

Enseignement des locutions aux apprenants de FLE en Iran à l'aide de cartes mentales

Tahere ZAHEDI



Docteure en didactique de français, Université Tarbiat Modarres, Téhéran, Iran.

Résumé

Vladimir Propp en tant que structuraliste et folkloriste russe, a bien essayé de formuler un système unique qui fonctionne dans tous les contes sans tenir compte de la divergence entre la langue, la littérature et la culture. *Le Livre du Roi* ou *Shâhnâmeh* de Ferdowsî est l'un des chefs-d'œuvre de la littérature persane qui est considéré comme l'héritage et l'identité culturels de notre passé historique. Cette étude a pour but de déterminer si toutes ces structures constantes et les fonctions permanentes proposées par Propp sont applicables à travers une partie de *Shâhnâmeh* intitulée *Zahhak*. Propp a développé sa théorie en étudiant les contes populaires, qui ont une structure narrative relativement simple. *Shâhnâmeh*, étant une œuvre épique, est beaucoup plus complexe. Il serait important d'examiner dans quelle mesure les fonctions de Propp se rapportent à cette narration épique et si certaines d'entre elles sont plus pertinentes que d'autres. En plus, étant donné l'aspect indissociable de la forme et du fond, nous allons mentionner l'impact de l'épopée sur la société iranienne. Cela nous amène à bien analyser aussi les caractéristiques du conte et les notions atemporelles au confluent de la forme et du contenu qui caractérisent l'œuvre de Ferdowsî. Il serait intéressant d'examiner comment une représentation allégorique de la société ainsi que l'imperfection humaine se manifestent à travers le conte de *Zahhak*.

Mots clés : Ferdowsî, Propp, *Zahhak*, littérature épique, structuralisme.

* Auteure correspondante : tahere.zahedi@yahoo.com

Comment citer : Zahedi, T. (2025). Analyse morphologique et narrative du conte *Zahhak*, la légende du Roi serpent, *Recherches en langue française*, 5(10), 251-269. DOI: 10.22054/RLF.2025.83375.1200.

Introduction

Les formalistes russes ont bien insisté sur l'importance de la forme en comparaison avec le fond. La forme renvoie au signifiant. Les formalistes comme Roman Jakobson et les membres du Cercle de Prague se concentrent souvent sur les usages linguistiques, les procédés stylistiques et les effets poétiques du langage, plutôt que sur une structure narrative rigide. Leur influence a également été profonde, mais souvent orientée vers l'esthétique et le langage, ce qui rend leurs contributions distinctes de celles de Propp dans le contexte de la narration. Vladimir Propp se distingue alors par son approche systématique et morphologique du récit, centrée sur la structure et les fonctions narratives spécifiques des contes.

Propp a expliqué comment les contes sont structurés. Il a décomposé les éléments qui composent un conte. « L'étude des formes. En botanique, la morphologie comprend l'étude des parties constitutives d'une plante, de leur rapport les unes aux autres et à l'ensemble ; autrement dit, l'étude sur la structure d'une plante. » (Propp, 1970 : 6) Il a trouvé trente et une fonctions qui sont constantes dans tous les contes. Il y a deux aspects qui se répartissent en deux groupes, les variables et les invariables, c'est-à-dire le nombre et la succession des fonctions sont toujours identiques. Quels que soient les personnages et quelle que soit la façon dont ces fonctions sont remplies, la structure est invariable mais le contenu change. A cet égard, « la morphologie des contes tout comme la morphologie en sciences naturelles, est l'étude des parties constitutives ainsi que de leurs rapports entre elles et à la totalité du conte. » (Cité par Régnier, 1971 : 171)

Nous allons voir dans quelle mesure Propp se démarque des autres formalistes car son parcours prouve qu'il a bien essayé de trouver indirectement le fond par la forme. Il n'est pas considéré comme un formaliste pur. Alors que d'autres formalistes se sont penchés

davantage sur les usages linguistiques et les effets poétiques dans l'analyse littéraire.

