

Université Abderrahmane Mira -Bejaia-  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français



## Mémoire de Master

Option : Sciences des Textes Littéraires

### Thème

*Etude comparative de quelques contes de  
Ch. Perrault et de T. Amrouche*

*Présenté par*

**LARBI-CHERIF Khadija**

*Dirigé par*

**Dr. NASRI Zoulikha**

Année Universitaire 2017-2018

---

## *Remerciements*

Je tiens ici, à remercier de tout cœur ma directrice de recherche **Dr. Nasri** dont les conseils érudits et les encouragements permanents m'ont permis de mener à bien ce modeste travail et dont les enseignements universitaires ont été à l'origine de mon goût pour la littérature.

Il m'est aussi agréable de remercier les membres de mon jury de soutenance ainsi que tous les enseignants qui ont contribué à ma formation intellectuelle.

Je remercie également chaleureusement le **Dr. Zouranen Farid** et le **Dr. Belhocine Mounia** qui m'ont aidée, à chaque fois que j'en avais eu besoin, tout au long de mon cursus. De même que mes amies, **Madani Sabrina et Tiab Mourdjana** dont les encouragements m'ont été précieux.

Merci à toutes les personnes qui, d'une façon ou d'une autre, m'ont aidée tout au long de ce travail : leurs patiences, leurs gentillesse, et leurs générosités ont été exemplaires.

Enfin, il me faut remercier ceux qui, depuis toujours, m'encouragent de leurs affections et de leurs soutiens, et sans qui ce travail n'aurait jamais pu aboutir : **Mes parents** ainsi que **mon frère**.

## *Dédicaces*

*A tous ceux que j'aime et ceux qui, depuis toujours, ont  
eu une place particulière dans mon cœur.*

# *Introduction*

## Introduction

«*Le conte est le bien de tous, anonymes, disponibles.*» écrit Nicole Belmont dans *Poétique du conte, Essai sur le conte de la tradition orale*(1999 : 40)

Sachant que le conteur n'est que celui qui colporte des récits qu'il a déjà entendus, l'idée de rapprocher les contes de Charles Perrault de ceux de Taous Amrouche peut sembler une entreprise risquée. Se livrer à une étude comparative de contes appartenant à des ères culturelles différentes est en effet une affaire redoutable. Mais c'est aussi, pensons-nous, et nous le disons avec beaucoup de modestie, un acte courageux que de vouloir s'engager sur un terrain mouvant.

Nous devons tout de même préciser que nous ne sommes pas précurseurs dans ce domaine. Des travaux de ce genre ont déjà fait l'objet de réflexion. Le mémoire de maîtrise de Samba Thiare, «*Etude comparative des rapports entre certains contes africains et certains contes européens*» soutenu à l'université de Dakar en 1985 en est un exemple.

«*La comparaison des contes français de Charles Perrault avec les contes tchèques*» que Helena Navakova a rédigée en 2007 sous la direction du professeur Miroslava Novotna (Université de Masaryk, Brno, Tchéquie) est un autre exemple.

A vrai dire ces remarques introductives résonnent plus fort que le projet qu'elles couvrent, mais notre question de recherche est très simple : **Que peut-il y avoir de commun entre les contes de Perrault et ceux de Taous Amrouche ?** Ou encore de manière plus prudente pour qu'il n'y ait rien d'affirmatif : **Y aurait-il quelque chose de commun entre les contes de l'un et les contes de l'autre tout en sachant encore une fois que ni l'un ni l'autre n'est à l'origine de ses textes ?**

L'interrogation que nous avons choisi d'examiner ici sera résolue, quels que soient les résultats, par le truchement de l'anthropologie laquelle considère ce type de questionnement comme un objet bon à penser. L'anthropologie, comme nous le savons, en tant que science de l'homme, cherche dans les divers patrimoines culturels ce qui accredit sa thèse de l'unité de l'espèce humaine. Du point de vue des anthropologues une chose est sûre : derrière ce qui distingue les groupes culturels, il y a une certaine façon de penser qui est propre à l'homme.

«*L'Anthropologie entendue au sens le plus large, c'est-à-dire une connaissance de l'homme associant diverses méthodes et diverses disciplines*»(Lévi-Strauss, 1958 : 91) sera

donc, mais sans qu'elle soit l'unique source de lumière, notre lampe-torche dans ce tunnel que nous apprêtons à traverser.

La comparaison des trois récits tirés de l'œuvre de Ch. Perrault *Contes* avec leurs pendants que l'on retrouve dans *Le grain magique* de T. Amrouchenous est venue à l'esprit lors d'une lecture de divertissement qui nous a éclairées sur la notion d'intertextualité. Un concept que nous avons croisé au cours de notre parcours d'étudiants, mais sans l'avoir réellement exploré. C'est donc le corpus de T. Amrouche qui nous a inspiré le sujet de notre mémoire de Master 2. En lisant *Le grain magique*, nous avons en effet eu du mal devant certains contes de rester sur place. Le souvenir d'avoir lu quelque chose de semblable nous arrachait à notre présent et après moult tentatives de retrouver l'objet perdu, nous avons fini par trouver d'où venait le chant des sirènes. Face à T. Amrouche, c'était Ch. Perrault que nous apercevions. Tendre l'oreille pour entendre plus clairement cet écho est ce qui a permis à cette étude d'avoir droit de cité.

L'Intertextualité est donc un terme que nous ressasserons sans doute tout au long de ce travail et le définir en quelques mots ne nous semble pas vain. *«L'intertextualité, dans sa généralité et sa plus large extension, écrit Marc Eigeldinger (1987 :10), est essentiellement un phénomène d'écriture ou de réécriture»*. Elle est, selon Riffaterre, *«la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédées ou suivies.»*(1980 :4)

Compte tenu de ce qu'elle implique, on peut dire que l'intertextualité est l'une des composantes fondamentales de l'Anthropologie. Fondée notamment sur les similitudes entre l'hypotexte (le texte antérieur) et l'hyper texte (le texte, objet de la réécriture), l'intertextualité convoque la notion d'universalité. La mise ici en parallèle des quelques contes de Ch.Perrault et de ceux de T. Amrouche peut nous éclairer sur le comment et le pourquoi du patrimoine culturel humain.

Avant de rappeler plus clairement l'hypothèse qui sous-tend ce modeste travail de recherche, nous aimerions dire quelques mots au sujet des deux auteurs auxquels nous nous intéressons ici.

Commençons par le plus vieux d'entre eux, à savoir Charles Perrault. A son propos Sainte-Beuve disait ceci :

... il n'a fait qu'écouter et reproduire à sa manière ce qui courait avant lui... ses Contes à lui, ce sont les contes de tout le monde : Perrault n'a été que le secrétaire ... d'où nous vient-il pourtant ce fonds commun de contes merveilleux, d'ogre, de géant, de Belles au bois dormant, de Petit-Poucets aux bottes de sept lieues, tous ces récits d'un attrait si vif et d'une terreur charmante aux approches du sommeil, qui se répètent et se balbutient avec tant de variantes, des confins de l'Asie aux extrémités du Nord et du Midi de l'Europe ? Il est permis là-dessus de rêver plus qu'il n'est possible de répondre.

(Nouveaux lundis, tome I, 1864)

Charles Perrault est un auteur du XVII<sup>e</sup> siècle, connu de tous, et n'a pas besoin d'être présenté. Son nom est surtout associé à la Querelle des Anciens et des Modernes à laquelle il a activement participé. Chef de file du parti des Modernes et partisan de la nouveauté, Charles Perrault a contribué à libérer les Lettres du préjugé selon lequel les auteurs antiques sont en tout point supérieurs aux modernes. Sans entrer dans les détails de sa production littéraire, nous devons néanmoins rappeler que son recueil *Contes* a été publié pour la première fois en 1697 sous le nom de son plus jeune fils, Pierre Darmoncour. Le mystère de la paternité ne sera résolu que vingt ans après sa mort.

Pourquoi s'est-il intéressé au conte ? Puisque les contes que le grand public a tendance à lui attribuer ne lui appartiennent pas en propre. Comme le dit si bien Nicole Belmont : « Les contes n'ont pas d'auteur connu, puisque au moment où on les perçoit et les recueille, ils sont l'aboutissement de transmissions séculaires, voire millénaires, de génération à génération. On ne peut saisir en action que des transmetteurs, même si la circulation de conteur à conteur entraîne d'inévitable modification. » (Op.cit. : 38)

Si l'on en croit l'auteur de *Poétique du conte*, en les écrivant, Perrault avait pour ambition de les immobiliser, de les pétrifier dans leur forme rédigée : *Le conte passé dans l'écrit se fige, devient lettre morte, œuvre littéraire comme le sont les contes de Perrault*» (Op.cit. : 39)

D'après ce que nous lisons ici et là à ce propos, le travail que Perrault opère sur cette matière déjà existante répond à sa volonté de les moraliser et d'en faire des outils « à

l'enseignement des jeunes enfants ». Il suffit de penser à certains de ses textes tels que *Le Fées*, *Cendrillon*, *Le petit chaperon rouge*...

Le deuxième auteur qui retient ici notre attention est une femme, nous l'avons nommée à plusieurs endroits, il s'agit de Taos Amrouche. Que peut-on dire de cette femme de Lettres qui a su laisser son nom à la postérité ?

Marguerite Taos Amrouche, dite Maris-Louise, est née le 4 mars 1913 à Tunis dans une famille kabyle christianisée et francisée. Elle est, lit-on sur la quatrième de couverture de *Rue des tambourins*, son deuxième roman, la première romancière algérienne de langue française. Sœur de l'écrivain Jean Amrouche, elle a été comme lui confrontée à la double culture berbère et française. Dans ces quatre romans fortement autobiographiques, elle analyse son déracinement, l'exil, la solitude et exprime le besoin d'émancipation des femmes étouffées par la tradition. Descendante d'une Aède, c'est à sa mère Fadhma Aith Mansour qu'elle doit en effet son goût pour l'écriture. « *Ces contes longuement réunis il y a des années qu'elle en médite la publication c'est vraiment un poète qui nous les livre dans notre langue, sans que celle-ci en trahisse le rythme.* » note Renée Massip sur la quatrième de couverture de cette œuvre qu'elle nous a léguée, c'est-à-dire *Le grain Magique*.

Pour comprendre la richesse de ce bien que nous avons hérité d'elle, lisons cette citation en guise de remerciements que Raymond Jean a imprimés sur la quatrième de couverture du dit livre : « *Il faut savoir gré à M. Taous Amrouche de nous avoir donné ces admirables textes. C'est une leçon de littérature. Et le témoignage (à méditer par nous, hommes d'Europe et d'Occident) de ce que peut-être le « grain magique » d'une civilisation, d'une poésie, d'une race.* » C'est en 1976 que Taos Amrouche s'est éteinte, elle avait 63 ans.

A présent, revenons à l'objectif de ce mémoire. Nous le disions, notre travail de comparaison s'attache à montrer qu'au-delà du temps et de l'espace qui séparent les deux auteurs en question, qu'au-delà de ce qui relativise la similitude entre les contes de l'un et les contes de l'autre, il existe un noyau dur supposé commun à tous les Hommes qui donne à l'hypothèse de l'universalité de la pensée humaine toutes ses chances.

Deux parties constituent notre mémoire :

- La première sera consacrée aux concepts clés inhérents au champ d'étude du conte.
- La deuxième portera sur la mise en miroir des contes de Perrault et de ceux de T. Amrouche.

Première partie

*Le champ conceptuel du conte*

## I- Le champ conceptuel du conte

Compte tenu de l'axe de recherche qu'est le nôtre, nous estimons nécessaire, avant d'entrer dans le vif de notre problématique, de consacrer quelques pages à la définition de quelques concepts clés inhérents au domaine du conte. Dans les lignes qui suivent, nous commencerons d'abord par situer entre eux les vocables de conte, oralité et folklore pour nous intéresser ensuite aux différentes catégories que l'on associe à ce genre littéraire. Le schéma structurel auquel s'identifie la trame du conte ainsi que ses différentes fonctions seront également développés ici.

### I.1- Définitions de quelques notions-clés

Pour dire les choses de la manière la plus limpide qui soit, nous avons choisi de présenter trois citations lesquelles indiquent clairement que le conte, l'oralité et le folklore se tiennent intimement. Nous pensons qu'il est important de le rappeler car cela permet de comprendre que le conte appartient certes au fond commun de l'humanité, mais il se manifeste sous diverses variantes dans chacune des parties du monde où il est conté.

La première que voici est donc empruntée à l'anthropologue française Nicole Belmont (citée par E. Trembley, 2003) : *«Même transcrit, écrit, réécrit, devenu œuvre littéraire, tout se passe comme si le conte devait conserver quelque chose de son origine orale».*

Les propos de l'auteure posent ainsi le conte comme un récit appartenant à un temps et à un espace précis.

Le passage ci-dessous tiré de l'ouvrage de Michèle Simonsen, *Le conte populaire français* (1981) rappelle que le conte n'est pas seulement une histoire de bonnes femmes, mais il est plutôt et avant tout un fait culturel. Et nous savons qu'il n'est vraiment rien de plus folklorique que la culture. Le contage est donc une pratique du peuple et relève de ce fait d'une «littérature qui jouit d'une vaste audience en dehors du cercle des lettrés.»

Le conte populaire, écrit Michèle Simonsen, ou le conte tout court, relève donc folklore au même titre que :

- les fêtes, les danses, les jeux, etc.
- les costumes, les instruments de musique, etc.
- Les arts plastiques populaires, etc.
- les croyances populaires et les superstitions, les prières, les exorcismes, les rites, etc.
- les recettes de cuisine, etc.

Qu'est-ce donc que le conte ? A cette question, François Flahault dans *La pensée des contes* (2001 : 15) répond pour nous : «Un conte, déclare-t-il, est une suite de paroles dites et entendues, une série d'images et de motifs vécus par les auditeurs. C'est seulement une fois transcrit qu'il devient un texte. Si l'on veut comprendre quelque chose aux contes, on doit partir de ce constat et les considérer non comme des textes, mais comme les supports d'un temps vécu.»

Pour comprendre le contenu d'un conte, il est donc impératif de le mettre en relation avec la société qui l'a porté.

La réponse de Flahault sur ce point est certes assez claire mais pas suffisante pour nous permettre de distinguer par exemple le conte du mythe, le conte de la fable, ou de l'épopée. C'est précisément ce que dit Sylvie Germain à ce sujet :

*Il était une fois... Ainsicommenttoutesleshistoiresquin'ontjamaiseulieu.Lesmythes,les fables,leslégendes.*(Germain, 2007 : 250--251)

La définition du conte n'est donc pas aussi simple que veut bien le faire croire la formule d'ouverture.

Sur la proximité du conte avec le mythe, Lévi Strauss semble avoir résolu le problème. Voici ce qu'il en dit :

[...] l'expérience ethnographique courante incite à penser que, bien au contraire, mythe et conte exploitent une substance commune, mais le font chacun à sa façon. Leur relation n'est pas celle d'antérieur à postérieur, de primitif à dérivé. C'est plutôt une relation de complémentarité. Les contes sont des mythes en miniature, où les mêmes oppositions sont transposées à petite échelle, et c'est cela d'abord qui les rend difficiles à étudier(1973 : 156)

Cette distinction opérée par Lévi Strauss ne semble pourtant pas convaincre Paul Zumthor. Pour ce dernier, ces objets de la littérature orale ne peuvent être reconnus chacun en tant que tel qu'au moyen de la tonalité et de la mimique qu'emploie le conteur pour les narrer :

[...] la difficulté que l'on éprouve à saisir ce qu'ont de spécifique les formes textuelles orales : isolées du reste de la performance, elles perdent leur identité. Le texte à destination orale, en effet, devient art au sein d'un lieu émotionnel manifesté en performance, lieu d'où procèdent et où tendent à revenir toutes les énergies constituant l'œuvre vive. [...] Ainsi, aucune définition de l'épopée ou du conte merveilleux ne résiste à l'examen si elle ne tient pas compte des règles mimiques ou de l'espace de jeu corporel et collectif que comportent ces genres. (2018 :196)

## I.2- Typologie des contes

Pour Jocelyne Giasson (2000 : 45), «*le conte est un récit de fiction généralement assez bref qui relate au passé les péripéties vécues par un personnage.*»

Or «*les lois qui régissent l'univers des contes ne sont pas les mêmes*». Les contes se distinguent en effet par la thématique et la forme de leurs discours et sont par conséquent classés par types. Selon Josiane Bru (1999, n°14), en ce qui concerne la classification des contes, c'est celle d'Arne et Thompson (Arne et Thompson 1964), reprise et adaptée au domaine français par Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze dans *Le conte populaire français* (Delarue et Tenèze 1998), qui sert de référence internationale. La typologie d'Arne et Thompson, ajoute-elle, est un des modes possibles de classement.

Il existe ainsi diverses catégories de conte, citons entre autres, les contes d'animaux, les contes de fées, les contes nouvelles, les contes formulaires, etc. Nous n'allons pas nous intéresser à chacune d'entre elles, nous nous contenterons de retenir les trois appellations ci-après :

### I.2.1- Conte merveilleux

Le conte merveilleux populaire, lit-on dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* (Bordas, 1987), est entièrement sous le signe de la fictivité. Il suppose un « jeu » de la part de l'auditeur, qui peut sans trouble aucun feindre de prêter foi aux événements narrés, parce que le conte, secrétant son espace, son temps, ses personnages propres, est entièrement coupé de la réalité -qu'il ne peut donc menacer. Loin d'être une marque de la crédulité populaire, il témoigne d'une grande sophistication.

Vladimir Propp, quant à lui, considère que l'« on peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches ou d'une manière générale, la réparation du méfait. » (1928)

Le mot « merveilleux » doit ainsi s'entendre comme synonyme de « fantastique », de « magique », de « fabuleux », de « prodigieux », dans la mesure où il fait naître l'émerveillement chez le récepteur ou l'auditeur qui s'identifie généralement à l'enfant.

Selon Evguéni Mélétsk ( *L'étude structurale et typologique du conte*, 1970 : 212), Propp qualifie le conte merveilleux de « mythique » et cela est vrai pour beaucoup de chercheurs.

Mircea Eliade, entre autres, affirme que les contes découleraient directement des mythes : *Les mêmes archétypes – c'est-à-dire les mêmes figures et situations exemplaires – reviennent, dit-il, indifféremment dans les mythes, dans les sagas et dans les contes*»(M. Eliade, 1963 : 239)

### **I.2.2- Conte religieux**

D'après la classification d'Arne et Thompson (1964), le conte religieux est le lieu où s'expriment les représentations populaire de l'au-delà. Ce genre de conte, note Josiane Bru (1999), est toujours lié à l'univers surnaturel se référant l'imaginaire chrétien : « Le passage essentiel dont ils traitent est celui de la frontière de l'autre monde (...) Edifiants et graves quand il s'agit du devenir de l'âme, les contes religieux sont poétiques ou plaisants lorsque, proches des évangiles apocryphes, ils narrent des moments de l'enfance du Christ ou bien ses visites sur terre, accompagné de ses apôtres. »

### **I.2.3- Conte facétieux**

L'adjectif facétieux vient de facétie qui signifie plaisanterie ; plaisanterie qui divertie. Le conte facétieux comme son nom l'indique est donc un conte qui *«revêt un sens satirique et une portée licencieuse, suscitant un gros rire»*

Pour nous l'expliquer Josiane Bru (1999, n°14) prend l'exemple de Jean le Sot.

Le niais - Jean le Sot - est la figure emblématique des contes facétieux. A l'âge où les jeunes gens courtisent et se marient, il n'éprouve aucun attrait pour les filles, ne comprend rien aux consignes qui lui sont données pour leur plaire et ne voit pas l'intérêt qu'il aurait à quitter le giron maternel. Sa mère vieillissante le presse de trouver une épouse. Elle tente de lui en donner le goût en mettant en acte les métaphores de la sexualité...

Qualifiés, ajoute-t-elle, de licencieux par les ethnologues du tournant du siècle, les contes facétieux étaient publiés dans des revues et des séries quasiment secrètes par des auteurs qui se cachaient derrière des pseudonymes.

## **I.3- Structure du conte**

Le but de cette partie de notre travail est de dégager les différentes composantes constitutives du conte. Reconnaître les principaux éléments qui structurent la charpente de ce genre littéraire nous sera utile lors de l'analyse des textes réservés à cette recherche. Il s'agit donc dans ce présent point d'étude, de nous familiariser avec la structure canonique du conte.

Dans *Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions* (1976), Demers, J. et Gauvin, L. nous proposent la définition suivante :

« Dans un conte — ou plutôt dans l'idée reçue que le lecteur s'en fait d'avance et qui définit les conditions de sa lecture — on exige et attend comme une « loi du genre » :

1 — Que l'enchaînement des événements soit donné comme fantaisiste sans souci de légitimation par la « vraisemblance » que l'on exige dans le roman, mais qui « alourdirait » la vivacité nécessaire au conte.

