

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de Master

Option : Littérature et enseignement du FLE

**De l'orientalisation du conte : Analyse intertextuelle de *Mes contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun**

Présenté par :

M<sup>elle</sup> BOUDINA Besma

Le jury :

Président : Mme. KACI Faiza

Directeur : M. ZOURANENE Tahar

Examineur : M<sup>elle</sup> BELHOCINE Mounya

## *Remerciements*

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont apporté une aide pour la réalisation de ce travail de recherche principalement :

Mon directeur de recherche : Docteur ZOURANENE Tahar qui n'a ménagé aucun effort pour me venir en aide et sans qui, ce travail n'aurait abouti.

Les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Un remerciement particulier pour mes enseignantes : Docteurs BELHOCINE Mounya et HAMDI-BERRIAHI Zahia pour leurs conseils et encouragements.

Je ne peux conclure sans exprimer ma reconnaissance et ma gratitude à tous les enseignants qui m'ont prodigué savoir et conseils.

## *Dédicaces*

À :

La mémoire de ma grand-mère paternelle Zohra paix à son âme .

Ma grand-mère maternelle Zohra que j'aime tant.

Mes chers parents Nourredine et Warda pour leur soutien indéfectible.

Mon cher frère Bilel, sa fiancée Majda.

Mon cher frère Wassim.

Mon oncle Hamid pour sa disponibilité.

Mes tantes et cousines : Messaouda, Halima, Zineb, Najia, Kaouther, Lyna et Ryma.

Mes amies : Sofia, Ahlem et Hanène.

**INTRODUCTION**

**GÉNÉRALE**

Dans la littérature orale, le conteur c'est quelqu'un qui raconte des histoires précieuses pour lui. Des histoires qui lui parlent, le touchent fortement. C'est aussi quelqu'un qui, en racontant, fait cadeau de ses histoires à ceux qui l'écoutent. L'envie de partager le récit est présente dès le départ dans la démarche de tout conteur.

Le conteur rencontre une histoire, il s'interroge sur ses origines, sa signification, son sens caché. Parfois, il compare différentes versions et en retient l'essentiel. Puis, il va faire sienne l'histoire en la reformulant avec ses propres mots, il peut modifier beaucoup ou peu le récit mais garde toujours l'essentiel. Tout cela prend beaucoup de temps. CONTER, c'est réécrire une histoire.

Comme les mythes et les légendes, les contes appartiennent à l'univers du merveilleux et de l'imaginaire. Ancrés dans la société humaine, ce genre narratif anonyme révèle l'héritage culturel d'une civilisation à travers les générations. A ce propos Jacques Lacarrière note que : « *si l'on veut trouver certains aspects vivants de la Grèce antique, il ne faut pas les chercher dans les monuments, ni même dans les lieux mais dans telle façon d'être ou de vivre, dans une tradition, une fête, parfois même un conte* »<sup>1</sup>, il s'avère donc que le conte est le garant à la fois de l'identité et de la culture d'un peuple. Par sa faculté d'être présent dans toutes les cultures, le conte devient un objet universel qui se perpétue à travers le temps et l'espace véhiculant en son sein des significations propres à l'imaginaire collectif des sociétés.

Le conte transcrit à partir du 17<sup>ème</sup> siècle devient objet littéraire. A ce nouveau produit, se greffe toujours des références culturelles plus ou moins conscientes (citation, imitation, transposition) issues d'autres époques, d'autres imaginaires. Alors que Charles Perrault introduisait les contes de fées occidentaux dans l'imaginaire universel, son contemporain Antoine Galland<sup>2</sup> faisait entrer les contes de fées orientaux dans l'imaginaire occidental. L'un comme l'autre fait rêver ses lecteurs. C'est le caractère universel et interculturel du conte.

En revisitant les contes de Perrault et en les transformant, Tahar Ben Jelloun invite le lecteur dans le monde de la fiction pour lui parler de la réalité contemporaine. Dans son avant propos ou il rend hommage à Charles Perrault, Tahar Ben Jelloun écrit : « *J'ai conservé la structure du conte original et me suis éloigné du texte. C'est cela qui m'a passionné : donner à un squelette une chair et un esprit venus d'une autre temporalité, un autre monde situé en*

---

<sup>1</sup> De Jacques Lacarrière/ Entretien avec Jacques Jaubert-Eté 1980, citation tirée du site : <http://eveve.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=conte>, consulté le : 18/05/2017.

<sup>2</sup> Orientaliste français et traducteur des *Mille et une nuits*, 18<sup>ème</sup> siècle.

*une époque indéterminée mais qui nous concerne aujourd'hui d'une façon ou d'une autre* »<sup>3</sup>, Ainsi l'intertextualité s'érige en outil d'écriture pour le conteur / narrateur et un levier d'interprétation pour le lecteur.

L'intitulé de notre corpus *Mes contes de Perrault* introduit en ne peut mieux la notion d'intertextualité qui, selon la terminologie de Gérard Genette se définit comme : « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre* »<sup>4</sup>.

Ce concept à valeur opératoire constitue un outil d'analyse destiné à cerner les relations entre les textes, cette notion revêt également une valeur définitoire ; elle définit la littérature d'un point de vue textuel. Cette approche est apparue vers les années 1960 est conçue par Julia Kristeva dans le groupe Tel Quel. Kristeva propose la définition suivante : « *Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double* »<sup>5</sup>

En d'autres termes, la notion d'intertextualité renvoie à une conception du texte comme lieu d'une interaction complexe entre différents textes qui forment ensemble un système textuel. Pour Laurent Jenny :

*L'intertextualité parle une langue dont le vocabulaire est la somme des textes existants. Il s'opère ainsi une sorte de décrochage dans le niveau de parole, une promotion à un discours d'une puissance infiniment supérieure à celle du discours monologique courant. L'allusion suffit à introduire dans le texte centreur un sens, une représentation, une histoire, un ensemble idéologique sans qu'on ait besoin de les parler. Le texte-origine est là, virtuellement présent, porteur de tout son sens sans qu'on ait besoin de l'énoncer*<sup>6</sup>

Adeptes de la littérature orale, Tahar Ben Jelloun ne s'empêche pas de l'affirmer dans son hommage à Perrault : « *elle (l'institutrice) était moins convaincante que Fadéla (la*

---

<sup>3</sup> BEN JELLOUN Tahar, Avant propos, « *Mes contes de Perrault* », éd. Points, 2014, p.9

<sup>4</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 08.