Un motif récurrent apparaît dans tous les types de contes. Tous les contes se développent à partir d'un manque jusqu'à ce que le méfait initial soit résolu. Cette recherche vise à examiner les diverses dimensions du conte *Zahhak* qui est le récit légendaire de l'ancien royaume de Perse rédigé par le grand poète Ferdowsî, au XI^{ème} siècle selon les théories structuralistes de Vladimir Propp. Après le renversement de Djamchid, Zahhak est arrivé au pouvoir. Ce mot en langue pahlavi renvoie à « un propriétaire de dix mille chevaux. Zahhak était un roi tyran qui a régné pendant mille ans, opprimant le peuple. Il symbolise le pouvoir antipopuliste dans la tradition iranienne » (Razmjoo, 2002 : 271). En d'autres termes, il y avait une fracture entre le peuple et le pouvoir en place ou l'ordre établi. En revanche, Fereydoun a essayé de combattre cet état de choses afin de fonder une société basée sur le respect des droits humains ainsi que les valeurs idéales. A cet égard, du point de vue de l'analyse structurelle, il est possible d'identifier un ensemble de règles sous-jacentes qui définissent la structure de tout conte, indépendamment de sa langue d'origine. Par exemple, un héros peut recevoir un ordre, partir en quête, rencontrer un donateur, obtenir un objet magique, combattre un antagoniste, réussir sa quête et finalement se marier et monter sur le trône. Mais pourquoi avons-nous choisi cette partie du livre de Ferdowsî ? C'est une histoire symbolique qui illustre bien la tyrannie d'un homme d'Etat en face de son peuple mais la fin heureuse de cette histoire est en harmonie avec la structure générale des contes où le bien est toujours récompensé. Cette étude propose une méthode d'analyse pour explorer l'engagement de la littérature épique, en particulier celle de Ferdowsî. L'objectif est d'étudier le conte comme un point de convergence entre la structure et le contenu narratif, et sa fonction symbolique. L'étude examinera ensuite comment les rôles des personnages évoluent et se manifestent à travers des séquences narratives communes à de nombreux contes, afin de comprendre les enjeux de cette littérature. L'article cherche à

comprendre comment les récits épiques, comme ceux écrits par Ferdowsî, traitent des thèmes de l'engagement. Pour cela, il propose une méthode d'analyse qui se concentre sur les contes qui composent ces épopées. Nous allons explorer non seulement la forme du conte mais aussi ses fonctions et ses messages symboliques. L'idée est de montrer comment ces éléments permettent de révéler les thèmes de l'engagement qui sont au cœur de la littérature épique.

A cet égard, Propp base son travail sur trois principes qui doivent être découverts, d'abord les éléments permanents du conte qui sont les fonctions des personnages. Ensuite, le nombre des actions que comprend le conte est limité. Et enfin, la succession des fonctions est toujours la même. (Cité par Rodari, 1997). Dans l'analyse des accessoires, tout comme les composants de la phrase, il y a des éléments constitutifs, les performances et les personnages dans des contes de fées. Il est pertinent de faire référence à des recherches similaires, notamment une analyse structurale du conte *la fille sans mains de Bonaventure Fleury selon les méthodes analytiques de Propp, Brémond, Greimas et Todorov*. Cette étude a été publiée en 2017 dans la Revue des études de la langue française. Les auteurs ont suivi l'objectif portant sur la convergence et la divergence d'opinion de ces quatre théoriciens mentionnés. A travers un autre article, les chercheurs ont abordé *Les reflets de la morphologie de Propp dans Candide de Voltaire*. Cette étude a bien montré que selon le modèle proposé par Propp, nous pouvons analyser non seulement les contes mais aussi les récits. La recherche a été publiée en 2017 dans la Revue des Recherches en langue et littératures françaises de l'université de Tabriz. Dans de nombreux cas, d'autres histoires de Ferdowsî ont fait l'objet d'analyses approfondies sous l'angle des théories structuralistes, afin d'évaluer dans quelle mesure le cadre narratif des contes de Ferdowsî, comme *Les amours de Bijan et Manijeh et Siavash*, est en adéquation avec le modèle de Propp.