2 — Une accumulation d'aventures — quelle que soit l'importance relative qui leur est donnée — défiant ce qu'il est donnée — défiant ce qu'il est convenu d'appeler « possible dans la vie » 3 — Des interventions ou événements surnaturels ou miraculeux.

4 — Que les « personnages » — qui ne sont pas « plus » mais « autrement » conventionnels que dans le roman — y soient donnés comme conventionnels et souvent signalés à ce titre par quelque trait particulier et anodin comme la houppe de Riquet.

5 — Trait lié au précédent, que la fiction y soit exhibée comme telle constamment, alors que dans l'idée qu'on se fait du « genre » roman on s'attend à ce qu'elle y soit masquée par divers procédés dont le lecteur se rend alors complice. Tout lecteur de conte attend qu'on l'avertisse et réavertisse que « ceci est un conte ».

6 — L'absence délibérée de toute référence à l'Histoire ou à la géographie, ou du moins à ce qui est à une époque donnée présenté par ailleurs comme l'Histoire. Le conte se passe en des temps et des lieux définis par la convergence du mythe et de l'atemporalité (une chaumière dans la forêt, un pays lointain, et « il était une fois »).

Mais ces caractères du conte ne sont pas une simple série de signes stylistiques distinctifs : ils sont organiquement liés les uns aux autres.

D'autres comme A.J Greimas ou P. Larivaille proposent, d'un point de vue morphologique, des schémas narratifs beaucoup plus précis et ce sans doute pour les mêmes raisons que celles que nous fournit ici Bremond (1973 : 309) :

Nous avons décomposé le récit en un complexe de rôles, simultanés ou successifs; chaque rôle s'analyse lui-même en une combinaison de processus; chaque processus est susceptible d'être saisi à trois stades de son développement (éventualité, passage à l'acte, achèvement) et, en outre, le récit peut faire référence à un processus, non pour signifier son éventualité,

son passage à l'acte, son achèvement, mais pour les nier; les processus qui se combinent pour définir le rôle entretiennent les uns avec les autres certaines relations syntaxiques (succession, simultanéité, causalité, implication).

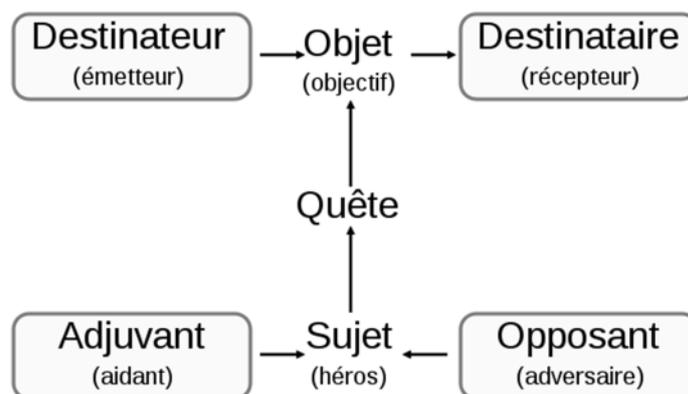
Commençons par le modèle actantiel d'Algirdas Julien Greimas. Nous savons à ce propos que les sphères d'action représentées dans le schéma qu'il emprunte à son prédécesseur V. Propp ont été simplifiées et réduites à six fonctions distribuées en trois paires d'actants.

La notion d'actant qu'il préfère au terme de personnage est *«en quelque sorte une fonction vide qui peut être remplie de manière très variée dans le contexte discursif qui la manifestera.»* (DE GEEST, D., 2003 : 3) Elle permet en effet d'appréhender non seulement les êtres humains, comme le personnage de la sémiotique littéraire, mais aussi les animaux, les choses et les concepts.

Il est nécessaire par ailleurs de rappeler qu'en sémiotique greimassienne, la notion de «schéma» est liée à celle de «structure élémentaire de signification». Cela signifie que toute interprétation du conte doit tenir compte de ces éléments fondamentaux (cités ci-dessous) qui n'ont de sens que les uns par rapport aux autres :

- Le sujet et l'objet (le héros ou l'héroïne et l'objet de sa quête, dit objet de valeur) ;
- L'adjuvant et l'opposant (qui aide ou qui contrarie la quête) ;
- Le mandateur ou émetteur et le judicateur ou destinataire (qui définit et qui sanctionne la quête ou en bénéficie).

Voici la représentation visuelle du modèle greimssien :



Dans ce schéma narratif vient s'inscrire le «sens de la vie» avec ses trois instances essentielles : la qualification du sujet, qui l'introduit dans la vie ; sa «réalisation» par quelque chose qu'il «fait» ; et enfin la sanction —à la fois rétribution et reconnaissance —qui seule garantit le sens de ses actes et l'instaure comme sujet selon l'être. (*Sémiotique : Dictionnaire résonné de la théorie du langage*, 1979 : 244)

Dans le cadre de cette sémantique structurale, «le Destinateur est celui qui communique au Destinataire-sujet non seulement les éléments de la compétence modale, mais aussi l'ensemble des valeurs en jeu [...] c'est aussi celui à qui est communiqué le résultat de la performance du destinataire-sujet, qu'il lui revient de sanctionner. (p. 94-95)

Le schéma quinaire proposé par Paul Larivaille (1974) a aussi pour objectif de décrire la structure élémentaire du conte. Inspiré également des travaux de Propp et de Bremond, il paraît néanmoins beaucoup plus simple et beaucoup plus souple. P. Larivaille divise ainsi «chaque intrigue en cinq étapes dont celles de la *provocation* et de la *conséquence*». Voici sous quel aspect le modèle se présente :

- **La situation initiale** : Dans cette partie du récit sont présentés les personnages et leurs caractéristiques essentielles ainsi que les conditions dans lesquelles ils vivent.
- **L'élément perturbateur** : Il s'agit d'un événement qui vient bouleverser la stabilité de la situation initiale.
- **L'action** : C'est le moment le plus long du récit puisqu'il correspond aux aventures du personnage principal qui doit surmonter les épreuves qu'il rencontre au cours de sa quête.
- **L'élément de résolution** : Il s'agit de la conséquence de l'action.
- **Situation finale** : C'est le nouvel état dans lequel se retrouvent les personnages à la fin de l'histoire.

Dans son *Analyse (morpho)logique du récit* (1974 : 379), Paul Larivaille précise que la progression du récit s'opérerait suivant «un axe logique conduisant d'un état dégradé initial à un état amélioré final». Il ajoute que «certaines étapes peuvent être supprimées, doublées voire triplées par l'auteur.» Et nous pensons que c'est cela d'ailleurs qui déroutent les étudiants qui essaient de fondre dans ce moule des récits dont la structure narrative ne correspond pas au modèle décrit.

## I.4- Fonctions du conte

Le conte a-t-il pour vocation de transmettre une morale? Quel type de savoir, autrement dit, le conte véhicule-t-il ?

D'après le dictionnaire « Le Robert » (1968), un conte est *un récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire*. Or, cette définition ne semble pas convenir à Nicole Belmont : « Le conte, écrit-elle, est un récit apparemment simple, presque naïf, enfantin en un mot. Mais il est à la fois transparent et opaque, sa simplicité est trompeuse [...]. Comme le rêve, le conte se présente [...] avec un contenu manifeste qui dissimule un contenu latent. » (*Poétique du conte*, 1999 : 96-97)

L'auteure, comme beaucoup d'autres spécialistes du conte, le compare ainsi à l'arbre qui cache la forêt. Plusieurs fonctions peuvent en effet lui être associées. En voici quelques-unes :

### I.4.1- Fonction esthétique

La pratique du conte est un art et pour le dire de manière claire et nette, Annick Boulé-Croisan (2005) emploie des mots simples et précis : « Le conte est avant tout une expérience de plaisir partagé entre celui qui conte et celui qui écoute. L'un, l'auditeur, est dans le plaisir de recevoir le conte et tous les fantasmes qui en découlent, l'autre, le conteur, est dans le plaisir de conter et dans celui de voir la joie de l'auditeur, qu'il soit adulte ou enfant. »

Les deux citations ci-après que nous avons choisies de placer dans cet ordre pointent les effets positifs que peut engendrer l'art de raconter. La première tirée de *livre des amis* d'Hugo von Hofmannsthal énonce clairement l'importance de la forme du *Dire*. Un conte est d'abord une création littéraire et il doit être perçu en tant que tel. Le conteur qui le met en circulation doit donc mettre en avant la dimension poétique qui détermine tout acte créatif :

*« Le conteur ordinaire raconte comment quelque chose a pu se produire incidemment. Le conteur de talent le fait se produire sous nos yeux comme si nous y étions. Le maître, lui, raconte comme si quelque chose qui s'est produit il y a très longtemps se produisait de nouveau. ».*

*« Car telle, Paul Auster, est la fonction du conte : amener l'auditeur, en lui suggérant autre chose, à voir ce qu'il a devant les yeux. » (L'invention de la solitude).*

François Flahault le dit aussi à sa façon : « Pour l'auditeur ou le lecteur, ce n'est pas le message du conte qui importe d'abord - à supposer qu'il y en ait un -, c'est l'effet que produit

le récit sur lui : il vit comme des fins en soi l'étoffe du récit, sa durée et les impressions qu'il éprouve. C'est à travers ce plaisir vécu que le récit contribue à mettre en sens son expérience. » (2001 : 7)

### **I.4.2- Fonction didactique**

Si l'on en croit Olivier Piffault, la pratique du conte est loin d'être un acte innocent, gratuit. Dans l'introduction de *Il était une fois... les contes de fées* (un ouvrage collectif), il soutient que derrière le fait de raconter, il y a toujours une intention de transmettre un enseignement. (2001 : 14)

D'après A. Cardinet (*Ecole et médiations*, 2000 : 167), le conte constitue par sa nature même une médiation : «*À travers (son) récit, l'enfant se reconnaît et construit un sens à ce qu'il vit ; il peut dédramatiser ce qui devient partagé et partageable, même si ce n'est pas clairement explicite.*»

C'est aussi l'avis de Walter Benjamin (Cité par Hans-Heino Ewers, 2002). «*Le Conte, dit-il, reste le premier conseiller de l'enfance, parce qu'il fut jadis le premier conseiller de l'humanité.*»

En effet, n'est-il pas louable à des Pères et à des Mères, lorsque leurs Enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de les leur faire aimer, et si cela se peut dire, les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récites agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge. Il n'est pas croyable avec quelle avidité ces âmes innocentes, et dont rien n'a encore corrompu la droiture naturelle, reçoivent ces instructions cachées...

(Perrault, Préface à ses Contes en vers, 1694)

Dans *L'importance du conte dans une situation pédagogique* (2015), Corinne Blouin et Christine Landel qualifient la pratique du racontage de prodigieux outil d'intercommunication entre adultes et enfants (...) Le conte, écrivent-elles, a un rôle dans le développement de l'enfant et la construction de sa personnalité. (...) Le conte peut donc selon elles, permettre à l'enfant de :

- Faciliter l'expression des émotions ;
- Aider à la mise en mots et à la mise à distance des angoisses évoquées dans l'histoire. Le conte permet un jeu de maîtrise des peurs archaïques ;
- Aider à régler les conflits de la vie intérieure de l'enfant ;

- Mieux comprendre ses pulsions agressives, ses peurs, ses cauchemars...car ils sont évoqués dans l'histoire ;
- Projeter ses propres angoisses, son agressivité sur des personnages imaginaires ;
- Fournir à travers le héros, des démarches à adopter pour résoudre ses conflits et fortifier sa personnalité.

C'est d'ailleurs pour cette raison que les pédopsychiatres tels que Bruno Bettelheim, Pierre Laforgue, Didier Anzieu, le considèrent comme un outil thérapeutique.

### **I.4.3- -Fonction culturelle**

Inlassablement, le conte nous relate les mêmes histoires dans une répétition infinie qui renaît à chaque lecture et par là se fait mémoire, lecture par laquelle la survivance et la permanence de l'identité groupale trouvent leur fondement.

Le conte n'en finit jamais, il était une fois et il sera encore, et à l'instar de l'enfant qui réclame une nouvelle lecture, reprise du même qui ne sera pas l'identique, lecture qui le berce avant l'endormissement pour le plonger dans le monde autrement immémorial du rêve.

(Fédida, 1977 : 165)

Nous l'avons dit plus haut, l'appellation *Conte* fait écho à deux notions inséparables l'une de l'autre que sont l'oralité et le folklore. Ce genre de récits existe depuis la nuit des temps et il sera encore, comme forme et contenu, tant qu'il relatera des histoires qui ont un début, un développement et une fin : les enfants le réclament pour se bercer avant l'endormissement et les adultes le réclament pour se soulager avant de plonger dans le monde de l'au-delà. «Le vieux rabbin va mourir, dit un conte juif. Ses disciples l'entourent : « Que peut-on faire pour toi, Rabbi ? » Et lui de murmurer : « Racontez-moi une histoire ».

Le conte est en effet vieux comme le monde, il est au début du commencement comme disent les Russes. Autrefois, au moment de la veillée, les familles se réunissaient autour du feu ou du *Kanoun* pour raconter ou écouter des récits. C'est pour cela qu'il est perçu par les anthropologues comme objet culturel. C'est aussi, selon eux, un marqueur identitaire puisqu'il préserve la mémoire du peuple qui l'a porté en immortalisant ses us et coutumes.

En effet, si le conte est précieux, notamment depuis quelques temps, c'est surtout parce qu'il porte en son sein l'idéologie et les mœurs d'une société et d'une époque. Le conte

est tout simplement l'expression d'un mode de penser. Il est le lieu où s'exprime une vision du monde. A chaque culture ses propres contes et cette diversité peut à juste titre être un bon moyen de découvrir ce qui fait rassembler les humains et ce qui les différencie.

Deuxième partie

*La mise en parallèle des contes de  
Ch. Perrault et de T. Amrouche*

## II- La mise en parallèle des contes de Ch. Perrault et de T. Amrouche

Dans cette partie consacrée à la comparaison de certains contes de Ch. Perrault et de T. Amrouche, il sera question de rapprocher trois aspects (le personnage, la structure narrative et la visée) inhérents à chacun des textes composant les deux tandems ici choisis.

Le but du rapprochement à opérer est de parvenir à montrer que bien qu'ils émanent de milieux différents, et au-delà des quelques détails qui les différencient, les contes assurent la même fonction : éduquer par la morale.

Les deux premiers textes à croiser sont *Loundja, fille de Tseriel* (T. Amrouche) et *Peau d'Âne* (Ch. Perrault). Les deux autres sont *Le chat pèlerin* (T. Amrouche) et *Le chat botté* (Ch. Perrault).

### II.1- Le premier tandem : Loundja, fille de Tseriel et Peau d'Âne

Il nous semble important, avant de commencer toute analyse, de rappeler l'essentiel de ce qui est narré dans les récits sus-cités.

A ceux qui ne connaissent pas *Loundja, fille de Tseriel*, ce conte auquel Taous Amrouche a donné sa forme écrite, voici son synopsis, un résumé emprunté à Nadia Arezki, publié dans le journal Liberté le 24/ 09/2009 :

«L'on raconte que par une journée enneigée, deux jeunes hommes partirent à la chasse dans la montagne. Ils égorgèrent une perdrix dont le sang coula sur la neige. L'un des hommes dits à son ami : " mon rêve serait d'épouser une femme au teint blanc comme cette neige et vermeil comme ce sang ! ". " Il n'y a que Loundja, la fille de l'ogresse qui ait ce teint ", lui répondit son ami. Sans plus tarder, le jeune homme prit la route à la recherche de Loundja. Il marcha toute la journée. A la tombée de la nuit, il découvrit une maisonnette, il appela, une ravissante jeune fille se montra, elle avait le teint blanc comme neige et lèvres vermeilles comme sang, c'était Loundja. " Je n'arrive pas à retrouver mon chemin. Peux-tu m'héberger pour la nuit ? " Demanda-t-il à la jeune fille qui accepta. Elle lui donna à manger et à boire et le cacha dans un souterrain. C'est là que sa mère, l'ogresse, revenant des champs, fit son entrée. " Je sens l'odeur d'un homme. Y a-t-il quelqu'un ici ? " S'exclame-t-elle. " C'est juste un mendiant qui est passé " mentit Loundja. Tseriel dîna puis s'endormit. Alors la jeune fille alla retrouver le jeune homme et lui chuchota : " la voie est libre, sauve-toi " " je n'irai nulle part sans toi " lui avoua l'amoureux. Le couple prit la fuite. Il réussit à franchir la haie d'épines ainsi que la rivière en furie. Lorsque Tseriel se réveilla et qu'elle réalisa que sa fille

n'était plus là, elle partit immédiatement à sa recherche. Elle criait et couinait des injures, alors la haie d'épines lui déchira les pieds et la rivière la noya. Elle eut néanmoins le temps de pester : " Que Dieu te trahisse comme tu m'as trahie, Loundja ! " Le couple n'était pas loin du village lorsque surgit un énorme aigle qui souleva le jeune homme sous son aile et l'emporta. Avant que l'aigle ne s'envole, le jeune homme cria à Loundja de se rendre à la fontaine, de tuer la négresse, qui était leur servante, afin qu'elle puisse revêtir sa peau sombre qui lui servait d'habit. Après quoi, elle se rendrait chez son père. Loundja obéit et exécuta le plan. Pour sauver son fils, le père du jeune homme sacrifia une génisse et attendit que les aigles s'approchent pour manger les morceaux de viande. Dès que le l'aigle qui porte le jeune homme s'approcha, il lui donna un bon coup de roseau à l'aile. Délivré, le jeune homme retrouva sa bienaimé Loundja, déguisée en servante et l'épousa malgré le refus de ses parents. Ce n'est qu'au matin que tout le monde découvrit la beauté de Loundja. Le frère cadet voulut faire comme son frère. Il épousa une chienne pensant que cette dernière se transformerait en déesse. Il le paya de sa vie, étant donné que, la chienne le dévora durant la nuit.»

Nous savons que *Peau-d'Âne* est un conte connu mondialement, mais nous pensons qu'il est utile de le rappeler à nouveau ici pour rendre présent certains détails de cette connaissance du passé que nous avons peut-être oubliés. Le passage ci-dessous résume les grandes lignes de ce célèbre conte :

«Il était une fois un roi qui vivait dans son royaume avec sa charmante épouse et sa jeune et belle fille. Le roi était très riche, le secret de sa richesse était un âne. Il avait un âne qui lui donnait de l'or, le roi accumulait beaucoup de richesse grâce à lui. Un jour, sa bien aimé fut malade, avant de mourir, elle fit promettre au roi que si l'envie de se marier lui venait, qu'il choisisse une femme plus belle et plus sage qu'elle. Triste et désespéré, le roi n'eut nul autre choix que de tenir sa parole. Quelques jours après sa mort, il se mit à la recherche d'une épouse pour accomplir la dernière volonté de la reine. Mais ses serviteurs ne lui trouvèrent aucune fille. Un jour, le roi remarqua que seule sa fille était douée d'une beauté et sagesse qui dépassent celle de sa reine et ce n'est qu'en l'épousant que son souhait sera respecté. La princesse était choquée et inquiète lorsqu'elle apprit la nouvelle, alla chercher un moyen d'éviter le mariage auprès de sa Marraine la fée. Celle-ci la conseilla de demander au roi des robes impossible à réaliser : une robe couleur du Temps, une robe couleur de la Lune, et une dernière couleur du Soleil, ainsi que la Peau de son Ane. Le roi était tellement amoureux qu'il exauça tous ses désirs. Aussitôt, la fée offrit une boîte à bijoux ainsi qu'une baguette magique à la princesse, lui demanda de mettre la peau de l'animal sur elle et de s'en

aller le plus loin possible. Elle marcha loin et arriva dans une Métairie, c'est bien là qu'elle trouva refuge. Elle commença à y travailler, elle prit l'habitude de porter la peau de l'Ane tout le temps, elle fit chaque tâche qu'on lui demanda de faire. Tous les dimanches, la princesse avait pour habitude de faire sa toilette et de porter l'une de ses belles robes. Un jour, le prince passa près de l'humble séjour de Peau d'Ane. Il regarda dans le trou de la serrure pour voir qui s'y trouvait, à son plus grand bonheur il vit la princesse vêtue de ses superbes vêtements, il ne pouvait en croire ses yeux, il continua à la regarder et tomba aussitôt amoureux d'elle. Après son retour au palais, le prince ne pouvait s'empêcher de penser à la princesse, ne put ni boire ni manger, il ne voulut que sa bienaimé. La reine essaya de faire manger le prince mais c'était peine perdue, Il exigea un gâteau fait par les mains de Peau d'Ane. La princesse obéit aux ordres de la reine et fit les préparatifs pour le gâteau, sans faire attention, elle perdit sa bague dans la pâte. En mangeant le gâteau, le prince tomba sur la bague de la princesse, une idée frappa l'esprit du prince : il décida d'épouser la fille qui enfilerait cette bague. La reine accepta et demanda à ses serviteurs de convier toutes les princesses des royaumes voisins. Plusieurs princesses virent avec l'ambition d'épouser le prince, chacune d'elles essaya la bague une par une, mais aucune d'elles ne parvint à la mettre. Arriva le tour de Peau d'Ane, à peine mit-elle la bague qu'elle se transforma en une princesse, la magie de la fée fonctionna. La reine et le prince furent agréablement surpris. La princesse expliqua à la reine ce qui lui était arrivée. Une grande cérémonie eut lieu, le couple royal se marièrent puis vint le roi, le père de la princesse ému et content de voir son enfant entre de bonne main, et regretta amèrement son attitude envers sa fille et vécurent tous heureux pour toujours.»

