- ruses
- princesse
- ogresse
- Elle ne lui parlait pas sincèrement
- fille d'un roi des Indes.

e. Affectif

- aimait
- passionnément
- ardeur
- pitié
- réjouissez-vous
- frayeur.

f. Sensoriel

* Visuel

- assez bien faite
- bien fait
- gras
- yeux
- vue

* Auditif

- entendit - entendre
- voix

g. Chasse

- chasse (2x)
- piqueurs
- ayant lancé
- cerf
- bête.

	Champs lexicaux	: Somme des occurrences
1.	Déplacement Spatial : Déplacement Vs Arrêt	38
2.	Cadre situationnel	28
3.	Le langage	21
4.	Véridictoire	17
5.	Affectif	10
6.	Sensoriel : Visuel - Auditif	9
7.	Chasse	7

2. Interprétation et justification des champs lexicaux.

Dans ce récit, nous avons établi sept champs lexicaux liés par des relations axées soit sur la causalité, soit sur la complémentarité et la similarité sémantique.

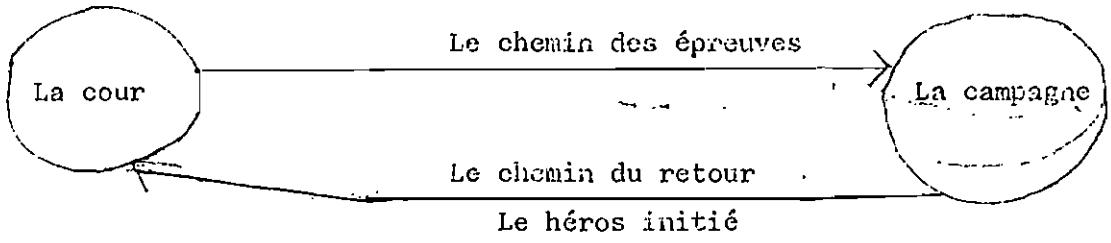
Le premier champ "Déplacement Spatial" est important dans le texte par le nombre de ses occurrences et par son implantation, car il occupe tout l'espace textuel, faisant du récit une description topographique du parcours du héros dans l'espace.
Ce champ se subdivise en deux sous-champs antithétiques : "Déplacement Vs Arrêt", qui alternent tout au long du texte : un déplacement est suivi d'un arrêt, puis d'un déplacement etc. Le texte est découpé en tableaux cinématographiques qui se suivent après un court intermède constitué par l'arrêt.
De deux sous-champs qui composent le premier champ, nous remarquons que le sous-champ "Déplacement", rendu dans le récit par des mots tels que "accompagner", "courut", "suivre", "rejoindre", s'impose par le nombre de ses occurrences, et le sous-champ "Arrêt" lexicalement moins étendu, joue cependant un rôle très important dans le texte car il marque la rencontre et la confrontation du héros avec les autres personnages du récit.
Dans les contes et les mythes, le héros effectue un déplacement pour entreprendre une initiation, pour récupérer un objet perdu, pour combler un manque ou tout simplement pour satisfaire un désir pressant.
Dans ce conte-ci, le héros se déplace pour satisfaire une "passion" : la chasse.

Entre le champ "Déplacement Spatial" et le champ n°7 "Chasse" existe des relations puisque ce dernier désigne l'objet de la quête, visé au départ par le héros. Ainsi donc, les deux champs sont liés par une relation causale où le champ "Chasse" fonctionne comme la "cause" et le champ "Déplacement Spatial" comme "effet".

Le premier champ "Déplacement spatial" entretient en outre des relations avec le deuxième champ "cadre situationnel". Celui-ci spécifie et souligne l'orientation prise par le héros en quête du gibier : le "Cerf" est plus loin à la recherche du chemin qui doit le ramener à la maison.
Dans les contes et les mythes, le héros pour réaliser sa performance, c'est-à-dire pour atteindre l'objet de sa quête, doit descendre dans des lieux sauvages, inhospitaliers pour y réaliser différentes épreuves plus difficiles les unes que les autres. Dans notre conte, ces lieux inhospitaliers sont la "masure", les "lieux abandonnés". Quand le héros aura vaincu la méchante sorcière, représentée dans notre récit par l'ogresse et ses enfants, et le serpent à trois têtes; alors il pourra être proclamé héros.
Le champ "cadre situationnel" marque justement la progression du prince dans le royaume des Interdits. Cette progression peut être représentée sur un schéma de la façon suivante.

Le départ du héros
en quête d'initiation

La performance
du héros



Le cadre dans lequel il se meut, est jalonné d'opposants :
l'"ogresse" et ses enfants, qui ont élu domicile dans une "masure" au coeur de la forêt profonde. L'action méchante de ses ennemis, est contrecarrée par l'aide précieuse qui vient d'un auxiliaire puissant : "Dieu", qui prend le héros sous sa protection jusqu'à la maison paternelle.
Nous constatons donc que le champ "Déplacement Spatial", le champ "Cadre Situationnel", le champ "Chasse" forment les trois axes sur lesquels s'articule le parcours héroïque : que ce soit dans l'espace ou sur le chemin des épreuves.

Le champ n°3 "Le langage" est surtout concentré dans les passages du style direct qui sont une actualisation même de la parole. Il est rendu par les verbes tels que "répondit", "raconta", "parlait", etc.
Il est à souligner que seules les paroles du prince, de l'ogresse et des enfants-ogres sont représentées pour illustrer et amplifier les rapports conflictuels qui s'établissent entre le prince et ses opposants.

Le champ n°4 "Véridictoire" entretient des rapports avec le champ "Le langage". Le "véridictoire" implique dans sa composante sémantique, outre les valeurs extra-linguistiques, la puissance du verbe qui reste le meilleur outil d'information ou de tromperie. On peut lire dans Actes Sémiotiques que :

> "Le champ du "véridictoire" concerne les notions d'"être par opposition à "paraître", de "mensonge", par opposition à "vérité"„ (1)

Dans le texte, nous voyons que l'ogresse, pour attirer le prince dans le piège tendu, se fait passer pour une princesse des Indes "Je suis .... la fille d'un roi des Indes". Ici, elle fait profession d'une vérité qui n'en est pas une, puisqu'on dit plus loin "cette dame qui se disait" ou "la prétendue princesse. Nous constatons que c'est le langage qui est à l'origine de cette substitution des faits et qu'il occupe par contre les mêmes espaces du texte que le champ "véridictoire". Le rôle joué par "Le langage" dans le récit se confond particulièrement à celui joué par le "véridictoire".
Pour maintenir le prince dans la bonne impression suscitée par son apparence avenante, il importe à l'"ogresse", pour finir complètement la conquête de sa victime, de la leurrer par des mots.

Dans le texte, on dit "une dame bien faite". Cette description physique fait intervenir le "Sensoriel". Ce dernier est un champ bipartite qui intéresse deux organes de sens : la vue et l'ouïe. Il est essentiellement concentré au milieu du texte, dans les passages où est décrite la rencontre des deux protagonistes : le prince et l'ogresse.
Il s'oriente du "visuel" à l'auditif". C'est par le "visuel" que les deux personnages ont réussi à se plaire. L'un apprécie chez l'autre les qualités physiques : la dame est"assez bien faite"; et le prince est "bien fait" et fort "gras". Donc, cette appréciation est orientée différemment selon les centres d'intérêts des personnages : si le prince est sensible aux larmes et à

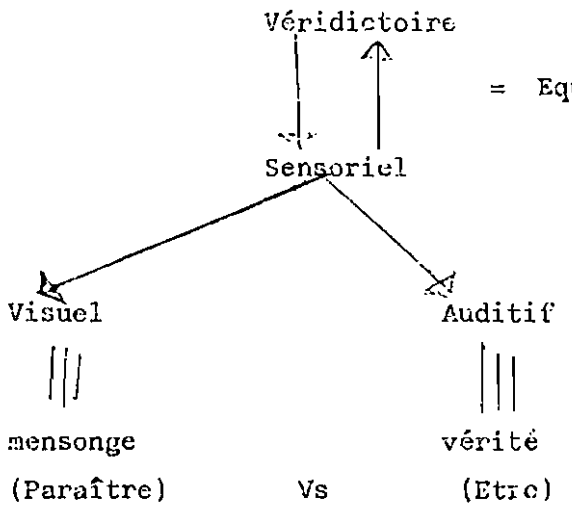
---

(1) MAURAND (G.), op. cit. p. 12

la beauté de la prétendue princesse, celle-ci ne s'intéresse à lui que comme une proie, une nourriture inespérée pour elle et ses enfants

> "Réjouissez-vous, mes enfants, je vous amène
> un garçon bien fait et fort gras" (1).

Le prince qui est près de la masure, perçoit le danger qui le menace et se jette au plus vite sur son cheval pour se sauver. Par le "visuel", le prince s'était trompé sur la qualité et l'identité de sa compagne et l'"Auditif" se charge de rétablir la vérité.
Une constatation se dégage alors de cette approche du texte : le champ "Sensoriel" joue dans le texte un rôle similaire à celui du "véridictoire". Ils tournent tous les deux autour des notions antithétiques : "être" Vs "vérité" Vs "mensonge".

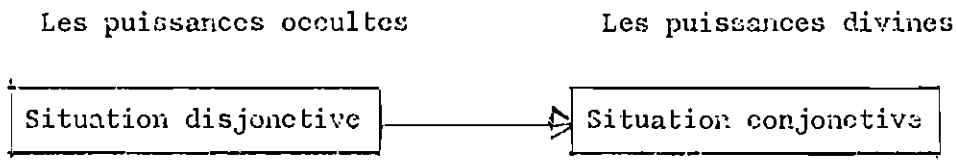


Le champ n°5 "Affectif" décrit les sentiments des personnages en situation. Il s'étend sur tout le texte et affecte trois des personnages du récit : le prince, l'ogresse et le roi.
En s'insérant au milieu des descriptions purement topographiques, le champ "Affectif" donne vie au conte, car nous suivons non seulement le changement spatial des personnages, mais également une certaine évolution de leurs sentiments selon la situation du moment.

---

(1) GALLAND (A), op. cit. p. 80.

A côté des champs explicités par le lexique, nous retrouvons d'autres champs qui relèvent du contexte comme par exemple "Le merveilleux". Dans ce récit-ci, "Le merveilleux" est rendu au niveau du récit par la présence des puissances occultes "ogresse" et des puissances divines "Dieu" qui, par leur action maléfique ou bénéfique, interviennent dans le destin du prince.



Dès lors, nous constatons que le principe "Surnaturel" qui régit notre vie, réunit en lui des ambiguités : protecteur Vs ennemi; maternel Vs marâtre. Cette dichotomie explique en quelque sorte la vie tumultueuse, faite de "haut et de bas" du héros du récit oriental.

En conclusion, nous constatons que les sept champs lexicaux dégagés de l'histoire du vizir puni, s'associent par groupe de deux ou trois pour décrire la grande aventure du héros.
Les relations entre les champs, se retrouvent également au niveau des groupes qui s'articulent les uns sur les autres pour réaliser une fonction complémentaire ou similaire dans le récit.
Même si tous les champs lexicaux tournent autour de l'aventure du héros, il existe une autre réalité laissée dans l'ombre et, qui pourtant préside à toute l'élaboration du récit. Cette réalité c'est le devoir sacré (Le vizir de notre récit est tenu, sous peine de mort, de préserver la vie du jeune prince). En développant surtout les épreuves du prince, le vizir du roi grec insiste sur les conséquences néfastes nées de la négligence du vizir, pour mettre le roi grec directement en présence du danger.
Soucieux de sa santé, le roi grec se rendra aux arguments de son pernicieux vizir, parce que celui-ci en changeant sa stratégie d'accusation, est parvenu à dissimuler sa jalousie sous un acte de foi, de fidélité. Le roi grec, flatté dans sa personne, oublie la jalousie de son vizir et la dette morale contractée envers le médecin Douban et, à l'instar du roi de notre conte, il s'empresse d'immoler son bienfaiteur.

Nous constatons donc que l'histoire du vizir puni véhicule un double message : celui "apparent" qui nous parle des épreuves du héros, particulièrement des dangers auxquels il a échappé; et l'autre, "caché", mais plus important pour la signifiance du texte car il met l'accent sur l'inconséquence du vizir; inconséquence qui a failli coûter la vie à l'héritier du trône. Le roi grec sera sensible au deuxième message, parce qu'il le touche dans ses droits et dans son auguste personne.

III.1.5. : L'histoire du Jeune roi des Iles noires.

L'histoire du jeune roi des Iles noires qui clôture le conte du pêcheur, est englobée dans cette dernière au premier niveau; en outre, nous remarquons qu'elle se confond dans sa deuxième partie à l'histoire enchâssante. Etant à la fois supplément et complément du récit englobant, l'histoire se construit sur les fondements de la première, ce qui explique l'extension de certains champs de l'histoire englobante à l'histoire englobée.

III.1.5.1. Les champs lexicaux.

a. Le langage

- dire (36x)
- répondit (9x)
- reprit (6)
- s'écrier (6x)
- insulter
- langage (4x)
- déclara
- commandez
- conjurer (2x)
- silence (--)

b. Sentiments

* Amour

- amour (6x)
- tendre - tendresse (3x)
- aimable
- sentiments
- amant (16x)
- passionné(e) (2x)
- chère âme
- chéri
- adoré - adorée (3x)
- maîtresse
- amante
- mon soleil
- ma vie
- coeur (2x)

* Douleur

- douleur (6x)
- poussait de grand cris
- pleurer (3x)
- lamentations
- désespérer
- les cheveux épars ..... arrachés
- gémissements

* Colère

- fureur (2x)
- colère (2x)
- furie
- courroux
- rage

c. Cadre situationnel

- Iles noires (2x)
- Etat
- royaume
- empire
- palais
- château
- enceinte
- appartement
- chambre
- jardin
- allées
- parterre
- bois
- îles
- montagnes
- capitale
- étang
- campagne
- déserte
- sur (5x)
- auprès (4x)
- dessus (3x)
- devant moi (3x)

* Joie

- satisfait
- je ne fus pas fâché
- plaisir
- joie (4x)
- satisfaction (2x)
- content
- réjouissez-vous

d. Déplacement Spatial

- sortir (6x)
- aller (12x)
- venir (6x)
- entrer (7x)
- retour (3x)
- arriver (3x)
- expédition
- retourner (2x)

e. Temps

- temps (9x)
- soixante et dix ans
- cinq ans
- une année (2x)
- deux années
- trois ans
- jour(s) (14x)
- nuit(s) (4x)
- obscurité
- minuit
- après-dînée
- pendant
- à peine
- quand
- depuis
- chaleur
- soleil

f. Code moral

* Cruauté Vs Sensibilité

- insensible - bonté
- cruel - cruauté - compassion
- barbare - barbarie - pitié
- inhumaine
- dureté

* Code Socio-Juridique

* Conjonction Vs Disjonction

- considération - déshonorer
- complaisance - contraindre
- reconnaissance - mépris
- vengeance

g. Destruction

- Puisses-tu ne te réveiller jamais !
- changer cette grande ville en de ruines affreuses
- ces lieux vont changer de face.
- détruit - détruisit (2x)
- moitié marbre, moitié homme
- anéantit
- destruction

h. Le merveilleux.

- changer cette grande ville et ce palais en de ruines affreuses
- je transporte toutes les pierres de ces murailles... au-delà du Mont Caucase
- ces lieux vont changer de face
- Elle lui conserva la vie par la force de ses enchantements
- enchantements (5x)
- moitié marbre, moitié homme (2x)
- métamorphose
- magicienne (12x)
- merveilleux

Sur le tableau ci-après, nous allons montrer l'espace occupé par chaque champ.

	Champs lexicaux	Somme des occurrences
1.	Le langage	178
2.	Sentiments : Amour,- Douleur - Colère - Joie	142
3.	Cadre situationnel	101
4.	Déplacement Spatial	100
5.	Temps	77
6.	Code moral : Cruauté Vs Sensibilité ; Code socio-juridique (Conjonction Vs Disjonction)	59
7.	Destruction	47
8.	Le merveilleux	32

III.1.5.2. Interprétation et justification des champs lexicaux.

Dans l'histoire du jeune roi des Iles noires, nous avons dégagé huit champs lexicaux qui se répartissent en trois groupes bien distincts :
- Le premier groupe constitué par les champs : "Le langage", "Sentiments", "Déplacement Spatial", "Code moral" intéresse l'humain.
- Le deuxième groupe composé d'un seul élément "Le merveilleux" est du domaine du surhumain. Le champ "Destruction" peut exister aussi bien dans le premier que dans le deuxième groupe.
- Le dernier groupe : "Cadre situationnel", "Temps" décrit l'environnement et le temps dans lesquels vivent et s'affrontent les personnages des deux premiers groupes.

Le tableau établi nous montre que le champ "Le langage" occupe une place de choix dans le texte par le nombre de ses occurrences. Il s'étend sur tout le texte et se concentre particulièrement dans les passages où le personnage du roi des Iles noires rapporte les événements passés, qui sont à l'origine de sa situation actuelle. A la fois acteur et narrateur de l'histoire de sa vie, le roi, pour ne pas lasser l'attention de son auditoire, narre non seulement les faits, mais reproduit également les paroles échangées, le discours tenu par tous les personnages présents. Dans un souci de clarté, le roi ponctue sa narration par des mots tels que : "dit", "répondit", "reprit", "s'écria" et d'autres verbes du même genre.
Employé par les personnages du premier et du deuxième récits (En effet, nous sommes en présence de deux récits qui se superposent et qui se confondent finalement en un seul dans la dernière moitié du texte), "le langage" remplit un rôle double : il est à la fois l'outil de narration et le moyen utilisé par les acteurs du conte pour réaliser certaines performances.
Le lecteur du conte est renseigné sur la folle passion de la reine-magicienne par des mots doux qu'elle adresse à son amant. La colère et la douleur des personnages éclatent à travers les invectives qu'ils profèrent tantôt contre le partenaire, tantôt contre le destin.
C'est par des paroles magiques prononcées, que la magicienne a détruit et enchanté la ville et ses habitants.
C'est toujours par "le langage" que le sultan a trompé la reine et réussi à venger le roi. Ainsi donc, nous constatons que les champs "Sentiments", "Destruction", "Le merveilleux" sont tributaires du langage.

Et on peut croire en définitive que les actions des personnages autour desquels tournent ces champs, ne peuvent avoir d'effet que s'elles sont accompagnées des mots qui les désignent. Les verbes "commandez", "conjurer", insulter" s'assimilent aux "performatifs" tels qu'ils sont définis par J.L. AUSTIN dans : Quand dire, c'est faire.

L'importance du langage s'étend du récit aux personnages : la reine déplore bien sûr, la morbidité de son amant, mais ses paroles nous laissent supposer qu'elle est plus affectée de son silence. Dans le texte, elle traduit sa douleur et son incertitude :

> " Il y a trois que vous ne m'avez dit une seule parole et que vous ne répondez point aux marques d'amour que je vous donne par mes discours et mes gémissements :
> est-ce par insensibilité ou par mépris". (1)

Ici donc, se profile un autre rôle joué par "lelangage"; il est porteur de partage et de convivialité. Son absence brise inévitablement la cohésion et l'équilibre d'une société, d'un groupe ou de deux personnes appelées à vivre ensemble, car le système d'échange établi préalablement entre les différents membres, a disparu pour ne laisser de la place qu'au "silence", au vide, au néant.

Après le champ "lelangage" vient en deuxième position le champ "Sentiments" qui se partage en quatre sous-champs : "Amour", "Douleur", "Colère", "Joie". Ce champ se retrouve également tout au long du texte, mais il se concentre spécialement au milieu du texte, dans les passages qui décrivent la confrontation entre les deux principaux antagonistes du récit : le roi et la reine.

Le sous-champ "Amour", important par ses occurrences par rapport aux autres sous-champs, occupe les deux premiers tiers du texte. Il est absent dans les passages du style indirect et dans le dernier tiers du récit, où n'apparaissent plus les deux principaux personnages de ce champ : la reine et son amant. Contrairement au reste du recueil, l'histoire du jeune roi des Iles noires est une tentative de revalorisation de certaines pensées reléguées dans le domaine de l'interdit parce qu'elles sont gênantes pour une certaine conception sociale : l'amour et ses corollaires sont tabous chez les orientaux et cette spontanéité de langage que nous retrouvons dans cette histoire nous instruit davantage sur la folle "passion" de la reine pour son "amant".

---

(1) GALLAND (A), op. cit., p. 103.

Cette passion est rendue dans le texte par des expressions hyperboliques telles que : "ma chère âme", "mon soleil", "ma vie", "adoré" etc.
Le sous-champ "Amour" qui tourne autour des personnages du roi, de l'amant, de la reine, est surtout développé autour de cette dernière. Le mari, pour marquer tout l'"amour" qu'il a pour sa femme, emploie ces termes qui ne laissent pas de doute sur la grandeur de ses sentiments :

> "J'eus tout lieu d'être content des marques d'amour qu'elle me donna; et, de mon côté, je conçus pour elle tant de tendresse..." (1)

Cet amour du roi né dans un élan d'équité envers sa femme ne manquera pas d'être destructeur une fois que la reine aura détourné son intérêt pour l'orienter ailleurs. C'est ce que nous allons voir par la suite.
Quant à l'amant, il semble qu'il fût muet même avant son accident : nous sommes renseignés sur l'amour qu'il porte à sa "maîtresse" par les paroles de celle-ci.

> "O tombeau ! aurais-tu détruit cet excès de tendresse qu'il avait pour moi ? Aurais-tu fermé ces yeux qui me montraient tant d'amour ..." (2)

Prise sous un certain angle, l'histoire du jeune roi des Iles noires est une illustration d'un amour malheureux, d'un amour à sens unique. Dans toute cette histoire, la reine est le personnage le plus amoureux et le plus mal-aimé et par conséquent celui qui souffrira le plus.
Entre le sous-champ "Amour" et les trois autres sous-champs qui composent le champ "Sentiments", s'établissent des rapports de "cause" à "effet". Ainsi donc, nous remarquons que le sous-champ "Amour" acquiert une grande importance dans le texte et dans le champ "Sentiments" par son pouvoir d'être à la base de nouveaux thèmes.

Le sous-champ "Douleur", aussi important que le sous-champ "Amour" par le nombre des occurrences, occupe les mêmes espaces textuels que ce dernier. Ce sous-champ affecte deux des personnages : le roi et la reine.
La blessure mortelle donnée à l'amant par le mari offensé est la première cause de la "douleur" de la reine. Mais nous remarquons qu'elle s'intensifie et prend des proportions d'une réelle "Passion" lorsque les marques d'amour de la reine, se heurtent au silence et à la passivité de son amant.

---

(1) GALLAND (A), op. cit., p. 98.

(2) Idem, Ibidem, p. 103

D'abord extérieure ".... poussait de grands cris", "les cheveux épars..... arrachés", "pleurer"; sa "douleur" évolue, devient plus intérieure et par conséquent plus dévastatrice : "désespérer", "gémissements", "lamentations" etc.
Quant au roi, sa douleur vient d'une autre cause tout aussi triste : son enchantement. Entre les deux personnages existe une analogie de situation : le roi est enchanté au propre comme la reine l'est au figuré. Chacun est prisonnier d'un "mal" impossible à guérir par la force humaine.
En conclusion, nous constatons que le sous-champ "Amour" et les champs "Destruction" et "Le merveilleux" entretiennent des relations avec le sous-champ "Douleur" : ils désignent la cause qui est à l'origine de la souffrance des personnages.

Le sous-champ "Colère" relativementmoins étendu par rapport aux deux premiers sous-champs "Amour" et "Douleur", occupe les mêmes espaces du texte qu'une partie des sous-champs précédemment mentionnés et du champ "Destruction". Il affecte deux des personnages : le roi et la reine. Les deux personnages divergent quant à l'expression de leurs sentiments. Tout au long du texte, la reine reste maîtresse d'elle-même; sa "colère", sa "fureur" et sa "rage" se manifestent plus par des actes que par des paroles; tandis que le roi s'enflamme contre sa femme par un discours violent :

> "O tombeau ! ...., que n'engloutis-tu ce monstre qui fait horreur à la nature, ou plutôt que ne consumes-tu l'amant et la maîtresse !" (1)

Nous remarquons en outre que le sentiment de "colère" chez les personnages naît des causes différentes : le mari s'appuie sur le moral transgressé pour justifier sa fureur contre l'amant et la maîtresse

> "Madame, ..., c'est assez pleurer; il est temps de mettre fin à une douleur qui nous déshonore tous deux" (2)

---

(1) GALLAND (A.), op. cit. p. 103.

(2) Idem. Ibidem.

meurtrie dans son amour et dans sa douleur, la reine se change en "furie" dès que l'assassin de son amant vient la narguer jusqu'au lieu de sa retraite. Sa "colère" contenue depuis trois ans éclatera d'autant plus fort que malgré ses remèdes, elle ne réussit pas à guérir son amant. Nous constatons en somme que chez la reine, la colère résulte de beaucoup de sentiments réunis et trop longtemps refoulés.
En conclusion, nous constatons que le sous-champ "colère" entretient des rapports avec les sous-champs "Amour", "Douleur" et les champs "Destruction" et "Code moral" : des rapports de "cause" à "effet" où le sous-champ "colère" fonctionne comme l'effet de tous ces sous-champs et champs réunis.

Eparpillé dans le texte, le dernier sous-champ "Joie" est étouffé par l'environnement des sentiments plus violents tels que : douleur, amour, colère. Il s'agit plus d'un état d'âme proche du "contentement" que d'une "joie" réelle. Cela est attesté par le vocabulaire utilisé : "satisfait", "satisfaction", "content", "je ne fus pas fâché" etc. En effet la situation dans laquelle vivent les personnages, laisse peu de place à une manifestation de joie quelconque. Cependant ce sentiment se manifeste une fois lorsque la reine croit à tort à la guérison de son amant : elle "fit un grand cri pour marquer l'excès de sa joie".
Quant aux autres personnages, nous remarquons qu'ils éprouvent plutôt une certaine satisfaction lorsqu'ils viennent de réaliser une action d'éclat : le mari est "satisfait" d'avoir puni le téméraire qui l'avait offensé, et le sultan dira à son ami après avoir tué la magicienne "réjouissez-vous!". Nous constatons donc que l'essentiel du sous-champ "Joie" découle du champ "Destruction" qui se pose au deuxième niveau après le sous-champ "Amour" comme générateur de thèmes.