Zahhak, la légende du Roi serpent

Mais pourquoi Ferdowsî a mis le doigt sur l'histoire d'une nation et les méandres auxquels celle-ci est confrontée ? De ce point de vue, l'idée fondamentale de Roland Barthes est bien intéressante à cet égard « le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée » (Barthes, 1981 : 7). C'est la même opinion centrale que nous trouvons forcément dans l'œuvre de Ferdowsî. Aussitôt que le roi Djamchid commence son règne en Iran, un père et un fils vivent dans le territoire arabe. Mordas et son fils, Zahhak, élevaient des chevaux. Mais un jour, le diable a essayé de changer les comportements et la manière d'agir de Zahhak qui n'était pas aussi méchant jusqu'à ce moment-là. D'abord, il lui a proposé le trône de son père avant sa mort, c'est pourquoi, il lui a donné un coup de main et ils ont accepté de tuer Mordas. Zahhak oscille entre l'espérance et la désespérance, la peur et le courage, mais enfin, il s'est résigné aux demandes qu'il reçoit. Et puis, le diable a tenté de sceller leur amitié en se faisant passer pour cuisiner dans la cour de Zahhak. Dès son arrivée à la cour, il a commencé à nourrir Zahhak avec de la viande et du sang, de sorte que Zahhak saigne facilement. A cause de sa méchanceté, il a bien fait un pacte avec le démon. C'est pourquoi, ce personnage s'est manifesté sous la forme d'un dragon. De plus, afin d'établir un lien plus profond avec lui, le diable l'a embrassé et il a fait pousser deux serpents sur ses épaules. Ils ont besoin de nourrir ces deux serpents pour se calmer. Cette fois-ci, il s'est transformé en médecin, en lui conseillant de tuer les jeunes pour que ces deux serpents puissent se nourrir de leurs cerveaux. Ferdowsî a désigné les jeunes comme cibles car leurs pensées et leurs idéologies novatrices sont perçues comme une menace par le gouvernement. A la suite des agressions faites aux gens, Kaveh Ahangar est entré au château de Zahhak parce que tous ses fils étaient morts et c'était au tour du dernier. Mais Zahhak est obligé de libérer Fereydoun de crainte de sa révolte. C'était la première fois qu'une personne appartenant à la classe populaire résiste contre l'Etat, en rassemblant les jeunes qui ont fui le risque d'être tués

par Zahhak. Fereydoun, le seul fils de Kaveh, a lutté contre ce gouverneur violent et ce dernier l'a vaincu en l'emprisonnant dans la montagne Damâvand. « Il est considéré comme la première personne à avoir tué le dragon, poussé par le démon. Tous les gens lui ont demandé de lutter contre Zahhak, représentant de la tyrannie et de la maîtrise des forces de l'agression, de l'oppression et de la destruction. » (Rastegar Fasa'i, 2000 : 203). Pour comprendre mieux cette légende, nous allons essayer d'analyser dans la partie suivante, l'engagement et le cadre de la littérature épique.

La littérature épique

La littérature épique est essentielle à la formation de toute civilisation en abordant de nombreuses difficultés et enjeux auxquels les nations font face. Ferdowsî a écrit *Le Livre des Rois*, mettant en lumière une portion de l'amertume et de l'héroïsme à travers des personnages importants et respectés.

« Épique » est un mot nouveau dans la littérature persane et la date de son apparition remonte à 1313 AH ¹... (1895-1896 suivant le calendrier grégorien). Le mot « épique » est une combinaison de deux mots grecs, épos qui se traduit par la parole et faine qui signifie façonner, et ensemble, ces mots évoquent : raconter et citer. Littéralement, épique signifie courage et bravoure » (Djavari, 1383 : 19). *L'Art poétique* d'Aristote souligne bien les caractéristiques de l'épopée, qui s'appliquent bien à l'œuvre de Ferdowsî : « j'appelle un recueil épique qui comprend plusieurs histoires... Par rapport à une tragédie, une épopée concerne davantage des événements étranges et elle utilise les événements qui sont le meilleur moyen d'éveiller la curiosité des gens... » (Stalloni, 1997 : 51). Ferdowsî essaie d'avoir à la fois deux objectifs pour plaire et instruire. Nous avons été touchés autant par la tristesse et l'abattement des âmes innocentes, autant nous souffrons impatiemment de la réussite du méchant ou de la méchante, mais nous sommes ravis de les voir enfin punis comme ils le méritent. Cette tension narrative est

¹.L'année de l'Hégire ou l'année hégirienne.

d'autant plus significative, car le créateur de l'œuvre, en tant qu'omniscient, connaît tous les événements et tous les détails, permettant ainsi une construction harmonieuse des émotions et des enjeux de l'histoire. En attribuant des caractéristiques naturelles à des personnes se trouvant dans des situations différentes, il décrit bien les événements. Dans ce type d'œuvres, nous ne voyons pas les sentiments du narrateur. Selon le Dr. Shafi'i Kadkani, « l'épopée est une sorte de poème narratif qui a un aspect global et non personnel, et dans ce type de poésie, l'artiste ne parle jamais de lui-même, et c'est pourquoi la portée de l'épopée est très vaste. » (Kadkani, 1971 : 97) La définition donnée par *Robert* est la suivante, « un long poème qui mêle des choses fantastiques à la réalité et poursuit un but précis, qui se réside dans le fait de l'admiration d'un héros ou d'un acte courageux ». (Stalloni, 1997 : 52) Kaveh Ahangar, le héros sauveur du peuple montre à chacun le chemin de la liberté et du bonheur. L'enseignement moral met en avant l'optimisme et des valeurs telles que le bon sens, l'honnêteté et la persévérance, qui sont toujours récompensées. Par ailleurs, par l'intermédiaire de ce genre, Ferdowsî a l'intention de transmettre la voix de nos ancêtres et leur héritage immatériel pour qu'on puisse prendre connaissance des traditions orales ainsi que du monde qui nous entoure.