<sup>5</sup> KRISTEVA Julia, *sémiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 84,85.

<sup>6</sup> JENNY Laurent, *statut de la parole intertextuelle*, Revue de théorie et d'analyse littéraires, intertextualités, Poétique, Seuil, p. 266

*conteuse), moins talentueuse qu'elle aussi. Cependant, je ne pouvais m'empêcher d'établir des liens entre les Mille et une Nuits et ces contes lus dans un contexte scolaire »<sup>7</sup>*

Notre corpus qui regroupe quatre contes : *la belle au bois dormant, la petite à la burqa rouge, Cendrillon et Petit poucet*, choisis et tirés de l'œuvre « Mes contes de Perrault » de Tahar Ben Jelloun publiée en 2014 aux éditions Points, se veut être un travail de réécriture, d'appropriation et d'orientalisation des « contes de Perrault », en vue de montrer la parenté existante entre les contes dans l'univers imaginaire.

Du fait qu'il y'a peu d'études consacrées à la réécriture des contes et au dialogisme intertextuel, notre étude se veut une contribution de notre part pour initier les étudiants à cette approche récente dans le domaine de la critique littéraire.

Lors de notre lecture des contes de Perrault et de Ben Jelloun, nous avons remarqué que les contes de ce dernier absorbent ceux de Perrault, et laissent transparaître des empreintes, des pistes de l'intertextualité. Pour mener à bien notre analyse, nous nous sommes inspirés principalement de la classification léguée par Gérard Genette, pour qui, l'intertextualité revêt plusieurs formes. Il propose le concept de transtextualité. Genette classe deux types de relations : les relations de coprésence qui englobent la citation, le plagiat, l'allusion et la référence. Les relations de dérivation (transformation d'un texte et imitation d'un style), qui unissent la parodie, le pastiche, la transposition, la forgerie.... etc.

Dans la perspective de l'étude de notre corpus, nous avons avancé la problématique suivante :

Quelles sont les différentes traces de l'intertextualité qui traversent les quatre contes de Tahar Ben Jelloun ? Sous quelles formes ces relations textuelles se manifestent-elles ? Si ce dialogisme de textes existe comment cette réécriture apparait-elle dans les quatre contes objet de notre recherche ? Met-elle en évidence l'interculturel ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

- L'intertextualité dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun est hautement marquée.
- L'imaginaire commun et transfrontalier serait à l'origine de la transformation des contes.
- Les contes sont un facteur de l'échange interculturel.

---

<sup>7</sup> BEN JELLOUN Tahar, Avant propos, *Mes contes de Perrault*, Points, 2014, p. 08.

Notre mémoire s'articule autour de trois chapitres :

Un premier chapitre intitulé « de l'analyse structurale », dans cette partie nous y aborderons respectivement la titrologie des quatre contes, les procédés narratifs adoptés, l'intrigue, les personnages et le cadre spatio-temporel. Enfin, l'application du schéma actantiel de Greimas clôturera notre approche, notre analyse de la structure des contes a pour but de montrer le caractère universel des contes.

Un deuxième chapitre qui s'intitule « de l'analyse intertextuelle », traitera des relations intertextuelles dont regorge notre corpus notamment celles de la dérivation et qui relèvent de l'hypertextualité, celles de coprésence liées à l'intertextualité. Dans ce chapitre nous mettrons en application quelques concepts et notions qui nous serviront d'outils d'analyse. Notre étude de l'analyse intertextuelle a pour objectif de montrer que l'intertextualité est hautement marquée dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun.

Un troisième chapitre sera consacré à l'interculturalité. Nous y aborderons les traces et les empreintes d'orientalisation et d'appropriation de « Mes contes de Perrault » de Tahar Ben Jelloun pour affirmer que les contes sont un facteur de l'échange interculturel.

**PREMIER CHAPITRE :**  
**DE L'ANALYSE STRUCTURALE**

Dans le présent chapitre, nous proposons d'étudier et d'analyser la structure des contes de notre corpus à savoir : la belle au bois dormant, la petite à la burqa rouge, Cendrillon et Petit Poucet. Au cours de notre analyse structurale nous nous intéresserons d'abord à l'étude des titres de contes, ensuite nous nous baserons essentiellement dans l'intrigue sur la théorie de Claude Bremond<sup>8</sup> qui consiste à analyser le récit ou le texte narratif à partir de la logique des événements qui vont se succéder de façon chronologique. Cette analyse consistera à identifier les « séquences narratives » caractérisées chacune par une unité d'action. De plus, nous nous attèlerons à l'étude des personnages constituants indispensables de la diégèse en nous référant à la théorie de Vincent Jouve dans « Effet personnage ». Enfin un regard sera porté sur le cadre spatio-temporel, nous étudierons également la temporalité des contes, ce qui va nous permettre de vérifier si l'auteur recourt aux mêmes règles théorisées par G. Genette ou si l'ancrage temporel se rapproche de l'époque contemporaine ceci d'une part, de l'autre nous étudierons l'espace à la lumière des théories de Gaston Bachelard<sup>9</sup> et Henri Mitterrand<sup>10</sup>. Nous clôturerons notre chapitre par la mise en place du schéma actantiel des quatre contes de notre corpus tel que réalisé par Algirdas Julien Greimas.