En conclusion, nous pouvons dire que le champ "Sentiments" occupe la place la plus importante dans le texte, car, à part les occurrences relevées, ce thème se développe sur des passages entiers qui se révèlent une véritable psychologie de l'âme humaine. En plus, nous remarquons que les sous-champs qui le composent, occupent pratiquement les mêmes espaces du texte, marquant ainsi l'interférence de sentiments chez les personnages. Enfin le sous-champ "Amour", qui est à la base de tout le récit, étend son pouvoir de générateur sur les autres sous-champs. En ce qui concerne les trois sous-champs "Amour", "Colère", "Douleur"; il s'avère qu'il y ait progression du premier au troisième sous-champ. Mais en réalité, il est difficile, hormis pour le sous-champ "Amour" qui occupe le premier plan du texte, lequel des deux sous-champs qui produit l'autre; car dans certaines séquences et selon les personnages la progression est inversée.

Après le champ "Sentiments" vient en troisième position le champ "Cadre situationnel", relativement autonome par rapport aux champs précédemment étudiés. Il occupe tout l'espace du texte pour décrire le cadre dans lequel se réalise la confrontation des personnages.
Le champ "Cadre situationnel" est en relation avec la position occupée par les personnages dans la hiérarchie sociale : le roi, la reine, le sultan sont maîtres d'un"empire", d'un "royaume", d'un "état" etc.
Toujours en raison de leur personnalité particulière, ils habitent un "palais", un "chateau" etc.
Grâce au narrateur, nous quittons ce décor vu du dehors pour entrer en pleine intimité des personnages; nous nous introduisons avec lui dans l'"enceinte" du "chateau", dans l'"appartement", dans la "chambre" pour voir vivre de plus près ces personnalités qui restent pour le grand public au niveau des mythes.
Dès lors, l'essentiel de l'action va se situer au sein du château et de ses alentours : "jardin", "allées", "parterre", "bois" etc.
Les querelles domestiques qui naissent entre le roi et la reine auront un effet néfaste sur la géographie des lieux; le décor change et se modifie sur les sentiments des personnages : les "îles" deviennent des "montagnes", la "capitale" se change en "étang" peuplé de "poissons" qui étaient ci-devant les habitants du royaume, la "capitale" florissante devient une "campagne" "déserte". Le royaume tout entier est ravagé et perd ses dimensions à cause de son enchantement.
A ce niveau-ci de l'analyse, on pourrait certes contester l'autonomie du champ "Cadre situationnel" puisque nous voyons qu'il entretient des relations avec les champs "Sentiments" et "Destruction". Cette dépendance n'est cependant pas manifeste de prime abord; elle l'est pour le lecteur qui a le souci de former son récit autour des ensembles d'éléments qui sont interdépendants par des relations qu'ils entretiennent.

A côté des lexèmes géographiques et des lexèmes qui tiennent de la construction, l'histoire du jeune roi des Iles noires abonde en indices positionnels. Nous assistons dans le texte à la répétition des mots : "Sur", "auprès", "dessus", "devant moi" etc. qui indiquent la position des personnages, des lieux, par rapport aux autres. Bref, le décor tissé autour des personnages, est pris dans ses moindres dimensions, pour établir un réseau d'identification entre le spectateur et les acteurs du récit. En effet, le cadre minutieusement représenté permet au lecteur d'interpréter les actions des personnages exactement comme il interpréterait un événement auquel il aurait assisté, aurait participé.
Le champ "Cadre situationnel" est en corrélation avec le champ "Déplacement Spatial".

Ce dernier occupe tout le texte et s'étend par la répétition des verbes "aller", "sortir", "entrer", "partir", "revenir" etc. Ainsi donc, nous voyons que les personnages sont dans un incessant mouvement, surtout la reine qui, chaque jour, partage sa vie entre le Palais des larmes et le Château. Le roi , à cause de son immobilité, se déplace peu dans le texte, de même que le sultan car, comme nous l'avons prédédemment vu, l'essentiel du récit est une reproduction des faits passés auxquels le sultan est étranger. Le champ "Déplacement Spatial" occupe une place importante dans tous les contes et en l'occurrence dans l'histoire du jeune roi des Iles noires, car les épreuves commencent toujours par un départ. C'est dans le déplacement que le héros vainc ou échoue sur les obstacles qui jalonnent son chemin.
Prenons le cas de la reine : pour elle, l'espace entre le château et le jardin tient lieu d'un enfer où elle doit affronter le monstre (ici le monstre représente les pressions instinctuelles, notre nature animale) qui la pousse à briser les liens qui la rattachent à son foyer.

> "Pour qu'il y ait conte ...., il faut .... qu'il y ait menace; une menace dirigée contre l'existence physique du héros, ou contre son existence morale". (1)

Soumise à la discrétion d'un mari jaloux et quelque peu indifférent, la reine rêve à l'inconnu, à des choses interdites. Dès lors, elle succombe facilement à la tentation; elle déchoit de son rang de femme fidèle et de reine digne parce qu'elle a voulu percer le secret qui se cache par delà les murs du château. Ce secret s'appelle pour elle, la liberté, l'indépendance vis-à-vis de son mari, vis-à-vis de tout un système social contraignant et manifestement injuste envers la femme en général et la femme musulmane en particulier.
L'homme dépossédé de son bien, à savoir la femme, entreprend une "expédition" pour le récupérer; il débusque et punit l'ennemi, le monstre qui lui a volé sa femme et son honneur. Il réalise une performance qui le satisfait et le venge. Bref, nous constatons que tous les sentiments naissent et prennent corps lors d'un déplacement : l'amour - la haine - la vengeance - la colère etc.
Si nous nous appuyons sur la psychanalyse, nous dirons que le déplacement spatial préfigure l'exploration de notre inconscient : un royaume secret et souvent ignoré de notre personnalité où sont embusqués beaucoup de démons, beaucoup de penchants destructifs à combattre pour réaliser notre intégration intérieure.

---

(1) BETTELHEIM (B), op. cit. p. 188.

Le champ "Temps" qui vient en cinquième position dans le classement, est également présent tout au long du texte. Il est rendu par les mots tels que "temps", "jour(s)", "année", "nuit", "après", etc.
Ce champ entretient des rapports avec les sous-champs "Douleur" et "Amour". En effet, grâce aux indices temporels présents dans le récit, nous connaissons à quel moment de la journée, la reine échappe à la vigilance jalouse du mari pour rencontrerl'amant. Elle se rend à ses rendez-vous la "nuit" quand le roi dort profondément grâce au suc magique que la reine verse dans l'eau qu'elle lui offre "après-dînée". Nous connaissons également la durée de l'amour qui unissait le roi et la reine : "cinq ans". Toujours grâce au temps, nous suivons l'évolution des sentiments des personnages. Nous savons par exemple que la reine se désole sur son malheur "depuis" "trois ans". Chaque action, chaque événement est situé sur l'axe temporel, soit pour marquer sa durée, soit pour nommer le moment où il se réalise. La douleur de la reine qui dure depuis "trois ans" est suivi de l'enchantement du roi. Cette période est laissée dans l'atemporité par le narrateur, il la situe uniquement par rapport aux autres événements. Par contre, il nous enseigne que "chaque jour" la terrible magicienne lui donne cent coups de nerf de boeuf.

Les indices temporels relevés nous permettent donc de suivre les événements, dans leur déroulement, dans leur durée d'où la présence des mots "soixante et dix ans", "cinq ans", "trois ans"; dans leur simultanéité "pendant", "à peine", "quand"; d'établir la frontière entre deux actions successives "avant", "après", "depuis". En outre, ces indices nous renseignent sur les éléments atmosphériques qui prévalent au moment des faits "chaleur", "soleil "nuit", "obscurité".
Bref, nous constatons que le champ "Temps" est important dans le texte; il s'unit au champ "Déplacement Spatial" et au champ "Cadre situationnel" pour donner un éclairage supplémentaire sur les personnages et les événements, car grâce à la conjonction de ces trois éléments, le récit sort en quelque sorte de l'anonymat et de l'atemporalité.

Le champ "Destruction" qui est sixième dans le classement, est surtout concentré au milieu du texte. Il occupe les même espaces qu'une partie des sous-champs "Amour" et "Douleur". Par contre, nous constatons qu'il entretient des relations de "cause" à "effet" avec les sous-champs mentionnés. De plus, il interfère avec le champ "Le merveilleux".

En effet, nous constatons que certaines séquences comme : "moitié-marbre, moitié-homme", "changer cette grande ville ... en de ruines affreuses", "ces lieux vont changer de face" se retrouvent dans les deux champs. Outre cette interférence, le champ "Le merveilleux" se pose comme l'agent qui provoque et réalise cet effet de "destruction". Le champ "Destruction" s'oriente du désir à l'acte. Avant même que son amour ne soit contrecarré par quoi que ce soit, la reine-magicienne émet ce souhait à l'endroit du son mari : "Dors, et puisses-tu ne te réveiller jamais!" ; à l'amant, elle dit : "Je vais si vous le souhaitez .... changer cette grande ville et ce beau palais en de ruines affreuses".

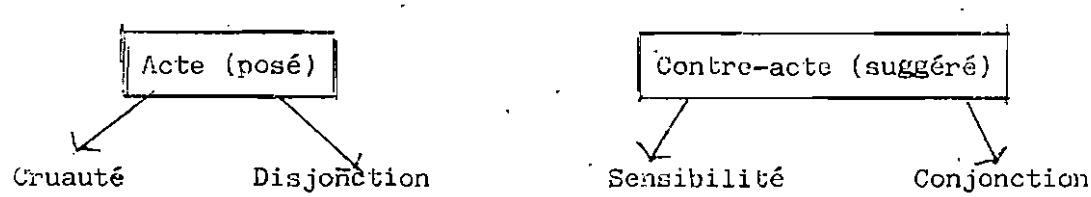
L'acte criminel projeté par la reine est, malheureusement pour elle, dévancé par le mari qui tue l'amant. A part l'amant, personnage passif de tout le récit, les autres personnages se rendent coupable de "destruction" : le roi, pour punir le téméraire qui l'a offensé; la reine p r l'enchantement métamorphose et "détruit" la ville entière et le sultan, à la manière de Don Quichotte, se fait justicier des faibles en tuant la terrible magicienne.

Le champ lexical n°7 "Code moral" est subdivisé en deux sous-champs centrés sur des notions antithétiques : "Cruauté Vs Sensibilité" et "Code socio-juridique" (Conjonction Vs Disjonction).

Ce champ est distribué tout au long du récit pour donner une description comportementale des personnages face aux événements.

D'une part, il montre les jugements que les personnages portent les uns sur les autres; ces jugements sont véhiculés par le sous-champ "Cruauté Vs Sensibilité" Le roi, le sultan, pour parler de la reine, utilisent ce vocabulaire : "cruelle", "cruauté", "inhumaine", "indigne"; cette dernière qualifie son mari de "barbare", "barbarie", "insensibilité", "dureté". Les qualificatifs mélioratifs : "bonté", "compassion", "pitié" fonctionnent dans le récit comme des contre-actes suggérés.

D'autre part, le champ "Code moral" pour son sous-champ "Code socio-juridique", véhicule les indices "contraindre", "vengeance", traduit les actes posés par les personnages; tandis que la "Conjonction" : "considération", "complaisance", "reconnaissance" sont des contre-actes suggérés.



A travers le langage utilisé par les personnages, nous constatons que les qualificatifs dépréciatifs surpassent de loin les qualificatifs méliératifs; mais cela n'a rien d'étonnant, si nous ne perdons pas de vue que dès le début du conte, les personnages sont disjoints et que cette disjonction initiale est intensifiée par la confrontation des divers sentiments qui animent les acteurs du récit.

Examinons maintenant le dernier champ "Le merveilleux".
En dehors des occurrences relevées, "Le merveilleux" est rendu dans le texte par des séquences, des passages entiers qui décrivent le processus de mutation. Ce champ est condensé au milieu du récit et occupe les mêmes espaces textuels que le champ "Destruction".
"Le merveilleux" est tributaire des champs "Destruction", "Cadre Situationnel", "Déplacement Spatial" puisqu'il fait intervenir dans sa composante des lexèmes relevant des trois champs. Dans le champ "Le merveilleux", nous retrouvons certains éléments de l'histoire matrice : l'histoire du pêcheur. Le chiffre quatre (les poissons de quatre couleurs différentes, les quatre îles, les quatre montagnes) est en relation avec les quatre éléments : Terre - Air - Eau - Feu autour desquels tourne la grande opposition, productrice du récit premier et des récits englobés. L'étang qui représente l'élément "Eau" est :

"Le symbole de la dualité du haut et du bas" (1)
de l'humain et du surhumain; du natutel et du surnaturel.
Dans l'histoire du roi des Iles noires, et dans tous les contes en général, nous décelons un certain idéalisme : l'homme croit que les faibles peuvent réussir dans la vie; le conte donne l'assurance et la conviction que l'on peut vaincre malgré de nombreuses difficultés.

> "Le héros du conte de fée vient à bout de tous
> les problèmes, en ce bas monde, et non par quelque
> récompense récoltée au ciel". (2)

---

(1) CHEVALIER (J.) & GHEERBRANT (A),
Dictionnaire des Symboles, Paris, Schers, 1973-1974, p. 75.

(2) BETTELHEIM, (B.) op. cit. p. 58.

Une constatation se dagage de l'histoire du jeune roi des Iles noires : - tous les champs relevés sont en relation pour décrire la double opposition enregistrée au niveau du texte. Il y a d'abord l'opposition entre les hommes, qui trouve son expression dans leschamps "Le langage", "Sentiments", "Code moral"; - ensuite l'opposition de l'humain et surhumain, véhiculée par l'intervention du "merveilleux".

- Le champ "Destruction" est le lieu d'intersection des différentes forces en présence et il est très important car il se pose comme l'épreuve contrale de tout le récit.

- Les champs "Cadre Situationnel", "Déplacement Spatial", "Temps", analysent le cadre de l'action. Les personnages et les actions sont campés dans un décor bien précis, qui nous est plus ou moins familier. Ce qui fait que le conte perd en quelque sorte son caractère irrationnel, pour revêtir un cachet de réalisme, pour devenir une histoire romancée, certes mais facilement repérable dans l'histoire et dans le temps.

II.2.6. Le fonctionnement des champs lexicaux dans le récit.

La justification et l'interprétation des champs lexicaux nous a permis de dégager de façon générale que :

- Le récit est articulé autour d'une opposition constante; opposition traduite par l'occurrence des champs antithétiques : à chaque notion correspond dans le texte une autre notion fonctionnant de manière contraire (cfr le lexique relevé).

- La signification du récit est rendue sur deux niveaux distincts.
1) Par l'explicitation; qui consiste à la formulation claire de l'énoncé.
2) Par l'implicitation, c'est-à-dire que l'énonciation faite ne relève pas des mots, mais du contexte.

- Il y a une circularité extraordinaire des champs d'un conte à l'autre. Cette circularité est basée sur :

1) L'équivalence situationnelle. Le narrateur des sous-récits fait une "transposition" de la situation sur les personnages des récits secondaires. Dans l'histoire du pêcheur, la narration des histoires englobées part des sous-champs "Ingratitude" et "vengeance"; le pêcheur (le narrateur) s'arrange toujours pour créer dans les sous-récits une ambiance susceptible de provoquer l'ingratitude et la vengeance. Et en même temps il vise à montrer la morale de l'histoire. Dès lors, nous remarquons que la circularité du champ "sentiments" malgré de nombreuses variantes et dénominatilns, traduit tout au long du récit la situation disjonctive ou conjonctive des personnages.
Le champ "Le merveilleux" atteste une certaine vision cosmique des protagonistes : Le bien ou le mal qui nous arrive, provient d'une force extérieure qui nous est supérieure.
Le champ "Le langage" est véhicule de thèmes et par conséquent s'intègre aux deux champs précédemment mentionnés comme l'explicitation des actes "intérieurs" et "spirituels".

2) Le parcours héroïque.

Dans presque tous les contes observés, nous avons relevé la présence des champs "Déplacement spatial" et "cadre situationnel" ou leurs variantes. En effet toutes les actions commencent et prennent corps lors d'un déplacement. Le héros répond à un appel conscient ou inconscient qui l'oblige à réaliser la transformation de son état initial. Dès lors, il entreprend une aventure héroïque où il rencontre des figures terrfiantes qui entravent son parcours et des figures protectrices qui le guident vers la zone de lumière, la zone de son intégration intérieure. Ce figures portent des noms différents selon les contes, les pays et les cultures.
Nous soulignons ici que l'approche de ces figures sera traitée dans le chapitre suivant.

- Enfin, nous constatons l'existence des champs autonomes qui assurent la particularité de chaque conte. Ces champs tournent en grande partie autour des épreuves héroïques.

- Dans le tableau suivant, nous montrons les champs qui assurent l'unité des cinq contes et ceux qui font la particularité de chacun.

Histoire du pêcheur

x_1 Code moral ← Joie Vs Douleur

Code socio-juridique ← Ingratitude Vs Gratitude
Vengeance Vs Pardon

x_2 Le langage

x_3 Le merveilleux

x_4 Spatialité ← marine
terrestre
céleste

- Gagner sa vie Vs perdre sa vie

P. 72 Histoire du roi grec et du médecin Doubar

x_1 Code socio-juridique ← Culpabilité Vs Innocence
Déloyauté Vs Loyauté
Injustice Vs Justice.
Sanction Vs Pardon.

Sentiments ← Jalousie
Repentir
Reconnaissance Vs Ingratitude
Sanction Vs Vengeance

x_2 Le langage

x_3 Le merveilleux

- Maladie
- Valorisé Vs Dévalorisé
- Don
- Jeu
- Savoir ← Médecine
Connaissance
Information.

P 77 Histoire du mari et du perroquet

x_1 { Code moral
Affectif

x_2 Le langage

x_4 Cadre Situationnel

x_5 Déplacement Spatial.

x_6 Sensoriel ← Auditif
visuel
tactile

- Humain Vs Animal
- Commerce

P. 80 Histoire du vizir puni

x_1 Affectif

x_2 Le langage

x_4 Cadre Situationnel.

x_5 Déplacement : déplacement Vs arrêt

x_6 Sensoriel ← visuel
Auditif.

- Véridictoire
- Chasse.

P 93 Histoire du jeune Roi des Hommes

Remarques.

- Les champs lexicaux marqués de la lettre x sont ceux qui se ressemblent ou ceux qui vont dans le même sens.
Par exemple, nous avons donné un même numéro (x_1) aux champs lexicaux "code moral" et "sentiments" parce que tous les deux sont du domaine "affectif"; la seule nuance c'est que le champ "code moral" met l'accent sur les jugements portés par un référent extérieur tandis que le champ "sentiments" souligne l'effet ressenti, suite à cette manipulation de l'extérieur.

- Les points représentent les champs autonomes.

III. Analyse narrative et discursive.

Dans ce chapitre, nous allons étudier la composante narrative en nous basant sur les structures lexicales relevées dans le chapitre précédent. Etudier la composante narrative revient à cerner les différences qui apparaissent dans la "narrativité". C'est-à-dire le phénomène de succession d'états et de transformations présents dans le récit et producteurs de sens.
Ce dernier chapitre comprend deux sous-chapitres :

1. La relation entre le sujet et l'objet.
2. L'étude des programmes narratifs.

III.1. : La relation entre le sujet et l'objet.

D'emblée, la lecture de l'histoire du pêcheur nous montre que le récit s'inscrit sur deux programmes narratifs opposés : la possession Vs la dépossession, qui alternent dans le récit. En outre, nous remarquons que les personnages qui l'animent ont un destin plus ou moins lié dans la mesure où la transformation d'un sujet ne se fait que grâce à la transformation de l'autre sujet et cela dans un processus d'échanges qui ne trouve sa consécration que dans la phase finale : la phase de sanction.
Cependant cette marche générale du récit, simple de prime abord, se trouve compliquée au niveau de multiples énoncés narratifs qui s'enchevêtrent, se succèdent et souvent coïncident pour réaliser une sorte de puzzle que nous allons nous employer à détruire pour cerner cette complexité qui fait la richesse du conte oriental.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous allons représenter figurativement les termes utilisés.

1. S = Sujet: O = Objet-valeur
2. S - O = la relation Sujet-objet. On distingue deux formes d'énoncés d'états, c'est-à-dire deux formes de relation entre S et O.
   - Enoncé d'état conjoint = $S \wedge O$
   - Enoncé d'état disjoint = $S \vee O$

   $\wedge$: Signe de conjonction

   $\vee$: Signe de disjonction
3. P.N. = programme narratif
4. On appelle "transformation" le passage d'un état de conjonction ($S \wedge O$) à un état de disjonction ($S \vee O$) ou inversément.

III.1.1. : L'histoire du pêcheur.

L'histoire du pêcheur fait intervenir quatre figures dont trois jouent le rôle actanciel de "Sujet". Selon leur importance, nous les cataloguons par les chiffres.

S_1 = Le pêcheur ; S_2 = Le génie ; S_3 = Dieu ou . Fortune.
Pour le déchiffrage des objets-valeurs, nous allons les numéroter par les lettres a, b, c.... selon leur apparition progressive dans le récit.
Ainsi les objets-valeurs de S_1 seront O_{1a}, O_{1b}, O_{1c}, etc. et ceux de $S_2 = O_{2a}$, O_{2b}, O_{2c}, etc.

L'histoire du pêcheur débute sur l'évocation du quotidien : un "pêcheur" avait l'habitude de "pêcher". Le départ de la maison jusqu'au lieu de son travail : la "mer", de même que les quatre pêches réglementaires font partie d'un programme immuable depuis de nombreuses années, car on précise dans le texte qu'il s'agit d'un "pêcheur" "vieux". Cependant, cette situation quelque peu normale, n'en est pas pour autant enviable : Le pêcheur est "vieux" et "pauvre".
Dans ce P.N. de possession, S_1 est caractérisé par deux lexèmes :

S_1 = "Vieux"
S_1 = "Pauvre"

S_1, sujet d'état a comme O_{1a} = "la subsistance" (grâce à la pêche).
Les lexèmes du texte attestant la relation conjonctive entre S_1 et O_{1a} sont : "pêche", "subsister", "gagner", etc.

$S_1 \curvearrowright O_{1a}$

La journée du récit est rendue particulière par le fait qu'au lieu du "poisson" habituel, le pêcheur tire de l'eau un vase scellé au sceau de Salomon. Les réflexions de S_1 nous montrent qu'il attend beaucoup de cette pêche providentielle. Toute sa pensée s'oriente vers la réalisation de O_{1a}.
Toujours dans le souci de se conjoindre son objet, le pêcheur fait des projets sur sa nouvelle découverte. Ses projets se révèlent dans le texte par des mots tels que "vendrai", "achèterai", "argent", "mesure de blé".
Dans le P.N. de possession, la situation conjonctive de S_1 est véhiculée par le champ lexical "gagner sa vie". La transformation disjonctive que connaît S_1 lui vient justement du contenu du vase dans lequel il espérait la vie.

III.1.1.1. La rencontre de deux destins

Avec l'apparition du génie (S_2), le pêcheur s'instaure sur le P.N. de dépossession. Sa bonne action : libérer le génie, est à la base de son état disjonctif. S_1 est menacé de mort par S_2 parce que tout simplement sa vie est incompatible avec l'objet que S_2 s'est assigné de réaliser une fois sorti de sa prison. Dès lors, l'objet initial de S_1 est éclipsé par une instance plus pressante : "Vivre".

$$O_{1b} = \text{"Vivre"}$$

En même temps que nous assistons à la dégradation de la situation de S_1, nous percevons grâce au récit rapporté par S_2, la phase ultime d'un P.N. antérieur et qui explique en quelque sorte la conduite déconcertante du génie envers son bienfaiteur.

Dans le P.N. antérieur, le génie est caractérisé par deux qualificatifs :

S_2 = "orgueilleux"

S_2 = "rebelle"

a) Une âme en disjonction avec Dieu.

Dans le texte, les mots qui montrent que S_2 est en disjonction avec Dieu sont : "rebelle", "opposés", "reconnaître son pouvoir", etc.

Moins puissant que Dieu et son serviteur Salomon, le génie qui refuse de "se soumettre" est enfermé dans un vase scellé du sceau du grand prophète.

L'opposition Dieu-génie est véhiculée dans le texte par une partie du champ "Code socio-juridique" (Disjonction). S_2 vit par son orgueil une situation de manque. Dans sa prison au fond des eaux, le génie fait une série de voeux pour l'éventuel sauveur qui le conjoindra de son objet-valeur : "la liberté" (O_{2a}). Mais après plusieurs siècles d'attente, S_2 rancunier jure de tuer quiconque aurait le malheur de le délivrer.

Donc S_2 qui évolue dans une situation de manque vise deux objets-valeurs corrélatifs: O_{2a} : "la liberté" et O_{2b} : "tuer".

En effet O_{2b} ne peut exister que par la réalisation préalable de O_{2a} et en raison du "serment" fait, S_2 est obligé de tuer son bienfaiteur.

Dans ce P.N. de dépossession, S_2 = "homme de parole", caractéristique qui apparaît dans le texte par les mots "promis", "serment", "jura" (et le sous-champ "Honneur").

b) - S_2 en conjonction avec son objet-valeur

Au moment de notre récit, S_2 passe donc de l'état disjonctif à l'état conjonctif grâce à l'aide involontaire du pêcheur.

$$S_2 \vee O_{2a} \xrightarrow{\text{Grâce à } S_1} S_2 \wedge O_{2a}$$

S_2 conjoint veut poursuivre la dernière phase du programme qu'il s'est fixé lors de son emprisonnement. Dans le même moment, S_1 vit déjà une situation de manque.

$$S_1 \vee O_{1a}$$

La situation disjonctive de S_1 est marquée par deux temps : le temps faible constitué par la quatrième pêche infructueuse et le temps fort marqué par la menace du génie.
La disjonction de S_1 avec O_{1b} (vivre) est encore à l'état de discours d'un programme projeté par S_2. Les menaces de ce dernier sont traduites par le champ lexical "perdre sa vie". S_2 conjoint de son objet (O_{2a}) est caractérisé par deux énoncés d'état :

S_2 : "homme de parole"

S_2 : "ingrat" (cfr. Le sous-champ "Ingratitude")

A ce niveau du récit, nous constatons que S_1 et S_2, qui ont croisé leur chemin par hasard, s'emploient chacun par son action à transformer la situation de l'autre sujet. Par rapport à S_2, S_1 joue le rôle d'adjuvant tandis que S_2 se présente en opposant de S_1.

III.1.1.2. Echange (négatif) de valeurs.

