DE L'ORALITÉ À L'ÉCRITURE : TRANSCRIPTIONS D'UN CONTE TRADITIONNEL TUNISIEN

Rossana CURRERI
Université de Catania, Italie

Abstract : This article aims to compare two transcriptions of the same oral traditional tale from Tunisia – *Conseil nous reçumes* (*We received advice*) in order to catch the differences of interpretation of two authors – a woman poet and a sociologist. These differences can be explained by their training and their gender or by their different conception about transcription that reveals, in our opinion, the interpretation of the text by the *translator* better than any other translation. While the sociologist Abdelwahab Boudhiba who means to illustrate the role of the tale in the personality of the Tunisian child gives a version that stresses on the oral side of translation and of tradition, the version of the woman poet Amina Saïd, founded on the reading and re-reading of available works, proceeds by expansions, associative anaphors or developments of hyperomyms on order to suggest modernity

Bien des auteurs maghrébins montrent souvent de la nostalgie envers le monde de l'oralité, ce monde féminin et maternel, lié à l'enfance personnelle et à celle de leur peuple et déclarent une difficulté à renoncer à cette modalité de transmission de la culture, au profit de l'écriture[1] ; c'est sans

[1] En réalité, dans la vie d'un enfant il n'y a pas un véritable contraste entre les deux modalités d'expression, oralité et écriture, car leur

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

doute pour concilier la dichotomie de la voix et de la lettre que certains écrivains tunisiens se sont consacrés, ces derniers temps, à la transcription du patrimoine oral de leur terroir, ouvrage qui conjugue oralité et écriture. C'est ainsi que la poétesse tunisienne Amina Saïd a recueilli dans son livre *Le secret et autres histoires*[2] les contes que lui a transmis sa grand-mère Nefissa, à qui elle dédicace le volume et, encore, que Abdelwahab Boudhiba, sociologue tunisien, transcrit et analyse des récits populaires dans *L'Imaginaire maghrébin. Étude de dix contes pour enfants*[3].

Les deux écrivains se penchent sur le même conte du folklore tunisien *Conseil nous reçûmes*, « où une famille miséreuse devient riche et opulente grâce à l'accomplissement d'un miracle »[4]. Un journalier peine pour maintenir sa famille ; un jour, sa femme lui demande d'acheter de quoi préparer leur plat préféré mais, quand il rentre, il affirme avoir reçu un conseil de son patron qui lui a suggéré d'économiser pour acheter un agneau. Les recommandations se succèdent et les économies aussi : il vaut mieux d'abord acheter un bijou pour rendre jalouses les voisines, puis acheter une maisonnette. A chaque promesse la femme s'adonne à des préparatifs. Le jour où l'homme parle d'une petite maison, il trouve toute la famille qui l'attend, loques et vieux meubles entassés dans la rue, et il se souvient d'une maison hantée : il y conduit ainsi ses proches et s'en va sous prétexte d'avoir des affaires à régler. La femme s'y installe, endort les enfants et se couche. Mais elle voit apparaître un énorme serpent qui lui demande une occupation, autrement il

---

apprentissage suit la même voie. En fait, en Tunisie, comme dans les autres pays musulmans, on apprend soit l'écriture soit l'art oral des contes de façon passive : d'un côté à la maison de la voix d'une grand-mère ou d'une vieille tante on écoute les contes que l'on transmettra à la génération suivante, de l'autre côté à l'école on copie des sourates entières tracées à l'avance par le maître du *kouttab*.

[2] Amina Saïd, *Le secret et autres histoires*, Paris, Criterion, 1994. Dans les notes suivantes ce texte sera indiqué par les initiales de son auteur.

[3] Abdelwahab Boudhiba, *L'Imaginaire maghrébin. Étude de dix contes pour enfants*, Tunis, Cérès Éditions, 1994. Dans les notes suivantes ce texte sera indiqué par les initiales de son auteur.

[4] A.B., p. 80.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

s'occupera d'elle. Elle lui ordonne de satisfaire tous ses désirs jusqu'à l'aube, au moment où il se transforme en un beau jeune homme qui lui offre tout ce qu'il a fait pendant la nuit. Au matin, le mari, étonné, trouve sa famille dans un palais splendide.