Le but de cette étude est de démontrer que les contes ont une structure profonde commune.

### 1. La titrologie :

Dans le domaine de la littérature et de la critique littéraire, les titres étant la charnière de l'œuvre littéraire, ont de tout temps fait l'objet d'analyse dans différents domaines.

Pour Gérard Genette, le titre est au seuil de l'œuvre d'art faisant partie de ce qu'il appelle « le paratexte » nous entendons par ce dernier ce qui entoure et prolonge le texte.

Pour Claude Duchet, le titre se présente comme étant élément d'entrée dans le texte, en d'autre terme un incipit romanesque, c'est une passerelle qui accroche le lecteur et lui permet d'accéder au texte. Il existe donc une connivence entre le titre et le contenu textuel.

---

<sup>8</sup> BREMOND Claude, *logique du récit*, Seuil, coll., Poétique, 1973

<sup>9</sup> BACHELARD Gaston, « *la poésie de l'espace* », Paris, PUF, 1957.

<sup>10</sup> MITTERAND Henri, « *le discours sur le roman* », Paris, PUF, coll. « écriture », 1986

Dans son étude intitulée « *Eléments de trilogie romanesque* » Claude Duchet définit le titre comme : « *Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman* »<sup>11</sup>

Quant à Léo Hoek, lui, fait une étude sémiotique « *des marques laissées par le titre sur le texte* » dans son ouvrage intitulé « *la marque du titre* »<sup>12</sup>, il fait une analyse et une description syntaxique, sémantique, rhétorique, et pragmatique du titre.

Rappelons que le titre occupe une place importante dans toute œuvre, il remplit deux fonctions ; la première référentielle servant à donner des informations et oriente la lecture, la deuxième étant poétique a pour objet l'esthétique, pour capter l'attention du lecteur.

Vincent Jouve attribue au titre trois fonctions ; d'abord une fonction d'identification, il permet de nommer d'identifier l'œuvre, ensuite, une fonction descriptive ; le titre donne des informations sur le contenu de texte et enfin une fonction séductive visant à accrocher l'attention du lecteur.

Dans *Mes contes de Perrault*, Tahar Benjelloun entreprend une réécriture de dix contes de Charles Perrault inspirés des histoires de *Mille et une nuits* que sa tante Fadéla lui contait. Il orientalise les contes de Perrault en les réadaptant à la culture maghrébine.

Dans le cadre de notre étude sur les quatre contes Benjellounien : la belle au bois dormant, la petite à la burqa rouge, cendrillon et petit poucet, nous nous attèlerons à mener une analyse titrologique<sup>13</sup> des quatre contes objet de notre travail. Notre choix pour les quatre contes

## 2. Intitulé générique :

Dans son titre de l'ouvrage *Mes contes de Perrault*, Tahar Benjelloun revendique l'appropriation des contes de Charles Perrault, cela se traduit par le travail de substitution qu'il en fait. L'article défini « les » est remplacé par le possessif « mes », ainsi il apparaît clairement que le titre de Tahar Benjelloun est corrélé à celui de Perrault. Henri Mitterrand

---

<sup>11</sup> DUCHET Claude, « *Eléments de trilogie romanesque* » in *littérature* n°12, décembre 1973 –« Introduction Position et perspective » dans *sociocritique*, Paris, Nathan Université 1979, cité par Mrs BOUDJADJA Mohamed in thèse de doctorat en littérature : « *Poétique du politique dans l'œuvre de Yasmîna Khadra* », p 114, Université de Sétif, disponible sur : <http://www.univsetif.dz/images/stories/documentpdf/theses/2009/sciences/DSBOUDJADJAMohamedFRA09.pdf>

<sup>12</sup> HOEK Léo, « *la marque du titre* », la Haye, Mouton, 1981.

<sup>13</sup> HOEK, Léo, « *La marque du titre* » : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.68.

dit à ce propos : « *Le titre du roman requiert une véritable analyse de discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique* »<sup>14</sup>

- Le titre du roman « Mes contes de Perrault » exige une analyse de sa structure :
- « Mes » : Adjectif possessif qui évoque une possession, une appartenance.
- « contes » : Est un nom relié à la fois à l'adjectif possessif qui le précède et au nom qui le suivra (Perrault) et évoque un récit de fiction (dialogue entre les deux) révélant un récit d'autrefois.
- « De » : C'est une préposition, mot de liaison qui introduit un nom en le faisant dépendre d'un autre groupe de la phrase.
- « Perrault » : Nom propre à consonance occidentale qui désigne le premier propriétaire.

Tahar Ben Jelloun revendique l'appropriation par l'emploi du possessif « Mes ».

Claude Duchet dans son article « la fille abandonnée » et « la bête humaine » : dans « *Éléments de titrologie romanesque* », décompose le titre en trois fonctions: « référentielle », « conative » et « poétique », respectivement centrées sur l'objet, le destinataire et le message.

### **3. Analyse titrologique des quatre contes**

#### **3.1. La belle au bois dormant**

Tahar Benjelloun dans « la belle au bois dormant » reconduit textuellement le titre original, il fait référence à un protagoniste « la belle »-Jawhara- à un lieu : cela se passe dans la forêt et à un état « dormant ». Ce titre centré sur le lecteur, produit un effet d'intéressement sur celui-ci, ainsi le choix des mots : la « belle » et « bois » qui ont des valeurs appréciatives tissent une relation paradoxale avec le mot « dormant » qui évoque « la passivité ». Cela va sans doute déclencher une amorce chez le lecteur.