L'"ingratitude" de S_2 qui est à l'origine de la situation disjonctive de S_1, marque le début d'une compétition entre les valeurs détenues par les deux sujets. S_2 possède la force et le pouvoir de "tuer" S_1, mais celui-ci aussi est maître d'un bien : "Le langage" qui va l'aider à retrouver son objet-valeur perdu.

a) - La puissance du verbe comme moyen de transformation.

Pour empêcher S_2 de réaliser son programme meurtrier à son égard, S_1 se conjoint "Lelangage". Il utilise d'abord les supplications.

"Considérez de grâce votre injustice et révoquez un serment si peu raisonnable" (1)

"Pardonnez-moi, Dieu vous pardonnera de même" (2)

Ces deux énoncés narratifs que nous venons de relever, montrent d'une part, la faiblesse de S_1 par rapport à S_2 et d'autre part, reprennent les caractéristiques de S_2 dans le P.N. de possession. S_2 = "ingrat" et "homme de parole". Après les supplications qui n'ont aucun effet sur le génie, la nécessité donne de l'esprit à S_1 qui recourt à la ruse : il conteste le pouvoir de S_1.

b) - La bêtise du génie

S_2 manipulé, suit aveuglément le programme de son opposant : S_1. Mais avant de tomber dans le piège tendu, le génie essaie d'utiliser "Le langage" comme moyen de persuasion; ses paroles se heurtent cependant au scepticisme simulé de S_1, qui feint de ne pas croire qu'un génie si énorme puisse se loger dans récipient si petit.

"Ce vase ne pourrait seulement contenir un de vos pieds" (3)

S_2 contesté et touché dans son amour-propre vise dans l'immédiat un objet-valeur qui ne figurait pas à son programme initial : "démontrer son pouvoir".
Par sa bêtise et sa vanité, S_2 est de nouveau disjoint de O_{2a} (la liberté) et du coup $S_1 \curlywedge O_{1b}$.
Nous assistons donc au renversement de situation qui rétablit en quelque sorte les sujets dans leur état de départ : S_1 est libre et fort; S_2 est emprisonné et impuissant.

---

(1) GALLAND (A.), op. cit., Vol.I. p. 68.

(2) Idem, Ibidem,

(3) Idem, Ibidem, p. 70.

Pour se conjoindre de nouveau O_{2a} perdu par sa faute, le génie "irrité" d'avoir été berné, tente de sortir par ses propres moyens. Ses tentatives se heurtent au sceau de Salomon fortement imprimé sur le couvercle du vase.
Pour dissuader S_1 de suivre le programme qu'il a pris à son endroit, S_2 utilise les mêmes moyens que son opposant, c'est-à-dire se conjoint "le langage".
Le champ lexical "Le langage" et le champ "Code socio-juridique" fonctionne dans la transformation comme des adjuvants qui aident chacun des sujets à atteindre son objet-valeur.
S_1 qui n'a pas confiance à son obligé, qui l'a mal payé de sa bonne action, raconte une histoire qui ressemble de près à la leur : Histoire du roi grec et du médecin Douban. Cette dernière histoire n'entre pas directement dans la transformation des sujets, mais elle vient quand même galvaniser la décision de S_1 dans l'application du loi du talion.
Pour faire participer S_1 dans son programme de conjonction, S_2 essaie de le toucher dans son point vulnérable : il lui promet de le rendre "riche". S_1 qui était jusqu'alors insensible à toute autre forme de persuasion, se laisse fléchir dans l'espoir d'acquérir un bien qui lui a fait défaut toute sa vie : "la richesse" (O_{1c}). Mais il lui reste des doutes sur la prétendue promesse de S_2, c'est pourquoi il lui fait préalablement "prêter serment"

III.1.1.3. S_1 en conjonction avec S_2

Nous avons constaté, que ce soit dans le P.N. de possession ou le P.N. de dépossession, que le génie se présente comme un "homme de parole". Dès lors, S_1 qui avait saisi cette caractéristique inhérente à la personnalité de S_2, accorde quelque crédit à la promesse du génie, et le délivre de sa prison.

$$S_2 \smile O_{2a} \xrightarrow{\text{Grâce à } S_1} S_2 \wedge O_{2a}$$

Finalement après mille vicissitudes et oppositions, S_1 et S_2 participent à un même programme final et conjonctif.

$$S_1 \wedge O_{1a} \wedge O_{1c} \text{ et } S_2 \wedge O_{2a}.$$

- Le tableau récapitulatif de la rencontre de S_1 et de S_2 et de différents objets-valeurs visés.

Phases	Sujets (S)	Objet-valeur (o)	S ∨ ∧ O
Situation initiale	S_1	Substance (O_{1a})	$S_1 \wedge O_{1a}$
	S_2	Liberté (O_{2a})	$S_2 \vee O_{2a}$
1)Le croisement de deux destins	S_1	Subsistance (O_{1a})	$S_1 \vee O_{1a}$
		Vie (O_{1b})	- *
	S_2	Liberté (O_{2a})	$S_2 \wedge O_{2a}$
		Tuer (O_{2a})	-
2) Echange de valeurs	S_1	Vie (O_{1b})	$S_1 \wedge O_{1b}$
	S_2	Liberté (O_{2a})	$S_2 \vee O_{2a}$
Situation finale	S_1	Richesse (O_{1c})	$S_1 \wedge O_{1a} \wedge O_{1b} \wedge O_{1c}$
	S_2	Liberté (O_{2a})	$S_2 \wedge O_{2a}$

Bref, nous remarquons que la transformation des sujets s'inscrit dans deux P.N. : La possession Vs La dépossession, et que la situation des personnages suit une évolution inverse. Quand S_1 évolue dans le P.N. de possession, S_2 vit une situation de manque et vice versa.

En outre, chaque sujet est à la base de l'état conjonctif ou disjonctif de l'autre sujet.

Si nous empruntons toujours la terminologie de Denise PAULME, nous dirons que le récit répond à un type de "récit ascendant".

S_1 : Situation normale - Détérioration - Situation normale

S_2 : Situation de marque - Détérioration - Situation normale

III.1.1.. Les comparses.

A côté des sujets : S_1 et S_2, qui jouent dans le récit le rôle double de sujet et d'auxiliaire, nous remarquons que d'autres actants gravitent autour de la relation S - O pour permettre au sujet de se conjoindre ou de se disjoindre son objet-valeur.

---

* Le signe - : signifie absence de transformation.

c) Dieu ou Fortune (S_3)

Si nous lisons l'histoire du pêcheur comme la quête de la vie, nous constatons que la figure de "Dieu" se présente comme l'instance première qui préside à la "vie" et à la "mort". La mélopée du pêcheur souligne cette fonction double de "Dieu" par l'occurrence des mots : "vie", "subsister", "épargner" Vs "persécuté", "tu prends plaisir à maltraiter les honnêtes gens", "mort", etc. S_3 est a priori caractérisé par deux rôles exclusifs :

S_3 = "Adjuvant"

S_3 = "Opposant"

Dans le récit qui nous occupe, S_3 joue plutôt le rôle dépréciatif d'opposant. S_1 est disjoint de son objet de quête : "Survivre", parce que "Dieu" reste insensible à ses prières. La disjonction entre S_1 et S_3 est d'autant plus douloureuse que S_1 ne peut lutter contre lui. L'action bénéfique ou maléfique de Dieu sur le destin des hommes, relève d'un choix inexplicable et souvent déconcertant. Donc "Dieu" ou "Fortune" est plus qu'un simple auxiliaire, il est l'instance première, le manipulateur de tout le récit car malgré les nuances l'histoire du pêcheur traite du thème de la vie.

Contrairement à S_1, S_2 participe aux mêmes valeurs que S_3 : Ce sont tous les deux des dieux conjoints de la puissance. Si S_2 se rebelle contre Dieu, c'est justement parce qu'il conteste sa supériorité sur lui. Leur opposition tourne implicitement autour de l'objet-valeur : "la puissance".

$$S_2 \vee S_3$$

Pour marquer sa supériorité et punir le rebelle, Dieu précipite S_2 du haut des cieux et l'ange déchu, perd à la fois la puissance et la liberté.

Bref, nous constatons que S_3 joue dans le récit le rôle d'opposant de S_1 et de S_2, mais il ne s'agit que d'une opposition explicite, car si finalement les deux sujets sont conjoints de leurs objets de quête, ce n'est que par la volonté de Dieu.

b) Le sultan (S_4).

Dans le récit, le sultan peut également jouer le rôle actanciel de "sujet" dans la mesure où vers la fin du conte, nous le voyons inscrire un objet-valeur à son programme. Cet objet-valeur a le nom "La vérité" . Cependant dans la confrontation pêcheur-génie, il n'intervient que comme "adjuvant".

Le programme final marquant la conjonction S_1 - S_2 passe par trois phases.

- La première phase est réalisée par le génie qui permet au pêcheur de faire une pêche miraculeuse.
- La deuxième phase est marquée par l'action du sultan (S_4), qui "émerveillé" par les poissons de quatre couleurs différentes, donne à S_1 l'"argent" proportionnel à sa pêche prodigieuse.
- Pour que S_1 soit définitivement conjoint de O_{1c}, il a fallu l'intervention du "merveilleux". En effet, les choses merveilleuses arrivées aux poissons, ont incité le sultan à faire deux autres commandes au pêcheur et à chaque commande, il lui donne "quatre cents pièces d'or". Ainsi donc, "le merveilleux" fonctionne à côté d'autres actants, comme adjuvant de S_1 dans sa recherche de O_{1c}.

Dans le tableau suivant, nous allons montrer le rôle des actants dans la conjonction ou la disjonction des sujets.

		AUXILIAIRES			
Phases	Sujets	Adjuvant :	Adjuvé	Opposant	Destinataire
Situation initiale	S_1	-	-	Dieu	S_1 et sa famille
	S_2	-	-	Dieu	S_2
1)Croisement de deux destins	S_1	-	-	S_2	S_1
	S_2	S_1	-	-	S_2
2)Echange de valeurs	S_1	S_1(par le langage) :	-	S_2	S_1
	S_2	-	-	S_2 (par sa bêtise)	S_2
Situation finale	S_1	S_2 S_4 Le merveil-leux	S_2		S_1
	S_2	S_1	-	-	S_2

A partir de ce tableau, nous constatons que les sujets-héros S_1 et S_2, sont à la fois des héros du récit et des auxiliaires, qui par leur aide ou leur action contraire participent dans la relation S - O. Ils sont également bénéficiaires des différentes transformations menées sur la situation initiale.

A côté de ces auxiliaires que l'on peut dire de base, existent des auxiliaires de second niveau. Ces derniers sont de deux catégories :

- Les personnages humains : Le sultan
- Les forces surnaturelles : Dieu ou Fortune et le merveilleux

Si nous tenons compte de la croyance qui veut que notre vie soit régie par une puissance surnaturelle, nous concluons que les S_3 sont des auxiliaires désintéressés qui manipulent les auxiliaires humains pour leur faire réaliser leur programme sur la destinée de chacun.

Ainsi donc, les figures qui se meuvent dans le récit sont complexes : ce sont des êtres à plusieurs faces, à plusieurs rôles qui s'excluent parfois chez un même actant.

Cette complexité d'actants et d'objets visés est valable pour tous les contes qui forment l'histoire du pêcheur.

III.1.2. : L'histoire du roi grec et du médecin Douban.

Dans l'histoire du roi grec et du médecin Douban, les personnages qui jouent le rôle actanciel de "Sujet" sont au nombre de trois.

S_1 = Le médecin Douban ; S_2 = Le roi grec ; S_3 = Le vizir.

Au moment où l'histoire débute, S_1 vit une situation normale. S_1 est "médecin" de renom, versé dans la "science" et la "philosophie". Cet état conjonctif est véhiculé dans le récit par le champ lexical "Savoir" surtout pour son sous-champ "Médecine".

Parallèlement, S_2 évolue dans une situation de manque : S_2 est couvert de "lèpre" et l'objet-valeur qu'il vise est "la guérison" (O_{2a}).

S_1, qui par le biais de l'"Information", a appris la "maladie" du roi, a également pour objet-valeur : "Guérir le roi" (O_{1a})

La confrontation des sujets ne relève pas du pur hasard comme c'est le cas du pêcheur et du génie ; elle est provoquée par S_1.

Pour réaliser son programme de bénévolat, S_1 effectue un départ; il quitte son pays pour venir à la cour proposer son aide.

III.1.1.1. Echange (positif) de valeurs.

S_1 conjoint du "Savoir" se présente spontanément devant le roi pour offrir ses "services". Son but est de faire une action humanitaire. Dans le P.N. de possession, S_1 possède deux caractéristiques :

S_1 = "Connaissance"

S_1 = "Humaniste ; tandis que dans le P.N. de dépossession, S_2 se caractérise par la puissance (connotée par son statut de roi) et par la faiblesse (rendue dans le récit par le champ "Maladie").
Par sa "Science", S_1 est appelé à jouer le rôle d'adjuvant de S_2 disjoint.
S_2 qui accepte l'aide proposée par le médecin instaure entre les deux un échange de valeurs.

Si $S_2 \wedge O_{2a}$, alors $S_1 \wedge$ richesse est considération sociale.
Pour effectuer le programme de guérison tracé par S_1, S_2 doit appliquer fidèlement les instructions du médecin. Ainsi par son faire, le roi joue le rôle d'adjuvant de lui-même.
Par l'action conjuguée de S_1 et de S_2, $S_2 \wedge O_{2a}$. Dès lors, le roi est appelé à honorer les promesses qu'il a faites à S_1.

$S_1 \wedge$ richesse et considération sociale. Après cette première phase de trans ormation, les deux sujets sont inscrits dans un même P.N. de possession.

a) Le "Savoir" comme moyen de transformation.

Le rôle du "Savoir" comme élément de transformation est prépondérant dans le récit. Pour venir en aide à S_2, il a fallu que les rumeurs publiques informent le médecin du "mal" dont souffre le monarque. L'"Information" et le départ de la maison sont les premières phases du processus de conjonction faite par S_1 sur S_2. La "Médecine", c'est-à-dire les connaissances scientifiques détenues par le médecin, et le "Jeu" en sont la phase finale.
Pour disjoindre S_1 et S_2, le vizir (S_3) prétend qu'il a été "informé", "instruit" des visées meurtrières du médecin envers le monarque.
De même le roi, pour tuer son bienfaiteur, a pris l'"Information" reçue comme une vérité qu'il brandit contre le médecin : "J'ai appris ..."
Enfin pour se venger du roi ingrat, le médecin profite du crédit que lui donne son "Savoir" pour tromper le roi, qui finalement se tue par sa bêtise et sa crédulité.

Bref, nous remarquons que chaque sujet du récit se conjoint du "Savoir" sous toutes ses formes pour faire la transformation de l'autre sujet. En même temps le "Savoir" joue le rôle d'adjuvant du sujet dans sa quête de l'objet-valeur.

III.1.2.2.S_3, sujet manipulateur.

L'intrusion de S_1 dans l'univers qui était celui de S_2 et de S_3, provoque la jalousie du vizir, qui croit avec raison que le médecin a pris sa place près du roi.

S_3 disjoint par la faute involontaire de S_1, vise un objet-valeur qui lui permet à la fois de se défaire du suborneur et de retrouver sa situation initiale; S_3 a pour objet-valeur "La mort du médecin" (O_{3a}). Pour réussir son projet, il commence par disjoindre S_2 de S_1. Il exerce sa manipulation sur S_2 par la persuasion : l'"information" qu'il détient sur S_1.

A "Vous ne savez pas ..." (1) du vizir, le roi grec oppose son : "je suis sûr ...." (2) c'est-à-dire qu'il conteste l'"information" reçue par sa conviction personnelle sur la vertu du médecin.

S_2 qui a décelé la manipulation que S_3 exerce sur lui, et la raison véritable qui le pousse à donner des renseignements faux sur le médecin, raconte l'histoire du mari et du perroquet, qui traite le thème du "repentir". Le sentiment "repentir" fonctionne dans le récit comme l'élément-opposant qui empêche le roi grec de suivre le programme de son vizir jaloux.

Il y a alors entre S_2 et S_3 un échange d'argumentation : à l'histoire racontée par le roi grec, le vizir répond :

> " .... s'il est faux qu'on me punisse de la même manière
> qu'on punit autrefois un vizir" (3)

Il se met à raconter l'histoire du vizir puni.

A une contre-vérité venant de sa part, S_3 trace d'avance la sanction qui lui serait attribuée. L'histoire du vizir puni accrédite en quelque sorte sa prétendue fidélité envers son roi et ce dernier finit par se ranger à côté de lui contre le médecin.

Les citations intégrales sont :

(1) "Vous ne savez pas que c'est un traître, qui ne s'est introduit dans cette cour que pour vous assassiner". Volume I. p. 75.

(2) "Je suis sûr que cet homme, que vous traitez de perfide et de traître, est le plus vertueux et le meilleur de tous les hommes". Volume I. p. 75.

(3) GALLAND (A.)

Dans cette phase conjonctive, S_2 est caractérisé par une faiblesse de caractère qui est rendue dans le récit par une partie du sous-champ "Dévalorisé".

III.1.2.3. S_1 en disjonction avec S_2.

S_3 qui vient de réussir sa cause contre le médecin, trace à S_2 un programme à suivre pour se débarrasser complètement de S_1. S_2 et S_3 sont conjoints autour d'un même objet-valeur : "La mort du médecin" (O_{2b} et O_{3a})
Pour reconquérir sa situation d'antan, S_1 disjoint recourt aux supplications, aux pleurs, à la prière qui n'ont aucun effet sur la décision de S_2. Dès lors, S_1 qui perd définitivement l'espoir de se conjoindre la vie vise immédiatement un objet-valeur : O_{1b} : "La vengeance".

Pour réussir son projet, il utilise la ruse. Il fait au roi un "don" empoisonné sous la forme d'un livre magique dont chaque feuillet est imbibé de poison et qui donnera à la tête tranchée de S_1 le pouvoir de parler.
S_2 manipulé cette fois-ci par S_1, participe involontairement à son programme de vengeance et devient par conséquent opposant de lui-même.

Tableau récapitulatif de la relation S - O

Phases	Sujet (S)	Objet-valeur (O)	S ⨯ O
Situation initiale:	S_1 (le médecin Douban)	Guérir le roi (O_{1a})	-
	S_2 (Le roi grec)	Guérir de la lèpre (O_{2a})	$S_2 \vee O_{2a}$
1)Echange de valeurs	S_1	O_{1a}	$S_1 \wedge O_{1a}$
	S_2	O_{2a}	$S_2 \wedge O_{2a}$
2)S_3=manipulateur	S_1	-	-
	S_2	La mort de S_1 (O_{2b})	-
	S_3	La mort de S_1 (O_{3a})	-
Situation finale	S_1	La vengeance (O_{1b})	$S_1 \wedge O_{1b}$
	S_2	O_{2b}	$S_2 \wedge O_{2b}$

A partir de ce tableau, nous retrouvons la contradiction qui est l'une des caractéristiques du conte du pêcheur. S_1 et S_2 sont à la fin du récit, à la fois conjoints et disjoints.
Conjoints, car il ont réussi à atteindre leur objet-valeur; mais disjoints parce que finalement, leur confrontation se termine pour les deux sur une situation de manque. L'histoire du roi grec et du médecin Douban est du type "descendant".

S_1 : Situation normale - Détérioration - Situation de manque.

S_2 : Situation de manque - Amélioration - Situation de manque.

Abordons maintenant le jeu d'opposition et de conjonction du récit et les différents actants qui ont participé à la transformation des sujets.

		AUXILIAIRES			
Phases	Sujet (S)	Adjuvant	Adjuvé	Opposant	Destinataire
Situation initiale	S_1	S_1 (par le savoir)	-	-	S_2
	S_2	-	-	-	S_2
1) Echange de valeurs	S_1	S_1 (par le savoir) S_2 (par le jeu)	S_2	-	S_2
	S_2	S_1 (par le savoir) S_2 (par le jeu)			S_2
2) S_3 Manipulateur	S_1	-	-	S_3	-
	S_2	S_3	-	-	S_2
	S_3	S_1	-	-	S_3
Situation finale	S_1	S_1 S_2	-	-	S_1
	S_2	S_2	-	-	S_2

Une série de remarques se dégagent à partir de ce tableau :

- S_1 (Le médecin) caractérisé par deux qualificatifs : - Scientifique - humaniste, est le personnage désintéressé du récit et dont les actions, sauf pour la dernière phase disjonctive, ne servent qu'au bonheur de S_2.

- Dans la deuxième phase du récit, S_1 ne vise aucun objet-valeur car il évolue en dehors du complot qui se fait contre lui.

- S_2 constitue l'"enjeu" des personnages. Toutes les actions visent réellement ou faussement à favoriser son passage de l'état disjonctif à l'état conjonctif. Pour ce faire, S_1 et S_3 manipulent à volonté S_2, qui finalement contribue à la réalisation d'un programme mortel pour lui.

- S_3 est le dégradateur de la situation des personnages. Au moment où il recherche la mort du médecin, il se pose en même temps comme l'opposant involontaire du roi, car c'est à partir de l'ingratitude du roi que se déclenche le jeu d'opposition entre S_1 et S_2 préalablement conjoints.

- De tout le récit, S_3 est le sujet qui n'a pas beaucoup souffert de la confrontation des personnages; cependant il n'a pas non plus profité de la mort du médecin, car le roi n'étant plus, son programme de se conjoindre S_2 s'avérait irréalisable.

Bref, nous remarquons qu'à l'instar de l'histoire du pêcheur, les sujets partis des P.N. opposés se retrouvent à la fin du conte autour d'un même P.N. Mais contrairement à l'histoire du pêcheur, ils ont passé par une série de transformations pour aboutir à une situation disjonctive.

III.1.3. : <u>L'histoire du mari et du perroquet</u>.

Cette histoire fait intervenir dans son récit deux sujets : S_1 = Le mari ; S_2 = La femme.

Au départ, le récit nous parle d'un "bon" mari qui possède une "belle" femme. Chacun des sujets est conjoint grâce à la qualité de l'autre. Il existe entre les deux un échange de valeurs : la "beauté" contre la "bonté". Pour ce qui concerne le mari, on dit qu'il "aimait" à la "passion" de telle sorte qu'"il ne la perdait pas de vue". Si les deux premiers lexèmes : "aimait" et "passion" attestent le grand amour du mari pour sa femme, le dernier énoncé connote par contre la jalousie. S_1 conjoint d'un bien précieux en la personne de S_2, est cependant disjoint, car il est dévoré par un sentiment négatif à savoir la jalousie. En somme S_1 vit une situation conjonctive qui n'en est pas une puisqu'il n'est pas heureux de son sort.
Il vise un objet-valeur : "S'assurer de la conduite de sa femme (O_{1a}).

III.1.3.1. $S_1 \vee S_2$

Pour s'assurer de la conduite de sa femme, S_1 fait recours au service du perroquet. Maître du "langage" et de la "vue", le perroquet participe inconsciemment au programme de surveillance de S_1. Il joue le rôle d'adjuvant involontaire de S_1.
S_2, ignorante du danger que constitue pour elle le perroquet, trompe son mari sous "ses yeux". S_1 instruit de la conduite de sa femme, lui fait de grands reproches. $S_1 \vee S_2$ par la faute du perroquet. Cependant S_1 atteint son objet-valeur. $S_1 \wedge O_{1a}$, en même temps qu'il est disjoint car il apprend son infortune de mari trompé; de même S_2 est disjointe parce qu'elle perd la confiance de son mari.

III.1.3.2. Le rôle du "Sensoriel" dans la transformation.

Chacun des actants du récit s'appuie sur le "Sensoriel" pour changer une situation de manque en une situation normale. S_1 jaloux de sa femme parce qu'elle est "belle" se conjoint d'un auxiliaire doté d'une bonne "vue" et qui serait "son oeil" pendant son absence. Par "le langage", le perroquet rend compte de tout ce qu'il a vu. Dès lors, S_1 est disjoint de S_2. La femme a pour objet-valeur : "La vengeance" (O_{2a}).
S_2 aidé de ses "esclaves" use de subterfuge pour tromper le "Sensoriel" du perroquet et par conséquent lui faire faire un discours illogique. S_1 qui sait par le "Sensoriel" qu'il n'a pas plu, conteste toutes les informations du perroquet et pour le punir de ses mensonges, il le tue.

$S_1 \vee$ le perroquet, n'est pas pour autant conjoint de sa femme, car plus tard les voisins lui apprennent que le perroquet ne l'a pas trompé sur l'inconduite de sa femme.

Ainsi donc, nous remarquons que l'histoire du mari et du perroquet illustre le récit "descendant" par excellence. En effet le jeu d'opposition et de conjonction de différents actants ne sert qu'à détériorer une situation normale qui aboutit au manque.

Au tableau récapitulatif, nous ajoutons un autre élément : Amélioration Vs Détérioration, qui rend compte de la contradiction existant entre la relation S-O et la situation réelle des sujets.

Phases	Sujet (O)	Objet-valeur (O)	S ⋎ O	Amélioration Vs Détérioration
Situation initiale	S_1	O_{1a}	$S_1 \wedge O_{1a}$	Ø *
	S_2	-	-	Ø
$S_1 \vee S_2$	S_1	O_{1a}	$S_1 \wedge O_{1a}$	Détérioration
	S_2	-	-	Détérioration
Situation finale	S_1	O_{1a}	$S_1 \wedge O_{1a}$	Détérioration
	S_2	O_{2a}	$S_2 \wedge O_{2a}$	Détérioration

* L'ensemble vide (Ø) marque la situation normale.

Le tableau que nous venons d'établir, montre la distorsion entre la relation S-O et la situation réelle des personnages. Nous remarquons que tout au long du récit, les sujets sont conjoints de leur objet-valeur, mais leur situation ne s'améliore pas pour autant. L'évolution des personnages passe par un jeu d'opposition et de conjonction sans grande portée méliorative, car à la fin du conte, ils sont tous disjoints..

Etudions l'action des comparses dans la transformation.

		AUXILIAIRES			
Phases	Sujet (S)	Adjuvant	Adjuvé	Oposant	Destinataire
Situation initiale	S_1	S_1	-	-	S_1
	S_2	-	-	-	-
$S_1 \vee S_2$	S_1	Le perroquet	-	-	S_1
	S_2	-	-	-	-
Situation finale	S_1	Le perroquet Les voisins	-	-	S_1
	S_2	Les esclaves Le perroquet	-	-	S_2

Bref, nous remarquons que :

- Ce tableau ne fait qu'amplifier le jeu de contradictions relevé dans le récit. Pour atteindre leur objet-valeur, les sujets rencontrent sur leur parcours des adjuvants qui participent à la conjonction S ∩ O.
- Dans la phase finale du récit, le perroquet revêt deux caractéristiques :

  Le perroquet = "Adjuvant" de S_1 (vrai)
  Le perroquet = "Opposant" de S_1 (faux)

- La compétition entre le "vrai" et le "faux" est connotée tout au long du récit. S_1 est en quelque sorte à la recherche de la vérité; il se pose cette question implicite :

  "Est-ce que ma femme me trompe ou ne me trompe pas ?"