Les caractéristiques du genre

Le conte le plus ancien est un « conte égyptien du XIII^{ème} siècle avant J.-C.... Ainsi, le conte s'éloigne peu à peu du folklore traditionnel et de sa transmission orale pour devenir de plus en plus littéraire et pour s'adresser à un public cultivé et non plus seulement populaire... Ainsi, à la fin du XVII^{ème}, quand le conte devient véritablement une mode, il s'est transformé en genre de salon et n'est plus finalement qu'un récit galant, éloigné de la tradition populaire. » (Perrault cité par Froloff, 1999 : 12) Ferdowsî raconte une série d'événements fictifs et inventés qui appartiennent à la culture et à la tradition orale. Ses contes possèdent donc leurs propres logiques et de la cohérence et toutes les histoires

s'enchaînent en entier, même si celles-ci transgressent les lois naturelles. Ces écritures ont été fondées sur des jeux d'échos et de répétitions qui mettent en valeur une impression de familiarité et qui rendent facile la compréhension du merveilleux d'une manière évidente. Les histoires qu'il a racontées nous touchent toujours.

C'est pourquoi, les œuvres littéraires sont généralement créées dans différents formats qui peuvent bien refléter les objectifs visés par le créateur de l'œuvre. "Un conte a une forme spontanée, mais tout art individuel, comme la poésie artistique, se forme sur la base d'un plan préconçu." (Ahmadi, 2009 : 156) Ce chef-d'œuvre de la littérature persane est imprégné d'un contexte historique et culturel assez riche. Les éléments fantastiques se sont entremêlés avec des aspects de la vie quotidienne, tels que l'apparition des serpents sur les épaules de Zohhak et l'incitation du Satan à nourrir les serpents en utilisant les cerveaux des jeunes. La diversité des contes, l'usage de la poésie et la rationalisation progressive du merveilleux témoignent des efforts de Ferdowsî pour apporter des innovations notables dans le domaine du conte.

« Un genre voisin et limitrophe (de la nouvelle), il se caractérise par le primat accordé à sa transmission orale, la pratique du contage et par sa fictivité avouée. » (Evrard, 1997 : 9) Nous ajoutons ce point selon lequel la référence au monde réel n'est pas essentielle dans le conte. Le caractère merveilleux est bien accordé à ce terme qui désigne le plus haut point des décors exceptionnels. Les fonctions qui sont qualifiées comme les actions sont toutes constantes : « dans le conte la question de savoir ce que font les personnages est seule importante, qui fait quelque chose et comment il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement ». (Propp, 1970 : 29) Ce qui est important ici c'est que Ferdowsî a bien joué le rôle d'un narrateur omniscient, omnipotent et omniprésent.

« Quand Zohhak devint le souverain du monde, / Mille années s'assemblèrent sur lui.

Il advint que chaque nuit, deux jeunes hommes / ... Le cuisinier emmenait au palais du roi.² » (Ferdowsî, 2019 : 51)

Voici comment cela se manifeste : Ferdowsî connaît tout de ses personnages, de leurs pensées, de leurs motivations et de leurs destins. Il dépasse la simple narration des événements pour offrir une compréhension profonde des actions et des émotions des personnages. Par exemple, il révèle les intentions cachées de Zahhak et les vertus de Fereydoun, ce qui permet au lecteur de saisir les nuances morales et psychologiques de l'histoire. En tant que narrateur, Ferdowsî contrôle entièrement le récit. Il décide de ce qui est révélé, de ce qui est caché, et de la manière dont les événements sont présentés. Cette maîtrise narrative lui permet de structurer l'histoire de manière à renforcer les thèmes et les messages qu'il souhaite transmettre. Ferdowsî est présent à tous les moments clés de l'histoire, qu'il s'agisse de scènes intimes ou de batailles épiques. Sa narration englobe tous les aspects de l'intrigue, offrant une vision complète et cohérente du monde qu'il décrit. C'est pourquoi, il sait plus que le personnage en livrant une focalisation zéro au lecteur. Ce qui signifie qu'il ne se limite pas au point de vue d'un seul personnage. Il a accès à toutes les informations et les partage avec le lecteur, créant ainsi une narration objective et globale. Cette technique permet au lecteur de comprendre les événements dans leur ensemble, sans être limité par la perspective d'un personnage spécifique.