À la lecture de ce titre, il semble qu'un segment de la phrase a été volontairement omis et c'est au lecteur de deviner. Pour ce faire le lecteur se doit de lire le conte. Pour séduire davantage le lecteur, l'auteur recourt aux effets de l'allitération, ainsi le retour de sonorités « l » et « b », à l'intérieur de mots différents créent des échos suggestifs et produit des effets qui soulignent le sens global du texte. Ce titre hérité de Charles Perrault dénote l'intertexte du titre, à ce sujet Henri Mitterrand écrit : « *il existe à une époque déterminée, des modèles hérités, des contraintes de rhétorique ou de mode, des interdits de censure, ou au contraire des marges d'innovation* »<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> DUCHET Claude, cité par Henri Mitterrand « *Les titres des romans de Guy des Cars* » in Claude Duchet *,sociocritique*, Nathan,1979, p92.

<sup>15</sup> MITTERAND, Henri, in « *les titres de Guy des cars* », *sociocritique*, Nathan, 1979, p92.

### **3.2. La petite à la burqa rouge**

Le deuxième conte, intitulé « La petite à la burqa rouge » est riche en termes évocateurs, ce titre travestit le conte de Charles Perrault « le petit chaperon rouge ». L'adjectif « petite » substantivé, humain, animé, présente le protagoniste. Le mot « Burqa » emprunté à l'arabe est d'origine afghane évoque la religion, l'adjectif rouge symbolise le danger qui pèse sur les enfants, notamment les filles qui sont à ce jour un pas en arrière par rapport à celui des garçons. Ce titre, par sa valeur symbolique, dénote la prise de position de l'auteur par rapport au terrorisme. Il transgresse l'esprit du conte par l'argumentation implicite contenue dans l'énoncé. L'intitulé de ce conte a une valeur informative ; il fait référence à un code moral : l'obligation de porter le voile dans les pays du Maghreb. C'est ce titre parmi les quatre choisis qui révèle le travail d'orientalisation des contes de Perrault. La puissance de ce titre réside dans les mots « burqa » et « rouge », l'un symbolise une idéologie venue d'ailleurs, l'autre traduit les effets de cette idéologie.

### **3.3. Cendrillon**

Dans le troisième conte, Tahar Benjelloun reprend à son compte le titre de Perrault « Cendrillon ». C'est un substantif, animé, humain traduisant une réalité, il n'est pas introduit par un article défini ou indéfini ; cela laisse penser qu'il est globalisant : toutes les servantes chargées des travaux pénibles depuis le moyen âge jusqu'à aujourd'hui sont impliquées. Ce titre a non seulement une visée référentielle ; il renvoie à toute servante mais aussi poétique qui vont inciter à la lecture. Ce titre est donc une passerelle entre le texte et le lecteur.

### **3.4. Petit Poucet**

Dans « petit poucet » nous remarquons que Tahar Benjelloun effectue un changement partiel au niveau du titre, l'article défini « le » disparaît pour n'en garder que deux mots pleins : « petit » et « poucet » de longueur égale. Ce syntagme nominal est composé d'un adjectif épithète et d'un nom animé, humain. Dans cette construction, la place de l'adjectif valorise le nom. C'est une sorte de pléonasme : le nom « poucet » par définition désigne un jeune enfant de petite taille ; ceci devrait écarter la présence du qualifiant « petit ». L'intitulé de ce titre remplit une fonction informative, le texte s'articulera autour du petit poucet tel que dénommé dans le titre. De par sa construction, ce titre remplit également une fonction incitative qui fera naître l'envie de lire chez le lecteur. En effet, le pléonasme contenu, le jeu de sonorités : allitération en « p » stimulent l'acte de lire et confèrent au titre une harmonie musicale voire une dimension poétique qui chatouillera l'imagination et donnera

libre cours à l'interprétation : petit poucet deviendra grand. La formulation atypique de ce titre est donc en soi un apéritif<sup>16</sup> ; un gout pour lire.

Certains titres de notre corpus témoignent de ce que Genette appelle : « *L'allusion parodique, (qui), en s'attachant volontiers (.....) à des titres ou clichés caractéristiques et aisément reconnaissable* »<sup>17</sup>

Le petit chaperon rouge pour la petite à la burqa rouge : dans le conte de notre corpus « la petite à la burqa rouge », nous constatons que le détournement opéré dans le titre est issu d'un travail de substitution.

#### **4. Résumé des quatre contes**

##### **4.1. La belle au bois dormant**

Un roi et une reine tristes et malheureux qui n'avaient pas d'enfants, sollicitèrent l'aide des médecins, des sorciers mais en vain. Quelques temps plus tard, Hamza le vizir leur révéla le secret de la fertilité : le silence et la méditation. Ils s'exécutèrent. Un vendredi, la reine sentit quelque chose bouger dans son ventre, Wallada la fée, qui avait récité les poèmes de la fertilité partit et assura la reine de sa bénédiction.

C'est l'attente et l'espérance. Jawhara, la princesse tant espérée naquit. Le royaume est en fête, le roi remit des cadeaux à Wallada et aux six fées chatoyantes qui l'accompagnaient, chant et mélodie célèbrent l'événement. C'est alors qu'apparut la cruelle Kandisha à l'œil dévastateur. Jawhara devint rouge et se mit à pleurer, Kandisha jeta une malédiction qui pétrifia le roi, mauvais présage. Au moment où la mauvaise fée s'apprêtait à lancer une malédiction fatale sur Jawhara, une des jeunes fées se cacha pour conjurer le mauvais sort. Les autres fées prédirent une vie heureuse pour Jawhara. Le défi fut lancé à Kandisha. Celle-ci prononça la sentence: un objet tranchant entaillera la main droite de la princesse et périra. Les sept fées rassurèrent le roi de la survie de la princesse après un sommeil de cent ans et l'informèrent qu'un beau prince la réveillera. Chagriné, le roi interdit à tout le personnel du palais l'usage des objets tranchants.