### **II.1.1- Comparaison entre les personnages de Loundja et de Peau d'Âne**

*«Figure» de la narration issu de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur et de l'agencement «mimétique» de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever.» (François Mauriac, Le Romancier et ses personnages, 1972 :17)*

Comme on peut le constater, dans cette partie de notre mémoire, on s'attachera précisément à examiner les personnages du premier tandem afin de dégager ce qui est identique et ce qui est différent.

Selon Ph. Hamon, «Ce qui différencie un P1 d'un personnage P2, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre, c'est-à-dire un jeu de ressemblances ou de différences sémantiques (...) par exemple, pour un feuilleton : la beauté, la richesse, la jeunesse, l'amour, etc.» (Pour un statut sémiologique du personnage, 1972)

Dans la perspective comparative qu'est la nôtre, les deux personnages à mettre en parallèle sont : Loundja et Peau d'Âne. Ce sont les noms des protagonistes et leurs attributs physiques et moraux qui seront exposés ici. Ces caractéristiques dont on ne saurait négliger l'importance présentent un intérêt réel en tant que mode de raisonnement propre à une culture précise.

### II.1.2- La dénomination :

Certains structuralistes et psychanalytiques font admettre que les contes mettent en scène des personnages-type qui se prêtent à l'identification. Il est possible, autrement dit, de catégoriser les personnages en s'appuyant sur la signification de leur nom qui les prédispose à jouer un rôle précis. Que signifient donc les noms de personnages des deux contes mis ici en parallèle.

\***Loundja**, à titre de rappel, est le nom du personnage principal du conte de Taous Amrouche. Notre recherche pour élucider l'origine et le sens de ce nom n'a abouti à aucun résultat satisfaisant, et cela s'explique par le fait qu'aucune source documentaire ne mentionne son appartenance culturelle. Est-il arabe ou berbère ? Si l'on s'en tient à sa sonorité, on conclura aisément qu'il est d'origine kabyle. Des racines de ce nom, on ignore donc tout. La version même du conte n'explique pas clairement pourquoi l'héroïne porte ce nom. Une chose est néanmoins sûre : pour les contemporains, ce nom de Loundja est loin d'être sérieux puisqu'il sonne comme une plaisanterie. Donner ce nom à fille de nos jours, c'est l'exposer à la raillerie de tout le monde tant il fait rire.

Cependant, la tradition orale dit que Loundja, est généralement une fille unique, douée d'une extrême beauté. Sans que cela soit dit explicitement, le nom de Loundja semble évoquer dans le récit de Taous Amrouche des caractéristiques physiques. En effet, répétée à plusieurs endroits du texte, cette expression «*une femme au teint blanc comme neige et vermeil comme sang* » semble désigner l'héroïne de ce récit, à savoir Loundja. D'ailleurs en réponse au souhait du jeune homme qui exprimait son désir d'épouser«*...une femme au teint blanc comme neige et vermeil comme sang* », son ami dit : « *Il n'y a que Loundja, la fille de Tseriel, qui soit ainsi : blanche comme neige et vermeille comme sang.* »

De la description physique de Loundja, le conte de Taous Amrouche ne nous renseigne donc pas assez. Quel est l'intérêt de la réduire à une image corporelle ? Un tel portrait pourrait être entaché de valeur négative. Mais cette description réductrice a, d'après nous, sa logique. Dans la perspective de ce conte, le beau n'a de sens que par rapport au désir de mariage qu'il suscite chez le mâle. On pourrait ainsi en déduire que la beauté féminine et l'émotion esthétique qu'elle implique est liée à la sphère de la sexualité. La réplique du jeune homme à Loundja, qui l'exhortait de fuir loin au risque d'être découvert par sa mère, en dit assez sur le poids du beau dans le choix d'une épouse : *«Je ne partirai que si tu m'accompagnes. Car je ne suis venu ici que pour toi.»*

Ce que l'on sait également et cela n'est guère anodin est que Loundja est la fille de Tseriel, c'est-à-dire de l'ogresse. C'est ainsi qu'elle se présente d'ailleurs. A la question du jeune homme qui lui demandait asile, *«Elle répondit :- Moi, je suis la fille de Tseriel. La fille de l'ogresse (...) Si tu consens à entrer, entre.»*

Cette affiliation n'est certainement pas innocente. Que peut-elle signifier dans la perspective didactique du conte ?

Dans son essai sur la littérature orale des Berbères, Henri Basset, au chapitre « Contes merveilleux », a fait une présentation de cet être de l'imaginaire qu'est l'ogresse, en ces termes :

C'est un personnage que l'on rencontre très fréquemment. Elle est représentée sous les traits d'une vieille femme d'une laideur repoussante, avec de longs cheveux, de grandes dents, elle est souvent aveugle ou borgne, porte parfois d'étranges ornements ; ainsi à Ouargla, de petits sachets et une paire de ciseaux suspendus à ses cheveux ; elle est d'une fourberie consommée. Elle vit dans des endroits divers, parfois en compagnie, où le héros la rencontre la nuit, près d'un feu qu'elle entretient, et, sans défiance, se laisse prendre par elle, parfois dans une caverne, ou au fond d'un puits où le héros, enfant abandonné, la trouve occupée à des travaux ménagers.

Plus souvent, elle habite en famille, dans une maison écartée. Son mari ne tient guère de place ; mais ses enfants davantage. L'ogresse est toujours une mégère ; elle est loin de la charitable femme de l'ogre du Petit Poucet ; ce rôle est tenu quand il y a lieu par une jeune fille prisonnière qui semble être le personnage primitif. L'ogresse cherche à se procurer, pour les manger, des enfants ou des jeunes gens, et, avant de les sacrifier, les garde

quelquefois longtemps à son service. Cet heureux délai leur permet de guetter l'occasion de s'échapper, ce qu'ils font souvent en profitant du moment où l'ogresse dort. On se rend compte qu'elle est endormie à ce qu'alors, on entend de son ventre aboyer les chiens, braire les ânes, mugir les bœufs : c'est un étrange concert qui a sans doute comme participants les animaux dont l'ogresse s'est repue...

(Henri Basset, *Essai sur la littérature des Berbères*, 1920 : 11)

Selon Nabil Fares, dans son ouvrage, *L'Ogresse dans la littérature orale berbère*,

« ...tsériel ou tériel ou tagrod, dont, à notre connaissance, l'équivalent masculin n'existe pas. En langue française, ce terme est traduisible, par celui d'ogresse ; mais le terme français ogresse, féminin du masculin ogre, ne recouvre pas les ensembles sémantiques que ce mot désigne. »

Loundja est ainsi la fille d'une femme-monstre, dévoratrice. En lui échappant, elle se serait donc échapper à l'emprise d'une force qui la «castre». Nous commenterons ce point avec plus de détails un peu plus loin.

**\*Concernant le personnage de Perrault, Peau d'Âne**, nous savons qu'avant sa transformation en peau d'Âne, elle n'avait pas d'autre nom que celui de «princesse». C'est donc le vêtement qu'elle porte qui lui vaut ce nom dont elle est affublée. Car en quoi consiste la qualité du nom ? demande Jean Molino avant de répondre en ces termes :«*Elle est double : ou il est le nom d'un seul et est appelé nom propre, ou il est le nom de plusieurs et il est appelé commun.*» (Jean Molino, *Le nom propre dans la langue*, 1982)

En outre ce nom est très éloquent : c'est inévitablement le mot de «souillon» qui vient à l'esprit quand on évoque le nom de peau d'Âne. Peau d'Âne est par ailleurs un nom commun. Ce qui signifie qu'il a pour fonction de dénommer, de référer à des individus qui ont en commun certaines caractéristiques physiques ou morales. Dans le conte de Perrault, ce qui est étonnant c'est le fait que l'héroïne soit associée à cette image de souillon. C'est comme si Perrault, autrement dit, accordait une importance plus grande à cet appellatif qui ne ponctue pourtant qu'un bref épisode de la vie du personnage. Nous avons en effet le sentiment que ce pseudonyme ne sied pas à celle qui a su respecter le tabou de l'inceste ?

### II.1.3- Les traits physiques et moraux :

\***Loundja**, nous le disions, ne bénéficie pas d'une description détaillée de son apparence physique. Le seul trait qui la caractérise est associé à la beauté de son corps ou plutôt, pour dire les choses plus précisément, à la beauté de son visage. La fille de Tseriel possède en effet un visa agréable à regarder, un visage aimable et plaisant.

Quant à son portrait moral, nous avons constaté qu'il articule deux thèmes à la fois, celui de la bienveillance et celui de la trahison. La description qui lui est associée offre une double image de cette jeune femme qui tantôt apparaît sous les traits d'un ange comme c'est le cas ici :

*«Une haie d'épines les arrêta. Loundja dit :*

*\_O haie de miel et de beurre, laisse-nous passer !*

*La haie d'épines s'ouvrit pour les laisser passer et se referma derrière eux.»*

Tantôt sous les traits d'une enfant ingrate comme il est indiqué dans les passages suivants :

*« \_ Que Dieu te trahisse comme tu m'as trahie, Loundja »*

*« \_ Oh, j'ai trahi ma mère, et me voici trahie à mon tour ! ».*

\***Le portait physique et moral de Peau d'Âne** peut aussi être caractérisé en quelques mots. Il est vrai que Peau d'Âne est belle (nous reviendrons d'ailleurs sur ce trait caractéristique plus loin), mais dans les trois quarts du récit, la princesse est associée à l'animal dont elle s'est approprié la peau. C'est donc la laideur que l'on doit retenir ici en tant que caractéristique physique puisque c'est ainsi que « ...cette sale guenon » est décrite, c'est-à-dire comme : « La bête en un mot la plus laide.», «...si sale...» et « ...si pleine d'ordure ». Cette Peau d'Âne, dit le texte :

*«.....est une noire Taupe*

*Plus vilaine encore et plus gaupe*

*Que le plus sale Marmiton. »*

Sur le plan moral, Peau d'Âne paraît une fille exemplaire : obéissante, attentionnée et courageuse ; des caractéristiques, sommes toutes, qui ne sont pas étrangères au modèle de la femme tel qu'il est façonné par la société traditionnelle. Mais la caractéristique la plus

saillante qui marque les esprits est, d'après nous, la ruse. Les passages suivants le disent sans ambiguïté aucune :

*«On dit qu'en travaillant un peu trop à la hâte,  
De son doigt par hasard il tomba dans la pâte  
Un de ses anneaux de grand prix »*

*«Mais ceux qu'on tient savoir le fin de cette histoire  
Assurent que par elle exprès il y fut mis » ;*

*«Fort sûr que, quand le Prince à sa porte aborda  
Et par le trou la regarda,  
Elle s'en était aperçue,  
Sur ce point la femme est si drue  
Et son œil va si promptement  
Qu'on ne peut la voir un moment  
Qu'elle ne sache qu'on l'a vue.  
Je suis bien sûr encor et j'en ferais serment,  
Qu'elle ne douta point que de son jeune Amant  
La Bague ne fût bien reçue. »*

Voici un tableau comparatif dans lequel sont résumées les données caractéristiques des deux personnages ici comparés :

	<b>Loundja</b>	<b>Peau d'Âne</b>
<b>Le nom</b>	Un nom propre	Un nom commun
<b>La description physique</b>	Une beauté ensorcelante	Une beauté ensorcelante
<b>La description morale</b>	Bienveillante et ingrate	Attentionnée, courage et rusée
<b>Le thème évoqué</b>	L'amour et le mariage	L'inceste et le mariage
<b>Les objets magiques</b>	La peau de la négresse	La peau d'âne

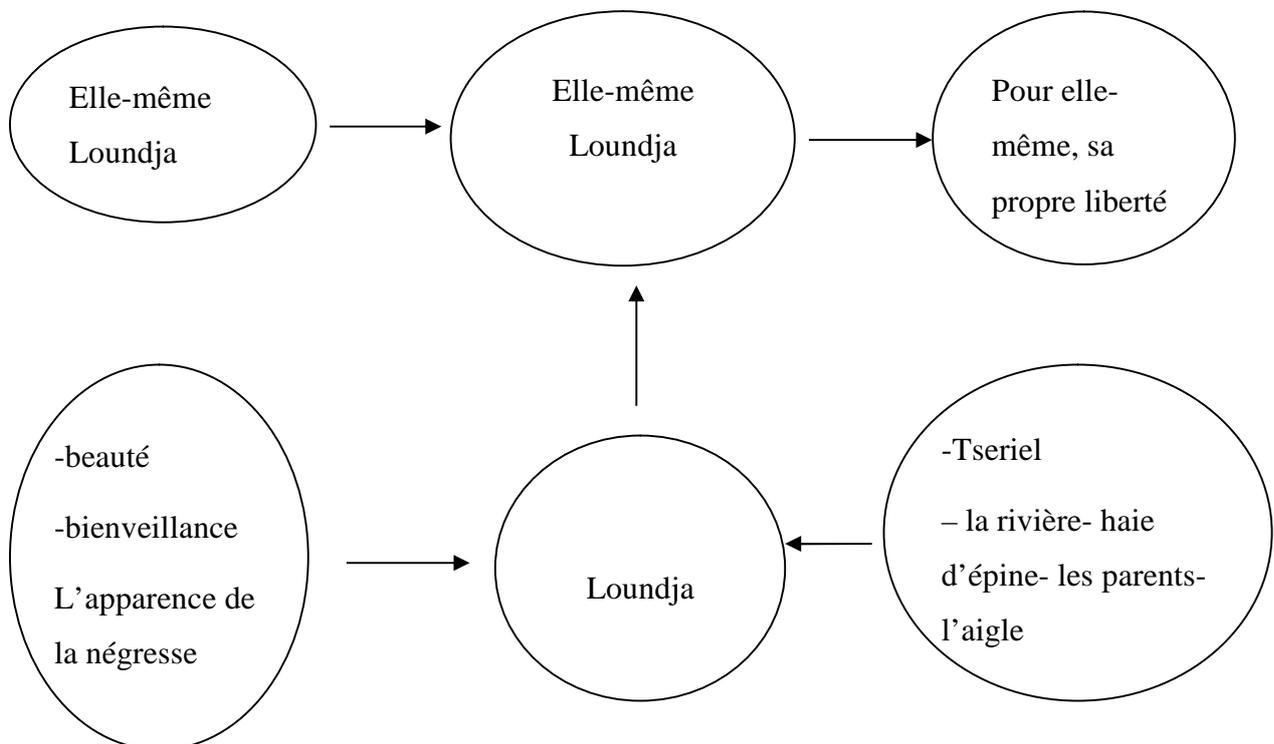
### II.1.4- Les schémas actanciels de chacun des deux contes

Pour Bion (1962), la structure narrative du conte symbolise un véritable « *appareil à penser les pensées* » (au sens de Bion, 1962). Aborder les deux contes à travers le schéma actantiel de Greimas nous les fera donc percevoir fort différemment, si l'on admet le postulat selon lequel les conceptions orientale et occidentale sont respectivement circulaires et linéaires.

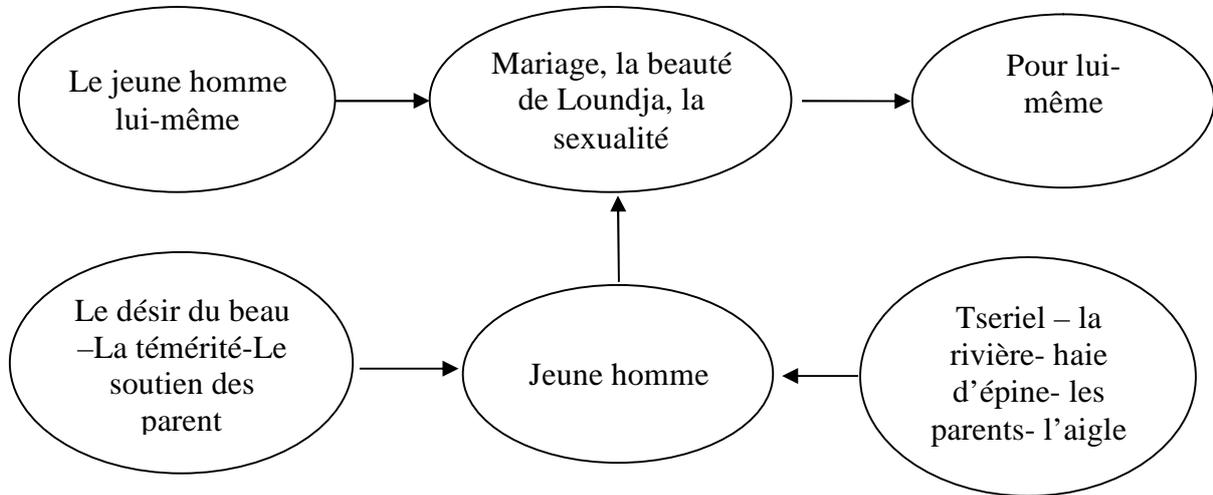
Croiser les structures nous permettrait en effet de situer ces contes culturellement puisque comme on vient de le préciser le schéma actantiel des récits occidentaux sont simples, c'est-à-dire, un seul modèle est suffisant pour représenter l'ensemble de l'histoire narrée. Les contes orientaux en revanche sont plus complexes et ont besoin de plus d'un schéma pour rendre compte des différents pans de l'histoire racontée. Les deux contes obéissent-ils au même schéma fondamental ? Voici la question à laquelle nous convie cet exercice.

Le conte de Taous Amrouche *Loundja, fille de Tseriel*, comme nous le verrons juste après, est un exemple de récit complexe (Louis Hébert, 2007 : 92) ou circulaire dans la mesure où chacun des trois protagonistes (la jeune fille, le jeune homme et la mère) appartient à la classe actantielle du sujet. C'est cette fonction qu'ils occupent tour à tour qui confère, selon nous, au récit sa structure circulaire.