Il y a deux personnages principaux, d'une part Zahhak et d'autre part Fereydoun qui est à l'opposé de ce pouvoir néfaste. A propos des personnages secondaires, ceux-ci font partie de toutes les séquences. Ils ont joué un rôle aussi important que les personnages principaux. Ferdowsî a consacré toutes les caractéristiques d'un vrai héros à Fereydoun à l'opposé de Zahhak qui est perçu comme un anti-héros.

². « چو ضحاک شد بر جهان شهریار / بر او سالیان انجمن شد هزار

چنان بد که هر شب دو مرد جوان / ... خورشگر ببردی به ایوان شاه» (فردوسی، 2019 : 51)

Selon le modèle de Vladimir Propp, un héros comme Fereydoun remplit plusieurs fonctions narratives :

Départ : Fereydoun quitte son foyer pour accomplir sa mission.

Épreuves : Il affronte des défis et des adversaires, notamment Zahhak.

Victoire : Il triomphe du mal et rétablit l'ordre.

Retour : Il revient en héros, apportant la paix et la justice.

En revanche, Zahhak, en tant qu'anti-héros, incarne les forces antagonistes. Il remplit les fonctions de l'opposant, créant des obstacles et des conflits que le héros doit surmonter.

Il y a une classification faite par Propp afin de distinguer le type des personnages : le méchant, le donateur, le sauveur, le personnage cherché, l'envoyant, le héros, le faux héros (Propp, 1970 : 53). Les travaux de Greimas vont compléter ou préciser ceux de Propp selon lesquels un héros va accomplir une mission à l'aide d'un adjuvant. Un autre groupe de personnages s'oppose aux exploits des héros. Les symboles jouent un rôle indéniable dans les contes, c'est pourquoi dans la partie suivante nous allons jeter un coup d'œil sur cette base fondamentale qui caractérise l'imagination et la créativité de l'auteur.

Le croisement des symboles

La confrontation des pouvoirs diaboliques et angéliques, qui est une sorte de reflet des valeurs et des anti-valeurs, peut se refléter à travers les personnages du conte, dont Fereydon, le symbole de la sagesse, et Zahhak, le symbole des ténèbres et de l'imprudence. La bataille de ces deux puissances, pour échapper aux ténèbres et avancer vers la lumière, montre la liberté d'action des personnages pour atteindre la perfection, le salut et le bonheur. La continuité de l'existence repose sur cette contradiction, le passage de l'homme du labyrinthe des ténèbres à la lumière peut bien justifier la finalité de création et de perfectionnisme. Les symboles peuvent bien représenter cette confrontation rapprochée

dans le conte. Ce dernier se considère comme des messagers d'espérance et plein de moralités. Autrement dit, la punition de la méchanceté apparaît en parallèle avec la récompense du bien. Cette dualité se termine par une fin heureuse qui insiste sur le pouvoir du bien. Le principe de ces valeurs reste toujours atemporel. En fait, Barthes propose de distinguer dans l'œuvre narrative trois niveaux de description : « le niveau des fonctions (tel qu'il est défini par Propp et chez Bremond), le niveau des actions (dans le sens donné par Greimas lorsqu'il parle des personnages comme d'actants), et le niveau de la narration (qui est, en gros, le niveau du discours chez Todorov) » (Barthes, 1981 : 12). Cette approche de Barthes permet une analyse narrative à la fois structurale et stylistique, en considérant à la fois la logique de l'intrigue, les rôles des personnages et la manière dont l'histoire est présentée au lecteur. A cette étape, c'est nécessaire de donner un panorama général sur les différentes méthodes pour connaître les points de convergence ou de divergence.

Les précurseurs du structuralisme

En ce qui concerne le processus de la formation fondamentale du structuralisme, nous pouvons ajouter que « dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, à travers Introduction à l'analyse structurale du récit, Roland Barthes a posé la question qui consiste à savoir comment classer les contes et créer un modèle qui illustre les principales caractéristiques du conte. Il a envisagé deux manières possibles d'y parvenir ; « l'une est la méthode inductive dans laquelle tous les contes, sont examinés et leurs caractéristiques sont enregistrées. La seconde est la méthode déductive dans laquelle un modèle hypothétique ou une théorie est proposé puis testé dans diverses traditions ». (Webster, 2003 : 82) Par contre, en 1955, Claude Lévi Strauss abordait la question du folklore sous un autre aspect avec cette méthode appelée « analyse structurale verticale ». Il était d'avis que la méthode de Propp ne détermine que l'apparence ou l'aspect visible du contexte du texte, tandis que sa méthode pénètre dans les profondeurs du texte pour en découvrir tous