Les années passèrent, Jawhara, adolescente, lors d'un jeu de cache-cache se retrancha dans le grenier où vivait Mandouba. Cette esclave noire tissait des tapis. Jawhara s'extasia à la vue du tapis que Mandouba achevait. Celle-ci lui proposa de le terminer. La princesse

---

<sup>16</sup>«Un apéritif » selon Barthes, insistant ainsi sur son rôle d'ouverture au texte, et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte en donnant sur lui plus ou moins d'information.

<sup>17</sup>GENETTE Gérard, « *Palimpsestes* », *La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p 54

consentit, mais le fuseau acéré lui coupa la main droite, elle s'évanouit. Ce fut la panique. On tenta en vain de la ranimer. C'était la vengeance de Kandisha. On l'installa alors dans la chambre bleue. Le nain Stitou informa la fée qui avait prédit son long sommeil. A son arrivée au palais, le roi l'accueillit. La fée souhaita longue vie à la famille royale.

Son altesse la remercia mais douta du miracle. D'un coup de baguette, la fée endormit tous les sujets du palais. La nuit qui durera cent ans tomba. Le roi et la reine se retirèrent dans une petite maison à la montagne où ils rendirent l'âme. Des toiles blanches et des lianes enveloppèrent le château. Il devint inaccessible. Cent ans plus tard, la toile blanche devient grise.

Les rumeurs les plus folles circulaient sur le château. Un jour Qaïss qui passait par là fut attiré par la chose, ses accompagnateurs l'avertirent des dangers de ce château maudit. Curieux, le prince Qaïss sait qu'il doit libérer la jeune fille qui le hèle dans son rêve. Son père le roi le convoqua et le rappela l'ordre. Mais devant sa détermination, le roi le fit accompagner de sa propre garde. Après plusieurs péripéties, il arriva à la chambre bleue. Un des serpents qui gardait la chambre lui demanda de libérer la princesse. Il s'exécuta mais en vain, Mich Mich l'aida.

Le prince vit Jawhara et la libéra, le couple quitta le château. Arrivé au palais de son père, la reine mère fit remarquer à son fils que Jawhara n'était pas de son rang. Qaïss protège Jawhara, la mère convoque la maléfique Ronda pour jeter un mauvais sort, c'est l'échec. Qaïss et Jawhara s'exilent pour le village des rêves réalisés. Jawhara eut deux enfants; un garçon noir et une fille blanche. Qaïss informa ses parents. Le couple rentra chez les parents. La mère reine haineuse orchestra une noyade. La famille est en pleurs.

Un soir, un vieux pêcheur se présenta au palais pour proposer au prince sa protection des deux bébés qu'il a récupérés. Heureuse, Jawhara remercia le pêcheur. Le roi père tomba malade. La mère reine fit appel à Elghoul pour lui apporter le foie de la princesse noire. Elghoul en l'absence de Qaïss s'introduisit dans la chambre de la négresse. La beauté de celle-ci le dissuada, il lui avoua son projet, il s'inclina devant sa bonté. Le lendemain il extirpa le cœur d'un cochon qu'il remit à la mère reine. Après quelques bouchées, la reine sentit des douleurs atroces.

Le lendemain, on diagnostiqua un empoisonnement, elle mourut finalement. Jawhara était triste. Un an plus tard, Qaïss hérita du trône, Jawhara garda sa jeunesse éternelle.

#### **4.2. La petite a la burqa rouge**

C'était l'époque de la secte des hypocrites qui avaient mis le pays à feu et à sang. Soukaina l'enfant chérie de sa mère n'avait absolument pas peur. Son père, décédé, lui avait prédit un destin exceptionnel. Un jour, sa mère la chargea de porter des provisions et des médicaments pour sa grand mère tombée malade.

Soukaina enveloppée dans une burqa rouge partit. Elle traversa la ville sans se faire remarquer. A l'orée de la forêt, un jeune barbu l'aborda et lui reprocha la couleur rouge. La petite paysanne se mit à pleurer. C'est alors que le jeune barbu lui proposa son aide pour la protéger. Elle l'informa de sa destination. Pour la rassurer, il fit valoir les préceptes du Saint coran et la tapota. Le sadique dévoilant ses intentions s'approcha d'elle, elle l'éloigna sur un ton ferme. La brute, devança Soukaina chez la grand mère. Il tua cette dernière et prit place dans son lit. A son arrivée, Soukaina pressentit le danger. Elle appela sa grand mère. La brute travestissant sa voix l'invita à entrer. Soukaina entra et s'adonna au jeu des questions réponses pour éloigner les soupçons du barbu. Lassé par l'attitude de la jeune paysanne, il se souleva de son lit et sauta sur elle, commença alors une terrible lutte.

Souple et légère, elle esquivait à chaque fois. Dans ses attaques, le sadique perdit son déguisement et apparut dans sa nudité. Soukaina s'en moquait à cœur joie. Elle multiplia les attaques verbales. Du haut de la poutre ou elle s'agrippa, l'obsédé ne pouvait l'atteindre. Dans sa dernière tentative, le jeune barbu tira une table et y déposa un tabouret pour monter. Hélas ! Dans sa chute son poignard le pénétra.

Tranquillement, Soukaina descendit et appela de l'aide. Ses voisins en rentrant restèrent incrédules. L'obsédé sexuel agonisait. La police mit aux arrêts la brute raccompagna Soukaina chez elle et présenta les condoléances à la mère.

#### **4.3. Cendrillon**

Un soir, une femme quitta son mari riche pour ne plus réapparaître, les autorités conclurent à la mort et délivrèrent un certificat de décès à la famille.

Leur fille Sakina âgée d'à peine cinq ans, proposa à son père de se remarier avec une voisine veuve et mère de Kenza et Warda. Le mariage eut lieu dans la discrétion, Fatma exigea qu'on traite Sakina de servante par rapport à ses filles.