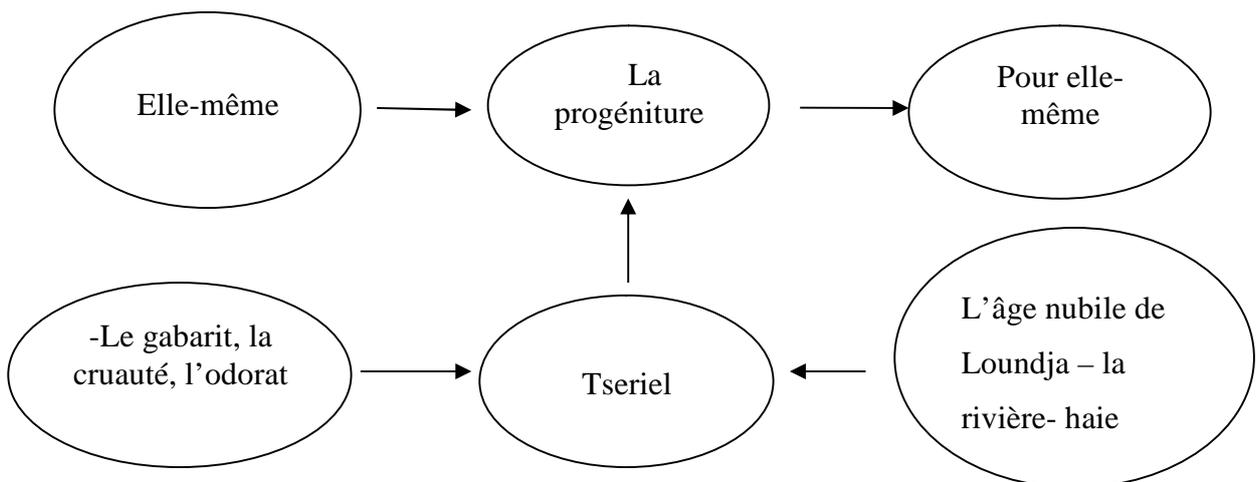
Dans cette première figure, Loundja occupe une triple position : elle est à la fois le destinataire, le destinataire et le sujet



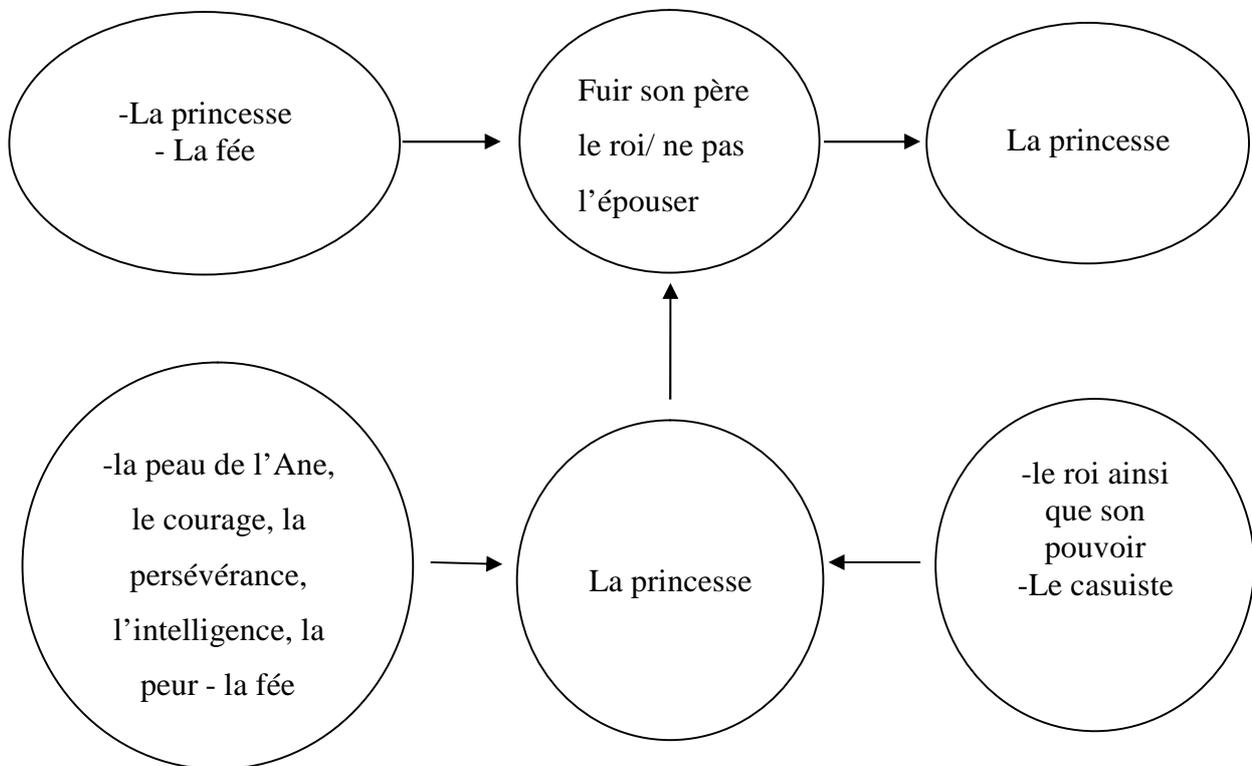
Dans ce deuxième schéma, c'est le jeune homme qui occupe la triple position du destinataire, destinataire et sujet :



Le troisième schéma que l'on peut dégager est celui de Tseriel. Bien qu'elle soit un personnage secondaire dans le récit, la mère de Loundja, l'ogresse peut aussi se positionner en tant que sujet :



Passons à présent à la figure actantielle de Peau d'Âne. La morale de ce conte dont nous parlerons un peu plus loin indique qu'il s'agit d'une l'histoire simple et suppose par conséquent un seul modèle que voici :



Pour avoir une vue d'ensemble de cette analyse qui vient d'être faite, voici un tableau récapitulatif :

	<i>Loundja, fille de Tseriel</i>	<i>Peau- d'Âne</i>
<b>La situation initiale</b>	La jeune fille vivait avec sa mère, l'ogresse	La jeune fille vivait avec ses parents : le roi et la reine
<b>Le problème</b>	L'arrivée d'un jeune homme dans sa vie	La mort de sa mère, la reine
<b>Les péripéties</b>	La fuite avec le jeune homme, les obstacles à franchir, la peau de la négresse qui l'amochait.	Le désir de son père, le départ loin de la maison familiale, les difficultés rencontrées, la pénibilité du travail.
<b>La résolution du problème</b>	Le retour du jeune homme parmi les siens.	La rencontre avec le prince.
<b>Le dénouement</b>	Le mariage.	La jeune fille se débarrasse de la peau d'âne et retrouve son apparence première.
<b>La situation finale</b>	La jeune fille retrouve son apparence première.	Le mariage.

### II.1.5-La visée de chacun des deux contes

Marcel Schneider dans *Jours de féerie* soutient que : «*La fonction de l'imaginaire n'est pas de fuir le réel, elle est tout au contraire de produire le réel (...).*» La vision adoptée ici par M. Schneider pose la question du rôle du conte dans la constitution de l'identité de l'enfant.

Le conte en effet est avant tout un moyen de s'insérer dans une culture, dans sa propre culture, sans grandes difficultés. Toutes ces histoires que l'on raconte aux enfants sont des récits de formation qui enseignent l'accession à l'âge adulte.

Le conte, assure Bruno Bettelheim (1976 : 22), délivre comme message à l'enfant que «*la lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partie intrinsèque de l'existence humaine, mais que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire.*»

C'est la question du «Comment passe-t-on de l'état d'enfant à celui d'adulte ?» qui donne au conte autrement dit sa raison d'être. Ne pas enfreindre les règles de base du jeu social est la note didactique, moralisatrice sur laquelle repose le conte dans toutes les cultures, aussi différentes soient-elles.

Le rapprochement entre les deux contes ici analysés nous permettra cependant de déterminer les enseignements auxquels sont attachées les sociétés décrites.

Dans le conte de Taous Amrouche, *Loundja, fille de Tseriel*, le thème principal n'est pas explicite. Ce qui s'y dégage néanmoins de manière évidente, bien que l'histoire ne soit pas centrée sur elle, c'est l'image de Tseriel, la mère de Loundja qui est représentée dans le récit sous les traits d'une ogresse. A la lecture du texte, on peut comprendre que c'est elle qui motive la conduite de fuite de la jeune fille. Ce qui nous amène à nous questionner sur le rapport symbolique qui unit ici la mère-ogresse et la fugue de Loundja.

Un petit détour par la psychanalyse nous aiderait probablement à mieux comprendre ce qui est en jeu dans ce conte berbère. Nous savons en effet que pour les psychanalystes, la figure maternelle joue un rôle majeur dans l'imaginaire de l'enfant ainsi que dans la construction de son rapport au monde. Avec le constat rapidement établi qu'il s'agit d'une dévoreuse d'enfants, il est facile d'imaginer le rôle négatif que la tradition orientale lui associe. Demeurer sous sa tutelle signifie pour Loundja être condamnée au mauvais sort. Etre la fille d'une ogresse est en soi une malédiction, car qui voudrait, si on se place dans l'optique du mariage, songer à épouser le rejeton d'un monstre. Loundja est certes dotée d'une beauté divine, mais elle est aux yeux de tous le péril à ne pas approcher : *«Tseriel, l'ogresse, marchait pesamment : Tseriel touchait à la fois à la terre et au ciel. Sa tête était un vrai buisson d'épines.»*

Tseriel est donc un personnage néfaste qui fait, en raison de la puissance de son odorat, *« -Je sens une odeur qui n'est pas nôtre. Je sens l'odeur de l'homme »*, et de son pouvoir surnaturel, *«elle les appela [ses plats et ses écuelles] par leur nom. Ils vinrent tous, les uns après les autres.»*, figure d'obstacle face à la liberté et au bonheur amoureux de sa fille.

Incarne-t-elle pour autant la mauvaise mère ? Bien sûr que non. Le texte le dit très clairement : *«Tseriel qui aimait sa fille n'insista pas»*

On peut donc noter que la mère de Loundja est un exemple de bonne mère puisqu'elle :

Comment donc interpréter sa nature dévoratrice ? Pour tenter de l'expliquer, il est impératif de ne pas oublier le rôle du personnage masculin mis en scène. Placés au début du récit, les propos du jeune homme que l'on peut lire ci-dessous nous alerte sur le motif de sa présence : « *-Heureux celui qui épouserait une femme au teint blanc comme neige et vermeille comme sang.* »

Ce conte, dirions-nous, qui a pour point d'ancrage la question du mariage aborde la problématique du rapport mère-fille. Dans les sociétés orientales, la mère peut être perçue comme un personnage négatif à cause de la forte influence qu'elle exerce sur ses enfants, les filles en particulier. Castratrice et phagocytaire, la mère kabyle l'est en tout cas puisqu'elle ne coupe pas le cordon ombilical qui la lie psychologique à sa fille.

C'est peut-être pour cela que Loundja a pris son envol. Autrement, elle ne sera jamais indépendante et autonome. Echapper à l'emprise de la mère-ogresse signifierait donc, dans ce conte berbère, le passage de l'état de l'enfance à l'âge adulte.

L'autre thème qui mérite d'être souligné, c'est le thème de la beauté qui revient tout au long du texte. La question de la beauté féminine qui revient dans les contes du monde entier s'apparente à une certaine vision de la femme, en l'occurrence la femme-objet. Le souhait du jeune homme, qui désire de manière obsessionnelle de prendre pour épouse une femme qui soit « *blanche comme neige et vermeille comme sang* », va de pair avec l'idéologie des sociétés patriarcales qui réduisent le sexe féminin à sa dimension corporelle. Sans la connaître, le jeune homme a pourtant risqué sa vie rien que pour posséder le plus bel objet sexuel qui soit.

**Peau d'Âne de Charles Perrault** est marqué, selon Marc Soriano et tous les spécialistes de ce conte, de « *la présence explicite du tabou de l'inceste.* » ( : 123-124)

L'Infante, dit le conte :

*Possédait certains tendres appas*

*Que la défunte n'avait pas.*

*Le Roi le remarqua lui-même,*

*Et, brûlant d'un amour extrême,*

*Alla follement s'aviser*

*Que par cette raison il devait l'épouser.*

Pour Georges Jacques, ce « *n'est (...) pas tellement l'inceste qui rebute Peau d'Ane (...), mais bien le fait de devoir épouser un homme pour qui elle éprouve une affection strictement filiale.* » (*Recherches sur le conte merveilleux*, 1981 : 22)

A l'évidence, écrit Alain Viala dans *Si Peau d'Ane m'était conté...* (2009), « *le conte est associé à une morale qui exalte l'amour vertueux et condamne le «fol amor».*

En effet, affolée par la demande de son père, la princesse a essayé par tous les moyens, avec l'aide de sa marraine, la fée des Lilas, d'échapper à ce mariage. Cette situation sous sa forme inversée, qui rappelle fortement le complexe d'Œdipe, enseigne la maturation psychique du sujet humain. Nous savons depuis Freud que ces sentiments d'amour envers le parent du sexe opposé et de jalousie envers le parent du même sexe sont communs à tous les enfants. Et seuls ceux qui réussissent à surmonter ce conflit parviennent à entrer dans un processus de subjectivation.

Le refus de Peau d'Âne d'épouser le père traduirait ainsi l'abandon de la position œdipienne. L'acte de séparation qui constitue l'enjeu du récit symboliserait la croissance et la conscience psychique de l'adulte en devenir. L'attitude comportementale de Peau d'Ane signifie autrement dit la fin de l'enfance.

Au-delà de ce tabou, c'est aussi la thématique de l'émancipation qui est donnée ici à penser puisque la résolution de ce complexe aide l'individu à se construire une identité affranchie de celles de ses parents. N'oublions pas que c'est autour de la question du mariage que le récit s'organise. Il faut donc en arriver à cette conclusion qu'il est nécessaire pour la fille qui commence à devenir femme de se libérer de l'amour de son père bien que celui-ci veuille la garder éternellement auprès de lui. Pour Florence Le Corre, comédienne, « *le conte retrace l'histoire d'une construction : pour grandir, la fillette doit comprendre qu'elle doit chercher un mariage ailleurs que dans le royaume familial.* »

A côté de cette problématique principale, d'autres valeurs sont portées par le récit. Citons entre autres, le thème de la beauté. Le conte le dit très clairement et le passage cité plus haut confirme que c'est la beauté physique de la princesse qui a ébloui le roi, son père, et qui éveille en lui le désir de la prendre pour épouse.

Peau d'Âne se sait belle et aurait pu céder à la tentation d'autant que le roi était prêt à tout pour obtenir son consentement. Devant la robe couleur de lune, commente Alain Viala (op.cit, 2009) :

*La Princesse admirant ce merveilleux habit,  
Était à consentir presque délibérée.*

Pourtant, ajoute Alain Viala, Peau d'Ane s'est attachée à son devoir préférant ainsi la vertu au plaisir. En acceptant de troquer sa beauté contre cet objet immonde qui la souille, l'Infante indiquerait son attachement pour la loi de la morale :

*« C'est, lui dit-on, Peau-d'Âne, en rien Nymphé ni belle  
Et que Peau-d'Âne l'on appelle,  
À cause de la Peau qu'elle met sur son cou »*

Au regard de la fin de l'histoire, le conte de Perrault semble dire en effet que les qualités morales non seulement illuminent la conscience, mais sont aussi toujours récompensées.

## **II.2- Le deuxième tandem : Le Chat pèlerin et Le Chat botté**

Tout comme le premier tandem, il nous semble utile, avant de commencer cette analyse, de rappeler l'essentiel de ce qui est narré dans les récits.

A ceux qui ne connaissent pas *Le Chat Pèlerin*, ce conte auquel Taous Amrouche a donné sa forme écrite, voici quelques lignes qui le résument :

« L'on raconte que dans un village vivait un chat d'une extrême méchanceté, un chat sans cœurs qui ne vivait que pour exterminer et chasser les rats et les souris des environs. Un beau jour, en voyant qu'il n'y avait aucun rongeur à l'horizon, lui qui avait si faim, devait pertinemment trouver une idée pour tous les réunir. Un matin, il fit croire à tous qu'il était revenu du pèlerinage, qu'il avait changé et leur promettait de ne plus les embêter, que d'ailleurs, il allait se marier. Malin qu'il était, alla jusqu'à les inviter à son mariage pour leur prouver qu'il avait réellement changé et qu'il ne voulait plus leur déclarer la guerre. Rats et souris étaient aux anges, enfin en sécurité, tous se préparèrent pour aller honorer le chat. Lui de son côté chargea un chaton d'accueillir les convives, pendant ce temps, lui préparait sa réceptions, en faisant en sorte de boucher tous les trous de sa maison. Comblés et heureux de ce nouveau changement, rats et souris arrivèrent un à un accompagnés de leurs souriceaux et de leurs présents. Une fois tout ce beau monde réunis, le chat les dévore tous sauf un vieux rat, qui depuis le début, n'a pas eu confiance en lui. »

*Le Chat Botté*, le deuxième conte perraultien qui nous occupe ici est, comme chacun le sait, l'un des contes les plus célèbres. Séduit par la profondeur du texte, Michel Tournier le

place « au-dessus des tragédies de Corneille ou de Racine. » (*Le Monde*, 14 juillet 1995). Cependant, bien qu'il soit connu, on se doit, pensons-nous, de le rappeler à nouveau pour rendre présent certains détails de cette connaissance du passé que nous avons peut-être oubliés. Le passage ci-dessous résume les grandes lignes de ce célèbre conte :

« Dans un pays fort lointain, vivait un meunier qui avait trois fils. Quand il mourut il légua à l'aîné un moulin, le second un âne, et le cadet un chat. Tout déçu et contrarié de n'avoir hérité que d'un Chat, le cadet se demanda comment pourrait-il subvenir à ses besoins avec un malheureux chat. Tout d'un coup, le Chat prit la parole : " maître, donnez-moi un sac, et des bottes et je vous prouverai le contraire !" Tout surpris, le cadet fit ce que le Chat lui demanda. Contre un sac et des bottes et beaucoup de ruse, le chat fut déterminé à faire la fortune de son maître. Pour ce faire, ce dernier captura un lapin qu'il présenta au roi ainsi que du gibier qu'il apporta durant des mois, comme étant un présent de son maître Le Marquis de Carabas. Un jour, ayant su que le roi et sa fille allaient se promener près de la rivière, le Chat persuada son maître de se baigner. Lorsqu'il vit le roi arrivé, il cria au secours et lui fit croire que son maître se noyait et s'est fait voler ses vêtements. Aussitôt le roi envoya ses gardes afin de le secourir et lui apporter les plus beaux vêtements. Une fois vêtue, le jeune homme fit connaissance avec le roi ainsi que la jolie princesse. Le Chat fit comprendre au roi que son maître avait un grand château et qu'ils étaient conviés. Son maître bien entendu, n'avait rien compris de ce qui se tramait mais il avait confiance en son Chat et le laissa agir à son aise. Le Chat précéda le carrosse et alla avertir les fermiers et tous les gens qu'il rencontre sur son chemin de dire au roi que ses terres appartiennent au Marquis de Carabas. Il entra ensuite dans un château habité par un énorme ogre qui avait le pouvoir de se transformer en plusieurs créatures. L'ogre le reçut, et pour prouver ses capacités et l'effrayer il se transforma en lion. Ce dernier lui demanda alors s'il était capable de se métamorphoser en souris. Lorsque l'ogre s'exécuta, le Chat botté lui sauta dessus et le dévora. Une fois le roi arrivé au château, impressionné par les richesses du Marquis de Carabas, offre la main de sa fille au jeune homme. Peu de temps après, ils se marièrent et le Chat botté devint grand seigneur. »

## II.2.1- Comparaison entre les personnages du *Chat pèlerin* et du *Chat botté*

Comme nous l'avons énoncé plus haut, dans cette partie de notre mémoire, nous nous attacherons précisément à examiner les personnages du deuxième tandem afin de dégager les traits les plus profonds caractéristiques de chacun d'entre eux.

Dans la perspective comparative qu'est la nôtre, les deux personnages à mettre en parallèle sont : Le Chat pèlerin et Le Chat botté. Ce sont les noms des agitateurs et leurs attributs physiques et moraux qui seront exposés ici. Ces caractéristiques dont on ne saurait négliger l'importance présentent un intérêt réel en tant que mode de raisonnement propre à une culture précise.

### II.2.2- La dénomination :

Certains structuralistes et psychanalytiques font admettre que les contes mettent en scène des personnages-type qui se prêtent à l'identification. Il est possible, autrement dit, de catégoriser les personnages en s'appuyant sur la signification de leur nom qui les prédispose à jouer un rôle précis. Que signifient donc les noms de personnages des deux contes mis ici en parallèle.

**\*Le chat pèlerin**, rappelons-le, est le nom commun attribué au personnage principal du conte de Taous Amrouche. Dans le texte de l'auteure, il s'agit donc d'un Chat ou d'un animal personnifié : il a des aptitudes et compétences typiquement humaines : il parle, il réfléchit, et ment etc. Et c'est d'ailleurs, pour avoir prétendu être allé en pèlerinage qu'on l'a surnommé le Chat pèlerin. Le passage suivant qui constitue l'entame du récit en témoigne :

*« Alors, il réfléchit à la façon d'attirer vers lui les rats. Il demeura quelques jours invisibles et fit courir la rumeur qu'il était allé en pèlerinage. Un beau matin il sortit, se montra et fit crier sur la place publique et hors du village : Je suis allé à la Mecque ; je me suis purifié. Maintenant, je vais honorer Dieu. Je ne mangerai plus un seul rat. Je vais me marier et inviter mes amis et même mes ennemis. A tous j'offre un festin. Que celui qui me veut du bien vienne me saluer. Là où se trouve un rat qu'il vienne me rendre visite, afin que nous nous réconciliions et devenions des amis. »*

Quant au deuxième personnage, en l'occurrence **Le Chat botté**, nous retrouvons les mêmes aspects que ceux que nous avons décelés auparavant dans le conte du *Chat pèlerin*. Il s'agit là encore d'un nom commun attribué à un animal qui n'est pas comme les autres,

puisque dans ce texte perraultien, le chat est également personnifié et par conséquent agit en tant qu'être humain et ressent ce que ressentent les hommes. Le chat botté de Perrault est donc capable d'afficher «...un air posé et sérieux...», de savourer son triomphe : «*Tout glorieux...*», de mettre en scène son hypocrisie : «...il fit une grande révérence au Roi...», de prodiguer des enseignements : «...si vous voulez suivre mon conseil...» et de pousser des hurlements : «...Le chat se mit à crier...».