Alors que par la transcription de ce conte Boudhiba veut illustrer son rôle « dans la formation de la personnalité de l'enfant tunisien » et l'étudier en tant que « leçon de patience, de courage et d'espérance »[5], Amina Saïd désire renouer le lien avec son aïeule et son terroir, même si une attention philologique n'est pas absente de son travail : elle a relu les œuvres disponibles, qui sont pour la plupart des transcriptions fidèles des récits oraux, elle s'est documentée sur la vie quotidienne, les logements, l'habillement traditionnel. C'est en lisant l'affirmation de Boudhiba « Conter n'est point reproduire, c'est quasiment toujours produire »[6] que « germa l'idée de recréer, passant de l'oral à l'écrit et parfois d'une langue à l'autre, quelques-unes de ces histoires »[7].

Or, dans ce travail, nous souhaitons montrer que la transcription est une forme particulière de traduction où il y a, bien évidemment, une source mais où le texte-source manque. La seule étude possible de cette forme de traduction est donc l'analyse comparative de textes-cibles qui trahissent la réception personnelle du récit oral de chaque auteur. La transcription révèle l'interprétation du « traducteur » mieux que toute autre traduction, car elle est en même temps une forme de re-création.

Dans une perspective sourcière, une traduction de l'« oralitude » à l'écriture devrait faire revivre le discours oral, en gardant tout ce qui est au-delà des mots : la participation du narrateur, l'attention aux états d'âme, la perception du temps comme durée. En outre elle devrait préserver tous les éléments de l'oralité, soit le rythme créé par les répétitions qui permettent la mémorisation en l'absence de l'écriture, l'abondance d'adjectifs et d'adverbes qui ne sont pas de simples enjoliveurs mais de vrais

[5] *Ibidem*, p. 80.
[6] *Ibidem*, p. 15.
[7] A. S., p. 10-11.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

raccourcis de sens, impliquant des connotations partagées et, surtout, une complicité entre narrateur et auditoire[8].

En général, Abdelwahab Boudhiba garde les traits de l'oralité et insiste sur la fonction conative, impliquant souvent le destinataire dans son discours, le rendant témoin du message qu'il partage avec le narrateur : il désigne par exemple le héros du conte « notre homme »[9] ; en plus, il fait un clin d'œil au lecteur et interpelle son savoir encyclopédique quand il évoque « une cassette bien bourrée de louis d'or »[10] qui situe pour un instant le récit dans un espace moderne et francophone ; enfin, le sociologue accentue la fonction expressive de son récit par de fréquentes exclamations qui traduisent la participation active du narrateur.

Le style d'Amina Saïd se veut inverse, comme l'affirme elle-même dans la préface : « Tandis que je me lançais dans la traduction de quelques contes, il fallut en adapter l'ensemble à la langue écrite » . Par exemple elle évite les répétitions, même dans les refrains qui ponctuent les séquences du récit : alors que Boudhiba répète toujours la formule « Conseil nous reçûmes et le patron était le conseiller », qui devient aussi le titre de son conte, et qu'il multiplie les rengaines, en ajoutant « Il me dit en effet : au lieu de… tu ferais mieux de… » et en reprenant aussi la réponse de la femme « Admirable conseil ! Dieu bénisse le ventre où a gigoté ce bon patron aux conseils judicieux ! », Amina Saïd modernise le refrain, « J'ai reçu un conseil et mon patron était le conseiller », et varie les formules qui introduisent les recommandations du patron : il a dit qu' « il valait mieux / il était préférable / au lieu de… je ferais mieux… ». Cependant l'écrivaine garde le titre traditionnel « Conseil nous reçûmes… », tout en lui ajoutant des points de suspension riches en sous-entendus : c'est la seule occurrence de cette formule qui est remplacée dans le texte par la première personne singulière du

[8] À ce sujet voir Susanna Comhaire-Silvain, *Une révolution culturelle : de la littérature orale à la littérature écrite*, in *Le nouveau dossier Afrique*, Paris, Marabout, 1971, p. 81-88.
[9] A. B., p. 77.
[10] *Ibidem*, p. 78.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

mari, manifestant son individualisme, et qui est parachevée par la pointe grivoise finale de la femme « Comme tu peux le constater, nous avons reçu conseil et le patron était le conseiller »[11] où la part de mérite des personnes constituant le « nous » est finalement renversée.