Sakina, était convaincue que la justice triompherait. C'est bientôt le « moussem des fiançailles ». Fatma demanda à ses filles de dénicher un mari riche. Celles-ci capricieuses et vulgaires se préparèrent pour aller au bal, en taquinant Sakina. Après leur

départ, Sakina pensant à sa mère crut la voir mais c'était la fée Lalla Aicha qui lui demanda de lui trouver une citrouille et d'aller au bal. Elle finit par en trouver une chez le jardinier. Sakina fut transportée par six lézards que Lalla Aicha avait transformait en laquais. Arrivée au palais, le prince l'accueillit, elle lui proposa une danse ; ceci provoqua les pleurs chez Kenza et Warda. Pour l'éloigner du palais, le père lui proposa d'épouser son cousin veuf mais riche, elle refusa l'offre, elle préférait plutôt un prince. Deux semaines après, le prince réorganisa un bal. Lalla Aicha réapparut et exigea la présence de Sakina avant minuit pour préserver son pouvoir magique. Sakina respecta la condition et se présenta au palais. Le prince lui avoua son amour. A minuit, Sakina sortit précipitamment du palais, elle perdit une chaussure que le prince récupéra, il chargea la vieille sorcière d'identifier sa propriétaire. Elle lui proposa alors de convoquer toutes les jeunes filles de la ville pour s'en assurer. Le lendemain, toutes les filles qui se présentèrent essayèrent la chaussure mais en vain, seul le pied de Sakina se glissa idéalement. Charmé par la beauté de Sakina, le prince demanda sa main, elle combla ainsi le vide laissé chez le prince suite à la mort de son frère jumeau.

Le prince officialise en s'adressant à son père. Fatma et ses filles plongèrent dans les lamentations.

La princesse se rendit au palais accompagnée de son père. Le prince organisa une fête modeste à la demande de Sakina, celle-ci insista pour que ses sœurs Kenza et Warda vivent avec eux dans le palais. Plus tard, Sakina et le prince organisèrent un bal pour le baptême du nouveau né et permettre à ses sœurs d'aborder des princes pour se marier. Ce qui fut fait et l'on s'attela aux préparatifs des fiançailles. Le vieil homme qui lui rendit visite lui conseilla de faire de la modestie, de la bonté et de la lecture des Milles et une nuit sa ligne de conduite.

#### **4.4. Petit poucet**

Il était une fois une famille bucheron qui vivait dans le dénuement total. Ils avaient sept petits. Le dernier né avait les yeux bridés. Il était si petit que son père l'appela « petit poucet ». Sa naissance fut accueillie comme un drame. La sage femme leur apprit que c'était un don de Dieu, qu'ils devaient le protéger et qu'à son tour il les protégera. Au courant de la précarité de la famille, les voisins les aidaient discrètement.

Face aux moqueries de ses frères, il observait le silence sinon il esquissait un sourire. Ses yeux de « chinois » voilaient son intelligence.

En fait, il était conscient de la détresse des parents. Il voyait avec son cœur. A cette époque, la naissance d'un mongolien plongeait les familles dans la honte. Il fallait donc s'en débarrasser, ses parents étant pieux sollicitèrent un marabout qui l'enchaina à un arbre pour extirper le mal. Mais petit poucet était doué d'un sixième sens qui le mettait à l'abri de tout drame.

Un soir, éveillé, il surprit la discussion de ses parents. Elle portait sur l'idée de se débarrasser de leurs enfants : une solution germait déjà dans sa tête. L'idée de les abandonner dans la forêt les plongea dans la honte et les remords. Mais ils devaient se rendre à l'évidence, ils n'en pouvaient plus. Peut être une âme charitable se chargera de leur sort ou encore réussiront-ils à surmonter les aléas de la pauvreté. Ils se rendormirent mais un ange dans leurs rêves les menaça de périr dans des conditions atroces pour avoir abandonné les enfants.

Tôt le matin, Petit Poucet discrètement, partit dans la forêt pour faire échouer le plan des parents. Chemin faisant, il rencontra un vieillard qui lui donna un pain chaud. Petit Poucet le remercia et repartit. Le vieillard lui demanda sa destination et la raison. Petit Poucet le tint au courant. Son interlocuteur lui dit que ses parents étaient plutôt des monstres. Petit Poucet répliqua qu'on doit toujours respect aux parents et aux maitres d'écoles . Le vieillard lui remit des objets de mer qui le guideront en cas de besoin. Petit Poucet le remercia et prit le chemin de retour. Il mit un coquillage à son oreille et entendit une voix lointaine qui lui demandait d'être confiant et qui l'informait qu'il était un prince et qu'il sauvera ses frères . Petit Poucet reprit sa marche.

Arrivé à la maison, il se joignait aux parents et à ses frères qui se dirigeaient vers la forêt Il déposait tous les dix mètres un coquillage.

À l'orée de la forêt , le père demanda à ses fils de ramasser du bois pour le vendre et de ne pas se retourner.

À l'issue de ce labeur, les parents avaient disparu. Ils les cherchèrent vainement. Petit Poucet calmement sortit du pain, le coupa et en donna à ses frères . Ils mangèrent à leur faim car le pain que le vieillard avait remis à Petit Poucet a grossi. L'ainé, éprouva des remords et s'en excusa. Petit Poucet rassura ses frères et leur demanda de suivre les coquillages phosphorescents pour retourner à la maison. Tout heureux, ils rentrèrent à la maison. Pendant le retour, Petit Poucet appliqua un coquillage à l'oreille et entendit une voix parler d'écus. Il sut que ses parents ont été comblés d'argents et de provisions que cheikh Ahmed leur devait.