Il est également associé à des qualités comme l'intelligence : «*Le chat ravi de voir que son dessein commençait à réussir, prit les devants, et ayant rencontré des Paysans qui fauchaient un Pré, il leur dit : « Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roi que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le Marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. »* et la patience : «*Quelque temps après, le Chat, ayant vu que l'Ogre avait quitté sa première forme, descendit...*» N'oublions pas en effet que son nom lui vient de ces bottes qu'il traîne difficilement, mais qu'il supporte malgré tout : «*Le Chat fut si effrayé de voir un Lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles*»

Dans son manuscrit des *Contes de ma Mère L'oye*, écrit Catherine Velay-Vallantin (*Le Chat botté dans l'Angleterre du XVIII siècle*, 2011), Charles Perrault nous explique pourquoi et comment, une fois botté, le Chat se dresse sur ses pattes arrière : « Lorsque le chat eut ce qu'il avait demandé, il se botta bravement, et mettant son sac à son cou, il en prit les cordons avec ses deux pattes de devant, et s'en alla dans une garenne où il y avait grand nombre de lapins.»

Dans le conte de Perrault, on le voit en effet glisser ses pattes dans ces bottes: «*Ne vous affligez point, mon maître, vous n'avez qu'à me donner un Sac, et me faire faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles, et vous verrez que vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez.* »

### **II.2.3- Les traits physiques et moraux**

#### **Le portait physique et moral du Chat pèlerin**

**Le Chat pèlerin**, ne bénéficie pas d'une description détaillée sur son aspect physique, mais avant l'arrivée des convives, nous retrouvons un passage où figure une légère description : «*Et puis, il fit sa toilette. Il revêtit une djellabah de soie blanche, deux burnous blancs comme neige et s'entoura la tête du turban vert des pèlerins*» Le portrait physique dressé ici est certes très maigre en information, mais il a l'avantage de porter l'accent sur la

caractéristique que l’auteure semble chercher à monter, à savoir la ruse. Il parait, compte tenu de cette description péjorative dont bénéficie le personnage, que Taous Amrouche porte le même regard que Molière sur les hommes de Dieu. Pour beaucoup de gens, un pèlerin n’est en effet rien d’autre qu’un Tartuffe.

Le non-dit exprimé ici à travers la thématique du déguisement rejoint le sens suggéré par le portrait moral du personnage. Au risque de nous répéter, nous avons remarqué que la description du Chat articule trois thèmes à la fois, celui de la malice, celui de la trahison et enfin celui de la soif de gloire.

En somme, le profil qui lui est associé offre une seule et même image de ce Chat, celle d’un être malsain, méchant et manipulateur, comme il est clairement indiqué dans les extraits ci-après :

*« Il resta longtemps sans rien attraper. Alors, il réfléchit à la façon d’attirer vers lui les rats. Il demeura quelques jours invisibles et fit courir la rumeur qu’il était allé en pèlerinage. Un beau matin il sortit, se montra et fit crier sur la place publique et hors du village :*

*Je suis allé à la Mecque ; je me suis purifié. Maintenant, je vais honorer Dieu. Je ne mangerais plus un seul rat. Je vais me marier et inviter mes amis et même mes ennemis. A tous j’offre un festin. Que celui qui me veut du bien vienne me saluer. Là où se trouve un rat qu’il vienne me rendre visite, afin que nous nous réconciliions et devenions des amis» ;*

*«Soyez les bienvenus, leur répondit en lissant ses moustaches avec lenteurs.» ;*

*« Alors, lorsqu’il fut assuré que tous les rats des environs avaient répondu à son appel, le Chat-pèlerin fit signe au chaton : - Ferme la porte et tiens-toi près ! lui dit-il d’un ton sans réplique. Et que pas une oreille ne soit épargnée ! » ;*

*« Approchez, approchez, asseyez-vous sans crainte à mes côtés.»*

### **Le portait physique et moral du Chat botté**

Concernant le personnage de Charles Perrault, nous pouvons dire sans risque de nous tromper qu’il n’y a pas grand-chose à dire à ce propos. Nous peinons en effet à trouver une description physique de ce personnage dont le profil semble se réduire à une seule caractéristique : la souplesse. C’est le seul attribut qui nous est donné ici à lire : *«il lui avait*

vu faire tant de tours de souplesse, pour prendre des Ras et Souris comme quand il se pendait par les pieds... ».

Sur le plan moral, ce Chat n'a rien d'un sage. Au contraire, tout semble le présenter comme un être machiavélique. A lire le texte, on comprend très vite qu'il est rusé : «.. se cachait dans la farine pour faire le mort » ; « Il mit du son et des lasserons dans son sac, et s'étendant comme s'il eût été mort », et menteur : « Le Chat s'approcha du Carrosse, et dit au Roi que dans le temps que son Maître se baignait, il était venu des Voleurs qui avaient emporté ses habits, quoiqu'il eût crié au voleur de toute sa force ; le drôle les avait cachés sous une grosse pierre.»

Pour donner un aperçu clair de ce qui vient d'être dit, voici un tableau comparatif dans lequel sont reprises de manière synthétiques les caractéristiques fondamentales des deux personnages ici comparés :

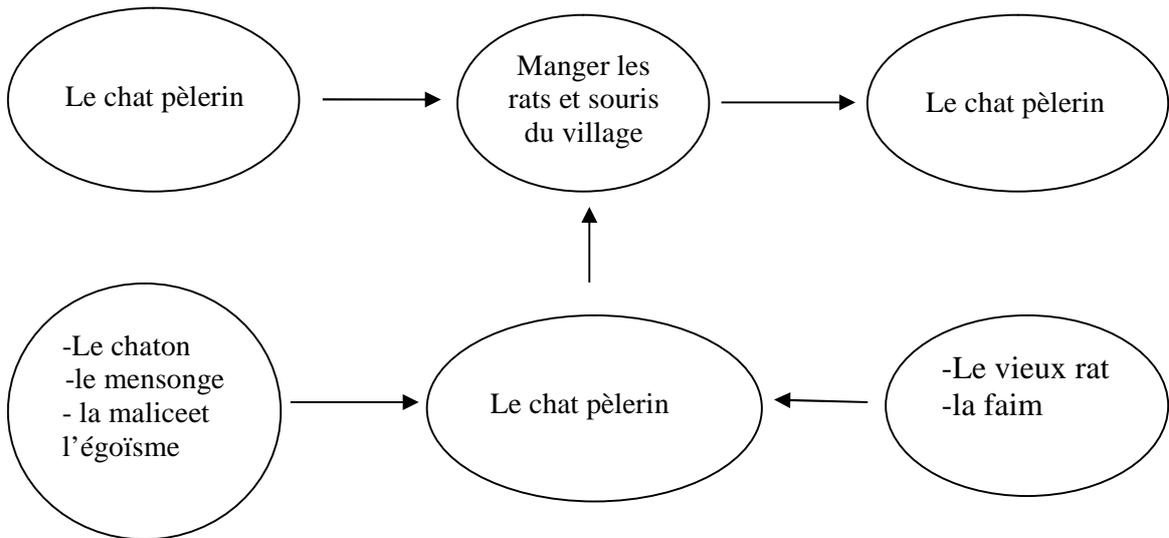
	<i>Le Chat pèlerin</i>	<i>Le Chat botté</i>
<b>Le nom</b>	Nom commun	Nom commun
<b>La description physique</b>	Dynamique et actif	Souple et actif
<b>La description morale</b>	Menteur, manipulateur, et rusé	Menteur, manipulateur et rusé
<b>Le thème évoqué</b>	La mégalomanie	La mégalomanie
<b>Les objets magiques</b>	Les vêtements et le discours du pèlerin	Les bottes et le sac

#### **II.2.4- Les schémas actanciels de chacun des deux contes**

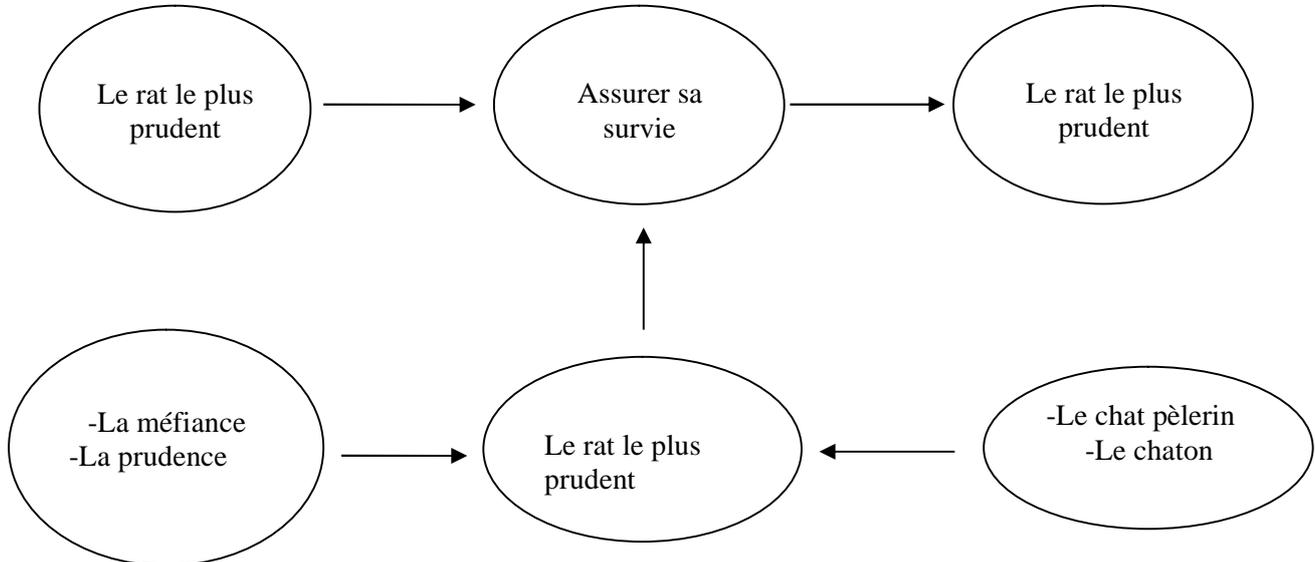
Selon Vladimir Propp, « Dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante ; qui fait quelque chose et comment il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement. » (Morphologie du conte, 1973 :28)

On l'aura compris, c'est au modèle fonctionnel que nous nous intéresserons dans cette partie de notre étude.

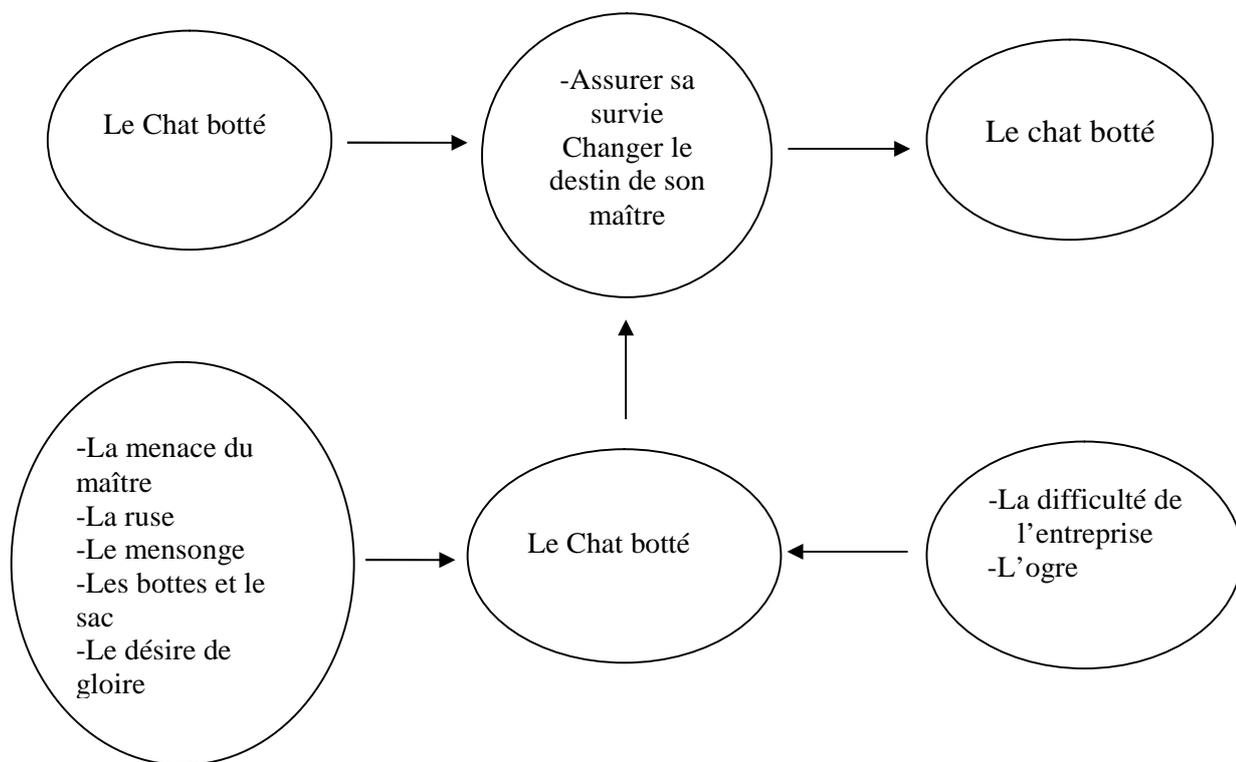
-Commençons par le premier conte, c'est-à-dire, le Chat pèlerin de Taous Amrouche. Voici un premier groupe d'actants parmi lesquels le Chat pèlerin occupe le lieu du héros. Nous supposons qu'il agit pour son propre compte et qu'il est donc à la fois le héros, le destinataire et le destinataire :



Deuxième schéma actanciel qui structure le conte de Taous Amrouches'organise autour du seul rat qui avait refusé d'entrer dans la maison du Chat pèlerin. Il est dans ce cas celui qui joue le rôle de l'actant principal. Il est autrement dit le héros qui agit ici au profit de sa propre personne. Le chat pèlerin ne serait ainsi que l'opposant :



Passons à présent à la figure actantielle du *Chat botté*. Nous savons que dans ce conte le chat est celui qui occupe le premier plan :



Pour avoir une idée assez claire du déroulement de l'histoire, voici un tableau récapitulatif des principaux épisodes constitutifs de la trame narrative:

	<i>Le Chat pèlerin</i>	<i>Le Chat botté</i>
<b>Situation initiale</b>	La faim du Chat	La mort du meunier et la répartition de l'héritage
<b>Le problème</b>	Absence de rats et de souris	La pauvreté du cadet
<b>Les péripéties</b>	Les mensonges et malice du Chat : <ul style="list-style-type: none"> <li>- Il met en confiance les rats et souris.</li> <li>- Il les invite à son mariage.</li> <li>- Lui ainsi que les rats et souris se préparent.</li> </ul>	Les mensonges et ruses du Chat : <ul style="list-style-type: none"> <li>- Il habitue le Roi aux régulières offrandes.</li> <li>- Il fait en sorte que son maître rencontre le Roi et la princesse.</li> <li>- Il met la main sur le château de l'ogre.</li> </ul>
<b>La résolution du problème</b>	Le Chat est entouré de rongeurs.	Le cadet n'est plus pauvre.
<b>Le dénouement</b>	La réception du Chat	Le cadet devient marquis
<b>La situation finale</b>	Le Chat finit par manger ses convives	Le cadet se marie avec la princesse et le Chat devient grand seigneur

## II.2.5- La visée de chacun des deux contes

Sans faire le tour complet de tous les auteurs qui ont abordé la question de la visée du conte, rappelons avec Ferdinand Buisson que les contes de fées ont leur place dans l'éducation et qu'ils ne sont pas plus faux que le théâtre ou la poésie. Ils sont, écrit-il dans son article « conte » du *Nouveau dictionnaire de pédagogie* 1911, la poésie épique des enfants.

Se situant dans le même sillage de Freud, Jean-Marie Gilling nous explique, dans son ouvrage *Le conte en pédagogie et en rééducation* (1997 :70), que « Bettelheim recherche dans les constantes du conte merveilleux la symbolique propre aux thèmes œdipiens, aux processus de maturation de l'enfant, aux fantasmes de l'angoisse et, d'une manière générale, toutes les traces exprimées de l'inconscient du conte en rapport avec les problèmes de l'enfants et que les contes de fées sont des instruments de sublimation qui permettent aux enfants non seulement de fantasmer pour le plaisir, mais aussi de résoudre leurs problèmes psychologiques personnels. L'enfant va s'identifier à son héros ou héroïne et vaincre ses peurs et angoisses de tous les jours.»

Si l'on se réfère aux deux contes ici étudiés, c'est-à-dire le et le chat pèlerin, nous dirions très simplement que le conte donne quelquefois raison au plus malin, voir au moins moral. Serait-ce une lecture possible ? C'est donc sur la morale de chacun de ces deux contes que nous nous pencherons dans les lignes subséquentes.

Précisons d'emblée que dans les deux contes le choix du Chat comme personnage principal n'est pas anodin. Le chat est de la catégorie des félins. Doté de valeurs symbolique, il est perçu à la fois comme un animal agréable à observer et énigmatique. Pour certains, le chat représenterait le côté sombre et vicieux de l'homme :

Le chat pèlerin est ainsi décrit. D'ailleurs les souris et les rats en cru en ses promesses : « *les souris se confiaient les unes aux autres : Voyez comme le bien est écrit clairement sur son visage ! Il apporte avec lui le paradis et la paix.* » Sauf qu'il les a trahi parce qu'il a le diable au corps : « *le chat pèlerin fit signe au chaton : \_ Ferme la porte et tiens-toi prêt ! lui dit-il d'un ton sans réplique* »

Le chat botté articule également ces deux caractéristiques oxymoriques d'un personnage bienveillant et infidèle. Les paysans, pour ne citer qu'eux, n'ont pas douté un instant de lui : « *C'est à Monsieur le Marquis de Carabas répondirent les Moissonneurs.* » Pourtant, il place ses intérêts avant les hommes.

Nous pensons que la visée de ces deux contes est d'abord, d'inculquer des savoirs aux gens afin qu'ils ne se fassent pas tromper par le premier venu. Ensuite, de ne pas se fier à ce que l'on voit (l'apparence) comme l'a fait la princesse en voyant le cadet tout beau dans le conte du *Chat botté*, et comme l'ont fait les souris en voyant le Chat tout beau tout sage dans le conte du *Chat pèlerin*.

La morale des deux contes pourrait aussi se formuler comme suit : ne pas désespérer devant les obstacles et les échecs, ne pas baisser les bras, s'ingénier à trouver les solutions et persister jusqu'à triompher. Tel, pensons-nous, est le message délivré par les contes de Taous Amrouche et de Charles Perrault.

## *Conclusion*

## Conclusion

Le titre de ce travail que nous rappelons ici *Etude comparative de quelques contes Ch. Perrault et de T. Amrouche* annonçait clairement qu'il s'agirait d'une approche comparative dont l'objectif est de montrer, bien que le conte soit l'empreinte d'une culture donnée, qu'au-delà de la singularité de certaines valeurs liées à telle société ou à telle autre, il y a un fond commun appartenant à la culture primitive de l'humanité. Le prisme anthropologique à travers lequel nous avons souhaité aborder cette étude sert précisément à fortifier cette idée que le mode de production de la connaissance culturelle est certes variable d'une société à une autre, mais le symbole diffusé est, à des degrés différents, le même.

Le problème que nous avons donc posé est celui-ci : Qu'y a-t-il en commun entre les contes de Charles Perrault et ceux de Taous Amrouche tout en sachant que ni l'un ni l'autre n'est à l'origine de ses textes ?

Faute d'espace et de temps, nous n'avons pu néanmoins rapprocher que deux tandems qui peuvent à priori sembler insuffisants. Cependant, leurs richesses aussi bien au niveau du contenu que de la structure ont permis d'aboutir au résultat attendu.

Pour répondre à la problématique de notre sujet de recherche, nous avons mis en parallèle les contes de Charles Perrault avec ceux de Taous Amrouche. L'étude nous a en effet permis non seulement d'accréditer l'hypothèse formulée au début de ce travail, mais d'acquérir aussi beaucoup de connaissances à ce propos. Nous avons ainsi appris grâce à cette recherche et à l'apport de Florence Windmuller (2008, n°3) que les chercheurs ont longtemps pensé que les contes étaient originaires de l'Inde. Une information que l'on a rectifié il ya quelques temps pour situer l'origine des contes dans l'Antiquité, particulièrement dans l'Ancienne Egypte.