Les deux orientations se confirment dans le choix du lexique. Alors que Amina Saïd indique un « agneau » en tant que deuxième souhait auquel aspirer, Boudhiba le nomme « mouton » : la désignation de la poétesse apparaît plus moderne et neutre en comparaison du bélier châtré engraissé pour la boucherie et, surtout, pour l'Aïd évoqué par le sociologue, qui trouve aussi un écho dans le participe passé « gigoté » de la formule de bénédiction, maintes fois répétée par la femme. Par souci ethnographique, Boudhiba transcrit également plusieurs mots arabes des champs lexicaux de la nourriture (*osbane*, *daouara*) et de la beauté féminine (*hammam*, *henné*, *harquous*, *debgha*, *khol*, *swak*) qui sont expliqués par des notes érudites, en bas de page. En plus, il insère et traduit un proverbe tunisien pour justifier l'un des délais, « pierrette emmurée vaut mieux que perlette endilée »[12], où la construction assonancée, créée par les diminutifs suivis de participes passés, révèle une fois de plus le penchant pour l'« oralitude ».

Le même monde traditionnel de référence est à la base des passages descriptifs dilatatoires[13] rédigés par Amina Saïd, dont le premier but est évidemment celui de retarder la suite du récit, ainsi que le deuxième est celui de charmer le lecteur par des images exotiques dépaysantes. Comme l'on a déjà remarqué, la poétesse connaît le travail du sociologue et, en comparant quelques extraits, on s'aperçoit du procédé que l'écrivaine a suivi pour rédiger ces passages : elle a créé des expansions du texte, en introduisant des ajouts tirés de son savoir encyclopédique, créant

[11] A. S., p. 113. La version de Boudhiba, où l'accent est mis sur la volonté de Dieu, est : « Regarde les bienfaits d'Allah. C'est que conseil nous reçûmes et le patron était le conseiller » (A. B., p. 79).
[12] A. B., p.77.
[13] Pour une étude du texte descriptif, voir Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

des anaphores associatives ou développant des hyperonymes. Par exemple dans la première séquence narrative[14], où la femme espère préparer son plat préféré, le passage de Boudhiba « […] la femme se mit aux préparatifs. Elle prépara les ustensiles, moulut les épices, coupa le persil et les blettes et attendit »[15] s'amplifie dans le texte d'Amina Saïd : « Dans un grand remue-ménage, elle rinça les marmites et les ustensiles ; elle dosa poivre, harissa, cumin et coriandre ; tria, lava et coupa persil et blettes, puis attendit que son époux revienne avec les abats indispensables à la confection de ce mets de choix, dont la seule pensée lui mettait l'eau à la bouche »[16]. Tout d'abord, le premier texte nous frappe par sa sobriété, alors que le deuxième est riche en détails quotidiens ; une analyse plus serrée nous révèle ensuite que l'hyperonyme « épices » se décline en « poivre, harissa, cumin et coriandre », les « ustensiles » engendrent un hyponyme, des « marmites », et l'évocation finale de l'époux est la source d'une autre description sensuelle de l'objet du désir. Par ailleurs, le choix du verbe qui régit les épices nous démontre une fois de plus le différent rapport des deux écrivains à la tradition : si d'une part l'héroïne de Boudhiba broie avec une meule les assaisonnements en le réduisant en poudre, d'autre part le personnage d'Amina Saïd règle la proportion d'épices déjà prêtes à être employées. L'expansion par hyponymes est fréquente dans le texte : alors que l'héroïne du sociologue « nettoya »[17] la maison abandonnée, la protagoniste de la poétesse « épousseta, rangea, astiqua du mieux qu'elle put et trouva une place à chaque objet »[18]. Néanmoins, la dilatation du texte n'est pas toujours si innocente : en se souvenant de la maison hantée « où personne n'avait encore jamais passé une nuit sans passer de vie à trépas »[19], le héros de la version masculine « se débarrasserait ainsi de toute la

[14] La plupart des passages descriptifs sont introduits par un personnage qui fait souvent la femme.
[15] A. B., p.76.
[16] A. S., p. 105.
[17] A. B., p. 78.
[18] A. S., p. 108.
[19] A. B., p. 78.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

compagnie ! »[20], alors que dans la version féminine « l'idée lui vint subitement de se débarrasser d'eux tous »[21]. Le changement de sujet et de temps verbal n'est pas une simple nuance : le conteur présente l'action comme éventuelle et la conteuse comme réelle ; en effet, l'homme ne serait pas responsable d'un fait possible et le point d'exclamation final trahit une participation émotive du narrateur[22].