les aspects invisibles (Eagleton, 2016 : 8). En fait, ces deux méthodes sont deux méthodes fondamentales de l'analyse structurale (Propp, 1999 : 29). L'inférence et l'expérience sont deux notions fondamentales à travers lesquelles Propp a appliqué son modèle à de nombreux contes russes. Mais il a insisté sur l'ordre chronologique qui est très important dans la structure qu'il propose. Ses analyses s'effectuent majoritairement dans la forme horizontale de l'œuvre. Sa principale préoccupation n'est pas de prêter attention au sujet ou au thème de l'œuvre, mais la forme de l'œuvre est de première importance. Un thème est un concept, une image ou un événement qui revient régulièrement dans le récit. Propp avance comme base les deux concepts de « rôle » et d'« action » (Maghdadi, 1999 : 281). Todorov a bien remarqué ainsi cette idée fondamentale : « on ne peut pas nier l'utilité de l'étude des sujets ni de la comparaison qui ne prend en compte que leurs similitudes, nous pouvons utiliser une autre méthode et suggérer une autre unité de mesure. Nous pouvons comparer les histoires en termes de composition et de structure, et ainsi leur similitude se montrera sous un nouveau jour. » (Todorov, 2012 : 264) Cela justifie notre approche en soulignant les limites des études comparatives basées uniquement sur les similitudes superficielles. Il introduit l'idée d'une analyse structurale, plus profonde et potentiellement plus révélatrice. À la suite, nous allons analyser quelles sont les fonctions appropriées au conte *Zahhak* en différentes séquences selon Propp.

La morphologie du conte *Zahhak*

D'après Propp la morphologie donne : « une description des contes selon leurs parties constitutives et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble ». (Propp, 1970 : 28) Propp a obtenu quatre lois générales et fondamentales : « 1. les éléments constants, permanents du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient les personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte. 2. Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux

est limité. 3. La succession des fonctions est toujours identique. 4. Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure. » (Propp, 1970 : 31-33)

Selon Propp nous pouvons trouver deux séquences majeures dans tous les contes : « la situation initiale met en place un état stable, heureux ou malheureux, bientôt perturbé par un élément modificateur. L'action véritable commence alors à travers une série de péripéties que va connaître le personnage afin d'accomplir sa mission. On aboutit alors à la seconde séquence qui met en place la situation finale heureuse, sorte d'état d'équilibre toujours différent de la situation originelle, très souvent un mariage ou la réussite sociale » (Perrault cité par Froloff, 1999 : 21). Ce conte rédigé par Ferdowsî n'est pas aussi une exception, on y trouve des constantes et des mécanismes communs qui sont l'essence de ce type de l'écriture.

Séquence préparatoire :

- 1) Absence, Zahhak, influencé par le démon, a tué son propre père, Mardas, pour s'emparer du trône.
- 2) Interdiction : il transgresse les ordres du démon.
- 3) Transgression, Zahhak est devenu roi autoritaire, en transgressant les règles et les ordres.
- 4) Interrogation, le diable lui a posé cette question ; « vous voyez comment je vous aide à détrôner votre père ? »
- 5) Demande de renseignement, le diable lui a dit : « si tu m'obéis, tu seras l'empereur du monde ». Zahhak reste silencieux, donc le démon se rend compte que « qui ne dit mot consent », il est tombé dans un autre piège de Satan.
- 6) Duperie, le diable se déguise en cuisinier, pour entrer dans la cuisine du prince.

7) Complicité, avant que le diable n'entre dans le château, le roi mange des légumes et des crudités. Mais dès que le diable est devenu cuisiner de cour, il a choisi d'être éleveur, parce qu'il croit que si le roi mangeait du sang et de la viande cuite, il s'est exposé à la cruauté de cœur, et il se soumettrait à ses ordres".

Première séquence :

8) Manque ou méfait, Zahhak mange bien et l'admire tout le temps, en récompense de ses travaux, le diable embrasse Zahhak, et en clin d'œil, il disparaît. Mais après quelques minutes, deux têtes de serpents lui poussant sur les épaules là où il avait été embrassé par le Satan.

9) Médiation, un appel au secours des médecins pour les faire disparaître.

10) Début de l'action contraire, le démon se déguise et il se transforme en un médecin. Il lui conseille de tuer les jeunes gens afin que leurs cerveaux nourrissent les serpents.