Avant de commencer la comparaison, nous avons estimé utile de consacrer la première partie, organisée en petits chapitres, aux différents concepts inhérents au domaine du conte dont la maîtrise est nécessaire à la compréhension de notre objet d'étude.

Dans la deuxième partie réservée à la mise en parallèle des contes de Charles Perrault et de ceux de Taous Amrouche, nous avons procédé en deux temps : la première comparaison a porté sur le tandem *Loundja, fille de Tseriel* et *Peau d'Ane*. La seconde a pris en charge le deuxième binôme, à savoir, *Le chat pèlerin* et *Le chat botté*.

Pour mieux saisir les divergences et les convergences qui séparent et rapprochent les textes de l'un et de l'autre, nous avons focalisé notre attention sur les personnages (noms, portraits physiques et moraux), les schémas actantiels et sur la visée significative implicite de chacun des deux textes composant le tandem.

C'est ainsi que nous avons abouti à la conclusion mentionnée plus haut. Redisons-le donc encore une fois, bien qu'il ait des différences (de dénomination, de description, de structure, ...), l'objectif est le même dans toutes les cultures au-delà du temps et de l'espace. Le conte, autrement dit, est perçu dans toutes les sociétés comme un outil d'apprentissage qui sert de moyen d'explication de phénomènes communs à l'espèce humaine. Le conte, avons-nous remarqué, est exploité pour éduquer les générations qui doivent intérioriser les règles indispensables à l'équilibre de leurs sociétés.

Pour clore ce modeste travail, nous tenons à signaler que nous sommes conscients que cette recherche n'est qu'un essai, qui mérite encore plus d'exploration et de profondes recherches. C'est pourquoi nous nous sommes fixées comme futur objectif, si l'occasion nous est donnée, la poursuite de nos investigations sur ce même terrain afin de mieux affiner notre analyse.

## *Références bibliographiques*

## Références bibliographiques

### Corpus

- AMROUCHE, Taous. *Le Grain magique*. Paris, La découverte, 1996.
- PERRAULT, Charles. *Contes*. Paris, L'Aventurine, 2002.

### Ouvrages théoriques

1. AUSTER, Paul. *L'invention de la solitude*. Le livre de poche, 2001.
2. BELMONT, Nicole. *Poétique du conte, Essai sur le conte de la tradition orale* Gallimard, 1999.
3. BETTELHEIM. B. *Psychanalyse des contes de fées*. Éditions Robert Laffont, 1976
4. BION. R, Wilfred. *Théorie de la pensée*. In : *La Revue française de Psychanalyse*, n°1, 1962.
5. BREMOND, Claude. *Logique du récit*. Paris, seuil, 1973.
6. CALVET, Louis-Jean. *La Tradition orale*. Paris, 1984.
7. CARDINET, Annie. *Ecole et médiations*. Erès, 2000.
8. ELIADE, Mircea. *Les mythes et les contes de fées*, in «aspectsdumythe». Idées Gallimard, 1963.
9. FARES, Nabil. *L'ogresse dans la littérature orale berbère* Paris, Karthala, 1994.
10. FEDIDA, Pierre. «*Le conte et la zone d'endormissement*». In : *Corps du vide et espace de séance*, ed. Delarge, 1977.
11. FLAHAULT, François. *La pensée des contes*. Broché, 2001.
12. GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, 1972.
13. GERMAIN, Sylvie. *Magnus*. Gallimard, 2007.
14. GIASSON, Jocelyne. *Les textes littéraires à l'école*. Gaëtan Morin, 2000
15. GILLIG, Jean-Marie. *Le Conte en pédagogie et en rééducation* Paris, Dunod, 1997.
16. HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiotique du personnage*. In : *Littérature*, 1972.
17. JACQUE, George. *Recherches sur le conte merveilleux*. Presses universitaires de Louvain, 1981.
18. LARIVAILLE, Paul. *L'analyse (morpho)logique du récit*. Poétique, 1974.

19. LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Plon, 1958.
20. MAURIAC, François. *Le romancier et ses personnages*. Le livre de poche, 1972.
21. MESCHONNIC, Henri. *La Rime et La Vie*. Gallimard, 1989.
22. PIFFAULT, Olivier. *Il était une fois les contes de fées*. Seuil, 2001.
23. PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Poétique/Seuil, 1970.
24. RIFFATERRE, Michael. *La trace de l'intertexte*. La pensée, 1980.
25. SCHNEIDER, Marcel. *Jours de féerie*. Le livre de poche, 2008.
26. SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. Paris, PUF, Littératures modernes, 1984.
27. SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault, cultures avant et traditions populaires*. Paris, Gallimard, 1968
28. TODOROV, Todorov. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970.
29. VIALA, Alain. *Si peau d'Âne m'était conté*. Armand colin, 2009.

## Reuves

1. BASILE, Giambattista. *Le Conte des contes : Les Fiches de lecture* France,
2. BLOUIN, Corinne & LANDEL Christine. *L'Importance du conte dans une situation pédagogique*, Ere, 2015, volet 4, n°100. Pp 183 – 188. [En ligne], disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-empan-2015-4-page-183.htm>. Consulté le 20/12/2017
3. BRU, Josiane. « *Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ?* ». In : *Bulletin*, n°14, 1999. [En ligne], disponible sur le site : <https://journals.openedition.org/afas/319> consulté le 20/12/217
4. CHOUVIER, Bernard et MORHAIN, Yves *Le Conte. Une Parole virtuelle qui s'actualise*, De Boeck Supérieur, 2010, volet 2, n°35. Pp 163 – 180. [En ligne], disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2010-2-page-163.html> Consulté le 21/12/217
5. CROISAN, Annick boulé. « *La fonction thérapeutique du conte* ». In : *Le Coq-Heron*, n°181, 2005. [En ligne], disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2005-2-page-128.htm> consulté le 19/05/218
6. Demers. J, Et Gauvin. I. « *Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions* ». In : *Etudes françaises*, n°12, 1976, pp. 157–177. [En ligne], disponible sur le site : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1976-v12-n1-2-etudfr1683/036630ar/>

7. EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et intertextualité*, ed. Slatkine, 1987. [En ligne], disponible sur le site : [www.books.google.dz](http://www.books.google.dz) consulté le 23/12/217
8. EWERS, Hans-Heino. « *La littérature de jeunesse entre roman et art de la narration. Réflexion à partir de Walter benjamin* ». In : *Revue de littérature comparée*, n°304, 1987.[En ligne], disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-4-page-421.htm>consulté le 19/12/217
9. <http://www.apple-paille.com> Consulté le 21/12/217
10. <http://www.cosmovisions.com> . Consulté le 04/01/2018
11. <http://www.persee.fr> Consulté le 04/01/2018
12. <https://books.google.dz> Consulté le 21/12/217
13. <https://www.universalis.fr> Consulté le 12/01/2018.
14. MELETINSKI, Evgueni. « *L'étude structurale et typologique du conte* ». In : Vladimir Propp, *Morphologie du conte...*1970.[En ligne],disponible sur le site : <https://books.google.dz/books>consulté le 24/12/217
15. MOLINO, Jean. « *le nom propre dans la langue* ». In : *Langages*, n°66, 1982, pp.5-20. [En ligne], disponible sur le site : [https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1982\\_num\\_16\\_66\\_1123](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1982_num_16_66_1123)consulté le 19/12/217
16. TREMBLE, Emmanuelle. « *Le masque de l'oralité/ Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale, de Nicole Belmont* ». In : *Spirale*, n°192, 2003. [En ligne], disponible sur le site : <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2003-n192-spirale1058799/18325ac.pdf>consulté le 26/12/217
17. Universalis, 2016. [En ligne], disponible sur le site : <https://books.google.com/> Consulté le 21/12/2017
18. ZUMTHOR, Paul.«*Oralité*». In : *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et dans techniques*, n°12, 2008.[En ligne], disponible sur le site: <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/039239ar>consulté le 2/04/2018

## Dictionnaires

1. Dictionnaires des littératures de langue française, Bordas, 1987.
2. Dictionnaire, Le Robert, 1968.
3. Dictionnaire, Le Robert synonymes, 2015.
4. GREIMAS. A-J, COUETES. J. *Sémiotique :Dictionnaire résonné de la théorie du langage*. Hachette, 1979.

## Mémoires

1. Amelia Elena Apetrei, *Analyse sémio-narrative d'un corpus de contes merveilleux du Québec*, [En ligne], mémoire de master, littératures de langue française, université de Montréal, Août 2011, pdf, disponible sur le site :  
<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/6310>
2. Fatna ouled messaoud ghemmar, *Etude structurale du conte populaire algérien : cas de Kan ya Ma kan L'Algérie des conteuses de Zineb LABAIDI* [En ligne], mémoire de master, littérature et analyse de discours, université kasdi Merbah-Ouargla, 2013/2014, pdf, disponible sur le site : <http://bu.univ-ouargla.dz>
3. Hollemaert Estelle, *Le rôle du conte dans le développement de la personnalité de l'enfant et de sa socialisation au cycle I*, [En ligne], mémoire de master, Professorat des écoles, École interne de l'Université d'Artois, 2012/2013, pdf, disponible sur le site : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00868448/document>

## Table des matières

Introduction.....	1
I- Le champ conceptuel du conte.....	5
I.1- Définitions de quelques notions-clés.....	5
I.2- Typologie des contes.....	7
I.2.1- Conte merveilleux.....	7
I.2.2- Conte religieux.....	8
I.2.3- Conte facétieux.....	8
I.3- Structure du conte.....	8
I.4- Fonctions du conte.....	12
I.4.1- Fonction esthétique.....	12
I.4.2- Fonction didactique.....	13
I.4.3- -Fonction culturelle.....	14
II- La mise en parallèle des contes de Ch. Perraul et de T. Amrouche.....	16
II.1- Le premier tandem : Loundja, fille de Tseriel et Peau d'Âne.....	16
II.1.1- Comparaison entre les personnages de Loundja et de Peau d'Âne.....	18
II.1.2- La dénomination :.....	19
II.1.3- Les traits physiques et moraux:.....	22
II.1.4- Les schémas actanciels de chacun des deux contes.....	24
II.1.5- La visée de chacun des deux contes.....	27
II.2- Le deuxième tandem : Le Chat pèlerin et Le Chat botté.....	31
II.2.1- Comparaison entre les personnages du <i>Chat pèlerin</i> et du <i>Chat botté</i> ....	33
II.2.2- La dénomination :.....	33
II.2.3- Les traits physiques et moraux.....	34

---

II.2.4- Les schémas actanciels de chacun des deux contes.....	36
II.2.5- La visée de chacun des deux contes .....	39
<b>Conclusion</b> .....	41
<b>Références bibliographiques</b> .....	44
<b>Annexes</b> .....	51

# *Annexes*

---

## Annexes 01 : Histoire de Loundja

### TaousAmrouche

#### *Loundja, fille de Tseriel*

Que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil !

L'on raconte qu'en hiver deux jeunes hommes partirent, sous la neige, chasser dans la montagne. Ils tuèrent une perdrix. Ils l'égorgeèrent, son sang coula sur la neige et l'empourpra. L'un dit :

- *Heureux celui qui épouserait une femme au teint blanc comme neige et vermeil comme sang !*

L'autre lui répondit :

- *Il n'y a que Loundja, fille de Tseriel, qui soit ainsi : blanche comme neige et vermeille comme sang.*
- *Et où se trouve cette Loundja fille de Tseriel ?* demanda le premier.

L'autre montra une direction et dit :

- *Là-bas, très loin.*

Alors, celui qui rêvait d'une femme au teint blanc comme neige et vermeil comme sang abandonna la perdrix à son compagnon, mit son fusil sur l'épaule et suivit la direction qui lui était indiquée.

Il marcha, marcha tout un jour et toute une nuit avant d'entrer dans une forêt et d'apercevoir une fumée montée au-dessus des arbres. Il se dit *« je ne m'arrêterai que je n'aie atteint cette fumée. »* il se porta vers elle et découvrit une maisonnette, entourée d'une haie d'épine. Il appela; une jeune fille se montra. Dieu seul avait pu la créer : son teint était blanc comme neige et vermeil comme sang.

- *J'ai perdu mon chemin, dit le jeune homme, et je ne sais où aller. Ne pourrais-tu me donner asile pour cette nuit, au nom de Dieu ?*

Elle répondit:

- *Moi, je suis la fille de Tseriel. La fille de l'ogresse. Ma mère est allée à la chasse; elle ne reviendra qu'au coucher du soleil. Si tu consens à entrer, entre.*

---

Il dit :

- *J'y consens.*

Et il entra.

Elle lui donna à boire et à manger. Et puis, comme la nuit tombait, elle le cacha dans un souterrain dont elle masqua l'entrée à l'aide d'un grand plat de bois posé à l'envers.

A peine Loundja venait-elle de mettre à l'abri le jeune homme qu'elle entendit venir sa mère. Tseriel, l'ogresse, marchait pesamment: Tseriel toucha à la fois à la terre et au ciel. Sa tête était un vrai buisson d'épines. Elle entra en se courbant. Dès le seuil, elle aspira fortement l'air et elle dit :

- *Je sens une odeur qui n'est pas nôtre. Je sens l'odeur de l'homme !*

Loundjarépondit:

- *Un mendiant est passé, ce soir, et je lui ai fait l'aumône, au nom de Dieu. C'est son odeur que tu sens.*

Tseriel s'avança et ordonna :

- *Sers-moi mon dîner !*

Loundja le lui servit. Puis elle alla s'asseoir sur le plat de bois qui cachait l'entrée du souterrain.

Dès qu'elle eut fini de manger, Tseriel déclara :

- *Je m'en vais, ce soir, enduire de henné tous mes plats de bois et toutes mes écuelles.*

Et elle les appela par leur nom. Ils vinrent tous, les uns après les autres. Seul le plat sur lequel Loundja était assise ne se déplaça pas. L'ogresse l'appela de nouveau. Alors la jeune fille dit :

- *Laisse-le, demain viendra son tour. Ce soir je suis trop bien assise pour me déranger.*

Tseriel qui aimait sa fille n'insista pas. Elle ne tarda pas à s'endormir.

Loundja fit mine de dormir. En réalité, elle épiait le moment où elle entendait crier toutes les bêtes que sa mère avait avalées dans la journée. Ce n'est que vers le milieu de la nuit qu'elle entendit les vaches meugler, les brebis et les chèvres bêler, les veaux beugler, l'âne braire et les poules caqueter. Elle en profita pour délivrer le jeune homme et lui dire :

- 
- *Vite, elle dort. Prends tes jambes à ton coup !*

Mais lui répondit :

- *Je ne partirai que si tu m'accompagnes. Car je ne suis venu ici que pour toi.*
- *Bien, lui dit-elle.*

Et ils sortirent.

Une haie d'épines les arrêta. Loundja dit :

- *O haie de miel et de beurre, laisse-nous passer !*

La haie d'épines s'ouvrit pour les laisser passer et se referma derrière eux. Ils se mirent à courir, à courir de toutes leurs forces. Mais une rivière tumultueuse leur apparut. Loundja supplia :

- *O rivière de miel et de beurre, laisse-nous passer !*

Les eaux de la rivière se retirèrent, une fois qu'ils eurent atteint l'autre rive.

Tseriel. Se réveilla tandis que fuyait la jeune fille au teint blanc comme neige et vermeil comme sang. L'ogresse appela :

- *Loundja, Loundja !*

Mais elle appelait dans le vide. Elle se pencha au-dessus du souterrain et aspira l'air. Elle jeta un regard sur le lit de Loundja et elle comprit. Elle s'écria :

- *Loundja ma fille m'a trahie. Loundja m'a abandonné !*

Et elle partit à sa recherche. A la haie d'épines elle dit d'une voix furieuse :

- *Haie d'ordures, laisse-moi passer !*

Les épines se firent plus aiguës, grandirent démesurément. Tseriel passa néanmoins, mais ses pieds furent déchirés et ses habiles mis en lambeaux. Elle se mit à courir, à courir comme une démente en clamant par les chemins :

- *Loundja, Loundja tu m'as trahie. Tu m'as abandonné ! mais Loundja avait changé de maître !*

La rivière arrêta l'ogresse. Tseriel lui cria furieusement :

- *Rivière d'immondices, je veux passer !*

---

Mais la rivière se mit à gronder de façon menaçant. Tsereil s'y jeta. Une vague énorme l'emporta. Mais avant d'être engloutie l'ogresse clama une dernière fois :

- *Que dieu te trahisse comme tu m'as trahie, Loundja !*

Le jeune homme et la jeune fille blanche comme neige et vermeille comme sang étaient déjà loin. Ils arrivaient en vue d'une hauteur.

- *Mon village est là-bas, dit le jeune homme en étendant le bras. Nous y serons à la tombée de la nuit.*

Et ils se mirent à grimper. Ils marchèrent longtemps en montagne. Comme ils s'engageaient dans un col, ils aperçurent deux aigles qui se querellaient. Le jeune homme les sépara à l'aide d'un bâton. Mais le plus grand des aigles se vengea : il prit sous son aile le jeune homme et l'éleva dans les airs. Loundja s'écria :

- *Oh, j'ai trahie ma mère, et me voici trahie à mon tour !*

Mais le jeune homme eut le temps de lui crier :

- *Va devant toi. Tu rencontreras une fontaine. Une négresse, notre servante, y viendra avec nos ânes et nos outres. Ne manques pas de la tuer pour revêtir sa peau sombre. Tu n'auras plus qu'à suivre les ânes. Ils te mèneront chez nous. Et là, dis à mon père : « ton fils, un aigle l'a emporté ».*

Loundja vit la négresse s'approcher de la fontaine. Elle la laissa remplir ses outres et les charger sur les ânes. Et puis elle s'avança pour la tuer et revêtir sa peau.

Les ânes la conduisirent à la maison du jeune homme. Elle dit au père en arrivant :

- *Ton fils, un aigle l'a pris sous son aile et l'a enlevé en plein ciel !*

Le père attendit quelques jours dans l'espoir que l'aigle lâcherait sa proie. Et puis il décida de consulter le vieux sage. Le vieux sage le rassura et lui dit :

- *L'aigle n'aura pas tué ton fils. Il est certain que s'il l'a mis sous son aile, il ne l'a pas tué. Pour délivrer ton fils voici ce que tu feras : tu monteras sur le plus haut sommet et là, tu sacrifieras une génisse, la plus belle, la plus grasse que tu auras trouvée. Les aigles descendront pour s'en repaître. Celui qui retient ton fils prisonnier sous son aile sera plus lourd que les autres ; il ne s'en volera que difficilement. Toi, donne-lui un coup de roseau sur l'aile. Et il laissera ton fils tomber.*

---

Lepère s'éleva donc sur le plus haut sommet, sacrifia la génisse la plus belle et s'éloigna pour épier les aigles. Il les vit descendre ; il les observa tandis qu'ils mangeaient. Le plus grand d'entre eux était si alourdi qu'il pouvait à peine remuer. Comme il allait essayer de s'envoler, le père lui frappa l'aile d'un roseau : le jeune homme tomba. Il était aussi chétif et faible dans l'herbe qu'un oisillon. Le père le prit contre lui et le ramena.

Loundja prit soin de celui qu'elle aimait. Il avait souffert de la faim : elle ne le nourrit que de viande grillée, d'œufs, de miel, de beurre et de fruits. Et il redevint bientôt tel qu'il était auparavant. Alors le jeune homme alla trouver son père et lui déclara :

- *Je veux épouser la négresse.*
- *Comment oserons-nous regarder en face nos voisins ? s'indigna le père. Tu veux notre honte.*

Mais le jeune homme dit encore :

- *Je l'épouserai ou je mourrai.*

Il l'épousa. Loundja reçut toutes sortes de riches présents et une nouvelle servante fut engagée.

Le jeune homme attendit la nuit pour dépouiller sa femme la peau d'emprunt qui voilait sa beauté. Au matin, la servante fut la première éblouie par cette beauté. Venue pour apporter aux époux leur déjeuner, elle s'en retourna pour annoncer à tous :

- *Madame n'est pas une négresse ! Madame est blanche comme neige et vermeille comme sang !*

Tous accoururent pour constater le miracle. Or le jeune mari avait un frère cadet qui demanda :

- *Comment cela s'est-il fait ?*
- *Je n'ai eu qu'à prononcer ces mots : « O fille de nègres, dépouille ta peau ! » répondit l'aîné.*

Le cadet se dit alors : « si une négresse se révèle une beauté que sera-ce d'une chienne ? ... ne se révélera-t-elle pas une déesse ? »

Il épouse donc une chienne. La nuit, lorsqu'il fut seul avec elle dans la chambre nuptiale, il lui dit :

- 
- *Fille de chiens, dépouille ta peau !*

Elle lui répondit par un aboiement furieux.

- *Dépouille ta peau, fille de chiens !* commanda-t-il à nouveau.