Au seuil de la maison le chinois et ses frères tendirent l'oreille pour écouter leurs parents, cela tournait à la dispute. La mère traitait le père d'égoïste, de porc pour avoir abandonné ses enfants. Furieux, le mari lança sur elle une buche qu'elle évita de justesse. Elle implora Dieu de lui pardonner et de lui rendre ses enfants. Les enfants vinrent au secours de leur mère. Le père incrédule fit savoir à sa femme que c'était plutôt l'œuvre de Satan. La mère prépara à manger à ses enfants, ils s'endormirent.

Le lendemain, point de nourriture, le père protesta énergiquement, la mère lui rappela ses devoirs de père. La mère décida de trouver un travail pour nourrir ses enfants et leur demanda de la suivre pour trouver de la nourriture.

Petit Poucet constatant l'absence de sa mère rebroussa chemin, une voisine lui donne un morceau de pain et l'informa du départ de la famille tôt le matin. Il gouta au pain et laissa le reste pour ses frères. Il se mit en route, il se servit des miettes de son pain pour marquer son chemin. Hélas ! À son retour les animaux avaient mangé les miettes.

La nuit tomba, Il était perdu, il avait très peur. À chaque fois qu'il fermait les yeux il voyait toutes sortes de visions extravagantes. Il finit par dormir, après il se réveilla et vit au loin une lumière et se dit qu'il allait être sauvé, il se mit en route pour s'enquérir, il ne distinguait rien. il pressentit le danger quant une voix féminine lui souhaita la bienvenue et l'informa de la présence de ses frères dans le logis de l'ogre merveilleux ; que celui-ci se nourrissait de la chair des enfants. Elle lui demanda son identité et sa provenance. Petit Poucet l'en informa et l'avertit de toute mauvaise intention, elle conclut à la présence de Satan.

L'ogre apparut sous une forme humaine qui dissimulait sa monstruosité, il ordonna à sa femme d'engraisser les petits. Les petits mangèrent, petit poucet profita de cet instant pour rassurer ses frères. L'ogre avait sept filles qu'il adorait au point qu'il les couvrait de bijoux. Elles dormaient chacune avec un diadème en or sur la tête.

Au milieu de la nuit, Petit Poucet les vola et les remplaça par les bonnets de ses frères en imaginant le drame qui s'abattra sur la famille de l'ogre.

Petit Poucet réveilla ses frères et s'éloignèrent de la maison. L'ogre égorgea sa progéniture. Il jura de se venger des gamins. Ces derniers, hors de danger se cachèrent sous un rocher. L'ogre s'assit sur ce rocher et répétait que sa vengeance sera terrible. Apeurés, les enfants tremblèrent.

L'ogre s'endormit d'un sommeil profond, Petit Poucet et ses frères parvinrent à extraire des pieds de l'ogre des bottes magiques. À cet instant, surgit un Djinn dont la mission est de les sortir de cette impasse, il offrit un tapis merveilleux à Petit Poucet, celui-ci demanda à ses frères de se cacher et s'installa sur le tapis qui le déposa devant la maison de l'ogre que son époux est otage des voleurs qu'elle devait lui confier tout l'or et l'argent cachés dans la tombe de ses parents contre la libération de son mari. Elle s'exécute. Petit Poucet s'envola et atterrit à l'endroit où ses frères l'attendaient.

Les sept enfants prirent place sur le tapis qui les mena droit à la maison des parents. Petit Poucet remit deux sacs plein d'argent et d'or à sa mère et lui demanda de ne rien donner au père paresseux.

La mère, au milieu de ses enfants, leur exprima son amour pour tous mais surtout sa préférence pour Petit Poucet qui, malgré son handicap et le regard malveillant des autres, avait fait preuve d'intelligence et de bonté salvatrice. Ses frères d'une seule voix souhaitèrent longue vie à ce grand homme. La mère émue essuya une larme. Le père s'attela au travail.

## **5. Procédés narratifs**

### **5.1. L'intrigue**

Le conte se résume à un récit entrecoupé de séquences narratives. Il consiste en une narration d'événements le plus souvent merveilleux et fortement marqués par la fiction. Jean Cauvin précise à ce propos : « *le conte apparait comme un récit organisé dans lequel, à une situation de départ répond une situation finale différente, après de nombreuses péripéties* »<sup>18</sup>. Nous retenons des propos de Cauvin que la nature chronologique d'un conte suppose qu'un événement commence, se développe et se termine.

Claude Bremond propose de prolonger les travaux engagés par le formaliste russe Vladimir Propp à partir de l'analyse d'un corpus de récits folkloristes. Bon nombre de chercheurs se sont intéressés sur la question de l'intrigue et de structuration du récit notamment Greimas, Larivaille, Adam, Propp.....etc. Bremond dans « *logique du récit, 1973* », porte son intérêt sur la structure du récit merveilleux, il se penche sur le problème de la similitude des contes, s'interroge sur le mystère de leur origine. Il souligne : « *la monotonie*

---

<sup>18</sup> CAUVIN Jean, « *comprendre les contes* », Paris, Edition Saint Paul, 1980, p8.

*des situations et des ressorts a pour corollaire la stéréotypie des personnages. Ceux-ci sont avant tout des fonctionnaires de l'intrigue »<sup>19</sup>*

Bremond regroupe les fonctions de Propp en un petit nombre de séquences narratives, caractérisées chacune par une unité d'action dont les structures peuvent se multiplier à l'infini en s'articulant autour de trois moments clés (jeu de meccano) : d'abord l'ouverture de l'action, ou situation initiale, présente les personnages et les motifs de l'action, ensuite le passage à l'acte montre le héros en pleine épreuve, enfin l'aboutissement de l'action ou situation finale qui se marque par la récompense pour le héros et le châtiement pour ses adversaires. La théorie greimacienne révèle dans l'intrigue du conte, la quête du sujet (héros), qui sert le point d'ancrage entre les différents actants de l'histoire (schéma actantiel). Il propose un schéma fonctionnel dans lequel il présente la transformation d'un état initial en un autre état final : situation initiale, événement modificateur, épreuve qualifiante, épreuve principale, épreuve glorifiante.