  S_2 est alors l'opposant de choix pour le mari jaloux.
- Par sa manipulation, S_2 fait faire au perroquet un programme qui consiste à tromper le mari et du même coup à se venger du bavard.
  Nous constatons donc que le perroquet a joué le rôle d'opposant de lui-même.
- Dans le récit, le perroquet est réduit à l'état d'"objet" manipulé à volonté par les sujets. Sa sanction finale est injuste, car de lui-même, il ne peut aider ou s'opposer à quelqu'un.

En résumé, l'histoire du mari et du perroquet suit une courbe "descendante" : Les sujets S_1 et S_2 vivent au départ une situation normale qui se détériore pour aboutir au manque grâce aux auxiliaires, qui sans leur apparition et leur manifestation du faire, il n'y aurait jamais de récit.

III.1.4. : L'histoire du Vizir puni.

L'histoire du vizir puni est de tous les récits qui composent l'histoire du pêcheur, celui qui se lit le plus facilement car on peut dégager clairement les actants et leur rôle dans la transformation du prince (S_1).

L'histoire débute normalement. En effet, on nous parle d'un prince "passionné" de "chasse" et qui lors de ses déplacements, est toujours accompagné du vizir qui joue auprès de lui le rôle de gardien. Dans cette situation normale l'objet-valeur visé par S_1 = "faire une bonne chasse" (O_{1a}).

III.1.4.1. S_1 disjoint.

Entraîné plus loin qu'il ne faut par son "ardeur", S_1 perd son chemin. L'aide mis à ses côtés pour lui éviter ce genre d'accident, n'a pas honorablement rempli sa fonction.
La situation initiale de S_1 se détériore par la faute du vizir, qui joue le rôle d'opposant involontaire de S_1. Dès lors, le prince se trouve disjoint de son objet-valeur initial :

$S_1 \vee O_{1a}$, en même temps que les circonstances du moment l'obligent à rechercher un autre objet-valeur = "retrouver son chemin" (O_{1b}).

$S_1 \vee O_{1a} \vee O_{1b}$. C'est à ce niveau du récit que S_1 démuni, abandonné dans la profondeur de la fôret, se trouve confronté à un danger réel qui menace sa vie. Ce danger se présente sous la forme de l'ogresse (S_2) qui, aguichée par la bonne mine du prince projette de le dévorer.

S_2 a pour objet-valeur = "dévorer le prince" (O_{2a}).
De nouveau S_1 oriente son programme vers un autre centre d'intérêt :
O_{1c} (sauver sa vie).

III.1.4 .. S_1 Conjoint.

S_1 disjoint va retrouver son état de conjonction grâce à un adjuvant "surnaturel" : Dieu. Les forces de la nature sont exorcicées et vaincues par l'intervention divine.
A la fin du conte, $S_1 \wedge O_{1b} \wedge O_{1c}$ avec à l'horizon l'espoir de se conjoindre de nouveau O_{1a}.

Tableau récapitulatif de la relation S-O.

Phase	Sujet (S)	Objet-valeur (O)	S $\vee$ O
Situatio initiale	S_1	la chasse (O_{1a})	-
S_1 disjoint	S_1	O_{1a}	$S_1 \vee O_{1a}$
		O_{1b} (retrouver son chemin)	$S_1 \vee O_{1b}$
		O_{1c} (La vie)	-
	S_2	O_{2a} (dévorer le prince)	-
Situation finale	S_1	O_{1c}	$S_1 \wedge O_{1b} \wedge O_{1c}$
	S_2	O_{2a}	$S_2 \vee O_{2a}$

Les comparses.

Dans le destin du jeune prince, nous constatons que les forces naturelles (le vizir, l'ogresse) l'attirent vers une marée "descendante", tandis que Dieu l'oriente vers une courbe "ascendante".

		Amélioration	Détérioration
Les forces naturelles	Le vizir	Non	Oui
	L'ogresse	Non et Oui	Oui
Les forces Surnaturelles	Dieu	Oui	Non

L'histoire du Vizir puni répond au récit de type "ascendant" et "descendant". Le héros S_1 vit une situation normale qui se détériore dans un premier temps par la faute du vizir. Cette détérioration s'amplifie par l'apparition de l'ogresse qui, contrairement au vizir se présente en opposant volontaire de S_1. Mais paradoxalement, quand S_2 se rend compte que le prince n'est plus dupe de sa prétendue qualité de "princesse des Indes", elle l'exhorte de se recommander à Dieu pour sortir de l'embarras dans lequel il se trouve. Elle lui trace un programme à suivre pour se conjoindre son objet-valeur : O_{1b}.
Dès lors, l'ogresse joue un rôle dans la transformation conjonctive de S_1

S_2 = "Opposant" volontaire de S_1

S_2 = "Adjuvant" volontaire de S_1.

En même temps qu'elle aide S_1, S_2 perd définitivement son objet-valeur : O_{2a}.

III.1.5. : L'histoire du jeune roi des Iles noires.

Cette dernière histoire est animée par quatre personnages dont trois jouent le rôle de "Sujet".

S_1 = Le jeune roi

S_2 = La reine

S_3 = Le sultan

Avant que l'histoire du pêcheur ne se termine, nous avons vu le sultan-adjuvant se transformer en héros. Son objet-valeur est "la vérité" sur le phénomène "surnaturel" auquel il a assisté dans son cabinet.
Dans ce récit, $S_3 \wedge$ la vérité puisque l'histoire du jeune roi, est justement l'explication tant attendue par S_3.

L'histoire du jeune roi débute pour S_1 et S_2 par une situation normale. Tous les deux sont conjoints d'un bien : l'"amour" et dans l'immédiat, ils ne visent aucun objet-valeur car ils ont lieu d'être contents de leur sort. "Aux marques d'amour" de sa femme, le roi répond par une réelle "tendresse".

III.1.5.1. $S_1 \vee S_2$

Ce sentiment qui unit S_1 et S_2 est à peine évoqué dans la situation initiale. Il prendra son ampleur dans le récit par l'intervention d'un troisième personnage: l'amant, qui se présente sous l'aspect d'opposant de cet amour quelque peu routinier. Par son apparition, il fait disjoindre S_1 et S_2.
S_2 a pour objet-valeur : "l'amour-passion" (O_{2a}), tandis que S_1 disjoint recherche "la vengeance (O_{1a}).

a) Le rôle de l'"amour" dans la transformation.

L'"amour" dans toutes ses manifestations occupe un rôle de choix dans la transformation des sujets. L'amour de la reine (S_2) pour son mari, est un état inhérent à sa personnalité d'épouse et la réciprocité chez le roi constitue la suite heureuse de cet amour trop manifeste de S_2.
Au moment où S_2 qui, normalement est un personnage passif, se prend comme sujet (c'est-à-dire comme personnage agissant), nous assistons à un revirement de situation. S_2 sûrement brimée par la froideur du mari, recherche à vivre un sentiment plus absolu : l'amour-passion (O_{2a}).

Le mari disjoint, recherche la vengeance (O_{1a}) non pour se conjoindre l'amour de sa femme, mais pour panser son amour-propre blessé. Il est "satisfait" d'avoir puni le téméraire qui l'a "offensé". Par l'action meurtrière de S_1, $S_2 \vee$ amant, car ce dernier dans l'état de "demi-mort" où il se trouve ne peut plus manifester son amour à sa maîtresse éplorée. S_2 exprimé son manque par la "douleur" qui évolue en "colère" quand S_1 non content de l'avoir disjointe, la contraint de reprendre la vie normale à ses côtés.

S_2 inscrit un objet-valeur à son programme : "La vengeance" (O_{2b}). La reine "magicienne" utilise ses dons surnaturels pour disjoindre S_1. A l'instar de l'amant, S_1 vit un état de "demi-vivant". La loi du talion "oeil pour oeil, dent pour dent" trouve son expression dans le récit : chacun des sujets a rendu également les coups reçus de l'autre.

$S_2 \vee O_{2a}$

$S_1 \vee O_{1b}$ (la liberté de mouvement)

III.1.5.1. S_1 Conjoint

S_1 est conjoint de O_{1b} grâce à l'intervention d'un quatrième acteur: le sultan. Adjuvant de S_1, S_3 joue également le rôle de "sujet" dont l'objet-valeur : "venger S_1" (O_{3a})

) Le rôle du "merveilleux dans la transformation.

"Le merveilleux" est à côté de l'amour, l'élément qui est à la base du changement d'état des personnages. L'amant à moitié tué par le mari jaloux, garde un semblant de vie par l'action "merveilleuse" de S_2; mais cette dernière reste malgré sa puissance dans l'état disjonctif. La reine, pour se venger du roi recourt au "merveilleux"; action qui amplifie l'état disjonctif de S_1 sans améliorer la situation de S_2. Ainsi donc, "le merveilleux" se présente dans un premier temps comme l'élément négatif de transformation.

L'apparition du sultan (S_3) a lieu quand S_1 et S_2 sont disjoints, et le sultan qui se prend naturellement de "sympathie" pour le jeune roi, projette d'aider S_1 à passer de l'état disjoint à l'état conjoint en même temps qu'il le venge de la terrible magicienne. Pour ce faire, il use de ruse. Après avoir tué pour de bon l'amant, le sultan commence son programme de duperie en prenant la place de l'amant sur la couche. Mais contrairement à l'amant, il est important pour lui d'être "agissant", sinon son subterfuge n'aurait aucun effet.

La reine abusée par "le langage" propre aux nègres qu'a adopté le sultan, croit à la resurrection de son amant et tombe sous les coups de S_3 : il "sépara son corps en deux parties".
La vengeance du sultan comme celle de la reine passe par le champ "Destruction"

Dès lors, $S_3 \wedge O_{3a}$, en même temps que $S_1 \wedge O_{1b}$. Nous constatons donc que dans un deuxième temps, la reine qui a usé du "merveilleux" pour rétablir les choses dans "leur premier état" l'instaure comme élément positif de transformation (pour ce qui concerne S_1 et S_3) et comme élément négatif de transformation pour elle et son amant.
En effet le récit se clôture sur la mort de deux amants et sur une situation conjonctive pour S_1 et finalement sur la conjonction S_1 et S_3 car, le sultan qui s'est pris d'amour filial pour le jeune roi, l'adopte et l'amène dans son royaume.

Tableau récapitulatif S - O

Phases	Sujet (S)	Objet-valeur (O)	$S \underset{\wedge}{\vee} O$
Situation initiale	S_1	amour	$S \wedge$ amour
	S_2	amour	$S \wedge$ amour
$S_1 \vee S_2$	S_1	O_{1a}	$S_1 \wedge O_{1a}$
		O_{1b}	$S_1 \vee O_{1b}$
	S_2	O_{2a}	$S_2 \vee O_{2a}$
		O_{2b}	$S_2 \wedge O_{2b}$
S_1 conjoint = Situation finale	S_1	O_{1b}	$S_1 \wedge O_{1b}$
	S_2	O_{2a}	$S_2 \vee O_{2a} \vee$ la vie
	S_3	O_{3a}	$S_3 \wedge O_{3a}$

A partir de ce tableau, nous remarquons que S_1 et S_2 suivent une évolution parallèle qui diverge à la fin du conte.

S_1 : Situation normale - Détérioration - Situation de manque

S_2 : Situation normale - Déterioration - Situation de manque

La conjonction S-O est souvent en contradiction avec la situation disjonctive des personnages.
L'échange qui s'installe entre S_1 et S_2 évolue dans un climat de manque qui aurait été sans issue sans l'intervention du sultan . S_3 = "opposant" de S_2.

II.1.5.3. L'action des comparses dans la transformation des sujets.

			AUXILIAIRES		
Phases	Sujet (O)	Objet (O)	Adjuvant	Opposant	Destinataire
Situation initiale	S_1	Amour	S_2	-	S_1
	S_2	Amour	S_1	-	S_2
$S_1 \vee S_2$	S_1	O_{1a}	S_1	-	S_1
		O_{1b}	-	S_2	S_1
	S_2	O_{2a}	l'amant	S_1	S_2 et l'amant
		O_{2b}	S_2	-	S_2
Situation finale	S_1	O_{1b}	S_3	-	S_1
	S_2	O_{2a}	-	-	S_2 et l'amant
	S_3	O_{3a}	S_2	-	S_1 et S_3

Les comparses qui entrent dans la transformation des sujets sont au nombre de trois :

- Les suivantes de la reine
- l'amant
- le sultan (S_3)

S_1 faussement conjoint a connu son infortune par l'intermédiaire des suivantes de la reine qui l'ont malencontreusement informé des agissements infidèles de sa femme.

Les suivantes n'ont fait qu'actualiser une disjonction préalablement existant entre S_1 et S_2. Nous savons que la reine n'a plus de "goût" pour son mari, car elle a trouvé ailleurs l'amour absolu dont elle rêvait. Avant même que les suivantes n'entrent en scène, $S_1 \vee S_2$ par l'apparition de l'amant dans l'univers de S_2.

Le premier opposant de S_1 = l'amant; les suivantes sont des opposants de second niveau.

Quant à la reine, le premier opposant = les suivantes, qui ont révélé le secret qu'elle gardait avec soin. De lui-même, nous le savons par le texte, le roi n'aurait été l'opposant de sa femme, puisque chaque soir avant de sortir, la reine mélangeait à sa boisson une drogue qui le faisait dormir jusqu'au matin.

Donc S_1 et S_2 sont disjoints par la faute involontaire des suivantes; tandis que l'amant = opposant volontaire de S_1 et adjuvant volontaire de S_2.
En ce qui concerne le sultan, nous avons vu que pour venir en aide à S_1, il a usé de subterfuge en se conjoignant le concours de la magicienne. Celle-ci n'accepte de désenchanter le roi et son royaume que dans l'espoir de revivre le grand amour qu'elle a perdu par l'acte meurtrier de son mari. Son aide = monnaie d'échange qu'elle donne contre son objet-valeur = O_{2a}.
Dès lors, nous remarquons que S_2 manipulée par le sultan, joue le rôle d'adjuvant de S_3 et par conséquent de S_1 et qu'en même temps, elle se présente dans le rôle d'opposant d'elle-même.

Ce tableau est incomplet dans la mesure où il ne fait pas ressortir toutes les vérités ayant trait aux actants et à leur intervention dans la transformation des sujets.

- D'abord les suivantes de la reine n'y sont représentées, car tout en assurant le passage de l'état conjonctif à l'état disjonctif des sujets, elles n'entrent pas dans leur recherche de l'objet-valeur.

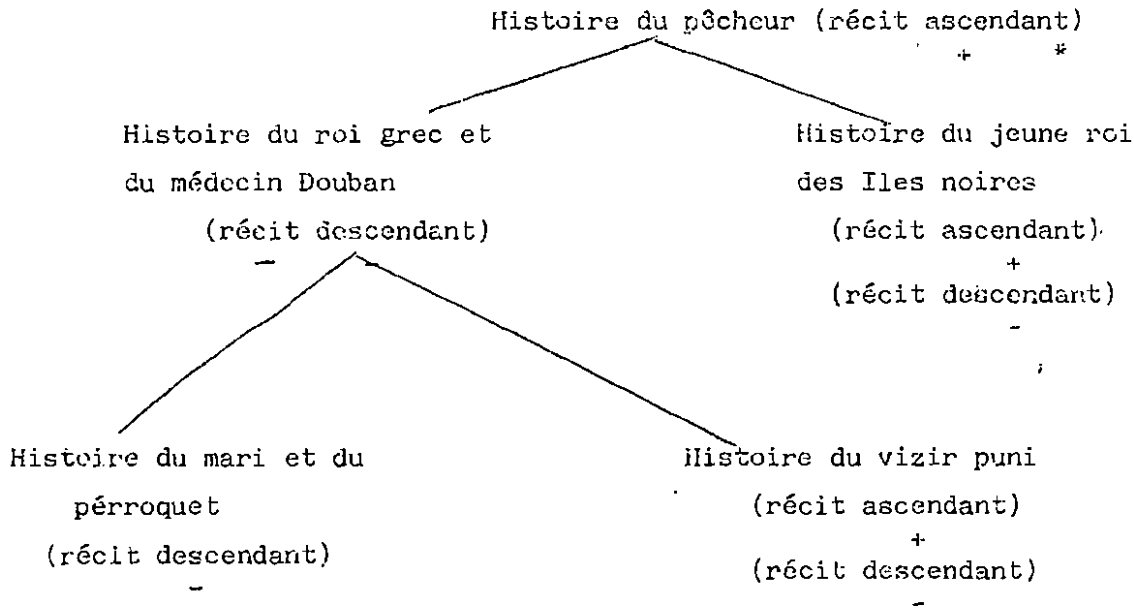
- Dans la phase finale, nous ne remarquons pas d'adjuvant ou d'opposant de S_2 parce que d'abord aucune force ne peut plus la faire sortir de son état de manque, ensuite parce que toutes les actions menées par les personnages s'orientent implicitement à la disjoindre de la vie, objet-valeur qu'elle n'a pas eu le temps d'inscrire à son programme.

III.1.6. Conclusion.

L'étude des sujets et des objets-valeurs visés fait ressortir la complexité du conte oriental, mais une complexité bâtie sur une certaine cohérence. D'une façon générale, l'histoire du pêcheur répond au type de "récit ascendant".

Situation initiale - Détérioration - Situation normale.
(normale, de manque)
(Le pêcheur), (le génie)

Les sujets S_1 et S_2, partis de deux situations opposées, aboutissent sur une même sanction heureuse; mais au cours de leur transformation, différents types de récits apparaissent.



* Type ascendant = +
Type descendant = −

Les types "descendant" et "ascendant" des récits secondaires sont considérés comme des sous-types du grand récit et nous constatons que l'aboutissement des différentes transformations répond à une certaine résolution mathématique du récit.

Les histoires secondaires racontées par le pêcheur, sans réellement entrer dans la transformation des sujets, contribuent d'une certaine façon à préparer la conjonction génie-pêcheur.
Le génie sûrement ébranlé par le châtiment qui touche les ingrats, ne pense qu'à établir des relations saines avec son bienfaiteur.
Donc, les histoires secondaires ont un effet manipulateur sur la conscience du génie.
En outre, il existe entre l'histoire du pêcheur (Histoire englobante) et l'histoire du jeune roi des Iles noires des relations corrélatives.
Le génie et le pêcheur fonctionnent dans tout le récit comme des adjuvants certes lointains du jeune roi, car grâce à leur manifestation du faire, le sultan curieux de connaître la vérité a du même coup délivré le jeune roi et tué la méchante magicienne.

De même, le jeune roi (ou son histoire) a rempli le rôle d'adjuvant du pêcheur, car :

> "Pour le pêcheur, comme il était la première cause de la délivrance du jeune prince, le sultan le combla de biens et le rendit lui et sa famille, très heureux le reste de leurs jours" (1)

Bref, nous constatons que les différentes actions des personnages de tout le récit, contribuent et s'orientent à faire passer le pêcheur et le génie de l'état de disjonction à l'état de conjonction.

- L'évolution des acteurs.

Pour les trois premiers contes du récit, nous constatons une similitude évolutive entre les acteurs.

Le pêcheur ≡ le médecin ≡ le perroquet (G_A)
Le génie ≡ Le roi grec ≡ Le mari (G_B)
Le vizir ≡ La femme (G_C)

Dans cette correspondance, nous excluons la figure de "Dieu" ou "Fortune" car elle ne fonctionne pas dans le récit de la même façon que les autres comparses.

Quand le récit commence, le G_A évolue dans le P.N. de possession tandis que le G_B vit une situation de manque.
Le G_A effectue un déplacement spatial pour apporter son aide à G_B disjoint.
Le G_C initialement conjoint à G_B perçoit l'apparition de G_A comme une menace qui le disjoindra de G_B. Dès lors, le G_C réalise certaines performances pour disjoindre le G_B de G_A. Le G_B manipulé par G_C se fait coupable d'ingratitude. C'est cette ingratitude qui est à l'origine du processus de dégradation de tous les acteurs du récit. Voilà donc, à quelques différences près, l'évolution générale des acteurs dans la transformation du récit.

	Acteurs	Situation initiale	Transformation	Situation finale
G_A	(Le pêcheur) Le médecin (Le perroquet	+	-	+ - -
G_B	) Le génie (Le roi grec) Le mari	-	+	+ - -
G_C	(Le vizir) La femme	+	-	- -

N.B. + : état de conjonction : - : état de disjonction.

D'une façon générale, nous constatons que :

- Les acteurs qui remplissent les rôles à valeur dépréciative (1) sont à la fin du récit dans un état de disjonction.

- Le conte est une illustration d'une vérité : "Le mal appelle le mal" mais ce "mal" est parfois exorcicé par le "bien" (le cas du pêcheur et du génie).

Ces remarques sont valables pour tous les contes de l'histoire du pêcheur avec cependant des nuances pour ce qui concerne l'histoire du jeune roi des Iles noires.
D'une part, la notion "le mal appelle le mal" y est suffisamment représentée. D'autre part, nous savons que le mari qui défend son bien, à savoir la femme, ne commet pas dans la société musulmane, un acte répréhensible. Donc le jeune roi joue pour l'auditeur musulman, premier destinataire du conte, un rôle mélioratif dans le récit; c'est ce qui explique en quelque sorte l'aboutissement heureux de son odyssée.

L'étude des personnages ou actants et leur transformation, nous montre certaines réalités qui préfigurent le grand récit : l'histoire de Schahriar et de Shéhérazade. C'est ce que nous verrons ultérieurement.

---

(1) Pour faire l'opposition "Mélioratif" Vs "Dépréciatif", nous nous basons sur la morale qui veut que : "il faut rendre le bien pour le mal" (morale chrétienne).

III.2. : L'étude des programmes narratifs.

Définition des termes

Pour l'étude des programmes narratifs, nous avons suivi le modèle de notre cours : La littérature comparée (1), mais pour la définition des termes, nous nous rapportons toujours sur l'ouvrage publié par le Groupe d'Entrevernes. Analyse sémiotique des textes (2).

Tout programme narratif (P.N) comprend quatre phases :

La manipulation

La phase de manipulation correspond au FAIRE-FAIRE. C'est une instance d'autorité dominée par un "destinateur".

La compétence

Elle définit l'ETRE du FAIRE et peut être ramené à quatre éléments : - Le devoir - faire
- Le vouloir - faire
- Le pouvoir - faire
--Le savoir - faire

Les verbes : savoir, pouvoir, devoir, vouloir sont les figures de la modalisation. Les valeurs modales qu'elles représentent sont inscrites entre deux barres obliques.

Exemple : pour le verbe pouvoir correspondrait la valeur modale du /pouvoir-faire/ auquel le sujet est relié. L'objet (o) de la compétence n'est pas encore l'objet principal mais un moyen nécessaire de l'acquérir.

La performance

La performance est une opération du faire qui réalise une transformation d'état grâce à un sujet opérateur ou sujet du faire. La relation du sujet opérateur avec le faire définit l'énoncé du faire. Réussir

(1) GAUTHIER, R. Cours de Littérature comparée, U.B, 1983 - 1984

(2) Groupe d'Entrevernes, Op. Cit.

une performance correspond au FAIRE - ETRE.

La sanction

La sanction est une phase de reconnaissance où intervient à nouveau le destinateur comme agent d'interprétation. Elle correspond à l'ETRE de l'ETAT.

III.2.1. : L'histoire du pêcheur (PAN principal)

III. 2.1.1 Situation initiale (P.N1)

a) Le pêcheur

- La manipulation

Depuis longtemps, un pêcheur vieil homme "pauvre" pratique la "pêche" pour subsister." C'est à la fois son métier et sa pauvreté qui le guident dans la quête de la subsistance (O_{1a}). Mais à la base de ces éléments purement matériels, S_1 répond à une instance constante, pressentie liée à son statut d'homme. Cette instance est appelée "Instinct de conservation" et joue dans le récit le rôle actanciel de "destinateur". Cependant nous ne remarquons dans le texte aucune action, aucune opération du Faire - Faire menée par le "destinateur" car l'instinct de conservation est inhérent à S1. Dans cette phase de manipulation, S1 est dominé par la valeur modale du /devoir - faire/.Le /vouloir - faire/ et le /devoir-faire/ sont les modalités du faire, qui constituent des "modalités de la virtualité", qui sont des modalités "d'instauration du sujet opérateur" (1).
On parle de sujet opérateur quand un acteur du récit veut ou doit faire quelque chose. On parle de virtualité "dans la mesure où l'activité (le faire) du sujet est mise en perspective, sans que rien ne soit encore fait pour sa réalisation". (2)
A ce niveau du récit, S1 "destinateur" de l'action, s'instaure également comme sujet opérateur virtuel de transformation.

---

(1) Groupe d'Entrevernes, Op. Cit., P. 35

(2) Idem, Ibidem.

- La compétence

Dans la situation initiale, il s'agit de déterminer les moyens détenus par le sujet opérateur pour réaliser la phase performancielle de son programme. Le départ du pêcheur de la maison vers le lieu de "pêche" s'inscrit dans l'actualisation du faire du sujet opérateur. A partir de son devoir-faire, le pêcheur se caractérise dans la phase de compétence par deux valeurs modales : Le /savoir-faire/ et le /pouvoir-faire/, qui sont : "des modalités qualifiantes, elles déterminent le mode d'action du sujet opérateur, sa capacité de faire" (1). La phase de compétence étant la répétition d'autres programmes antérieurs, nous savons, même si le texte n'y insiste pas, que S_1 est en possession des qualités qui lui permettront d'atteindre son objet de quête. Dans le texte, on dit : il se déshabilla et "jeta" ses"filets" et ... il les "tira" vers le "rivage". Toutes ses activités auxquelles il se livre, attestent son /pouvoir-faire/, et son /savoir-faire/, qui sont en corrélation avec son métier de pêcheur.

A côté du pêcheur, sujet opérateur de transformation, nous retrouvons un autre sujet opérateur qui, par /vouloir-faire/, peut opérer une transformation favorable ou défavorable sur le sujet d'état (S_1).
Ce deuxième sujet du faire est "Dieu", qui domine tout le récit dans la mesure où il peut contrecarrer ou faire réussir le /pouvoir-faire/ et le /savoir-faire/ des sujets opérateurs qui entrent dans la transformation du sujet d'état.
Au niveau de la compétence, on peut dire que "Dieu" a défavorablement exercé son faire sur S_1. Ce n'est que dans la phase de sanction que nous remarquons que l'action de "Dieu" sur S_1 a été bénéfique pour ce dernier.