Elle lui sauta dessus et le dévora.

Au matin, lorsque la servante entra pour saluer les époux et leur servir leur déjeuner, elle découvrit la chienne veillant jalousement sur les restes de son époux. La servante s'enfuit en hurlant :

- *Monsieur est une carcasse, madame est accroupie dessus. Monsieur est une carcasse, madame est accroupie dessus !*

Mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs.

---

## Annexes 02 : Histoire de Peau-d'Ane

*Charles Perrault*

*Peau-d'Ane*

Il est des gens de qui l'esprit guindé,  
Sous un front jamais déridé,  
Ne souffre, n'approuve et n'estime  
Que le pompeux et le sublime ;  
Pour moi, j'ose poser en fait  
Qu'en de certains moments l'esprit le plus parfait  
Peut aimer sans rougir jusqu'aux Marionnettes ;  
Et qu'il est des temps et des lieux  
Où le grave et le sérieux  
Ne valent pas d'agréables sornettes.  
Pourquoi faut-il s'émerveiller  
Que la Raison la mieux sensée,  
Lasse souvent de trop veiller,  
Par des contes d'Ogre et de Fée  
Ingénieusement bercée,  
Prenne plaisir à sommeiller ?  
Sans craindre donc qu'on me condamne  
De mal employer mon loisir,  
Je vais, pour contenter votre juste désir,  
Vous conter tout au long l'histoire de Pas-d'Âne.

Il était une fois un Roi,  
Le plus grand qui fût sur la Terre,  
Aimable en Paix, terrible en Guerre, Peau-d'Âne  
Seul enfin comparable à soi :  
Ses voisins le craignaient, ses États étaient calmes,

---

Et l'on voyait de toutes parts  
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,  
Et les Vertus et les beaux-arts.  
Son aimable Moitié, sa Compagne fidèle,  
Était si charmante et si belle,  
Avait l'esprit si commode et si doux  
Qu'il était encore avec elle  
Moins heureux Roi qu'heureux époux.  
De leur tendre et chaste Hyménée  
Pleine de douceur et d'agrément,  
Avec tant de vertus une fille était née  
Qu'ils se consolaient aisément  
De n'avoir pas de plus ample lignée.  
Dans son vaste et riche Palais  
Ce n'était que magnificence ;  
Partout y fourmillait une vive abondance  
De Courtisans et de Valets ;  
Il avait dans son Écurie Grands et petits chevaux de toutes les façons, Couverts de beaux  
caparaçons Roides d'or et de broderie ;  
Mais ce qui surprenait tout le monde en entrant,  
C'est qu'au lieu le plus apparent,  
Un maître âne étalait ses deux grandes oreilles.  
Cette injustice vous surprend,  
Mais lorsque vous saurez ses vertus non pareilles,  
Vous ne trouverez pas que l'honneur fût trop grand.  
Tel et si net le forma la Nature  
Qu'il ne faisait jamais d'ordure,  
Mais bien beaux Écus au soleil  
Et Louis de toute manière,  
Qu'on allait recueillir sur la blonde litière  
Tous les matins à son réveil.  
  
Or le Ciel qui parfois se lasse  
De rendre les hommes contents,

---

Qui toujours à ses biens mêle quelque disgrâce,  
Ainsi que la pluie au beau temps,  
Permit qu'une âpre maladie  
Tout à coup de la Reine attaquât les beaux jours.  
Partout on cherche du secours ;  
Mais ni la Faculté qui le Grec étudie,  
Ni les Charlatans ayant cours,  
Ne purent tous ensemble arrêter l'incendie  
Que la fièvre allumait en s'augmentant toujours.

Arrivée à sa dernière heure  
Elle dit au Roi son Époux :  
Trouvez bon qu'avant que je meure  
J'exige une chose de vous ;  
C'est que s'il vous prenait envie  
De vous remarier quand je n'y serai plus...  
Ah ! dit le Roi, ces soins sont superflus,  
Je n'y songerai de ma vie,  
Soyez en repos là-dessus.  
Je le crois bien, reprit la Reine,  
Si j'en prends à témoin votre amour véhément ;  
Mais pour m'en rendre plus certaine,  
Je veux avoir votre serment,  
Adouci toutefois par ce tempérament  
Que si vous rencontrez une femme plus belle,  
Mieux faite et plus sage que moi,  
Vous pourrez franchement lui donner votre foi  
Et vous marier avec elle.  
Sa confiance en ses attraits  
Lui faisait regarder une telle promesse  
Comme un serment, surpris avec adresse,  
De ne se marier jamais.  
Le Prince jura donc, les yeux baignés de larmes,  
Tout ce que la Reine voulut ;

---

La Reine entre ses bras mourut,  
Et jamais un Mari ne fit tant de vacarmes.  
À l'ouïr sangloter et les nuits et les jours,  
On jugea que son deuil ne lui durerait guère,  
Et qu'il pleurerait ses défuntés Amours  
Comme un homme pressé qui veut sortir d'affaire.

On ne se trompa point. Au bout de quelques mois  
Il voulut procéder à faire un nouveau choix ;  
Mais ce n'était pas chose aisée,  
Il fallait garder son serment  
Et que la nouvelle Épousée  
Eût plus d'attraits et d'agrément  
Que celle qu'on venait de mettre au monument.

Ni la Cour en beautés fertile,  
Ni la Campagne, ni la Ville,  
Ni les Royaumes d'alentour  
Dont on alla faire le tour  
N'en purent fournir une telle ;  
L'Infante seule était plus belle  
Et possédait certains tendres appas  
Que la défunte n'avait pas.  
Le Roi le remarqua lui-même  
Et brûlant d'un amour extrême  
Alla follement s'aviser  
Que par cette raison il devait l'épouser.  
Il trouva même un Casuiste  
Qui jugea que le cas se pouvait proposer.  
Mais la jeune Princesse triste  
D'ouïr parler d'un tel amour,  
Se lamentait et pleurerait nuit et jour

---

De mille chagrins l'âme pleine,  
Elle alla trouver sa Marraine,  
Loin, dans une grotte à l'écart  
De Nacre et de Corail richement étoffée.  
C'était une admirable Fée  
Qui n'eut jamais de pareille en son Art.  
Il n'est pas besoin qu'on vous dit  
Ce qu'était une Fée en ces bienheureux temps ;

Car je suis sûr que votre Mie  
Vous l'aura dit dès vos plus jeunes ans.

Je sais, dit-elle, en voyant la Princesse,  
Ce qui vous fait venir ici,  
Je sais de votre cœur la profonde tristesse ;  
Mais avec moi n'ayez plus de souci.  
Il n'est rien qui vous puisse nuire  
Pourvu qu'à mes conseils vous vous laissiez conduire.  
Votre Père, il est vrai, voudrait vous épouser ;  
Ecouter sa folle demande  
Serait une faute bien grande,  
Mais sans le contredire on le peut refuser.

Dites-lui qu'il faut qu'il vous donne  
Pour rendre vos désirs contents,  
Avant qu'à son amour votre cœur s'abandonne,  
Une Robe qui soit de la couleur du Temps ;  
Malgré tout son pouvoir et toute sa richesse,  
Quoique le Ciel en tout favorise ses vœux,  
Il ne pourra jamais accomplir sa promesse.

Aussitôt la jeune Princesse  
L'alla dire en tremblant à son Père amoureux  
Qui dans le moment fit entendre  
Aux Tailleurs les plus importants

---

Que s'ils ne lui faisaient, sans trop le faire attendre,  
Une Robe qui fût de la couleur du Temps,  
Ils pouvaient s'assurer qu'il les ferait tous pendre.

Le second jour ne luisait pas encore  
Qu'on apporta la Robe désirée ;  
Le plus beau bleu de l'Empyrée  
N'est pas, lorsqu'il est ceint de gros nuage d'or  
D'une couleur plus azurée.  
De joie et de douleur l'Infante pénétrée  
Ne sait que dire ni comment  
Se dérober à son engagement.  
Princesse, demandez-en une,  
Lui dit sa Marraine tout bas,  
Qui plus brillante et moins commune,

Soit de la couleur de la Lune.  
Il ne vous la donnera pas.  
À peine la Princesse en eut fait la demande  
Que le Roi dit à son Brodeur :  
Que l'astre de la Nuit n'ait pas plus de splendeur  
Et que dans quatre jours sans faute on me la rende.

Le riche habillement fut fait au jour marqué,  
Tel que le Roi s'en était expliqué.  
Dans les Cieux où la Nuit a déployé ses voiles,  
La Lune est moins pompeuse en sa robe d'argent  
Lors même qu'au milieu de son cours diligent  
Sa plus vive clarté fait pâlir les étoiles.  
La Princesse admirant ce merveilleux habit,  
Était à consentir presque délibérée ;  
Mais par sa Marraine inspirée,  
Au Prince amoureux elle dit :  
Je ne saurais être contente

---

Que je n'aie une Robe encore plus brillante  
Et de la couleur du Soleil.  
Le Prince qui l'aimait d'un amour sans pareil,  
Fit venir aussitôt un riche Lapidaire  
Et lui commanda de la faire  
D'un superbe tissu d'or et de diamants,  
Disant que s'il manquait à le bien satisfaire,  
Il le ferait mourir au milieu des tourments.

Le Prince fut exempt de s'en donner la peine,  
Car l'ouvrier industrieux,  
Avant la fin de la semaine,  
Fit apporter l'ouvrage précieux,  
Si beau, si vif, si radieux,  
Que le blond Amant de Clymène  
Lorsque sur la voûte des Cieux  
Dans son char d'or il se promène,  
D'un plus brillant éclat n'éblouit pas les yeux.

L'Infante que ces dons achèvent de confondre,  
À son Père, à son Roi ne sait plus que répondre.  
Sa Marraine aussitôt la prenant par la main :  
Il ne faut pas, lui dit-elle à l'oreille,  
Demeurer en si beau chemin ;  
Est-ce une si grande merveille  
Que tous ces dons que vous en recevez,  
Tant qu'il aura l'âne que vous savez,  
Qui d'écus d'or sans cesse emplît sa bourse ?  
Demandez-lui la peau de ce rare Animal.  
Comme il est toute sa ressource,  
Vous ne l'obtiendrez pas, ou je raisonne mal.

Cette Fée était bien savante,  
Et cependant elle ignorait encor

---

Que l'amour violent pourvu qu'on le contente,  
Compte pour rien l'argent et l'or ;  
La peau fut galamment aussitôt accordée  
Que l'Infante l'eut demandée.

Cette Peau quand on l'apporta  
Terriblement l'épouvanta  
Et la fit de son sort amèrement se plaindre.  
Sa Marraine survint et lui représenta  
Que quand on fait le bien on ne doit jamais craindre :  
Qu'il faut laisser penser au Roi  
Qu'elle est tout à fait disposée  
À subir avec lui la conjugale Loi,  
Mais qu'au même moment, seule et bien déguisée,  
Il faut qu'elle s'en aille en quelque État lointain  
Pour éviter un mal si proche et si certain.

Voici, poursuivit-elle, une grande cassette  
Où nous mettrons tous vos habits,  
Votre miroir votre toilette,  
Vos diamants et vos rubis.  
Je vous donne encor ma Baguette ;  
En la tenant en votre main,

La cassette suivra votre même chemin  
Toujours sous la Terre cachée ;  
Et lorsque vous voudrez l'ouvrir,  
À peine mon bâton la Terre aura touchée  
Qu'aussitôt à vos yeux elle viendra s'offrir.

Pour vous rendre méconnaissable,  
La dépouille de l'âne est un masque admirable.  
Cachez-vous bien dans cette peau,  
On ne croira jamais, tant elle est effroyable,  
Qu'elle renferme rien de beau.

---

La Princesse ainsi travestie  
De chez la sage Fée à peine fut sortie,  
Pendant la fraîcheur du matin,  
Que le Prince qui pour la Fête  
De son heureux Hymen s'apprête,  
Apprend tout effrayé son funeste destin.  
Il n'est point de maison, de chemin, d'avenue,  
Qu'on ne parcoure promptement ;  
Mais on s'agite vainement,  
On ne peut deviner ce qu'elle est devenue.

Partout se répandit un triste et noir chagrin ;  
Plus de Noces, plus de Festin,  
Plus de Tarte, plus de Dragées ;  
Les Dames de la Cour toutes découragées,  
N'en dînèrent point la plupart ;  
Mais du Curé surtout la tristesse fut grande,  
Car il en déjeuna fort tard,  
Et qui pis est n'eut point d'offrande.

L'Infante cependant poursuivait son chemin,  
Le visage couvert d'une vilaine crasse ;  
À tous Passants elle tendait la main,  
Et tâchait pour servir de trouver une place.  
Mais les moins délicats et les plus malheureux

La voyant si maussade et si pleine d'ordure,  
Ne voulaient écouter ni retirer chez eux  
Une si sale créature.

Elle alla donc bien loin, bien loin, encore plus loin ;  
Enfin elle arriva dans une Métairie  
Où la Fermière avait besoin  
D'une souillon, dont l'industrie  
Allât jusqu'à savoir bien laver des torchons

---

Et nettoyer l'auge aux Cochons.  
On la mit dans un coin au fond de la cuisine  
Où les Valets, insolente vermine,  
Ne faisaient que la tirailler  
La contredire et la railler ;  
Ils ne savaient quelle pièce lui faire,  
La harcelant à tout propos ;  
Elle était la butte ordinaire  
De tous leurs quolibets et de tous leurs bons mots.

Elle avait le Dimanche un peu plus de repos ;  
Car ayant du matin fait sa petite affaire,  
Elle entra dans sa chambre en tenant son huis clos,  
Elle se décrassait, puis ouvrait sa cassette,  
Mettait proprement sa toilette,  
Rangeait dessus ses petits pots  
Devant son grand miroir, contente et satisfaite,  
De la Lune tantôt la robe elle mettait,  
Tantôt celle où le feu du Soleil éclatait,  
Tantôt la belle robe bleue  
Que tout l'azur des Cieux ne saurait égaler,  
Avec ce chagrin seul que leur traînante queue  
Sur le plancher trop court ne pouvait s'étaler  
Elle aimait à se voir jeune, vermeille et blanche  
Et plus brave cent fois que nulle autre n'était ;  
Ce doux plaisir la sustentait  
Et la menait jusqu'à l'autre Dimanche.

J'oubliais à dire en passant  
Qu'en cette grande Métairie  
D'un Roi magnifique et puissant  
Se faisait la Ménagerie,  
Que là, Poules de Barbarie,  
Râles, Pintades, Cormorans,

---

Oisons musqués, Canes Petières,  
Et mille autres oiseaux de bizarres manières,  
Entre eux presque tous différents,  
Remplissaient à l'envi dix cours toutes entières.

Le Fils du Roi dans ce charmant séjour  
Venait souvent au retour de la Chasse  
Se reposer boire à la glace  
Avec les Seigneurs de sa Cour.  
Tel ne fut point le beau Céphale :  
Son air était Royal, sa mine martiale,  
Propre à faire trembler les plus fiers bataillons.  
Peau-d'Âne de fort loin le vit avec tendresse,  
Et reconnut par cette hardiesse  
Que sous sa crasse et ses haillons  
Elle gardait encore le cœur d'une Princesse.

Qu'il a l'air grand, quoiqu'il l'ait négligé,  
Qu'il est aimable, disait-elle,  
Et que bien heureuse est la belle  
À qui son cœur est engagé !  
D'une robe de rien s'il m'avait honorée,  
Je m'en trouverais plus parée  
Que de toutes celles que j'ai.

Un jour le jeune Prince errant à l'aventure  
De basse-cour en basse-cour,  
Passa dans une allée obscure  
Où de Peau-d'Âne était l'humble séjour.  
Par hasard il mit l'œil au trou de la serrure.  
Comme il était fête ce jour  
Elle avait pris une riche parure

Et ses superbes vêtements  
Qui, tissus de fin or et de gros diamants,

---

Égalaien du Soleil la clarté la plus pure.  
Le Prince au gré de son désir  
La contemple et ne peut qu'à peine,  
En la voyant, reprendre haleine,  
Tant il est comblé de plaisir.  
Quels que soient les habits, la beauté du visage,  
Son beau tour sa vive blancheur,  
Ses traits fins, sa jeune fraîcheur  
Le touchent cent fois davantage ;  
Mais un certain air de grandeur,  
Plus encore une sage et modeste pudeur,  
Des beautés de son âme assuré témoignage,  
S'emparèrent de tout son cœur

Trois fois, dans la chaleur du feu qui le transporte,  
Il voulut enfoncer la porte ;  
Mais croyant voir une Divinité,  
Trois fois par le respect son bras fut arrêté.

Dans le Palais, pensif il se retire,  
Et là, nuit et jour il soupire ;  
Il ne veut plus aller au Bal  
Quoiqu'on soit dans le Carnaval.  
Il hait la Chasse, il hait la Comédie,  
Il n'a plus d'appétit, tout lui fait mal au cœur,  
Et le fond de sa maladie  
Est une triste et mortelle langueur

Il s'enquit quelle était cette Nymphé admirable  
Qui demeurait dans une basse-cour  
Au fond d'une allée effroyable,  
Où l'on ne voit goutte en plein jour.  
C'est, lui dit-on, Peau-d'Âne, en rien Nymphé ni belle

---

Et que Peau-d'Âne l'on appelle,  
À cause de la Peau qu'elle met sur son cou ;

De l'Amour c'est le vrai remède,  
La bête en un mot la plus laide,  
Qu'on puisse voir après le Loup.  
On a beau dire, il ne saurait le croire ;  
Les traits que l'amour a tracés  
Toujours présents à sa mémoire  
N'en seront jamais effacés.

Cependant la Reine sa Mère  
Qui n'a que lui d'enfant pleure et se désespère ;  
De déclarer son mal elle le presse en vain,  
Il gémit, il pleure, il soupire,  
Il ne dit rien, si ce n'est qu'il désire  
Que Peau-d'Âne lui fasse un gâteau de sa main ;  
Et la Mère ne sait ce que son Fils veut dire.  
Ô Ciel ! Madame, lui dit-on,  
Cette Peau-d'Âne est une noire Taupe  
Plus vilaine encore et plus gaupe  
Que le plus sale Marmiton.  
N'importe, dit la Reine, il le faut satisfaire  
Et c'est à cela seul que nous devons songer.  
Il aurait eu de l'or, tant l'aimait cette Mère,  
S'il en avait voulu manger.

Pas-d'âne donc prend sa farine  
Qu'elle avait fait bluter exprès  
Pour rendre sa pâte plus fine,  
Son sel, son beurre et ses œufs frais ;  
Et pour bien faire sa galette,  
S'enferme seule en sa chambrette.

---

D'abord elle se décrassa  
Les mains, les bras et le visage,  
Et prit un corps d'argent que vite elle laça  
Pour dignement faire l'ouvrage  
Qu'aussitôt elle commença.

On dit qu'en travaillant un peu trop à la hâte,  
De son doigt par hasard il tomba dans la pâte  
Un de ses anneaux de grand prix ;  
Mais ceux qu'on tient savoir le fin de cette histoire  
Assurent que par elle exprès il y fut mis ;  
Et pour moi franchement je l'oserais bien croire,  
Fort sûr que, quand le Prince à sa porte aborda  
Et par le trou la regarda,  
Elle s'en était aperçue :  
Sur ce point la femme est si drue  
Et son œil va si promptement  
Qu'on ne peut la voir un moment  
Qu'elle ne sache qu'on l'a vue.  
Je suis bien sûr encor et j'en ferais serment,  
Qu'elle ne douta point que de son jeune Amant  
La Bague ne fût bien reçue.

On ne pétrit jamais un si friand morceau,  
Et le Prince trouva la galette si bonne  
Qu'il ne s'en fallut rien que d'une faim gloutonne  
Il n'avalât aussi l'anneau.  
Quand il en vit l'émeraude admirable,  
Et du jonc d'or le cercle étroit,  
Qui marquait la forme du doigt,  
Son cœur en fut touché d'une joie incroyable ;  
Sous son chevet il le mit à l'instant,  
Et son mal toujours augmentant,  
Les Médecins sages d'expérience,

---

En le voyant maigrir de jour en jour,  
Jugèrent tous, par leur grande science,  
Qu'il était malade d'amour.

Comme l'Hymen, quelque mal qu'on en dise,  
Est un remède exquis pour cette maladie,  
On conclut à le marier ;  
Il s'en fit quelque temps prier  
Puis dit : Je le veux bien, pourvu que l'on me donne  
En mariage la personne

Pour qui cet anneau sera bon.  
À cette bizarre demande,  
De la Reine et du Roi la surprise fut grande ;  
Mais il était si mal qu'on n'osa dire non.

Voilà donc qu'on se met en quête  
De celle que l'anneau, sans nul égard du sang,  
Doit placer dans un si haut rang ;  
Il n'en est point qui ne s'apprête  
À venir présenter son doigt  
Ni qui veuille céder son droit.