11) Départ, Zahhak lutte contre les ennemis, particulièrement, Djamchid, il le détrône.

12) Première fonction du donateur, deux hommes vertueux et honnêtes décident de restaurer la situation et sauvent les jeunes gens qui risquent la mort pour nourrir les serpents. A cette fin, ils sont devenus cuisiniers de cour et sauvent chaque soir l'un des jeunes gens et ils l'envoient à la montagne pour y trouver refuge.

13) Réaction, Zahhak persiste à opprimer les hommes en faisant nourrir les serpents, une nuit, il a fait des cauchemars, où il voit en rêve qu'il sera tué par un garçon, nommé Fereydoun.

14) Transmission, tous les guerriers sont à la recherche de cet enfant, enfin, ils trouvent son père (Abtin) et ils le tuent.

15) Déplacement, transfert du héros, sa mère a peur de la perte de son enfant, elle s'enfuit et le confie à un homme inconnu qui le nourrit du lait d'un bœuf (Barmaye).

16) Combat du héros contre l'antagoniste : un jour Fereydoun demanda à sa mère où se trouvait son père. Elle raconte la destinée néfaste de son père et l'histoire de Zahhak. C'est pourquoi, l'enfant lui promet de venger violemment cette injure.

17) Marque est comblée : l'un des révoltants qui s'appelle Kaveh, après avoir perdu 17 fils qui ont été tués pour satisfaire l'appétit des serpents, a soif de justice et de vengeance, s'est rebellé contre Zahhak et a soutenu le peuple. Il a conçu un drapeau à partir de son tablier en cuir, qui est devenu le symbole de révolte contre l'Etat.

18) Victoire sur l'antagoniste : Ils remportent une victoire et Fereydoun expulse Zahhak du palais.

Deuxième séquence

19) Réparation du méfait : Fereydoun acquiert le pouvoir et il trône.

20) Retour du héros : ils font la fête après mille ans de règne, Zahhak est vaincu.

21) Poursuite : Le trésorier de Zahhak est revenu au palais sous l'apparence d'un espion.

22) Secours : les hommes aident Fereydoun et luttent contre Zahhak et son armée.

23) Arrivé incognito du héros : au moment où Zahhak veut tuer les deux filles de Djamchid (Shahrnaz et Arnavaz), Fereydoun surgit et il les sauve.

24) Tâche difficile : Fereydoun emmène Zahhak à la montagne et il le fait prisonnier.

25) Accomplissement de la tâche : le héros remercie les hommes d'être courageux.

26) Reconnaissance du héros : ils lui offrent des cadeaux à l'occasion de cette grande victoire.

27) Châtiment : Zahhak ne pouvait être tué, il est attaché au mont Damâvand, où il restera enchaîné jusqu'à la fin du monde.

28) Accession au trône : Fereydoun fait régner la justice pendant 500 ans.

Nous avons mentionné que Vladimir Propp, dans son analyse des contes folkloriques russes, identifie un total de 31 fonctions narrative. Cependant, il est fréquent que certaines analyses n'incluent pas toutes les fonctions pour diverses raisons. Selon le conte, certaines fonctions peuvent ne pas être présentes. Chaque conte ne suit pas nécessairement toutes les fonctions identifiées par Propp, et certaines peuvent être omises dans certaines variantes culturelles ou adaptations.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons tenté de démontrer la pertinence des fonctions narratives proposées par Vladimir Propp et l'adaptabilité du modèle de Propp dans des contextes culturels différents. Nous avons mis en lumière des points essentiels concernant le rôle des contes, la démarche de Ferdowsî, et le choix du schéma de Propp comme outil d'analyse. Il semble très fondamental que le conte de *Zahhak* pourrait être destiné à faciliter la compréhension du monde à partir des symboles et des schémas narratifs qui servent de modèles aux comportements des humains pour déchiffrer tangiblement le mystère de la vie humaine.

L'insistance de Ferdowsî sur la bipolarité du monde est un point central de son œuvre. Le conte ne se contente pas d'une opposition entre deux forces extérieures ; il donne à voir une tension intérieure,