- La performance

Dans la phase performancielle, le sujet opérateur : le pêcheur, réalise sur le sujet d'état une transformation d'état. Jusqu'à la quatrième pêche, le /savoir-faire/ et le /pouvoir-faire/ du pêcheur sont toujours opérants. A la quatrième pêche, le pêcheur tire de l'eau un vase scellé qui remplit

---

(1) Groupe d'Entrevernes. Op. Cit. P.35

la même fonction que les poissons dans sa recherche d'objet-valeur.

"Je le vendrai au fondeur ... et, de l'argent que j'en ferai, j'en achèterai une mesure de blé." (1)

Par les performances réalisées; S_1 amorce la première phase de la conjonction avec son objet-valeur : "la subsistance"

- La sanction

Cette dernière phase de la transformation du sujet : S1, correspond à l'apparition du génie (S_2) qui évolue dans la phase finale de son programme, et, qui par son faire fait passer S_1 du P.N de possession au P.N de dépossession .

Alors que le pêcheur espérait tant de cette pêche miraculeuse, elle s'avère pour lui, un danger qui menace ce qu'il a de plus cher : sa vie.

Etudions maintenant ce P.N antérieur qui est venu s'articuler sur le P.N du pêcheur et qui est à l'origine de l'échec du pêcheur dans sa recherche d'objet-valeur

b) Le génie.

Le P.N de dépossession dans lequel évolue le génie passe par deux phases : la première qui nous est rapportée par S_2 et la phase terminale marquant la confrontation du génie et du pêcheur.

La première phase

- La manipulation

Dans le P.N antérieur, le génie est caractérisé par la puissance. Ce fait est connoté dans le texte par le milieu dans lequel il évolue : "Dieu", "esprits", "Salomon" etc.

L'instance qui est à l'origine de son opposition à Dieu : c'est le sentiment d'orgueil. Il perçoit comme une "bassesse" le fait de "se soumettre" à un homme (Salomon) qui est par son statut inférieur à lui.

---

(1) GALLAND, (A.) , Op. Cit, Vol. I. P. 65

Dans la phase de manipulation, le génie remplit à la fois le rôle de "destinateur" de l'action et de sujet opérateur de transformation.

- La compétence

Sa capacité de faire est justement attestée par son statut de "divinité". Il est caractérisé par la valeur modale : le/pouvoir-faire/. Dominé par son pouvoir, le génie croit qu'il peut s'opposer impunément à Salomon et par conséquent à Dieu.

- La performance

Ses qualités qualifiantes sont contrecarrées par un sujet opérateur plus puissant : Dieu.

- La sanction

Le génie banni du ciel par la puissance divine, est précipité dans la mer, emprisonné dans un vase de plomb.

$$F\ (S_3) \Longrightarrow \left[(S_2 \wedge \text{puissance}) \longrightarrow (S_2 \vee \text{liberté})\right]$$

F indique le faire et la double flèche l'énoncé du faire.

Dès lors, le génie qui n'est plus en possession de ses facultés, inscrit sur son programme un objet-valeur : "la liberté" (O_{2a}). Or, nous remarquons que dans la situation dans laquelle il se trouve, S_2 n'est plus en mesure de réaliser aucune transformation sur son état. Il vit sur le mode de la passion du non-faire. Il s'instaure comme un sujet selon l'Être.

> "Le sujet selon l'être n'est que le dépositaire des propriétés, valeurs ou modalités qui lui sont attribuées ou dont il est privé, à la suite des transformations operées par des sujets antagonistes." (1)

C'est pourquoi, le génie prisonnier ne peut qu'espérer l'intervention éventuelle d'un sujet opérateur qui le conjoindra de la liberté.

---

(1) SAUDAN (A). Analyse sémiotique de l'affaire Aldo Moro in "Actes Sémiotiques". Documents du groupe de Recherche sémio-linguistique EHESS - CNRS. Vol. 41 , 1983. P. 10

La deuxième phase

Dans cette phase, le génie passe de l'état disjonctif à l'état conjonctifs grâce au sujet opérateur : S_1 qui du même coup échoue dans sa recherche d'objet-valeur : O_{1a}.

$$F(S_1) \Longrightarrow \left[(S_2 \vee O_{2a}) \longrightarrow (S_2 \wedge O_{2a})\right] \quad \text{et}$$
$$F(S_1) \qquad \left[(S_1 \wedge O_{1a}) \longrightarrow (S_1 \vee O_{1a})\right]$$

Le pêcheur par son faire est donc le premier sujet opérateur négatif qui exerce sur le sujet d'état (S_1) une transformation qui aboutit sur un échec.
Cet échec est exacerbé par le/vouloir-faire/ du génie, qui lors de son long emprisonnement, avait projeté de tuer celui qui le délivrera.

Nous assistons alors à la rencontre de deux P.N : le P.N de dépossession (génie) et le P.N de possession (pêcheur) et au changement d'état de chaque acteur du récit grâce au faire de l'autre : le pêcheur passe du P.N de possession au P.N de dépossession et le génie effectue le passage inverse.

III.2.1.2. La rencontre de deux P.N de deux destins ($P.N_2$)

Nous remarquons que la confrontation de deux sujets : S_1 et S_2 a lieu dans la phase finale (sanction) de leurs P.N respectifs.
Le pêcheur doté de la modalité du /pouvoir-faire/, délivre S_2 qui du coup passe du statut de sujet selon l'être au statut de sujet selon le faire.

"Le sujet selon le faire est celui qui, doté des modalités du faire organise ou exécute le P.N." (1)

Dans le P.N de possession, le génie a comme objet-valeur : "tuer" (O_{2b}).

- La manipulation

Pour ce qui concerne le génie, la manipulation de ce nouveau P.N, est à rechercher dans le P.N antérieur. Le génie qui vit l'état du non-faire, est

---

(1) SAUDAN (A) Op. Cit.

désespéré de rester longtemps dans sa situation disjonctive et se "jure" de tuer quiconque le délivrerait. Dans cette phase d'inertie, S_2 " homme de parole", est caractérisé par un /vouloir-faire/, mais qui reste au niveau du désir aussi longtemps qu'il ne sera pas conjoint de sa liberté. Le passage de l'état disjonctif à l'état conjonctif vient actualiser le désir de S_2, qui devient réalité (possible). Du sujet opérateur virtuel, S_2 devient un sujet opérateur réel et joue en même temps dans le P.N le rôle actanciel de "destinateur".

Pour le pêcheur, la sanction du P.N de possession devient la manipulation du deuxième P.N (P.N de dépossession). La menace du génie lui fait rechercher un objet de quête : "La vie" (O_{1b})
Dans la phase de manipulation, S_1 n'est pas encore disjoint de son objet-valeur, mais S_2 ayant l'idée de l'en disjoindre, S_1 s'instaure, à côté du génie, comme son propre sujet opérateur de transformation.

- La compétence

Au niveau de cette phase, les P.N des acteurs qui s'étaient rencontrés dans la phase de sanction, se superposent sans se confondre. Cette imbrication des P.N est attestée par des relations corrélatives d'un P.N à un autre. C'est ce que nous verrons par la suite.

S_1 (le pêcheur), sans entrer dans le domaine du non-faire, est caractérisé dans la phase de compétence par un non-pouvoir-faire. Le génie qui le menace est plus puissant que lui et le pêcheur ne peut se mesurer à lui par la force. Au niveau du faire pragmatique, S_1 est donc inopérant. Privé momentanément de son /pouvoir-faire/, le pêcheur possède cependant une autre valeur modale : le /savoir-faire/, qui lui permettra de venir à bout du génie. Par "le langage", S_1 tente de persuader S_2 de ne pas faire une action qui lui sera préjudiciable. Par son faire persuasif, le pêcheur va relever l'attitude négative du génie : "Ingrat", "injuste", "rendre le mal pour le bien".
Le génie dominé par son /vouloir-faire/ répond défavorablement à la persuasion de S_1. Il reste sur son idée de "mort" : "t'oter la vie","je te tue".
Le pêcheur devant l'opiniâtreté du génie, change sa façon de persuader; il recourt à la ruse et en même temps s'instaure comme agent transformateur du

génie. A ce stade de la confrontation, le pêcheur vise un double but : se venger du génie ingrat et se conjoindre la vie menacée.
La ruse du pêcheur consiste à contester le/pouvoir-faire/du génie. En effet, il feint de ne pas croire qu'un génie aussi grand puisse entrer dans un vase si petit : "je ne puis pas vous croire", "je ne vous croirai point" (P. 70). A l'instar du pêcheur, le génie essaye de persuader S_1 par "le langage" : "je te jure", "je jure" mais son faire persuasif se heurte au scepticisme du pêcheur qui a pris une attitude a pricri : pouvoir refuser, qui fait partie de son programme de "duperie". S_2 manipulé, suit le programme que lui trace S_1 et se présente en même temps en sujet opérateur dans son P.N et dans le P.N du pêcheur.

- La performance

Le génie manipulé et possédant les modalités qualifiantes du /pouvoir-faire/, démontre ses capacités par une dissolution de son corps, et entre de son propre chef dans sa prison.
Le pêcheur retrouve du coup son /pouvoir-faire/et se presse de refermer le vase et de le sceller du seau de Salomon.
Le pêcheur par son faire, fait passer le génie de l'état conjonctif à l' état disjonctif. Ici, nous assistons à une répétition d'état : le génie privé de la liberté par sa faute, retombe dans sa situation d'antan

$$F\ (S_1\ ;\ S2) \Longrightarrow \left[(S_2 \wedge O_{2a}) \longrightarrow (S2 \vee O_{2a}) \rightarrow (S_2 \vee O2b)\right]$$

- La sanction

S_1 qui a réussi honorablement sa manipulation de "duperie", se venge du génie en même temps qu'il parvient à préserver sa vie. Tandis que le génie qui revit l'état du non-faire, ne peut réaliser aucune transformation sur sa situation ; il est dès lors dans l'obligation de solliciter le concours du pêcheur, qui a le choix d'accepter ou de refuser son aide. La phase de sanction marque la fin de l'échange négatif entre les acteurs, échange qui aboutit pour le pêcheur à une transformation conjonctive et pour le génie à une situation disjonctive.

2.1.3 La répétition de contrat ($P.N_3$)

Dans ce nouveau cycle illustrant la confrontation pêcheur-génie, la phase de manipulation pour le génie correspond à la

sanction du cycle précédent.
S_2 disjoint vise une nouvelle conjonction avec son objet-valeur perdu : "la liberté". Pour ce faire, le génie effectue des opérations sur le pêcheur pour l'amener à remplir le rôle de sujet opérateur de transformation qui l'aidera à passer de l'état disjonctif à l'état conjonctif. Les opérations de persuasion menées par le génie l'instaurent comme "destinateur".

- La compétence

Pour empêcher le pêcheur de le rejeter dans la mer où il sera à jamais disjoint de la liberté, le génie tente par son faire de fléchir la décision du pêcheur.

"Je te conjure encore une fois de ne pas faire une action si cruelle" (1)
"Il n'est pas honnête de se venger" (2)

Le pêcheur interprète négativement les moyens de persuasion du génie car l'expérience lui a appris de se méfier des ingrats. En outre, les jugements moraux de S_2 ne cadrent pas avec son attitude précédente. Lui-même, s'est fait coupable des mêmes fautes dont il exhorte S_1 de ne pas faire. S_2 qui échoue par la persuasion fait une tentative de "séduction" à l'égard de S_1.

"Je t'enseignerai un moyen de devenir riche" (3).

Le génie, sujet opérateur de transformation possède à défaut du /pouvoir-faire/ et du /savoir-faire/ compétent qui séduit le pêcheur par les promesses de richesse qu'il fait apparaître sous ses yeux.
S_2 offre un contrat à S_1, que celui-ci peut accepter ou refuser.

- La performance

Le pêcheur qui se trouve devant un choix à faire, est indécis quant à l'attitude à prendre envers le génie. Celui-ci "jure" sur le nom de Dieur, pour démontrer au pêcheur que son contrat est honnête. Tranquillisé par le "serment" fait par S_2, le pêcheur réalise par son faire, la transfor-

(1) et (2) GALLAND, A. , Op.Cit. , P. 86
(3) Idem, Ibidem, P. 87

mation du génie, qui est de nouveau conjoint de sa liberté.

$$F\ (S_1) \Longrightarrow [(S_2 \vee O_{2a}) \longrightarrow (S_2 \wedge O_{2a})]$$

- La sanction

Les P.N des acteurs qui se superposaient dans les phases précédentes, se confondent dans la phase de reconnaissance. Tous les deux acteurs participent à la fin du récit à un même P.N de possession.
Le conte illustre bien le type d'échange réussi, car grâce au faire de chaque acteur du récit, S_1 et S_2 se retrouvent autour des mêmes codes de valeur.

$$F\ (S_1) \Longrightarrow [(S_2 \vee O_{2a}) \longrightarrow (S_2 \wedge O_{2a})]$$
$$F((S_2) \Longrightarrow [(S_1 \vee O_{1a}) \longrightarrow (S_1 \wedge O_{1a} \wedge O_{1c})]$$

III.2.1.4. Le modèle actanciel

Dans cette partie qui sert également de conclusion à l'histoire du pêcheur, nous nous proposons de mettre en évidence les actants qui entrent dans chaque P.N. Ceci revient à montrer ce qui fait leur unité.

- Modèle actanciel

dans le $P.N_1$

opposant
1. Dieu ou Fortune / Le génie
2. Dieu

↓

Destinateur ——— Objet ——→ Destinataire

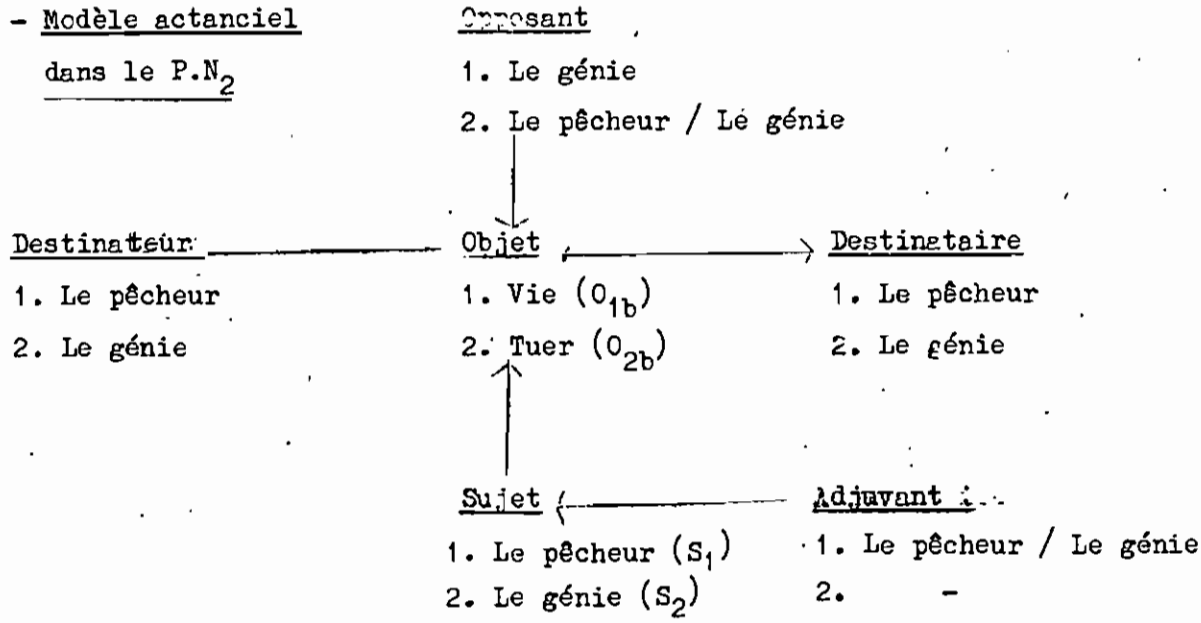
Destinateur	Objet	Destinataire
1. Le pêcheur	1. Subsistance(O_{1a})	1. Le pêcheur et sa famille
2. Le génie	2. La liberté (O_{2a})	2. Le génie

↑

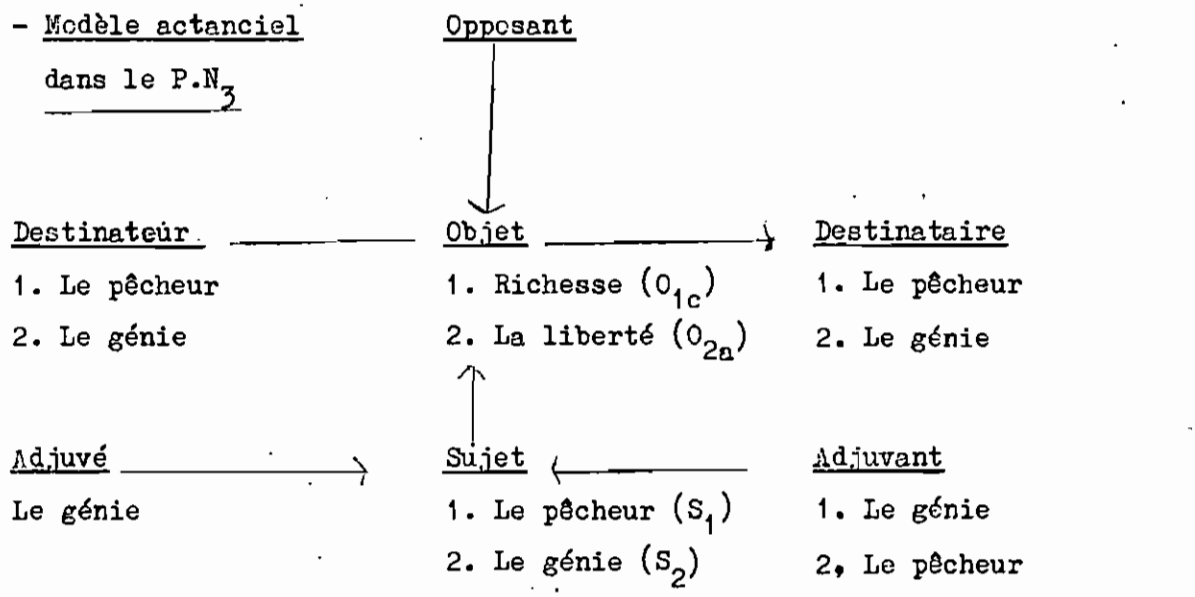
Sujet ←——— Adjuvant

Sujet	Adjuvant
1. Le pêcheur (S_1)	1. -
2. Le génie (S_2)	2. Le pêcheur

- Modèle actanciel dans le $P.N_2$



- Modèle actanciel dans le $P.N_3$

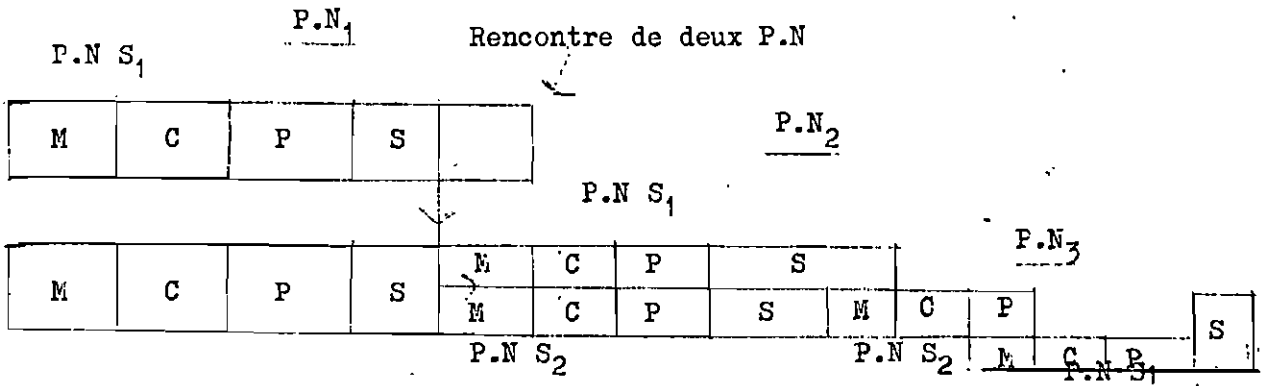


Nous ajoutons au modèle actanciel un autre actant "Adjuvé" qui est un "patient" aidé par le sujet et qui devient plus tard un adjuvant.

Ce tableau qui se veut exhaustif, n'est cependant pas complet dans la mesure où tout en donnant le schéma général des rôles actanciels dans la transformation des sujets, ne fait pas apparaître la complexité des actions qui préfigurent l'imbrication des P.N

La succession d'états et de transformations dans l'histoire du pêcheur se présente de la façon suivante.

N.B Par souci de clarté, nous donnons un tableau muet, mais qui a l'avantage de montrer l'interpénetration, l'imbrication, le parallèlisme et la succession des P.N dans l'évolution du récit.



A partir de ce tableau et des rôles actanciels relevés, nous pouvons faire les remarques suivantes :

- Les acteurs qui jouent le rôle de héros, que ce soit dans leur P.N ou dans le P.N du partenaire, remplissent dans le récit tous les rôles actanciels. Le héros qui vit une situation de manque ou de désir, provoque le faire des différents protagonistes, qui entrent dans la transformation pour le conjoindre son objet-valeur. Il est dès lors le destinateur de l'action dont la manipulation s'exerçe d'abord sur lui-même comme premier sujet opérateur de transformation.

En outre, il est le destinataire de l'action. Pour réaliser son programme de conjonction, le héros-destinateur-destinataire se dote de tous les moyens du faire :/pouvoir-faire/, /savoir-faire/, etc.

Le sujet manipulé, remplit le rôle d'adjuvant de l'ennemi, en même temps qu'il s'instaure opposant de lui-même. Cette superposition des rôles actanciels, fait de notre héros, un élément "superactif" qui par ses actions multiples et variées, construit progressivement son destin sur des bases et des valeurs qu'il s'est préalablement fixées ou qui lui sont dictées par le monde environnant.

- L'imbrication et le parallèlisme des P.N attestent la colision de deux destins, de deux vies, qui visent des objets-valeurs différents mais corré-

latifs dans la mesure où l'objet-valeur d'un acteur nécessite pour sa réalisation l'exclusion de l'objet-valeur de l'autre.

III: 2. 2. : L'histoire du roi grec et du médecin Douban

III. 2. 2. 1. : Situation initiale ($P.N_1$)

Comme pour l'histoire du pêcheur, les situations initiales des sujets sont divergentes.

- La manipulation

Nous avons relevé dans la relation S-O, que le médecin est caractérisé par deux qualificatifs : humaniste et scientifique. L'instance première qui le pousse à aider autrui, est justement ses qualités qu'il possède sur le roi grec. Dans la situation initiale, le médecin "destinateur" est en même temps dominé par les modalités de la virtualité : Le /pouvoir-faire/ et le /devoir-faire/.

Au niveau de la situation initiale (de manque), les transformations sont menées par les autres : Les médecins du royaume. Mais nous constatons que leur opération n'est pas efficace. La phase de manipulation du roi grec est actualisée dans la phase de compétence de S_1.

- La compétence

Le médecin quitte son pays pour aller à la cour du roi grec où l'appelle son devoir. Il fait part au roi de ses capacités. Il atteste son/pouvoir-faire/ "je m'engage" à vous guérir. Le roi qui vit sur le mode du non-pouvoir-faire, accepte la proposition bénévole du médecin en même temps qu'il établit un contrat entre eux : Si tu me guéris, je te donnerai "richesse" et "considération sociale".

- La performance

Cette phase illustre l'échange de valeurs qui se fait entre S_1 et S_2. Le médecin fait "don" de ses capacités, de ses connaissances au roi qui passe de l'état du non-faire au sujet du faire. Cette passation de pouvoir se fait à travers le "jeu" qui remplit dès lors le rôle d'"élément transformateur" de S_2. Celui-ci conjoint de son objet-valeur : "La guérison" (O_{2a}), honore les promesses qu'il a faites à S_1 en lui donnant de la considération

sociale.

- La sanction

Les deux acteurs S_1 et S_2, qui ont réalisé un échange positif de leurs valeurs, participent à la fin de ce premier cycle à une sanction conjonctive

$$F(S_1) \Longrightarrow \boxed{(\overline{S_2} \wedge O_{2a}) \longrightarrow (S_2 \wedge O_{2a})} \quad \text{et}$$
$$F(S_2) \Longrightarrow (\overline{S_1} \wedge O_{1a}) \wedge \text{considération sociale})$$

Le passage du P.N de possession au P.N de dépossession est perpétré par un troisième acteur : le vizir.

III.2.2.2 Le faire persuasif de S_3 ($P.N_2$)

Avant que le médecin ne fasse son entrée dans la cour du roi, le vizir (S_3), était le premier favori du roi et la deuxième personnalité du royaume après le monarque. L'arrivée du médecin vient bouleverser l'ordre établi, car le roi reporte son attention, ses "faveurs", ses "cadeaux" sur le bienfaiteur qui l'a guéri du mal dont il souffrait.
Le vizir qui est naturellement "avare" et "envieux" perd sur deux plans par la faute du médecin : sur le plan matériel et sur le plan spirituel et moral. Dans le P.N, la phase de manipulation de S_3 correspond à la sanction du $P.N_1$. L'instance qui fait agir S_3 sont les valeurs perdues qu'il cherche à tout prix à se conjoindre, et cela n'est possible que par la mort du médecin.
S_3 "destinateur" exerçe son Faire-Faire sur le roi qu'il instaure par sa manipulation comme sujet opérateur de transformation.

- La compétence

Pour réussir son programme, S_3 met en place des arguments qui inciteront S_2 à participer à son programme. Il est doté d'un savoir-faire. Il émet des énoncés de type informatif : transmission de son savoir sur son vouloir. Il fait croire au roi que le médecin est venu dans son pays uniquement pour lui "oter la vie".
Le roi qui est sûr de la "vertu" du médecin, conteste les informations de son vizir et se présente ainsi comme un sujet selon le savoir : "Je suis sûr ....".