La dynamique de l'expansion du récit dans la transcription d'Amina Saïd acquiert parfois de vastes dimensions, surtout dans les dernières séquences : dans la partie dédiée aux cadeaux du serpent, ce que Boudhiba nomme « un beau palais flambant tout neuf »[23] devient pour Amina Saïd l'occasion d'une description longue et minutieuse où ce lexème générateur est développé dans une série d'anaphores associatives[24], reliées à des expansions prédicatives qualificatives :

« […] la masure se transforma en un palais à l'architecture élégante. Ses hauts murs étaient lambrissés de faïence de Qellaline et de mosaïques colorées, elles-mêmes surmontées de frises de stuc du plus bel effet. Les plafonds à caissons et solives apparentes se couvrirent d'enluminures aux motifs d'inspiration andalouse. Le sol se dalla de marbre clair extrait des carrières du mont Ichkeul. Des chapiteaux sculptés en calcaire du cap Bon vinrent coiffer des colonnes à fût torsadé. À l'étage, la galerie se ceintura d'une balustrade à colonnettes de bois tourné, tandis

[20] A. B., p. 78.
[21] A. S., p. 108.
[22] La mort est envisagée par Boudhiba dans son commentaire au conte en tant que seule issue possible à cette « variation magique sur le thème de la substitution » : « Seule la mort peut en effet mettre terme à cette dialectique… La mort ou le miracle ! » (A.B., p.81).
[23] A. B., p. 78.
[24] À ce sujet voir Lita Lundquist, *L'anaphore associative en danois et en français*, *sur quoi roule-t-elle ? Étude contrastive et expérimentale,* in *Aspects linguistiques de la traduction*, sous la dir. de Michael Herslund, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003, p. 105-124.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

que le vaste patio s'ornait d'une vasque d'eau chantante et de buissons de jasmin »[25].

À la fois thématiques et rhématiques, les anaphores associatives (murs, plafonds, sol, colonnes, galerie, balustrade, patio…) complètent le discours en introduisant des syntagmes nominaux qui sont inconnus, car ils n'ont pas d'antécédent, mais qui sont présentés comme connus par le déterminant défini ou possessif qui les annonce. L'identification du référent nouveau passe ainsi par une idée déjà introduite, par une « anaphore » donc, et elle s'établit par une relation d'association, de ce fait « associative ». Le même procédé se répète ensuite pour les meubles, le linge, la vaisselle, les bijoux, en créant chaque fois un foisonnement de détails exotiques qui enchantent le lecteur.

De plus, dans la version féminine, la deuxième partie du conte où les protagonistes sont la femme et le serpent est plus longue et riche en séquences car les souhaits de la ménagère sont plus précis et les exigences du reptile plus pressantes que dans la version masculine. Un autre refrain ponctue alors le récit : dans la transcription de Boudhiba le serpent demande sans cesse « Donne-moi de la besogne sinon je te besogne », alors que dans le récit d'Amina Saïd il siffle « Donne-moi de quoi m'occuper ou de toi je vais m'occuper ». Or, l'emploi transitif inusuel du verbe « besogner » et le double sens du substantif « besogne » paraissent beaucoup plus explicites que la prise de possession suggérée par le verbe « occuper ». Toutefois, cet euphémisme d'Amina Saïd est compensé par une métaphore sexuelle bien plus évidente dans la version féminine. Quand tous ses souhaits sont comblés, la femme doit trouver une tâche interminable pour le serpent : elle lui demande donc de souffler sur une fente afin de la fermer, mais cette démarche sera impossible. Comparons les deux versions. Boudhiba écrit :

« […] n'ayant plus rien à souhaiter, [elle] ouvrit la bouche et dit au serpent : - Souffle alors sur cette fente jusqu'à ce qu'elle

[25] A. S., p.109.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

se ferme ! Le serpent se mit alors à souffler, à souffler et jusqu'au matin, mais la fente n'était pas encore fermée ! »[26].

Par contre Amina Saïd raconte :

« Cette fois, tous ses désirs étaient comblés : que faire ? Elle écarta les jambes et dit : - Tiens ! Siffle donc sur cette fente jusqu'à ce qu'elle se referme ! Et le reptile de s'exécuter. Seulement il avait beau s'évertuer à siffler, souffler, siffler encore, rien n'y fit. Cela le tint en haleine jusqu'au lever du jour »[27].