constitutive de l'être humain. De ce point de vue, les contes qui peuvent être interprétés de multiples façons à travers le temps sont symboliques. Ferdowsî, ce grand écrivain épique, a mis en scène des pôles contradictoires afin d'insister sur cet aspect de la bipolarité du bien et du mal. Il a bien loué la combativité et la résistance contre une société dégradée. C'est pourquoi, l'étude de l'origine des contes et de leur développement nous oriente vers leurs rapports avec l'histoire et la philosophie de la vie. A cet égard, Vladimir Propp, en tant que folkloriste russe a une vision détaillée sur la forme, l'origine et les composantes du conte. C'est pourquoi, nous avons choisi Propp, car celui-ci a pris un parcours varié de celui d'autres structuralistes. Il a essayé de faire un pont entre la forme et le côté narratif de chaque conte. De ce point de vue, on retient l'aspect merveilleux à travers le conte ainsi que la brièveté et l'absence de la peinture psychologique. L'oralité qui est consacrée au domaine des contes se fait sentir par une histoire rythmée qui s'ancre dans la réalité. La première fonction de conte est une quête ou un manque qui détermine l'intrigue. Comme nous l'avons mentionné précédemment, chaque conte comporte une très grande quantité d'aventures qui s'étend dans l'espace et dans le temps. Les personnages symbolisent un aspect particulier de l'homme. Précisons que nous oscillons entre l'instinct de vie et l'instinct de mort, amour et haine, compassion et rejet, ces deux notions créant les dichotomies de base entre le vital et le morbide. Selon ces notions fondamentales, nous avons tout le temps un double passage à parcourir ; d'une part, l'espoir, la consolation et la lumière et d'autre part, le désespoir et la désolation qui montrent la vanité des vies humaines pour lutter contre les

obstacles. Cette lutte du bien contre le mal qui a été menée par les personnages illustre ce conflit permanent entre ces deux côtés dominants à l'intérieur de nous. Zakhak n'a pas été tué par Fereydoun, car le mal demeure toujours présent au cœur de notre existence. C'est l'axe du dilemme auquel on est confronté à chaque instant de notre vie. Personne ne peut le vaincre. Comment Ferdowsî a l'intention de créer un Eldorado à travers son chef-d'œuvre pour orienter les sociétés vers une certaine clairvoyance à la manière du philosophe français, Voltaire, au XVIIIème siècle et à l'âge des Lumières !.

Conflit d'intérêt

L'auteure affirme qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID

Tahere Zahedi



<https://orcid.org/0000-0002-3364-9768>

Références

- Ahmadi, B., (2009). *The text-structure and textual interpretation*, Tehran, Nashr-e Markaz.
- Barthes, R., (1981). *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil.
- Djavari, MH., (2005). *Les genres littéraires*, Tabriz, Yas-E-Nabi.
- Evrard, F., (1997). *La nouvelle*, Paris, Seuil.
- Eagleton, T., (2016). *Introduction à la théorie littéraire*, (tr. Abbas Mokhbar), Téhéran.
- Ferdowsî, A., (2019). *Shâhnâmeh*, 9e édition, Téhéran, Alam.
- Kadkani, M., (1971). *Genres littéraires et poésie persane*, magazine Khard et Sooreh, publications de l'Université de Shiraz.

- Maghdadi, B., (1999). *Glossaire des termes de la critique littéraire de Platon à nos jours*, Téhéran, Fekr Rooz.
- Propp, V., (1970). *Morphologie du conte*, (tr. M. Derrida, T. Todorov, C. Kahn), Paris, Seuil.
- Propp, V., (1999). *Racines historiques du conte merveilleux*, (tr. Fereydon Badrei), Téhéran, Tos.
- Perrault, C., (1999). *Conte, présentation de Nathalie Froloff*, Paris, Gallimard, Folio classique.
- Régnier, A., (1971). *De la morphologie selon V. I. Propp à la notion de système préinterprétatif*. In : L'Homme et la société, N. 22. Sociologie économie et anthropologie. pp. 171-189. doi : 10.3406/homso.1971.1464. http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1971_num_22_1_1464.
- Rodari, G., (1997). *Grammaire de l'imaginaire*, Paris, Rue du monde.
- Rastegar Fasa'i, M., (2000). *Dragon in persian mythology*, Tehran, Toos.
- Razmjoo, H., (2002) *The realm of the Iranian epic literature*, Vol. 2. Tehran, Institute for humanities and cultural studies.
- Stalloni, Y., (1997). *Les genres littéraires*, Dunod, Paris.
- Todorov, T., (2012) *Textes de formalistes russes* (tr. Atefeh Tahai), Téhéran.
- Webster, R., (2003). *Une introduction à l'étude de la théorie littéraire* (tr. Elaha Dehnavi), Téhéran, Rozngar.

Comment citer : Zahedi, T. (2025). Analyse morphologique et narrative du conte *Zahhak*, la légende du Roi serpent, *Recherches en langue française*, 5(10), 251-269. DOI: 10.22054/RLF.2025.83375.1200.



Recherches en langue française © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International