"Le sujet selon le savoir persuade grâce à la production des jugements positifs ou négatifs à propos de la compétence du destinataire". (1)

Il s'ensuit alors une polémique entre S_2 et S_3 : chacun tente de persuader l'autre par son savoir. Finalement S_2 qui est caractérisé par "peu d'esprit" succombe aux propos de son vizir : du sujet selon le savoir, il tombe sur le mode du non-savoir. Ne pouvant plus savoir où réside la vérité et le mensonge, le roi, qui avant tout est soucieux de sa santé, répond favorablement à la manipulation de son vizir: C'est à ce niveau du récit que S_2 commence à inscrire un objet-valeur à son programme ; cet objet-valeur : "la mort du médecin" (O_{2b}).

Doté de toutes les modalités du faire, S_2 ne peut que réussir toutes les actions qu'il pourrait projeter contre S_1.

- La performance

Grâce à sa persuasion de type informatif, le vizir, sujet manipulateur expert dans le faire-croire, transmet au sujet manipulé (le roi) un /vouloir-faire/ exacerbé par le récit du vizir puni, qui flatte le roi dans ses droits et dans sa personne.

Le roi est dès lors à son insu compétent selon le pouvoir pour la réalisation de la performance envisagée par le vizir pour atteindre son objet-valeur : "La mort du médecin" (O_{3a}). Le roi prévenue contre le médecin, le fait appeler pour le tuer. Pour justifier son acte, il fait signe les informations reçues : j'ai "appris" et en même temps informe le pauvre médecin sidéré par son /vouoir-faire/ : "je veux te ravir la tienne" et de son /pouvoir-faire/ : "Frappe", dit-il; au bourreau.

La performance du sujet manipulé, correspond à la phase de manipulation de S_1 dans le $P.N_3$.

III.2. 2. 3 : La lutte finale ($P.N_3$)

La manipulation se définissant comme un Faire-Faire, S_1 disjoint, cherche par son faire persuasif à rendre le roi non-compétent selon le pouvoir c'est-à-dire qu'il essaie de le dissuader de commettre une action injuste.

A cette fin, le manipulateur (S_1) déploi un faire qui l'instaure comme sujet selon le savoir.

Ses jugements sont confirmés sur le plan du texte par les sous champs.

"Ingratitude" et "Repentir".
Comme les valeurs morales sont incapables de faire revenir le roi sur sa décision ingrate et injuste, le médecin qui n'est plus en mesure de se conjcindre la vie, se trouve compétent selon le savoir et selon le pouvoir pour réaliser son P.N de vengeance.
En même temps qu'il met en oeuvre un programme de dépossession de S_2, S_1 par ses opérations manipulatcires, fait réaliser à S_2 son programme de vengeance. Sa compétence consiste à faire croire au roi qu'il est capable de parler après sa mort.

> "Le roi, curieux de voir une chose si merveilleuse, remit sa mort au lendemain". (1)

Ce sursis accordé au médecin, lui donne le temps de monter une stratégie qui le vengera du roi.
Détenteur du "savoir", S_1 en possession de toutes les drogues qui guérissent et qui tuent, enduit de poison Le livre qu'il projette d'offrir en "don" au roi. Ce dernier, caractérisé par la bêtise, est incapable de se mettre à la place de son interlocuteur, pour voir que S_1 joue un double jeu : il oublie les relations qui se sont établies entre lui et le médecin à la suite de son ingratitude, pour n'attendre que l'effet "merveilleux" produit par l'ouverture du livre magique.

La phase de performance du médecin se réalise lorsqu'il est disjoint de la vie. S_1 reste opérant, même après sa mort, pour conduire son programme de vengeance; car le roi qui n'attend que sa mort pour s'offrir un spectacle sans précédent, s'empresse d'ouvrir le livre "précieux" et d'absorber du coup le poison dont chaque feuillet est induit. Dès lors, le roi manipulé devient l'auxilaire de sa mort.

- La sanction

Dans cette phase, la vengeance du médecin est conjointe à la mort du roi. Chacun, par son faire, a fait passer l'autre du P.N de posses-

---

(1) GALLAND, A. , Op. Cit., Vol. I P.85

sion au P.N de dépossession. Mais en ce qui concerne le roi, nous remarquons que par sa facilité à se prêter à la manipulation, il a contribué en grande partie à sa perte.

$$F\ (S_1\ ,\ S_2,\ S_3) \Longrightarrow [(S_2 \wedge O_{2a}) \rightarrow (S_2 \wedge O_{2b} \vee \text{la vie})]$$

$$F\ (S_1,\ S_2,\ S_3) \qquad [(S_1 \wedge O_{1a}) \rightarrow (S_1 \wedge O_{1b} \vee \text{la vie})]$$

Le médecin manifeste avant de perdre complétement la vie, la morale de l'histoire :

> "Tyran ... voilà de quelle manière sont traités les princes qui, abusant de leur autorité, font périr les innocents." (1)

Ainsi donc, la sanction arrivée au médecin se situe sur deux niveaux : le premier niveau est celui de la vengeance énoncée par la forme sentencieuse et le second est celui de sa mort qui est l'actualisation de toutes les actions négatives menées sur son état initial.

III.2. 2. 4 : Le modèle actanciel

- Modèle actanciel dans le $P.N_1$

Opposant
1. -
2. -

Destinateur ——— **Objet** ———→ **Destinataire**

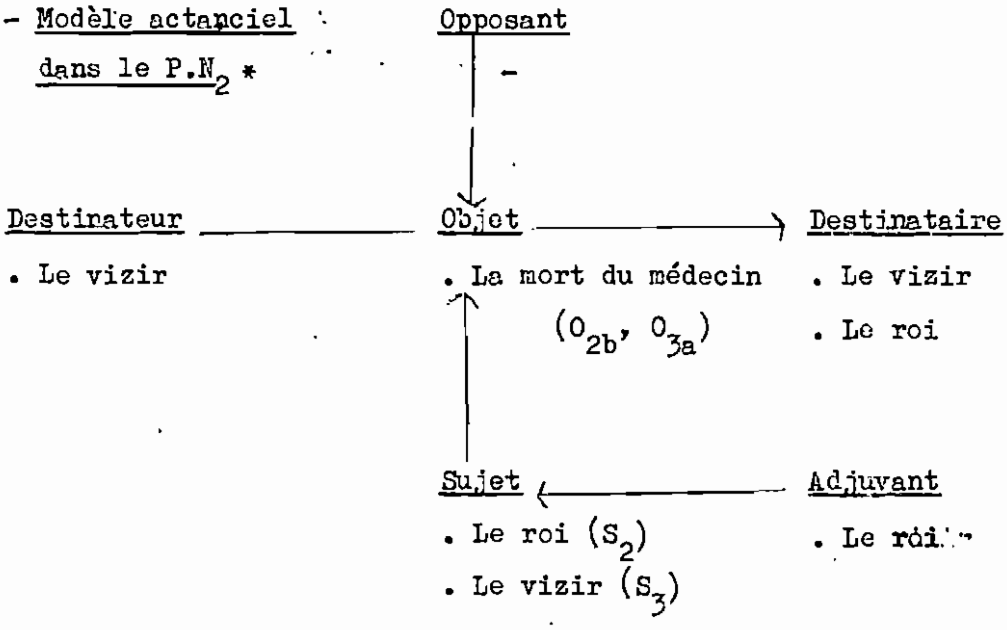
Destinateur	Objet	Destinataire
1. Le médecin	1. Guérison du roi (O_{1a})	1. Le roi
2. Le médecin	2. guérir de la lèpre (O_{2a})	2. Le médecin

Sujet ←——— **Adjuvant**

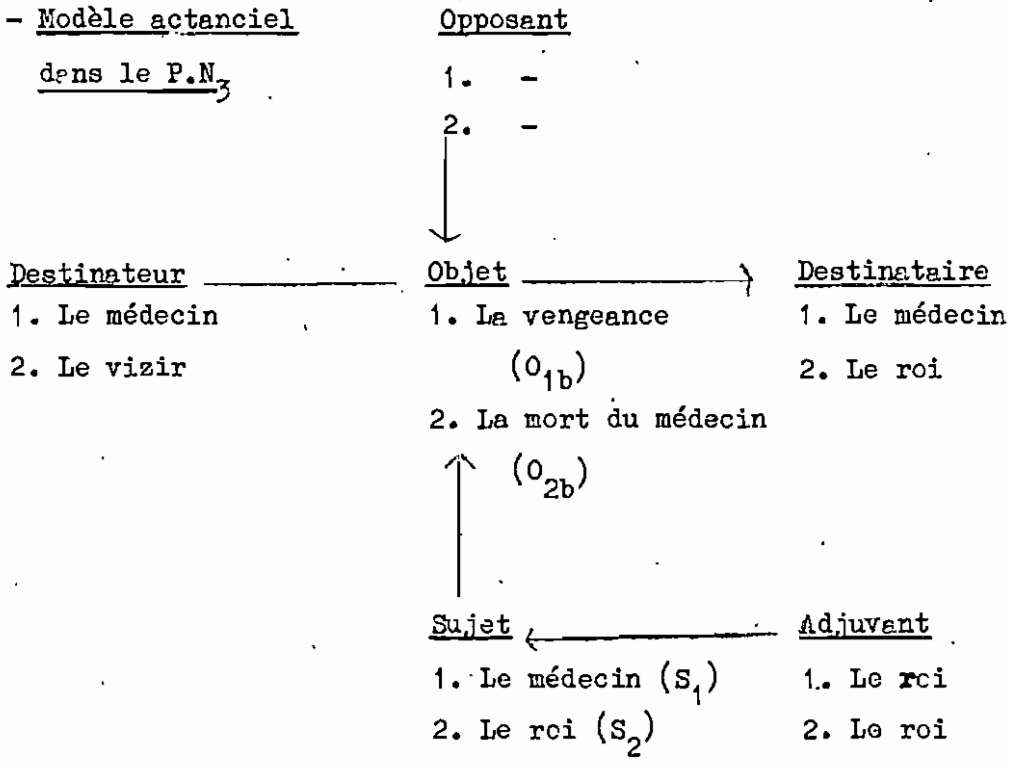
Sujet	Adjuvant
1. Le médecin (S_1)	1. Le roi
2. Le roi (S_2)	2. Le médecin

(1) GALLAND, (A.), Op. Cit, Vol. I P.85

- Modèle actanciel dans le $P.N_2$ *



- Modèle actanciel dans le $P.N_3$



* Le $P.N_2$ est à l'état virtuel et ne sera actualisé que dans le $P.N_3$

Les remarques que nous avons faites dans l'histoire du pêcheur à propos de la "multifonctionnalité" de l'acteur du récit, sont également valables pour l'histoire du roi grec et du médecin Douban. Mais ce dernier se différencie du premier par les faits suivants :

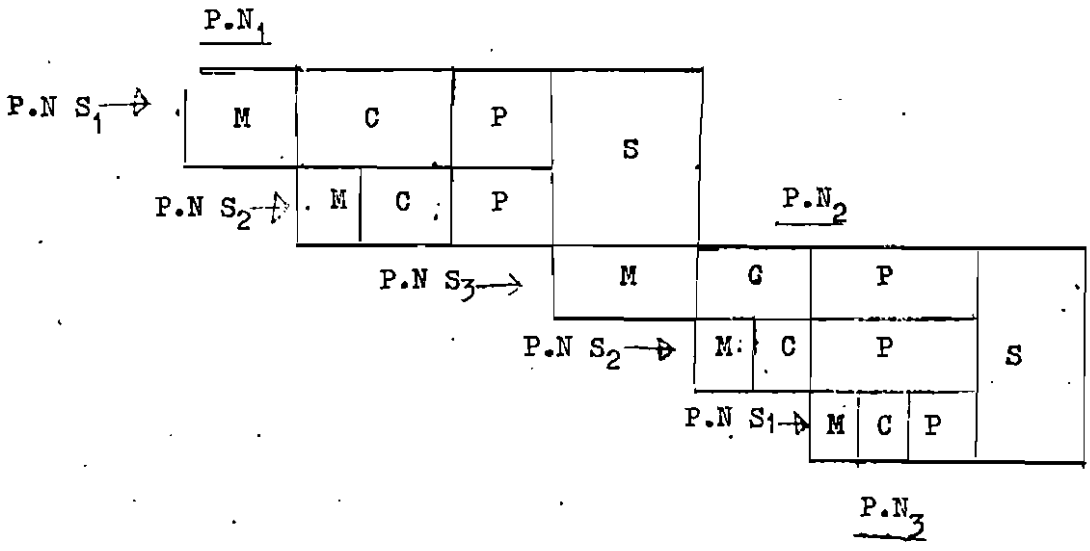
- Les acteurs du présent conte se conjoignent deux par deux autour d'un même objet-valeur, au détriment d'un troisième acteur, qui de ce fait est dans le devoir-faire d'inscrire un objet-valeur à son programme : 1) L'en-

tente du roi grec et du médecin Douban, provoque la jalousie du vizir, qui du coup l'instaure comme sujet manipulateur, qui communique au prétendu destinataire : Le roi, son désir c'est-à-dire la mort du médecin.
2) Le médecin disjoint par les opérations manipulatoires du vizir, utilise pour se venger le même procédé de manipulation à l'égard du roi.

- Le vizir (S_3) est surtout un acteur qui travaille dans l'ombre. Les deux acteurs du récit ne saisissent pas son rôle réel dans leur évolution dégradante. Par son faire "actif", il joue le rôle de héros, mais de héros négatif.

- Le titre de héros que nous avons prêté au roi est inadéquat car, tout au long du récit, il est plutôt l'"enjeu" des différentes performances des autres acteurs . Donc, au niveau actoriel, S_2 est un auxiliaire qui aide S_1 et S_3 à réaliser leurs épreuves. Mais nous lui gardons le rôle de sujet, car manipulé, S_2 se prend comme un sujet actif pour atteindre son objet-valeur (objet-valeur qui se confond avec celui de son manipulateur).
Dès lors, nous constatons que S_2 "enjeu" du récit, participe aveuglément à toutes les actions menées pour ou contre lui ; parce que, malgré toutes les capacités du faire que nous lui avons données, S_2 est implicitement caractérisé par une volonté non-active (il ne peut rien décider de lui-même).

Voyons maintenant comment les actions soutenues par les P.N se présentent dans le récit.
Nous faisons remarquer que nous présentons ici le programme travesti par l'intervention du sujet à volonté non-active, à savoir ici le roi



A partir de ce tableau, nous remarquons de nouveau l'imbrication des P.N : le P.N du roi vient s'imbriquer sur la phase de compétence de S_1 et S_2 attestant ainsi la manipulation dont il est l'objet. En effet, S_2 ne commence à être réellement compétent, c'est-à-dire à être un sujet du faire qu'à partir du moment où les deux autres acteurs déclenchent chez lui le système de défense.
Nous constatons en outre, que l'échange final, fût-il négatif, illustre bien le type de manipulation réussie, car la phase finale de sanction réunit tous les acteurs autour d'un même P.N de dépossession.

III 2. 5 : L'histoire du mari et du perroquet

- La manipulation

Un "bon" mari avait une "belle " femme qu'il aimait avec tant de passion. Les deux premières lignes du texte exprimont un état de possession. S_1 est conjoint de l'amour. Mais sur le plan contextuel, il est disjoint car l'énoncé : "il ne la perdait de vue que le moins qu'il pouvait" dénote la jalousie, qui est un état de manque. C'est ce dernier sentiment qui pousse le mari à faire surveiller sa femme. Mais avant l'acquisition du perroquet, S_1 est lui-même compétent selon le pouvoir à remplir le rôle de garde "il ne la perdait de vue". L'instance qui fait qu'il se conjoint au perroquet comme auxiliaire, c'est son état de voyageur rendu dans le texte par les champs "Déplacement Spatial" et "commerce". Le mari, sujet opérateur par son /vouloir-faire/, fait exécuter son programme de surveillance par le perroquet manipulé.
L'action manipulatoire consiste pour S_1 à faire remplir le rôle de surveillant au perroquet qui est inconscient de son /pouvoir-faire/.

- La compétence

Dans le récit, la compétence du mari comme sujet opérateur n'est pas developpée, car il a passé son pouvoir au perroquet, qui par sa "vue" et son "langage" se présente comme informateur sûr et impartial.

- La performance

Le perroquet réalise correctement la performance envisagée par S_1 : il lui rend compte des agissements infidèles de la femme en son absence. Par son faire, $S_1 \curlywedge S_2$.

La femme disjointe cherche à connaître la provenance des informations qui l'opposent à son mari. Sujet selon le savoir par les suggestions de ses voisins. S_2 envisage un programme qui doit le conjoindre à son mari, et qui en même temps, la venger du perroquet.

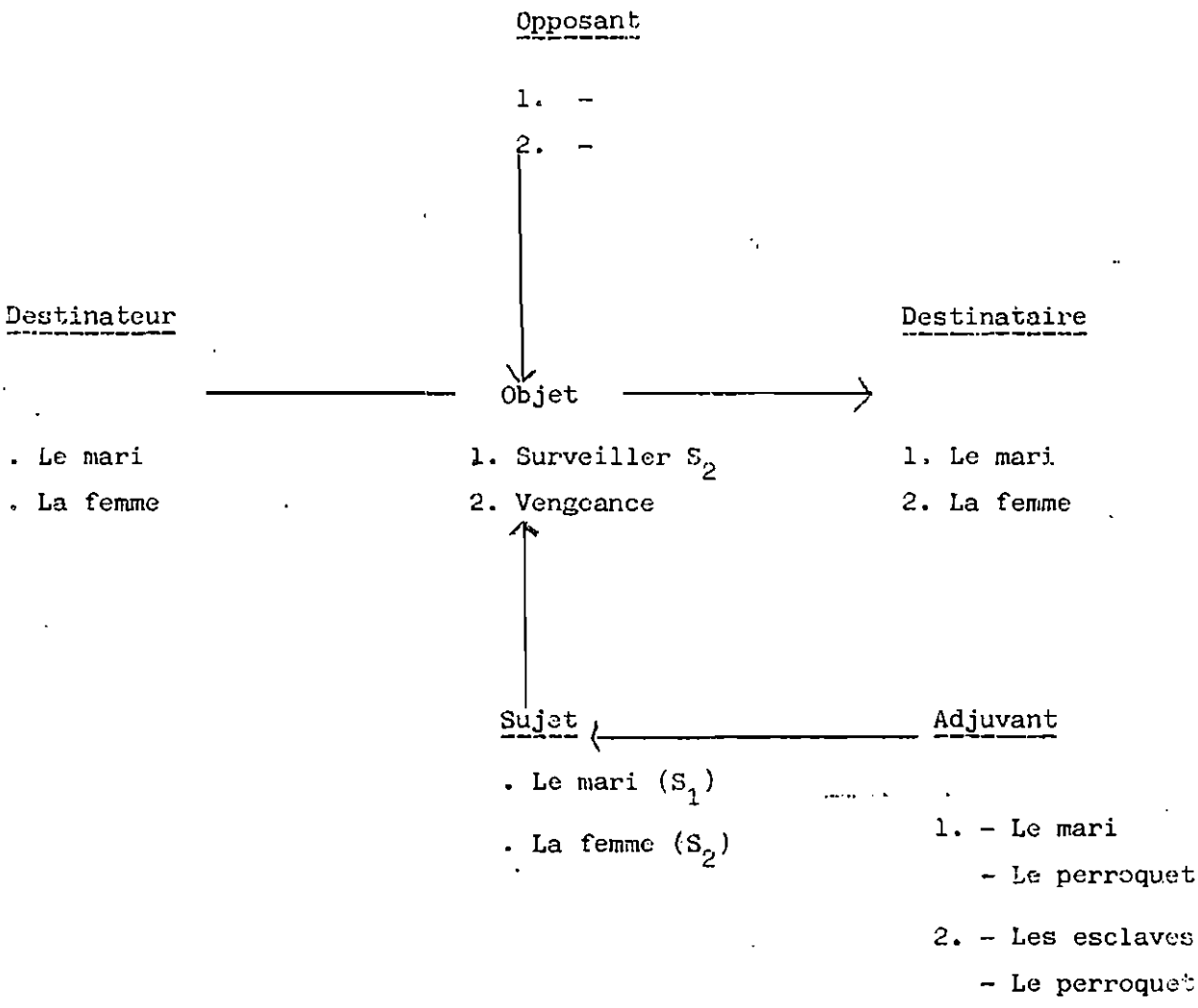
La compétence de la femme, sujet opérateur de transformation, consiste à réaliser un jeu de "tromperie" qui va abuser les sens du perroquet. Sa manipulation est attestée dans le récit par une partie du champ "Sensoriel". Dès lors, elle "ordonna" à ses esclaves de "faire tourner un moulin à bras".
Par son /pouvoir-faire/, elle transmet à ses esclaves son /savoir-faire/, et ces dernières remplissent alors dans le P.N de la femme, à côté du perroquet, le rôle d'auxiliaires du sujet opérateur S_2.

Le perroquet manipulé réalise les performances tant attendue par S_2. Aux questions du mari, le perroquet donne des informations fausses. S_1, sujet selon le savoir : "qui savait bien qu'il n'avait ni plu, ni tonné" (Vol. I P.78), qualifie les dires du perroquet de mensonge. C'est justement le but visé par S_2 : faire passer son mari de l'état du savoir à l'état du savoir, mais de type différent, car ce dernier est bâti sur un mensonge.

- La sanction

Par son /savoir-faire/, S_2 transmet au perroquet un savoir "faux" que celui-ci passe à son tour au destinataire : Le mari. S_1 grâce à son savoir à lui, reconnaît la fausseté des informations du perroquet et dès lors, celui-ci est jugé non-compétent par S_1, qui de "dépit" le tue. Dans la première phase de sanction, la femme réussit sa manipulation : $S_1 \vee$ le perroquet; mais nous constatons que finalement, il y a un rétablissement de la vérité par les informations bénévoles des voisins, qui remplissent le rôle d'auxiliaires auprès du mari, en même temps qu'ils font échouer la manipulation de S_2.

Le modèle actanciel



Nous constatons que pour réussir leur performance, S_1 et S_2 passent leur compétence aux auxiliaires qui, manipulés, réalisent un programme dont ils ignorent la portée et les conséquences.

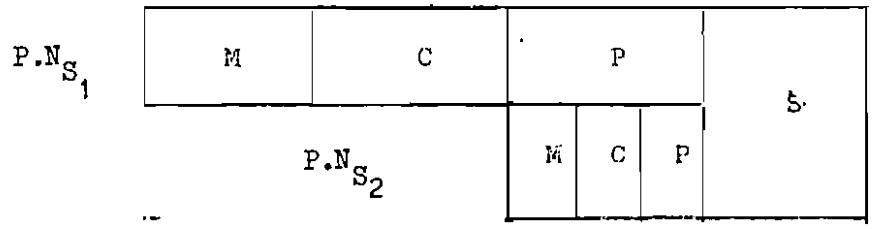
Contrairement à l'histoire du roi grec et du médecin Douban, les auxiliaires ne sont pas "complices" de la manipulation du destinateur. Par leur état, ils ne sont réduits à n'être que des "instruments" avec lesquels S_1 et S_2 se sont conjoints pour atteindre leur objet-valeur :

en effet les exclaves n'ont d'autre volonté que celle de leur maîtresse;

de même, le perroquet par son état d'"animal" ne peut avoir une conscience active.

Dès lors, nous remarquons que la manipulation est un simple rapport entre S_1 et S_2, car chacun des acteurs par son faire-faire, cherche à faire tomber l'autre dans l'erreur; erreur qui lui sera profitable ou qui lui donnera emprise sur le partenaire.

La succession des P.N. dans le récit.



Nous constatons que le P.N. de la femme, vient s'imbriquer au P.N. du mari au niveau de la phase de performance. Le mari qui, à la suite des informations du perroquet fait des reproches à sa femme, fait de celle-ci un sujet du faire, qui vise un objet-valeur : "La vengeance".
Le sujet opérateur du conte, quand il joue également le rôle de sujet, répond généralement au Faire-Faire de deux destinateurs :

- un destinateur médiat : celui qui par son faire, provoque la riposte du sujet;

- un destinateur immédiat, qui est le sujet, destinataire de l'action.

Dans l'histoire du mari et du perroquet, le destinateur médiat dans le P.N de la femme : Le mari par le truchement du perroquet, et le destinateur immédiat : la femme. En effet, dès que l'idée de vengeance germe dans son esprit, S_2 sujet opérateur par son /vouloir-faire/, fait faire à ses esclaves le programme de duperie, qui disjoindra le mari et le perroquet.

III.2.4. L'histoire du Vizir puni.

III.2.4.1. Situation initiale ($P.N_1$)

- La manipulation.

Dans la situation initiale, S_1 est à l'état de conjonction. Il est un "passionné" de "chasse" et le P.N. de la situation initiale n'est que la répétition d'autres P.N. antérieurs qui seront interrompus par le non-faire du vizir, réalisant ainsi la disjonction de S_1 avec son objet-valeur : "La chasse". Ce qui fait agir S_1, sujet opérateur virtuel, est justement cette passion qu'il veut toujours assouvir.

- La compétence.

La compétence du sujet, est attestée dans le texte par une partie du champ "Déplacement spatial" ; en effet, les lexèmes "courut", " se mit après", "ayant levé", montrent que le /vouloir-faire/ de S_1 est doublé d'un /savoir-faire/ incontestable.
S_1 qui, par ses "piqueurs" vient de lever un "cerf", remplit toutes les conditions pour faire une bonne prise.

- La performance.

Nous constatons que les qualités compétentes de S_1 ont une grande part dans son passage de l'état conjonctif à l'état disjonctif. Son "ardeur" l'ayant "emporté" loin, S_1 est non seulement disjoint de son objet-valeur initial, mais il est également dans l'obligation de rechercher un autre objet-valeur : "retrouver son chemin" (O_{1b}). Si l'auxiliaire mis à ses côtés pour le garder n'avait pas failli à sa tâche, S_1 ne serait pas confronté à ce nouveau problème. Ainsi donc, le vizir joue le rôle d'auxiliaire, mais d'auxiliaire négatif du héros.

III.2.4.2. Le $P.N_2$.

Sur le $P.N_1$ vient alors s'articuler un deuxième P.N dont la réalisation serait la conjonction de S_1 avec O_{1b} (retrouver son chemin).

Dans ce nouveau P.N., S_1, sujet opérateur de transformation agit de lui-même. "Seul", en pleine forêt, il doit se doter des capacités du faire pour se sortir de l'état disjoint. Or, nous remarquons que S_1 ne possède pas de compétence pour cela : "il courait de tous côtés sans tenir de route assurée" (Vol. I. p.80). On peut dire donc que, sauf miracle, sa performance sera nulle car il affronte les épreuves dans une totale incapacité.

III.2.4.3. Le $P.N_3$.