Alors que la transcription masculine se moque, entre autres, des bavardages interminables des femmes, la version féminine fait allusion à un appétit sexuel insatiable.

L'analyse des verbes de mouvement choisis pour peindre l'action de l'héroïne montre une retenue plus grande dans la version masculine, même si l'acte sexuel est toujours dévoilé. Si l'on examine les cinq composants sémantiques qui se combinent selon Talmy dans la racine d'un verbe de mouvement[28], on peut constater que le mot choisi par Amina Saïd explicite la direction et le champ de l'action, tandis que le verbe choisi par Boudhiba en précise la manière :

verbe	mouvement	direction	manière	figure	champ
ouvrir	X		X		
écarter	X	X			X

[26] A. B., p. 79.
[27] A. S., p. 112.
[28] Léonard Talmy affirme qu'au moins cinq composants sémantiques peuvent se combiner dans la racine d'un verbe de mouvement : le mouvement lui-même, la direction c'est-à-dire le rapport entre l'entité qui bouge et un arrière-fond, la manière de bouger, la figure voire la forme de l'entité qui bouge et le champ ou la surface où a lieu le mouvement. Voir Léonard Talmy, *Lexicalization patterns : semantic structure in lexical forms*, in *Language Typology and Syntactic Description III*, sous la dir. de T. Shopen, Cambridge, The University Press, p. 57-149, cité par Michael Herslund, *Pour une typologie lexicale*, in *Aspects linguistiques de la traduction*, cit. p. 13-27.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

Alors que le verbe « écarter » indique l'éloignement dans l'espace, le verbe « ouvrir » signale un déplacement de manière à mettre en communication l'extérieur et l'intérieur. La figure est par contre suggérée par les compléments d'objet direct : le mouvement des ciseaux, simulé par les jambes, et un rond, imité par la bouche. Le choix du verbe qui devrait arrêter l'action du serpent est aussi révélateur : alors que dans la version masculine la bouche devrait « se fermer » pour refuser l'accès, dans la version féminine les jambes devraient « se refermer », voire se fermer après s'être ouvertes.

Comme le reconnaît Boudhiba lui-même, il y a donc une « nette distinction à faire entre contes d'hommes et contes de femmes » car « il est des contes de femmes, farfelus ou grivois, que les hommes rougiraient ou dérogeraient à raconter » : ces récits, « compensation verbale d'une frustration trop réelle », manquent selon lui « de sérieux et de dignité » [29] alors que les histoires des hommes comportent toujours une morale. Néanmoins, les différences entre les deux versions sont plus subtiles : la version d'Amina Saïd s'installe dans la modernité, en dénonçant l'individualisme du chef de famille et en s'inspirant de l'exotisme orientaliste, alors que la transcription du sociologue Abdelwahab Boudhiba se veut respectueuse de l'oralité et de la tradition et s'applique avec un soin ethnographique à la restitution d'un monde ancien et mythique.

Bibliographie :

Abdelwahab Boudhiba, *L'Imaginaire maghrébin. Étude de dix contes pour enfants*, Tunis, Cérès Éditions, 1994.

Susanna Comhaire-Silvain, *Une révolution culturelle : de la littérature orale à la littérature écrite*, in *Le nouveau dossier Afrique*, Paris, Marabout, 1971, p. 81-88.

Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

[29] A. B., p. 20.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)

Michael Herslund, *Pour une typologie lexicale, in Aspects linguistiques de la traduction*, sous la dir. de Michael Herslund, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003, p. 13-27.

Lita Lundquist, *L'anaphore associative en danois et en français, sur quoi roule-t-elle ? Étude contrastive et expérimentale*, in *Aspects linguistiques de la traduction*, op. cit., p. 105-124.

Amina Saïd, *Le secret et autres histoires*, Paris, Criterion, 1994.

Isaac Yetif*, Le proverbe tunisien comme expression de la sagesse populaire*, in *Letterature e civiltà nei paesi africani di lingua francese*, Atti del Convegno Internazionale Mediterraneo Catania-Siracusa, 24-27 novembre 1986 sous la dir. de Maria Teresa Puleio, Catania, C.U.E.C.M., 1990, p. 243-250.

Isaac Yetif, *1001 Proverbs from Tunisia*, Washington D. C., Three Continents Press, 1987.

BDD-A4983 © 2006 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:06 UTC)