Le bruit ayant couru que pour prétendre au Prince,  
Il faut avoir le doigt bien mince,  
Tout Charlatan, pour être bienvenu,  
Dit qu'il a le secret de le rendre menu ;  
L'une, en suivant son bizarre caprice,  
Comme une rave le ratisse ;  
L'autre en coupe un petit morceau ;  
Une autre en le pressant croit qu'elle l'apetisse ;  
Et l'autre, avec de certaine eau,  
Pour le rendre moins gros en fait tomber la peau ;  
Il n'est enfin point de manœuvre

---

Qu'une Dame ne mette en œuvre,  
Pour faire que son doigt cadre bien à l'anneau.

L'essai fut commencé par les jeunes Princesses,  
Les Marquises et les Duchesses ;  
Mais leurs doigts quoique délicats,  
Étaient trop gros et n'entraient pas.  
Les Comtesses, et les Baronnes,  
Et toutes les nobles Personnes,  
Comme elles tour à tour présentèrent leur main  
Et la présentèrent en vain.  
Ensuite vinrent les Grisettes,  
Dont les jolis et menus doigts,  
Car il en est de très bien faites,  
Semblèrent à l'anneau s'ajuster quelquefois.

Mais la Bague toujours trop petite ou trop ronde  
D'un dédain presque égal rebutait tout le monde.

Il fallut en venir enfin  
Aux Servantes, aux Cuisinières,  
Aux Tortillons, aux Dindonnières,  
En un mot à tout le fretin,  
Dont les rouges et noires pattes,  
Non moins que les mains délicates,  
Espéraient un heureux destin.  
Il s'y présenta mainte fille  
Dont le doigt, gros et ramassé,  
Dans la Bague du Prince eût aussi peu passé  
Qu'un câble au travers d'une aiguille.

On crut enfin que c'était fait,  
Car il ne restait en effet,  
Que la pauvre Pas-d'âne au fond de la cuisine.  
Mais comment croire, disait-on,

---

Qu'à régner le ciel la destine !  
Le Prince dit : Et pourquoi non ?  
Qu'on la fasse venir Chacun se prit à rire,  
Criant tout haut : Que veut-on dire,  
De faire entrer ici cette sale guenon ?  
Mais lorsqu'elle tira de dessous sa peau noire  
Une petite main qui semblait de l'ivoire  
Qu'un peu de pourpre a coloré,  
Et que de la Bague fatale,  
D'une justesse sans égale  
Son petit doigt fut entouré,  
La Cour fut dans une surprise  
Qui ne peut pas être comprise.

On la menait au Roi dans ce transport subit ;  
Mais elle demanda qu'avant que de paraître  
Devant son Seigneur et son Maître,  
On lui donnât le temps de prendre un autre habit.

De cet habit, pour la vérité dire,  
De tous côtés on s'apprêtait à rire ;  
Mais lorsqu'elle arriva dans les Appartements,  
Et qu'elle eut traversé les salles  
Avec ses pompeux vêtements  
Dont les riches beautés n'eurent jamais d'égales ;  
Que ses aimables cheveux blonds  
Mêlés de diamants dont la vive lumière  
En faisait autant de rayons,  
Que ses yeux bleus, grands, doux et longs,  
Qui pleins d'une Majesté fière  
Ne regardent jamais sans plaire et sans blesser,  
Et que sa taille enfin si menue et si fine  
Qu'avec que ses deux mains on eût pu l'embrasser,  
Montrèrent leurs appas et leur grâce divine,

---

Des Dames de la Cour et de leurs ornements  
Tombèrent tous les agréments.

Dans la joie et le bruit de toute l'Assemblée,  
Le bon Roi ne se sentait pas  
De voir sa Bru posséder tant d'appas ;  
La Reine en était affolée,  
Et le Prince son cher Amant,  
De cent plaisirs l'âme comblée,  
Succombait sous le poids de son ravissement.

Pour l'Hymen aussitôt chacun prit ses mesures ;  
Le Monarque en pria tous les Rois d'alentour,  
Qui, tous brillants de diverses parures,  
Quittèrent leurs États pour être à ce grand jour  
On en vit arriver des climats de l'Aurore,  
Montés sur de grands Éléphants ;  
Il en vint du rivage More,  
Qui, plus noirs et plus laids encore,  
Faisaient peur aux petits enfants ;  
Enfin de tous les coins du Monde,  
Il en débarque et la Cour en abonde.

Mais nul Prince, nul Potentat,  
N'y parut avec tant d'éclat  
Que le père de l'Épousée,  
Qui d'elle autrefois amoureux  
Avait avec le temps purifié les feux  
Dont son âme était embrasée.  
Il en avait banni tout désir criminel  
Et de cette odieuse flamme  
Le peu qui restait dans son âme  
N'en rendait que plus vif son amour paternel.  
Dès qu'il la vit : Que béni soit le Ciel

---

Qui veut bien que je te revoie,  
Ma chère enfant, dit-il, et tout pleurant de joie,  
Courut tendrement l'embrasser ;  
Chacun à son bonheur voulut s'intéresser,  
Et le futur Époux était ravi d'apprendre  
Que d'un Roi si puissant il devenait le Gendre.  
Dans ce moment la Marraine arriva  
Qui raconta toute l'histoire,  
Et par son récit acheva  
De combler Peau-d'Âne de gloire.

Il n'est pas malaisé de voir  
Que le but de ce Conte est qu'un Enfant apprenne  
Qu'il vaut mieux s'exposer à la plus rude peine  
Que de manquer à son devoir ;  
Que la Vertu peut être infortunée  
Mais qu'elle est toujours couronnée ;

Que contre un fol amour et ses fougueux transports  
La Raison la plus forte est une faible digue,  
Et qu'il n'est point de riches trésors  
Dont un Amant ne soit prodigue ;

Que de l'eau claire et du pain bis  
Suffisent pour la nourriture  
De toute jeune Créature,  
Pourvu qu'elle ait de beaux habits ;

Que sous le Ciel il n'est point de femelle  
Qui ne s'imagine être belle,  
Et qui souvent ne s'imagine encore  
Que si des trois Beautés la fameuse querelle  
S'était démêlée avec elle,  
Elle aurait eu la pomme d'or.

---

Le Conte de Peau-d'âne est difficile à croire,  
Mais tant que dans le Monde on aura des Enfants,  
Des Mères et des Mères-grands,  
On en gardera la mémoire.

### Annexes 03 : Histoire du chat pèlerin

#### TaousAmrouche

##### *Le chat pèlerin*

Que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil !

Autrefois, dans un village, il y avait un chat qui exterminait tous les rats du voisinage. Il était bien connu et - du plus loin qu'ils l'apercevaient – les souris et les rats s'enfuyaient.

Il resta longtemps sans rien attraper. Alors, il réfléchit à la façon d'attirer vers lui les rats. Il demeura quelques jours invisibles et fit courir la rumeur qu'il était allé en pèlerinage. Un beau matin il sortit, se montra et fit crier sur la place publique et hors du village :

- *Je suis allé à la Mecque ; je me suis purifié. Maintenant, je vais honorer Dieu. Je ne mangerais plus un seul rat. Je vais me marier et inviter mes amis et même mes ennemis. A tous j'offre un festin. Que celui qui me veut du bien vienne me saluer. Là où se trouve un rat qu'il vienne me rendre visite, afin que nous nous réconciliions et devenions des amis.*

---

La nouvelle se répandit de village en village. Les souris et les rats qui se rencontraient se disaient les uns aux autres :

- *Avez-vous entendu ? le chat est revenu de pèlerinage ! il se marie et nous invite à la noce ! nous nous devons de le saluer et de le féliciter.*

Les rats étaient inondés d'allégresse et d'espoir :

- *Où allons-nous te mettre, ô joie ! s'écrièrent-ils. Nous ne connaissons plus la peur. Nous pourrions entrer et sortir à notre guise car nous n'aurons plus à craindre, désormais, notre seul Ennemi !*

Pour faire honneur au chat-pèlerin, les rats revêtirent leurs vêtements les plus beaux : gandouras blanches, burnous du Djérid. Ils se coiffèrent de haut turbans et chaussèrent leurs souliers les plus neufs. Les souris, elles, se fardèrent avec soin : elles rougirent leurs lèvres à l'écorce de noyer. Elles se mirent du noir aux yeux, du rose aux joues. Elles sortirent des coffres leurs parures les plus brillantes et s'en habillèrent : robe de soie, voiles de tulle. Elles nouèrent au-dessus de leur front leurs foulards aux longues franges et se parèrent de tout leur bijoux. Elles endimanchèrent aussi leurs souriceaux. Et puis elles préparèrent des présents : œufs, fruits, figues sèches, noix, raisons secs, dattes, blé, fèves. Toutes mirent dans de petits couffins ce qu'elles possédaient de plus précieux, pour l'offrir au chat-pèlerin.

Lui, prépara soigneusement sa réception. Il tendit toute sa maison de nattes, de tapis, de couvertures. Il boucha ainsi tous les trous. Dans un coin, il dressa son trône : il le recouvrit de tentures écarlates ; il le garnit de coussins. Il ne laissa qu'une seule ouverture, celle par où devaient entrer les rats. Devant cette ouverture, il posta un chaton avec mission de conduire jusqu'à son trône tout rat qui se présenterait. Et puis, il fit sa toilette. Il revêtit une djellabah de soie blanche, deux burnous blancs comme neige et s'entoura la tête du turban vert des pèlerins. Il prit place sur son trône et attendit ses convives.

Les souris entrèrent les premières, tenant d'une main leur présents et de l'autre leurs souriceaux. Les rats suivaient par groupes. Le chaton conduisit d'abord les souris au Chat-pèlerin. Elles lui baisèrent la tête et la main et lui dirent :

- *La paix soit sur toi, ô Chat- pèlerin ! comment te protes-tu, ô notre oncle le pèlerin ? loué soit Dieu, car te voici sain et sauf !*

---

A leur tour les rats s'avancèrent :

- *Que ta vie soit longue et prospère ! lui dirent-ils. Béni soit ton pèlerinage ! puisses-tu déverser sur nos têtes quelques-unes des grâces que tu as rapportées de la Mecque !*
- *Soyez les bienvenus, leur répondit en lissant ses moustaches avec lenteurs. Me voici de retour. N'ayez aucune inquiétude, seul le bien nous unira désormais. J'ai juré à la Mecque de ne m'attaquer à aucun rat*

Aux souris les plus timides, il dit de sa voix la plus engageante :

- *Approchez, approchez, asseyez-vous sans crainte à mes côtés.*

Le chaton s'emparait de toutes les offrandes pour les mettre en lieu sûr. La maison fut bientôt pleine. Des groupes se formèrent : les souris se confiaient les unes aux autres :

- *Voyez comme le bien est écrit clairement sur son visage ! il apporte avec lui le paradis et la paix.*

Les rats et les souris étaient en si grand nombre que les tapis et les tentures disparaissaient sous eux. Il y'en avait de répandus, de suspendus et d'accrochés partout et jusqu'au plafond. Il y'en avait aussi des grappes et des guirlandes ; des chapelets autour du trône. Alors, lorsqu'il fut assuré que tous les rats des environs avaient répondu à son appel, le Chat-pèlerin fit signe au chaton :

- *Ferme la porte et tiens-toi près ! lui dit-il d'un ton sans réplique. Et que pas une oreille ne soit épargnée !*

Il commença par les souris qui s'étaient assises près de lui et il engloutit ensuite tous les rats pris au piège qui tentaient vainement de fuir.

Un seul rat (il était vieux) avait refusé d'entrer. Il se tenait debout, sur le pas de la porte, et il observait. Il attendait de voir sortir ceux qu'il avait vu entrer. Il cria au Chat-pèlerin :

- *Je n'ai pas eu confiance en toi : « le son ne devient pas farine » ; l'ennemi ne devient pas ami !*

---

Des milliers de rats furent dévorés en deux jours. Lui seul survécut.

Mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs.

## **Annexes 04 : Histoire du chat botté ou le maître chat**

*Charles Perrault*

### *Le chat botté ou le maître chat*

Un Meunier ne laissa pour tout bien à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne, et son chat. Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire, ni le Procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. L'aîné eut le Moulin, le second eut l'âne, et le plus jeune n'eut que le Chat. Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot: « *Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon chat, et que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim.* » Le Chat qui entendait ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, lui dit d'un air posé et sérieux : « *Ne vous affligez point, mon maître, vous n'avez qu'à me donner un Sac, et me faire faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles, et vous verrez que vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez.* » Quoique le Maître du chat ne fût pas grand fond là-dessus, il lui avait vu faire tant de tours de souplesse, pour prendre des Rats et des Souris, comme quand il se pendait par les pieds, ou qu'il se cachait dans la farine pour faire le mort, qu'il ne désespéra pas d'en être secouru dans sa misère. Lorsque le chat eut ce qu'il avait demandé, il se botta bravement, et mettant son sac à son cou, il en prit les cordons avec ses deux pattes de devant, et s'en alla dans une garenne où il y avait grand nombre de lapins. Il mit du son et des lasserons dans son sac, et s'étendant comme s'il eût été mort, il attendit que quelque jeune lapin, peu instruit encore des ruses de ce monde, vînt se fourrer dans son sac pour manger ce qu'il y avait mis. À peine fut-il couché, qu'il eut contentement ;

---

un jeune étourdi de lapin entra dans son sac, et le maître chat tirant aussitôt les cordons le prit et le tua sans miséricorde. Tout glorieux de sa proie, il s'en alla chez le Roi et demanda à lui parler. On le fit monter à l'Appartement de sa Majesté, où étant entré il fit une grande révérence au Roi, et lui dit : « *Voilà, Sire, un Lapin de garenne que Monsieur le Marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son Maître), m'a chargé de vous présenter de sa part. Dis à ton Maître, répondit le Roi, que je le remercie, et qu'il me fait plaisir.* » Une autre fois, il alla se cacher dans un blé, tenant toujours son sac ouvert ; et lorsque deux Perdrix y furent entrées, il tira les cordons, et les prit toutes deux. Il alla ensuite les présenter au Roi, comme il avait fait le Lapin de garenne. Le Roi reçut encore avec plaisir les deux Perdrix, et lui fit donner pour boire. Le chat continua ainsi pendant deux où trois mois à porter de temps en temps au Roi du Gibier de la chasse de son Maître. Un jour qu'il sut que le Roi devait aller à la promenade sur le bord de la rivière avec sa fille, la plus belle Princesse du monde, il dit à son Maître : « *Si vous voulez suivre mon conseil, votre fortune est faite : vous n'avez qu'à vous baigner dans la rivière à l'endroit que je vous montrerai, et ensuite me laisser faire.* » Le Marquis de Carabas fit ce que son chat lui conseillait, sans savoir à quoi cela serait bon.

Dans le temps qu'il se baignait, le Roi vint à passer et le Chat se mit à crier de toute sa force : « *Au secours, au secours, voilà Monsieur le Marquis de Carabas qui se noie !* » À ce cri le Roi mit la tête à la portière, et reconnaissant le Chat qui lui avait apporté tant de fois du Gibier, il ordonna à ses Gardes qu'on allât vite au secours de Monsieur le Marquis de Carabas. Pendant qu'on retirait le pauvre Marquis de la rivière, le Chat s'approcha du Carrosse, et dit au Roi que dans le temps que son Maître se baignait, il était venu des Voleurs qui avaient emporté ses habits, quoiqu'il eût crié au voleur de toute sa force ; le drôle les avait cachés sous une grosse pierre. Le Roi ordonna aussitôt aux Officiers de sa Garde-robe d'aller quérir un de ses plus beaux habits pour Monsieur le Marquis de Carabas. Le Roi lui fit mille caresses, et comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau, et bien fait de sa personne), la fille du Roi le trouva fort à son gré et le Comte de Carabas ne lui eut pas jeté deux ou trois regards fort respectueux, et un peu tendres, qu'elle en devint amoureuse à la folie. Le Roi voulut qu'il montât dans son Carrosse, et qu'il fût de la promenade. Le Chat ravi de voir que son dessein commençait à réussir, prit les devants, et ayant rencontré des Paysans qui fauchaient un Pré, il leur dit : « *Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roi que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le Marquis de carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté.* » Le Roi ne manqua pas à

---

demander aux Faucheux à qui était ce Pré qu'ils fauchaient. « *C'est à Monsieur le Marquis de Carabas* », dirent-ils tous ensemble car la menace du Chat leur avait fait peur. « *Vous avez là un bel héritage, dit le Roi au Marquis de Carabas. -Vous voyez, Sire, répondit le Marquis, c'est un pré qui ne manque point de rapporter abondamment toutes les années.* » Le maître Chat, qui allait toujours devant, rencontra des Moissonneurs, et leur dit : « *Bonnes gens qui moissonnez, si vous ne dites que tous ces blés appartiennent à Monsieur le Marquis de carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté.* » Le Roi, qui passa un moment après, voulut savoir à qui appartenaient tous les blés qu'il voyait. « *C'est à Monsieur le Marquis de Carabas* », répondirent les Moissonneurs, et le Roi s'en réjouit encore avec le Marquis. Le Chat, qui allait devant le Carrosse, disait toujours la même chose à tous ceux qu'il rencontrait ; et le Roi était étonné des grands biens de Monsieur le Marquis de Carabas. Le maître Chat arriva enfin dans un beau Château dont le Maître était un Ogre, le plus riche qu'on ait jamais vu, car toutes les terres par où le Roi avait passé étaient de la dépendance de ce Château. Le Chat, qui eut soin de s'informer qui était cet Ogre, et ce qu'il savait faire, demanda à lui parler disant qu'il n'avait pas voulu passer si près de son Château, sans avoir l'honneur de lui faire la révérence. L'Ogre le reçut aussi civilement que le peut un Ogre, et le fit reposer. « *On m'a assuré, dit le Chat, que vous aviez le don de vous changer en toute sorte d'Animaux, que vous pouviez par exemple, vous transformer en Lion, en Éléphant ? -Cela est vrai, répondit l'Ogre brusquement, et pour vous le montrer, vous m'allez voir devenir Lion.* » Le Chat fut si effrayé de voir un Lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine et sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles. Quelque temps après, le Chat, ayant vu que l'Ogre avait quitté sa première forme, descendit, et avoua qu'il avait eu bien peur. « *On m'a assuré encore, dit le Chat, mais je ne saurais le croire, que vous aviez aussi le pouvoir de prendre la forme des plus petits Animaux, par exemple, de vous changer en un Rat, en une Souris ; je vous avoue que je tiens cela tout à fait impossible. -Impossible ? reprit l'Ogre, vous allez voir* », et en même temps il se changea en une Souris, qui se mit à courir sur le plancher. Le Chat ne l'eut pas plus tôt aperçue qu'il se jeta dessus, et la mangea. Cependant le Roi, qui vit en passant le beau Château de l'Ogre, voulut entrer dedans.

Le Chat, qui entendit le bruit du Carrosse qui passait sur le pont-levis, courut au-devant, et dit au Roi : « *Votre Majesté soit la bienvenue dans ce Château de Monsieur le Marquis de Carabas. -Comment, Monsieur le Marquis, s'écria le Roi, ce Château est encore à vous ! Il ne se peut rien de plus beau que cette cour et que tous ces Bâtimens qui*

---

*l'environnent ; voyons les dedans, s'il vous plaît »* Le Marquis donna la main à la jeune Princesse, et suivant le Roi qui montait le premier, ils entrèrent dans une grande Salle où ils trouvèrent une magnifique collation que l'Ogre avait fait préparer pour ses amis qui le devaient venir voir ce même jour-là, mais qui n'avaient pas osé entrer sachant que le Roi y était. Le Roi charmé des bonnes qualités de Monsieur le Marquis de Carabas, de même que sa fille qui en était folle, et voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups : *« Il ne tiendra qu'à vous, Monsieur le Marquis, que vous ne soyez mon gendre.»* Le Marquis, faisant de grandes révérences, accepta l'honneur que lui faisait le Roi ; et dès le même jour épousa la Princesse. Le Chat devint grand Seigneur et ne courut plus après les souris que pour se divertir.

*Moralité*

*Quelque grand que soit l'avantage*

*De jouir d'un riche héritage*

*Venant à nous de père en fils,*

*Aux jeune gens pour l'ordinaire,*

*L'industrie et le savoir-faire*

*Valent mieux que des biens acquis*

*Si le fil d'un Meunier, avec tant de vitesse,*

*Gagne le cœur d'une princesse,*

*Et s'en fait regarder avec des yeux mourants,*

*C'est que l'habit, la mine et la jeunesse,*

*Pour inspirer de la tendresse,*

*N'en sont pas des moyens toujours indifférents.*