De nouveau, ce P.N. qui n'est resté qu'au niveau du désir, est interrompu dans sa phase de compétence, par l'intervention de l'ogresse qui vise un objet-valeur : "dévorer le prince" (O_{2a}).

Dans la phase de manipulation illustrant la confrontation entre le prince et l'ogresse, cette dernière joue le rôle de destinateur-manipulateur. Pour ce faire, S_2 possède deux atouts :

- La beauté : il s'agit d'une femme "bien faite"
- Elle "pleurait"

En somme deux éléments décisifs pour amener S_1 à proposer son aide à la prétendue princesse des Indes.
Le prince sensible à la beauté et aux pleurs, est compétent à réaliser le programme que le sujet manipulateur lui a tracé : il propose à l'ogresse de la "prendre en croupe"; tandis que l'ogresse est compétente par son /savoir-faire/ : en effet elle a mis en oeuvre un jeu de duperie pour susciter la "pitié" du prince. Les pleurs, le fait de s'être "perdue" dans la forêt, font partie de son programme de duperie. La compétence de S_2 est sa capacité de "séduction" exercée sur S_1.

C'est au cours de la phase performancielle de S_2 que S_1 réalise le danger. L'ogresse sûre de sa proie, tient à ses enfants un langage de type informatif : "Réjouissez-vous mes enfants, je vous amène un garçon bien fait et fort gras" (Vol. I. p.80).
L'"auditif" permet a S_1 de découvrir la supercherie, la "ruse" de la "prétendue princesse", et sur le moment, le prince n'a qu'un souci : sauver sa vie (O_{1c}).

III. 2.4.4. Le $P.N_4$.

Pour ce faire, S_1 sujet opérateur par son/vouloir-faire/possède des moyens pour se soustraire du danger; l'ogresse étant à pied et lui ayant un "cheval", la balance penche favorablement du côté du prince.
A ce niveau du récit, nous remarquons la rencontre du $P.N_2$ et du $P.N_4$.
Nous savons que dans la recherche de O_{1b}, le prince a échoué parce qu'il n'a pas la compétence requise. Paradoxalement c'est S_2, qui vient de rater son coup et qui par ses conseils pertinents, aide S_1 à réaliser la performance du P.N. qui le conjoindra de O_{1b}. "Recommandez-vous à Dieu, il vous délivrera de l'embarras" (Vol. I. p. 81).
Par son Faire-Faire, S_2 instaure S_1 sujet compétent pour la réalisation de son programme de conjonction.

$$F\ (S_1) \Longrightarrow [(S_1 \vee O_{1b}) \longrightarrow (S_1 \wedge O_{1b})]$$

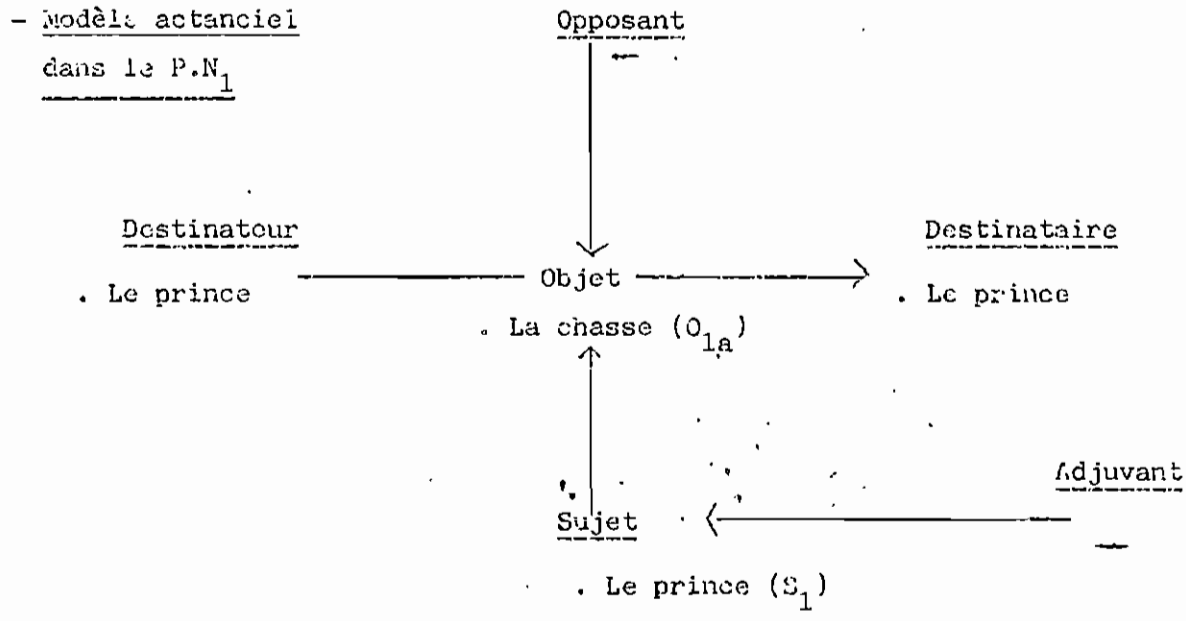
- La sanction finale.

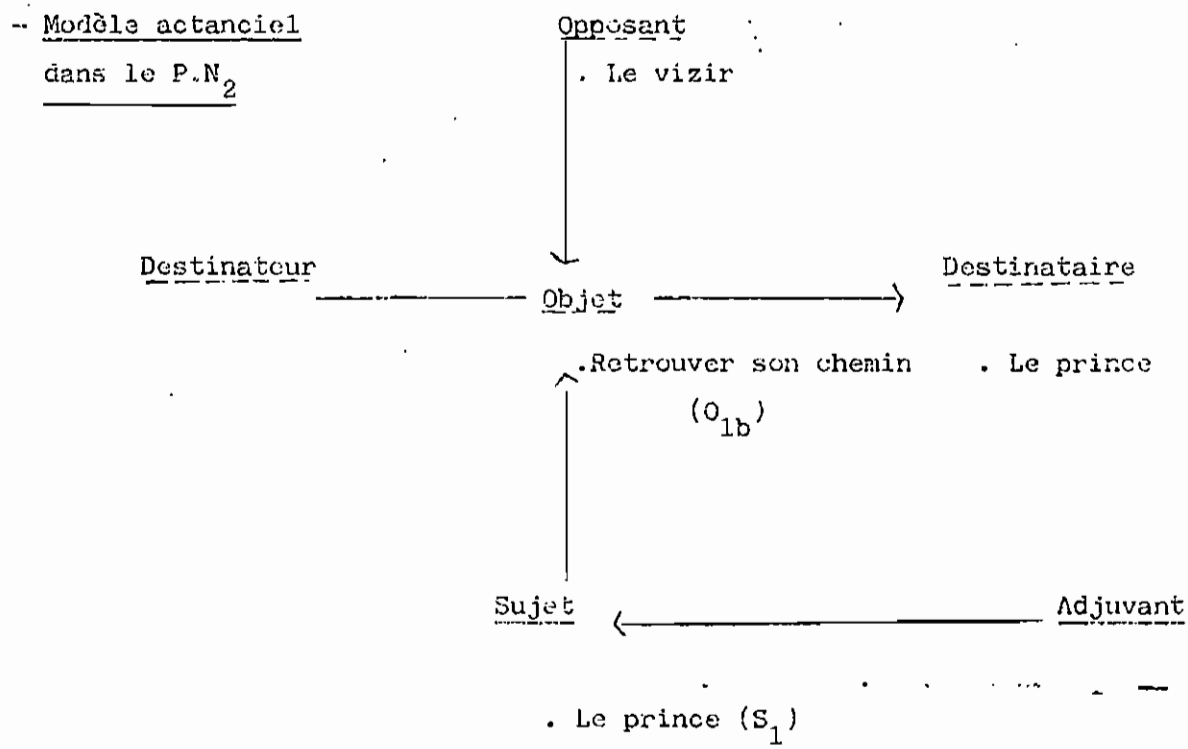
S_1 marqué par des échecs successifs dans sa recherche d'objet-valeur, se trouve conjoint par la prière qu'il adresse à Dieu. Dieu fonctionne dans le récit comme une figure complexe, surnaturelle qui intervient dans le destin du prince au moment où toutes les conditions sont conjointes pour le disjoindre.
Grâce à sa prière, S_1 retrouve son objet-valeur (O_{1b}), en même temps qu'elle dissuade l'ogresse de faire une tentative criminelle contre S_1."A cette prière, la femme de l'ogre rentra dans la masure" (Vol. I. p.81).

$$F(S_1) \Longrightarrow S_2 \vee O_{2a}$$

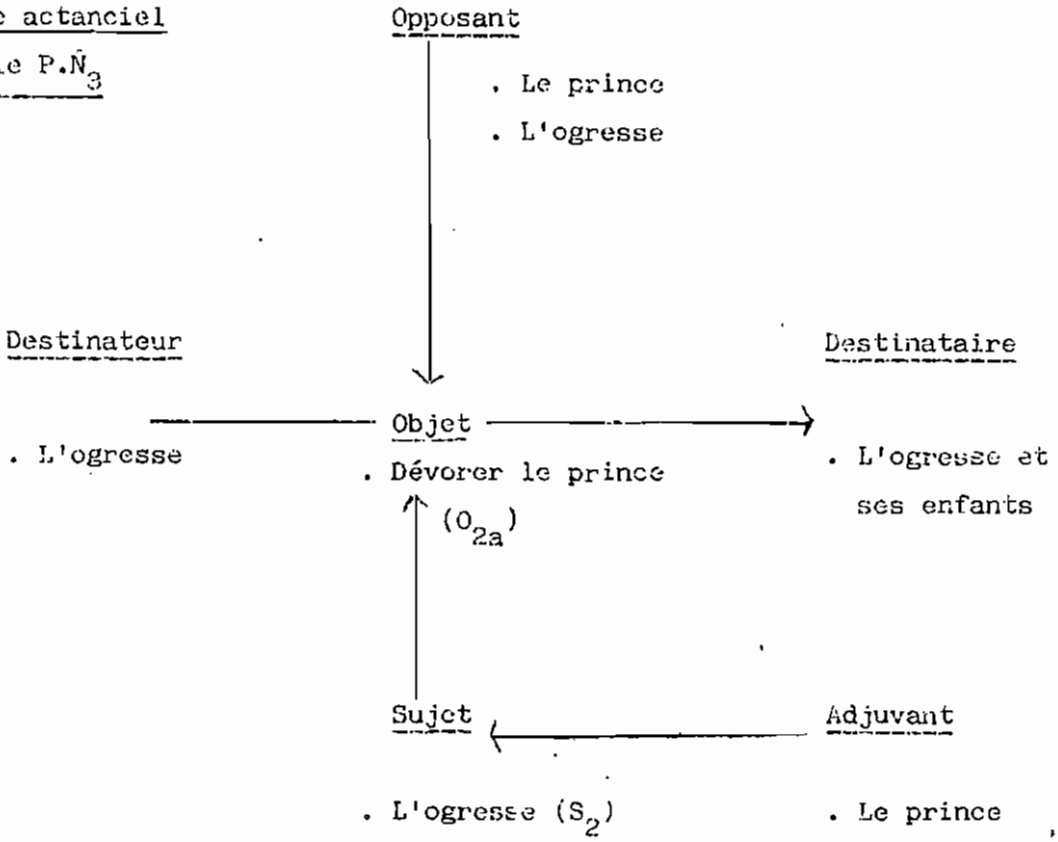
A la fin du récit, S_1 retrouve son état initial par l'action conjuguée de Dieu (sujet du pouvoir) et de l'ogresse (sujet du savoir), qui participent comme des auxiliaires dans la réalisation de son programme de conjonction; tandis que le vizir, auxiliaire négatif qui est à l'origine de la disjonction de S_1, est exécuté.

III.2.4.5. Le modèle actanciel.

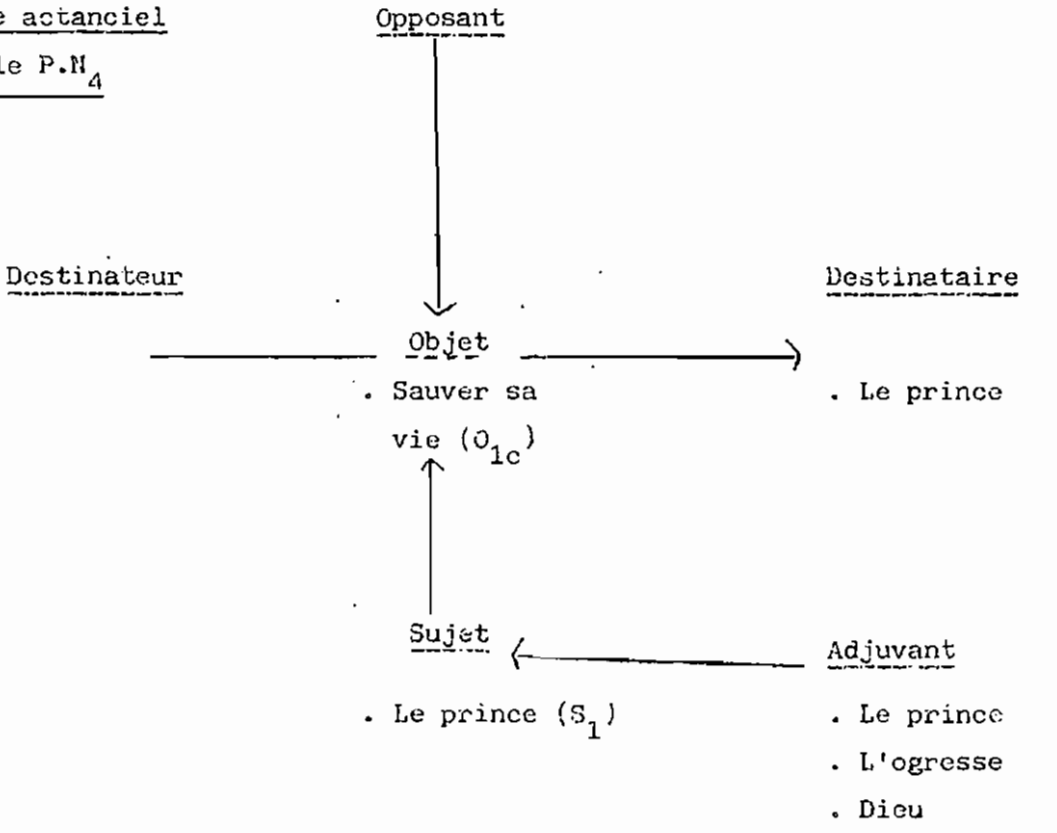




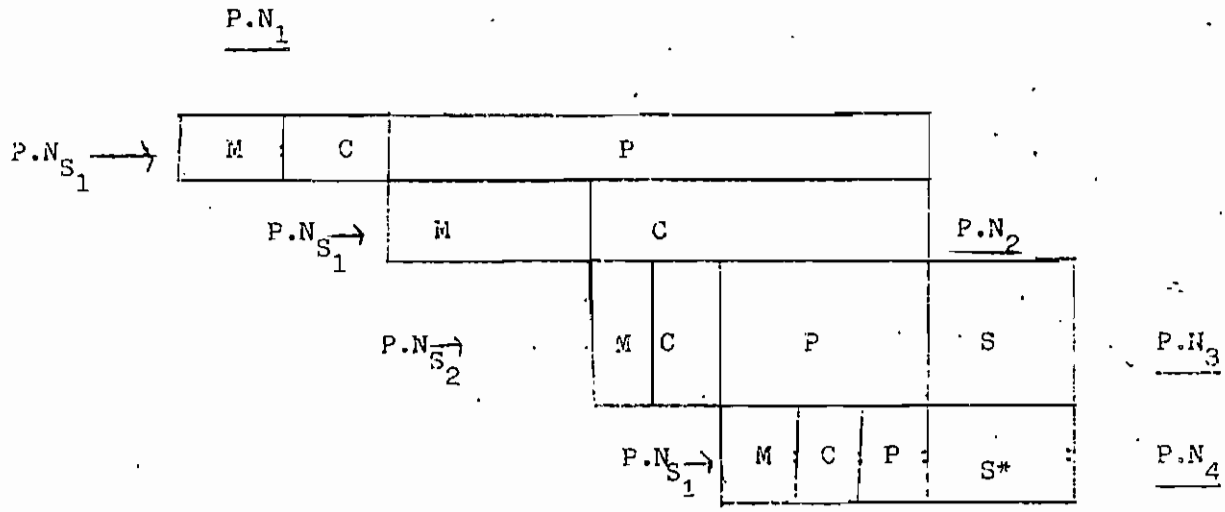
- Modèle actanciel dans le $P.N_3$



- Modèle actanciel dans le $P.N_4$



- La succession des P.N.



* S = Sanction du $P.N_2$ et du $P.N_4$

Dans l'histoire du Vizir puni, la succession des P.N s'interrompt, soit dans sa phase de compétence, soit dans sa phase de performance, pour donner naissance à un autre P.N dont l'objet-valeur n'a aucun lien avec l'objet-valeur du P.N précédent. Cependant il existe une relation entre les P.N imbriqués et successifs dans la mesure où le suivant ne survient que, par l'échec dans la réalisation du P.N premier.

Le prince qui se perd dans la forêt est disjoint de la chasse en même temps qu'il inscrit à son programme, un nouvel objet-valeur qui eclipse le premier par son caractère vital.

Au niveau des valeurs, il y a une sorte de gradation dans la recherche d'objet-valeur (cette remarque est valable pour toutes les histoires de notre conte).

III.2.5. L'histoire du jeune roi des Iles noires.

III.2.5.1. Situation initiale :
Passage du P.N de possession au P.N de dépossession.

- La manipulation.

La phase de la manipulation marque le passage de l'état conjoint à l'état disjoint pour l'un des acteurs, à savoir le mari.
Dans la situation initiale S_1 et S_2 sont conjoints de l'"amour". Ils ne deviendront sujet du faire que par le biais de cet amour mal distribué entre eux. S_2 commence à être sujet du faire à partir du moment où elle rencontre l'amant. Dès lors, elle vise une autre forme d'amour qui ne soit pas un échange basé sur une sorte d'obligation morale. La question est de savoir ce qui fait agir S_2. Dans ce conte, il y a deux destinateurs possibles :

- l'attitude quelque peu froide du mari
- l'amour pour l'amant.

Le texte ne précise pas l'instance qui provoque le faire de S_2, mais ce qui est sûr, c'est qu'à côté d'autres destinateurs éventuels, S_2 remplit également ce rôle car elle prend d'elle-même l'initiative de réaliser un programme qui la conjoindra de O_{2a} (amour-passion). Ce désir l'instaure également comme sujet opérateur de transformation. Tenant compte des relations existant entre elle et son mari, S_2 doit [illegible] de son projet S_1 qui est pour elle un opposant d'état.

- La compétence.

Le départ du palais correspond à l'actualisation du faire du sujet opérateur. Sa compétence est dominée par/un pouvoir-faire/sûr : un certain "suc d'herbe" fait dormir son mari toute la nuit; ce qui permet à S_2 de se déplacer sans devoir rendre compte de ses faits et gestes à qui que ce soit.

- La performance.

Dès qu'elle réduit son mari à l'état du non-faire par l'action de ses remèdes, S_2 effectue le "déplacement" quotidien qui le conjoint de son objet-valeur : "l'amour-passion" (O_{2a}).
Dans la recherche d'objet-valeur de S_2, l'amant joue le rôle d'auxiliaire.

$$F(S_2) \Longrightarrow S_2 \wedge O_{2a}$$

Jusqu'ici, S_2 ne fait que répéter un programme qui lui est devenu habituel, car dans le récit on précise : elle sortait "toutes les nuits".
Ce qui rend le récit particulier, c'est l'intervention du mari, qui passe à son tour du sujet d'état au sujet du faire par les informations des esclaves sur les agissements infidèles de sa femme.
La présence du mari dans l'intimité de l'amant et de la maîtresse, marque pour eux le début d'une transformation disjonctive.

III.2.5.2. Le pouvoir-faire de S_1 ($P.N_2$)

A la suite des informations des esclaves, S_1 est animé de jalousie et de vengeance. Ce sont ces deux sentiments conjoints qui font de lui le destinateur; il s'instaure du même coup sujet opérateur de transformation.
Le faire de S_1 va d'abord s'exercer sur le /pouvoir-faire/ de S_2; il jette l'eau mélangée de somnifère que la reine avait l'habitude de lui administrer avant de dormir. Ensuite, il fait croire à la reine qu'il dort pour permettre à celle-ci de réaliser la performance qui lui donnera emprise sur elle et sur l'amant.

- La performance (S_1)

Le /vouloir-faire/ soutenu par le /pouvoir-faire/ a fait de S_1 sujet compétent. Comme l'amant et la maîtresse passent à côté de lui, le roi porte à l'amant un "coup" qu'il croit "mortel".
Son pouvoir de "tuer" est annihilé par le /pouvoir-faire/ de S_2 qui, par son caractère surnaturel est invincible. Par l'action de ses "enchantements", qui est la compétence caractérielle de la reine, S_2 réussit à garder son amant en vie, mais de telle sorte qu'il ne soit "ni mort, ni vivant".
Au niveau de la performance, S_1 rencontre un auxiliaire opposant en la personne de la reine qui l'empêche de réaliser pleinement son programme de vengeance.

- La sanction.

Le roi qui vient de réaliser son programme est content de ses performances : "Satisfait" d'avoir puni le téméraire qui l'avait offensé.

$$F(S_1) \Longrightarrow \left[(S_1 \vee \text{amour}) \longrightarrow (S_1 \wedge O_{1a}) \right]$$

La transformation opérée sur S_1 par le sujet opérateur S_2 n'a fait qu'amplifier une situation disjonctive. S_1 disjoint de l'amour perd, à la suite de sa manipulation malheureuse, la liberté de se déplacer. Dès lors, il devient une proie facile pour S_2 qui veut réaliser pleinement son programme de vengeance (O_{2b}). La vengeance de S_2 est rendue dans le texte par les champs "Destruction" et le "le merveilleux". Et la disjonction de S_1 est traduite par une partie du sous-champ "Douleur" et une sorte de renoncement du faire : "je me soumets"
S_1 "moitié marbre, moitié homme" tombe dans le mode de passion du non-faire et sa transformation conjonctive ne sera réalisée que par un acteur : le sultan (S_3) tout à fait étranger à son odyssée.

Voyons maintenant le P.N. de cette figure nouvelle dans le récit.

Le P.N. de S_3 prend naissance dans l'histoire du pêcheur. S_3 est un "être" assoiffé de vérité. Il veut à tout prix connaître l'origine de ces ces "poissons à quatre couleurs différentes" qui suscitent un effet si merveilleux. Indirectement, la manipulation qui se fait sur S_3 est réalisée par "le merveilleux" qui l'instaure comme sujet opérateur de transformation. Mais directement c'est son "être" qui le presse à réagir.

- La compétence.

S_3 animé de son/vouloir-faire/, cherche un auxiliaire qui lui permettra de réaliser sa performance. Cet auxiliaire est le pêcheur qui connaît l'emplacement de l'étang aux poissons à quatre couleurs différentes. Le déplacement spatial fait partie de la compétence du sultan dans sa quête de la vérité.

- La performance.

S_3, toujours guidé par son/vouloir-faire/arrive à l'étang, mais ce qu'il découvre ne le satisfait qu'à moitié. Il continue sa prospection qui l'amène auprès du roi des Iles noires qui raconte son histoire malheureuse.

- La sanction.

Par le faire conjoint de S_1 et de S_3, ce dernier réalise la performance de son programme

$$F(S_1, S_3) \Longrightarrow [(S_3 \vee \text{vérité}) \longrightarrow (S_3 \wedge \text{vérité})]$$

C'est à ce niveau du récit que S_3 intervient dans le P.N. de deux protagonistes.

- La manipulation.

Le sultan attendri par le récit du jeune roi s'instaure comme sujet opérateur de transformation. Il veut réaliser la vengeance que le roi n'a pas eu la possibilité d'inscrire à son programme. Pour réussir son objet-valeur (O_{3a}), S_3 utilise le savoir de S_1, qui le renseigne sur la topographie des lieux, élément nécessaire à la réalisation de son projet.

- La compétence.

Le sultan sait qu'il ne peut opposer sa force humaine au /pouvoir-faire/ de la magicienne. Il est vital pour lui de contourner l'obstacle pour l'approcher par son point faible. Dès lors, il affronte S_2 non en ennemi, mais en ami (Ici l'ami ne peut être que l'amant). S_3 met sur pied un programme de duperie qui lui permettra de vaincre définitivement le /pouvoir-faire/ de la reine, en même temps qu'il fait la transformation conjonctive de S_1.

- La performance.

Le sultan qui s'est revêtu de l'"être" de l'amant, feint de sortir du long someil dans lequel l'a plongé le coup mortel de S_1; interpelle sa prétendue maîtresse et lui transmet son /vouloir-faire/ c'est-à-dire opérer la transformation conjonctive de S_1 et de tout le royaume qui par "enchantement" se trouvent dans un état déplorable. La reine qui vient d'opérer "le changement merveilleux", retourne auprès du sultan pour l'aider à se lever, mais le sultan "se leva et la saisit par le bras si brusquement qu'elle n'eut pas le temps de se reconnaître et, d'un coup de sabre, il sépara son corps en deux parties" (Vol. I. p 110).

- La sanction finale.

Par la ruse, le sultan réalise sa performance sur le pouvoir invicible de la magicienne.

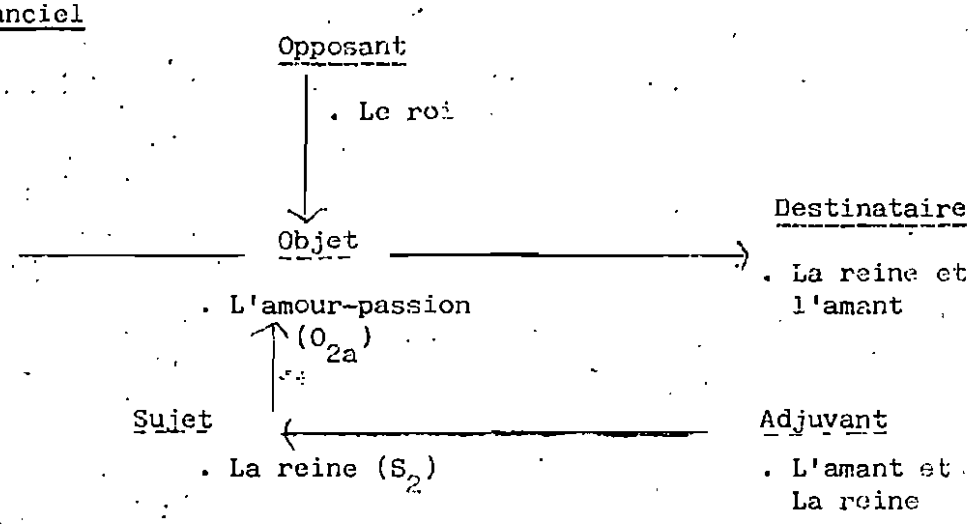
$F(S_3) \Longrightarrow (S_1 \vee O_{1b}) \longrightarrow (S_1 \wedge O_{1b})$ et

$F(S_3) \Longrightarrow (S_2 \vee$ la vie)

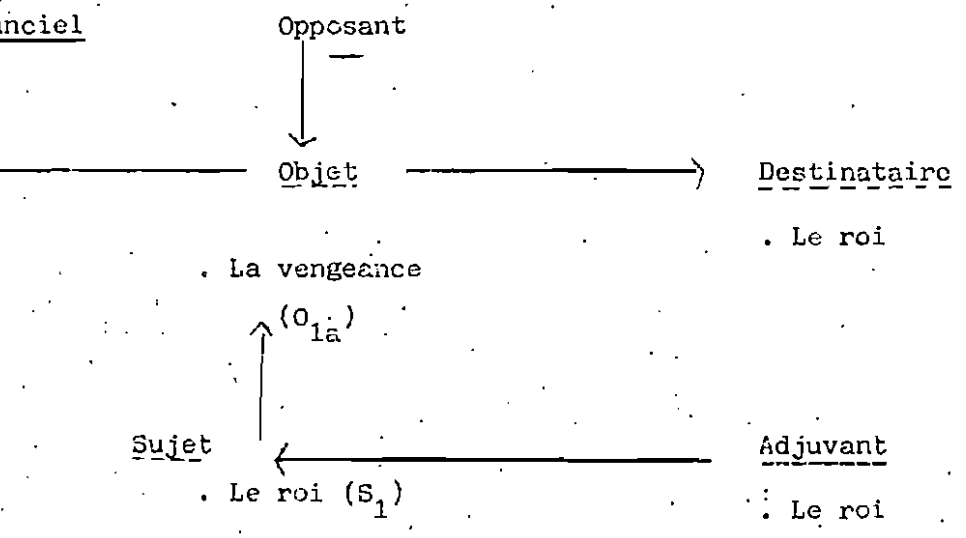
La mort de deux amants marque la fin du P.N de dépossession et le début d'une nouvelle vie pour le roi des Iles noires : Celui-ci va quitter son royaume où il a connu tant de malheurs, pour aller vivre dans le royaume de son sauveur en qualité de "fils", d'"héritier".

III.2.5.5. Le modèle actanciel.

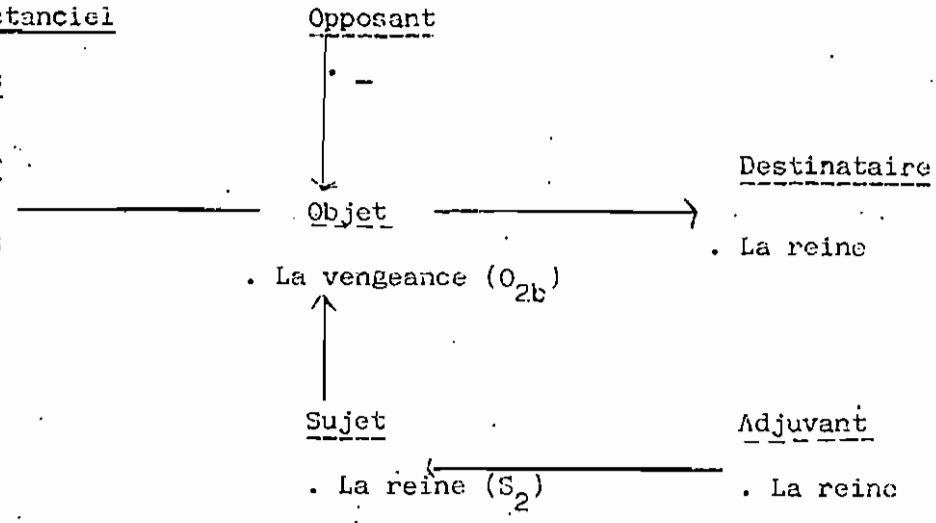
- Le modèle actanciel dans le $P.N_1$



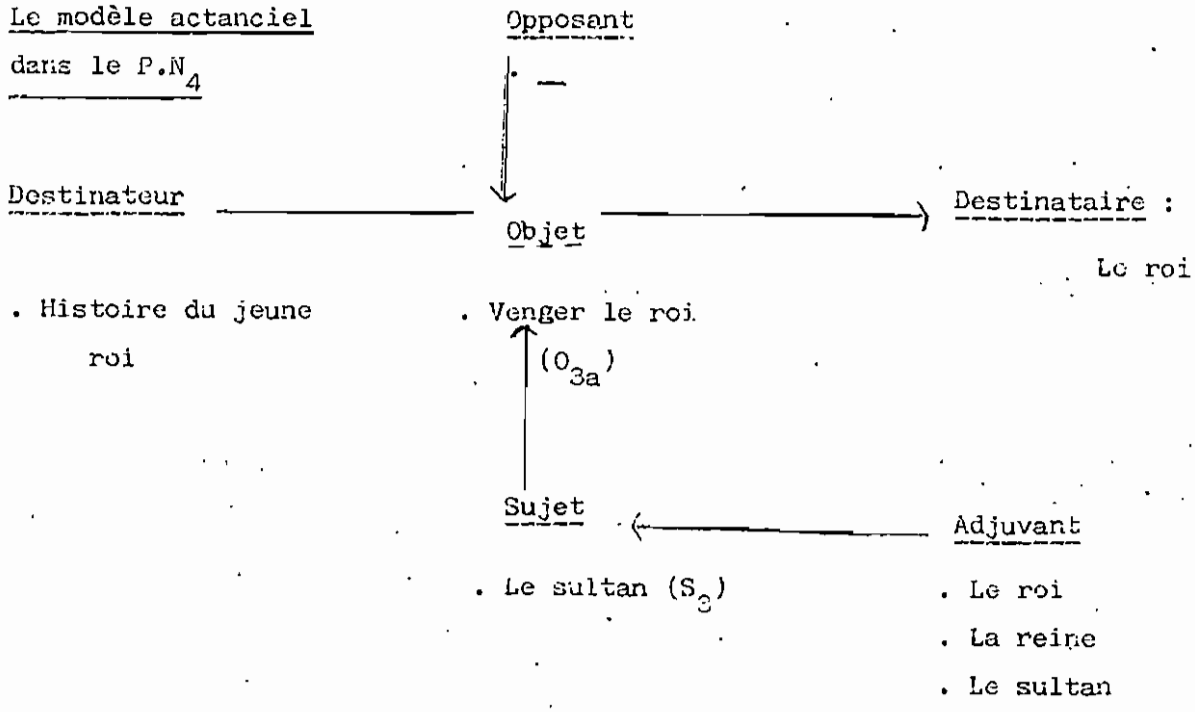
- Le modèle actanciel dans le $P.N_2$



- Le modèle actanciel dans le $P.N_3$



- Le modèle actanciel dans le $P.N_4$



Le tableau est encore plus complexe que pour les autres contes :

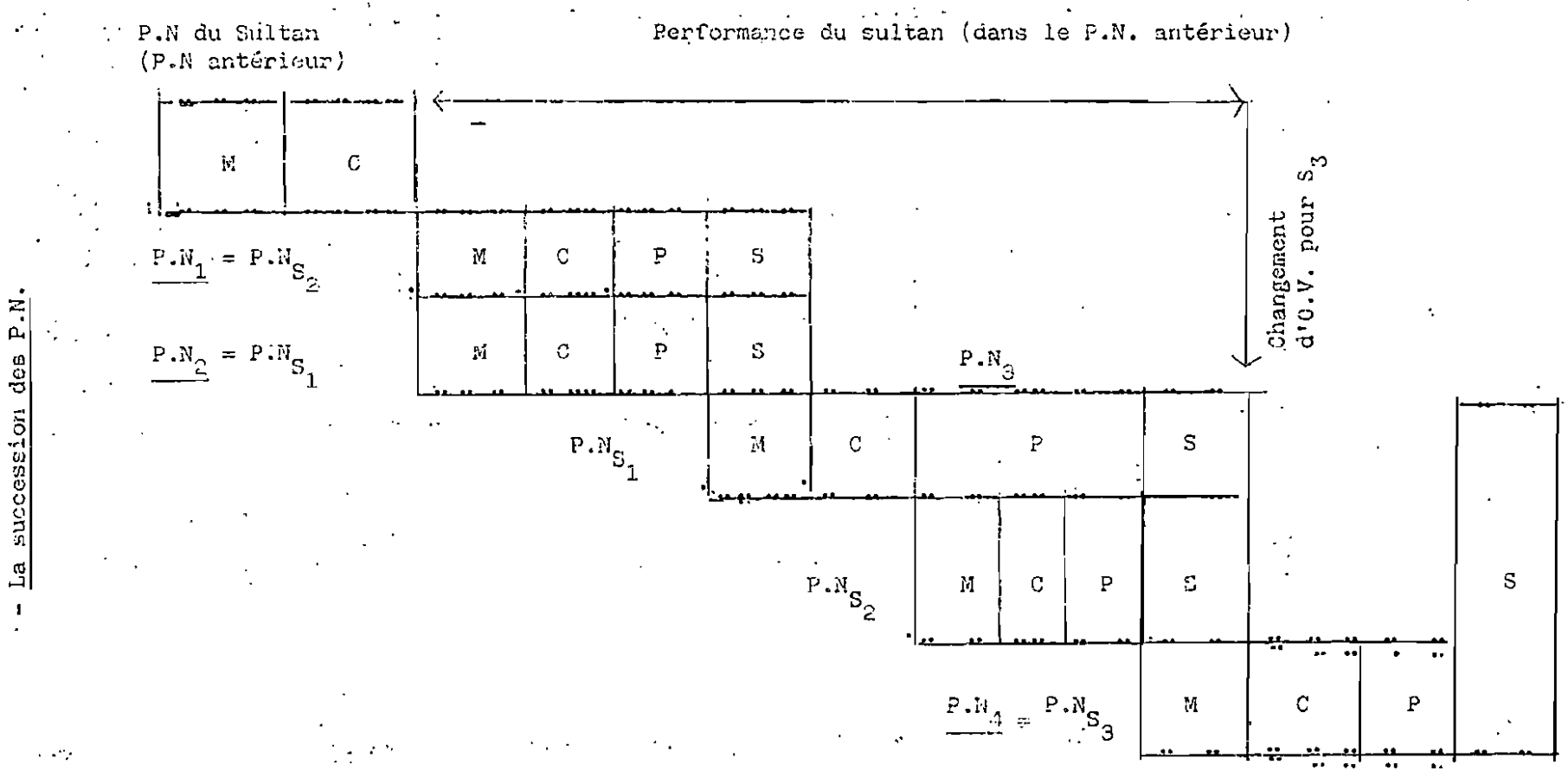
- D'abord l'histoire du jeune roi des Iles noires, étant la continuation d'un conte précédent, il est normal qu'il y ait passage d'un P.N du conte englobant au conte englobé : le P.N. du sultan vient s'articuler et continuer sur le P.N. de l'histoire du jeune roi des Iles noires.

- La phase de la performance du sultan dans sa recherche de la vérité, est réalisée par le récit du jeune roi, ce qui fait que l'essentiel des actions de S_1 et de S_2 sont englobées dans cette phase-là.

- La fin de l'histoire racontée marque la phase de reconnaissance du sultan. A partir de cette sanction, le sultan (S_3) s'inscrit sur un nouveau P.N par son intervention active dans la confrontation des sujets : S_1 et S_2. Cette intervention l'instaure sujet opérateur de transformation.

- Dans la phase finale (sanction), le sultan par son faire est le "réalisateur" des sanctions de tous les personnages du récit.

- La succession des P.N.



En conclusion, l'étude des P.N. dans les cinq contes de l'histoire du pêcheur, nous a permis de dégager de façon générale que :

- Le sujet du récit alterne dans deux P.N. antithétiques : possession Vs dépossession essentiellement par le faire de l'autre sujet car souvent leurs objets-valeurs s'excluent mutuellement.

- La confrontation entre les sujets passent par un jeu de duperie. Tous les acteurs du récit sont experts dans le faire-croire qui apparaît comme la valeur modale compétente à mettre fin à cette opposition permanente. Le faire-croire étant du domaine du Faire-Faire, nous remarquons que chaque acteur est, à un certain moment de sa vie, victime de la manipulation. Cette manipulation passe par le biais des champs lexicaux tels que langage, information, connaissance, sensoriel ..., qui fonctionnent dans le récit, à côté d'autres actants, comme "agent transformateur" qui assure le passage de l'état à un autre.

- L'imbrication des P.N montre que les actions des personnages sont liées par des relations corrélatives.

- Le sujet du récit évolue dans une sphère "tranquillisante" et "hostile" et le changement est souvent dû au sujet lui-même par sa facilité de se prêter à la manipulation.

- Enfin, nous constatons que le destin du héros oriental se construit par l'action conjointe de toutes les figures qui animent le récit.

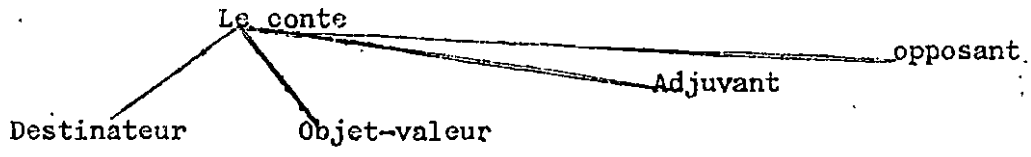
CONCLUSION GENERALE.

La "déconstruction" du texte en unités linguistiques, nous a permis de réaliser un travail en réduction. Tous les signifiés véhiculés par ces réalités physiques ont été réduits en modèles c'est-à-dire en "objets" que l'on construits et qui ont les mêmes propriétés qu'un objet naturel.

Dans cette conclusion de notre travail, nous allons montrer l'unité exist entre l'histoire de Shéhérazade et l'histoire du pêcheur et le message que le conte nous communique par le biais des signifiants. (Les champs lexicaux).

1. Le récit-prétexte.

A l'instar de la sémiotique, tout est prétexte dans les histoires qui com sent les Mille et Une Nuits.
Le conte est "monnaie d'échange" et il y a chez son personnage un certain désir perm nent de raconter pour sauver sa vie.
La narration est un prétexte. Au niveau le plus haut, on dit que l'histoire de Shéh razade et deSchahriar est un prétexte que les chroniqueurs ont pris pour reproduire les meilleures pièces du patrimoine culturel. L'histoire du pêcheur est un prétexte saisi par Shéhérazade pour exprimer ses peurs, ses desirs et la morale qu'elle ve communiquer au roi Schahriar.
Shéhérazade, destinateur, communique au roi (destinataire) un objet-valeur (Histoir du pêcheur); un objet-valeur que le destinataire peut accepter ou refuser parce que nous savons qu'au départ, le destinateur est disjoint du destinataire suite à l'inf délité dont le roi a été victime.
Au cas où le destinataire refuse ce don du destinateur c'est-à-dire quand le récit jugé imparfait, le conte change de rôle actanciel et devient alors l'opposant du destinateur : une arme à double tranchant qui à la fois sauve et tue.
Les sous-récits de l'histoire du pêcheur ont le même effet catalyseur dans le conte englobant que celui joué par l'histoire de Shéhérazade et de Schahriar :
ils véhiculent une morale, qui joue à côté de son émetteur le rôle de destinateur-manipulateur. Le conte oriental remplit dans le destin de Shéhérazade plusieurs fonctions.



Cette complexité du conte se reflète sur les actants qui évoluent dans le récit et souligne dès lors l'ambiguité des personnages du conte oriental.

2. Le récit-intertexte.

Shéhérazade, conteuse principale, fait une "transposition" de son destin sur celui de ses personnages. Cette transposition est attestée en grande partie par l'occurrence du thème de la vie qui domine tout le récit.
Dans l'histoire du pêcheur, le récit est animé par les personnages qui s'opposent souvent par la manipulation d'un troisième personnage jaloux de l'harmonie existant entre eux.
Pour l'histoire de Shéhérazade, ce troisième acteur est assimilé au ça incontrôl du roi qui empêche le couple de vivre une vie normale.
L'homme du conte lutte pour vivre; dans cette lutte, si le personnage ne se sauve pas lui-même, il rencontre des auxiliaires qui lui permettent de vaincre définitivement son opposant. Dans l'histoire de Shéhérazade, cet adjuvant est sa soeur Dinarzade.

Sans entrer dans les détails de ce parallélisme existant entre les deux contes, nous remarquons que d'une façon générale les héros du conte évoluent à travers des phases similaires.
Le héros répond à un appel pressant qui l'oblige de passer de l'état d'ignorance à l'état de connaissance (qui est la phase ultime du parcours héroïque).

> "Ce qui arrive aux héros et aux héroïnes des contes de fées peut être comparé (....) aux rites d'initiation que le novice aborde avec toute sa naïveté et son manque de formation et qu'il quitte après avoir atteint un niveau supérieur qu'il ne pouvait imaginer au début de ce voyage sacré". (1)

Tous les contes que nous avons étudiés jusqu'ici signifient que si on veut affirmer sa personnalité, réaliser son integrité et assurer son identité, il faut passer par des chemins difficiles, affronter les dangers et gagner des batailles.

---

(1) BETTELHEIM (B.) op. cit. p. 342.

Shéhérazade, premier personnage du récit préfigure sa victoire finale dans l'histoire du pêcheur : cette dernière apparait comme une seconde lecture de l'histoire de Shéhérazade. En effet chaque conte, chaque personnage, chaque élément trouve son double dans le conte englobant et cela dans un perpetuel reflet qui ne trouve son achèvement que dans la fin du récit.
Le récit oriental est donc l'illustration par excellence d'un récit en "abyme", et la multiplicité qui touche la signfiance du récit est ainsi en corrélation avec le titre du recueil car

> "Le nombre "1001" ne doit pas être pris au sens propre.
> Au contraire, "mille" en Arabie, signifie "innombrable"
> et 1001 évoque un nombre infini". (1)

L'infinité des rôles actanciels et des actions chez un même personnage, un même conte, atteste le caractère ambivalent et totalitaire du héros des Mille et Une Nuits.

La méthode sémiotique que nous avons adoptée pour l'étude du conte oriental, nous a permis de faire une approche de l'homme à travers les rôles et les actions qu'il réalise dans le récit.
Cependant cette méthode n'est pas une panacée dans la mesure où elle néglige les réalités culturelles, sociologiques, religieuses.... qui président à la naissance du héros.
La sémiotique est bâtie à partir d'un modèle. Or, le personnage qui anime le récit est loin d'être un modèle : il est à la fois ambivalent et ambigüe, il importe alors, de chercher la complexité du héros oriental dans un substat dont il est le produit. Ce que la sémiotique ne traite pas.

En conclusion, nous pensons que la sémiotique doit s'appuyer sur les autres méthodes telles que psychanalytiques, sociologiques .... pour cerner la totalité du sens dans le texte.

---

(1) BETTELHEIM (B.) op. cit. p. 117.

BIBLIOGRAPHIE

I. Bibliographie de base.

1. Les Mille et Une Nuites. Contes arabes. Traduction d'Antoine GALLAND. Introduction de Jean GAULMIER, professeur à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Strasbourg, Garnier-Flammarion, Paris, 1965. Vol. I, II, III.

II. Ouvrages sur les contes.

2. BETTELHEIM (B.) Psychanalyse des contes de fées, Robert Laffont, Paris, 1976 Coll. "Réponses"

3. CAUVIN (J.) Comprendre les contes, les Classiques Africaines, Saint-Paul, 1980.

4. PROPP (V.) Les racines historiques du conte merveilleux, Gallimard, nrF, 1983.

III. Ouvrages et articles de critiques littéraires.

5. AUSTIN (J.L.) Quand dire, c'est faire, Seuil, Paris, 1970

6. BARTHES (R.) Introduction à l'analyse structurale des récits in Communication 8, 1966.

7. CHABROL (C.) Sémantique narrative et textuelle, Université de Paris V, Larousse, 1973.

8. GENETTE (G.) Figures III, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1966.

9. GREIMAS (A.J.) Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.

10. Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, Presses Universitaires de Lyon (S.d)

11. MAURAND (G.) Le corbeau et le renard. Approche narrativo-discursive in "Actes Sémiotiques". Documents du Groupe de Recherche sémio-linguistique. EHESS-CNRS.

12. SAUDAN (A.) Analyse Sémiotique de l'affaire Aldo Moro in'Actes Sémiotiques". Document du Groupe de Recherche sémio-linguistique. EHESS-CNRS. Vol. 41, 1983.

13. TODOROV (T.) Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherhes sur le récit, Paris, Seuil, 1971, 1978.

IV. Ouvrages divers.

14. CHEVALIER (J.) & GHEERBRANT (A.) Dictionnaire des Symboles, Paris, Seghers, 1973-1974.

15. Dictionnaire encyclopédique.

16. Grand Larousse encyclopédique.

TABLE des MATIERES

Introduction générale

1. Présentation du recueil ..... p. 1
1.1. Le héros : homme social ..... p. 2
1.2. Le héros : homme moral ..... p. 3
2. La méthode de travail ..... ; p.44

Chapitre I : La structure narrative du récit ..... p. 6
I.1. Le niveau narratif ..... p. 7
I.1.1. L'organisation externe ..... p. 7
I.1.2. Le dynamisme du récit p.11

I.2. La logique de la narration p.19
I.2.1. Le rapport entre le récit enchâssé et le récit enchâssant p.19
I.2.2. Le rapport entre le personnage et l'action p.25
I.2.3. Le suspense dans la narration p.28

Chapitre II.: Approche narrativo-discursive p.34

II.1. Etude des structures lexicales p.36
II.1.1. Le récit initial p.36
II.1.1.1. Les champs lexicaux p.37
II.1.1.2. Interprétation et justification des champs lexicaux ... p.42
II.1.2. L'histoire du roi grec et du médecin Douban p.52
II.1.2.1. Les champs lexicaux p.53
II.1.2.2. Interprétation et justification des champs lexicaux ... p.56
II.1.3. L'histoire du mari et du perroquet p.64
II.1.3.1. Les champs lexicaux p.64
II.1.3.2. Interprétation et justification des champs lexicaux ... p.66

II.1.4. L'histoire du vizir puni p.71
II.1.4.1. Les champs lexicaux p.71
II.1.4.2. Interprétation et justification des champs lexicaux ... p.73

II.1.5. L'histoire du jeune roi des Iles noires p.78
II.1.5.1. Les champs lexicaux p.78
II.1.5.2. Interprétation et justification des champs lexicaux ... p.82

II.1.6. Conclusion : le fonctionnement des champs lexicaux p.82

Chapitre III. Analyse narrative et discursive. ..... p. 96

III.1. Relation entre le sujet et l'objet ..... p. 96

III.1.1. L'histoire du pêcheur ..... p. 97

III.1.1.1. La rencontre de deux destins ..... p. 98

a: Une âme en disjonction avec Dieu ..... p. 98

b: S_2 en conjonction avec son objet-valeur ..... p. 99

III.1.1.2. Echange (négatif) de valeurs ..... p. 99

a. La puissance du verbe comme moyen de transformation p.100

b. La bêtise du génie p.100

III.1.1.3. S_1 en conjonction avec S_2 ..... p.101

III.1.1.4. Les comparses p.102

a. Dieu ou fortune p.103

b. Le sultan p.104

III.1.2. L'histoire du roi grec et du médecin Douban p.105

III.1.2.1. Echange (positif) de valeurs p.105

a. Le savoir comme moyen de transformation p.106

III.1.2.2. S_3, sujet manipulateur p.107

III.1.2.3. S_1 en disjonction avec S_2 ..... p.108

III.1.3. L'histoire du mari et du perroquet p.110

III.1.3.1. S_1 S_2 ..... p.111

III.1.3.2. Le rôle du sensoriel dans la transformation p.112

III.1.4. L'histoire du Vizir puni p.113

III.1.4.1. S_1 disjoint p.114

III.1.4.2. S_1 conjoint p.114

III.1.4.3. Les comparses p.115

III.1.5. L'histoire du jeune roi des Iles noires p.116

III.1.5.1. S_1 O_2 ..... p.116

a. Le rôle de l'amour dans la transformation p.116

III.1.5.2. S_1 conjoint p.117

a. Le rôle du merveilleux dans la transformation p.117

III.1.5.3. L'action des comparses dans la transformation p.119

III.2. L'étude des P.N. p.124

III.2.1. L'histoire du pêcheur p.125

III.2.1.1. Situation initiale ($P.N_1$) p.125

a. Le pêcheur p.125

b. Le génie p.127

III.2.1.2. La rencontre de deux P.N., de deux destins ($P.N_2$) p.129

III.2.1.3. La proposition de contrat ($P.N_3$) p.132

III.2.1.4. Le modèle actanciel p.133

III.2.2. Histoire du roi grec et du médecin Douban p.136

III.2.2.1. Situation initiale ($P.N_1$) .....

III.2.2.3. La lutte finale ($P.N_3$) ..... p. 138
III.2.2.4. Le modèle actanciel ..... p. 140

III.2.3. L'histoire du mari et du perroquet ..... p. 143

III.2.4. L'histoire du Vizir puni ..... p. 147

III.2.4.1. Situation initiale ($P.N_1$) ..... p. 147

III.2.4.2. Le $P.N_2$ ..... p. 147

III.2.4.3. Le $P.N_3$ ..... p. 148

III.2.4.4. Le $P.N_4$ ..... p. 149
III.2.4.5. Le modèle actanciel ..... p. 150
III.2.5. L'histoire du jeune roi des Iles noires ..... p. 153

III.2.5.1. Situation initiale : Passage du P.N. de possession au P.N. de dépossession ..... p. 153

III.2.5.2. Le pouvoir-faire de S_1 ($P.N_2$) ..... p. 154

III.2.5.3. Le contrat brisé ($P.N_3$) ..... p. 155
III.2.5.4. La victoire du naturel sur le surnaturel ..... p. 156
III.2.5.4. Le modèle actanciel ..... p. 159

CONCLUSION GENERALE ..... p. 163

BIBLIOGRAPHIE ..... p. 166

TABLE DES MATIERES ..... p. 167