Pour mener notre analyse de structure narrative de l'intrigue des quatre contes de Tahar Benjelloun, nous avons opté pour la méthode de Claude Bremond mettant au point ce qu'il appelle « séquences narratives » caractérisées chacune par une unité d'action. Les structures de ces séquences s'articulent en trois moments primordiaux :

- Situation initiale.
- Force de transformation de la situation initiale (perturbation).
- Action.
- Force d'équilibre (résolution, réparation).
- Situation finale.

Il est clair donc que notre analyse s'articulera autour de trois parties constitutives de l'intrigue.

### **5.1.1. La belle au bois dormant**

- **Situation initiale**
  - Événement heureux, naissance de Jawhara
- **Déroulement des évènements**
- **Élément modificateur**
  - Apparition de la méchante fée (malédiction fatale)
- **actions**
  - Prédiction heureuse des fées.

---

<sup>19</sup> BREMOND Claude, « *Le meccano du conte* », Magazine littéraire, n° 150, juil. Aout, 1979, p 16

- Défi lancé par les sept fées à Kandisha : Jawhara survivra et épousera un prince.
- Seize ans plus tard Jawhara rencontre Mandouba dans un grenier.
- Elle se perça la main et tomba évanouie.
- Le roi interdit à tout le personnel l'usage d'outil tranchant.
- Seize ans plus tard Jawhara rencontre Mandouba dans un grenier.
- Elle se perça la main et tomba évanouie.
- Toutes les tentatives pour la réanimer échouèrent.
- Stitou le nain avertit la septième fée, celle-ci prépare le réveil.
- Le roi et la reine décédèrent.
- Le château fut enveloppé par une toile blanche et des lianes.
- Qaiss le fils du roi fut attiré par le palais.
- Les accompagnateurs avertirent Qaiss de la malédiction du château.
- Curieux, le prince sait qu'il doit libérer la jeune fille qui le hèle dans son rêve.
- Le père de Qaiss le rappelle à l'ordre.
- Ils se dirigent vers le château enveloppé.
- Il arriva à la chambre bleue.
- Il surmonte plusieurs épreuves.
- Il rentre au château, sa mère rejette Jawhara devenue noire, Qaiss la protège.
- Echec du mauvais sort de Ronda la sorcière.
- Qaiss et Jawhara s'exilent et elle eut deux enfants.
- Retour au palais, la mère reine abandonne les enfants pendant une promenade et un pêcheur les récupère et les remet au prince Qaiss.
- La reine mère appelle Elghoul pour lui ramener le foie de Jawhara.
- La bonté de Jawhara le dissuade.
- Il tue un cochon et extirpe son cœur.
- La mère reine le mange et tombe malade
- **Résolution, réparation et équilibre**
- La mère suffoque et meurt.
- **Situation finale**
- Le prince hérite du trône et Jawhara garde la jeunesse éternelle.

### 5.1.2. La petite a la burqa rouge

- **Situation initiale :**
- Le pays vivait paisiblement.

- **Déroulement des événements :**
- **Élément modificateur :**
  - Les obscurantistes plongent le pays dans le malheur.
- **Actions :**
  - Une mère charge sa fille Soukaina de porter des provisions à sa grand-mère malade ; celle-ci s'enfila dans une burqa et partit, elle traversa la ville quadrillée par les hypocrites.
  - Un jeune barbu l'aborde.
  - Une discussion s'entame, l'hypocrite propose son aide pour mettre en confiance la fille.
  - La bestialité le pousse à tapoter la fille et Soukaina réagit énergiquement.
  - L'hypocrite part chez la grand mère et tue celle-ci.
  - Soukaina arrive et pressentit le malheur.
  - Elle entre et la lutte s'engage.
- **Résolution, réparation et équilibre :**
  - L'hypocrite se blesse mortellement.
  - Les voisins et la police arrivent (arrestation des membres de la secte).
- **Situation finale :**
  - Soukaina reprend l'école : l'intelligence l'emporte sur l'obscurantisme.

### 5.1.3. Cendrillon

- **Situation initiale**
  - Mariage du père de Sakina
- **Déroulement des événements**
- **Éléments modificateurs**
  - La marâtre fit de Sakina une servante.
- **Actions**
  - Lalla Aicha demanda à Sakina d'aller au bal.
  - Elle rencontra un prince et lui proposa une danse.
  - Son père lui proposa d'épouser un cousin mais elle refusa.
  - Elle veut épouser un prince.
  - Le prince réorganisa un bal.
  - Lalla Aicha exigea la présence de Sakina avant minuit.
  - Sakina se présenta et le prince lui avoua son amour.

- Sakina sortit du palais et perdit une chaussure que le roi récupéra.
- Le prince convoqua toutes les jeunes filles.
- Seul le pied de Sakina glissa dans la chaussure.
- **Résolutions**
- Le prince demanda sa main.
- **Situation finale**
- Mariage de Sakina au prince et fiançailles de ses sœurs avec des princes.

#### 5.1.4. Petit poucet

- **Situation initiale**
- Une famille vit dans le dénuement total.
- **Déroulement des événements :**
- **Élément perturbateur :**
- Naissance de Petit Poucet, le septième enfant, mauvais présage, de la pauvreté à la détresse.
- **Actions :**
- Les parents décident de se débarrasser des enfants.
- Petit Poucet surprend la discussion et décide de faire échouer leur plan.
- Il part à la forêt et rencontre un vieillard qui lui remet des coquillages magiques.
- Retour à la maison.
- Les parents et les enfants se dirigent à la forêt, Petit Poucet dépose les objets repères.
- Petit poucet et ses frères retournent à la maison en suivant les coquillages.
- Cheikh Ahmed remet argent et provisions aux parents (dettes).
- La discussion entre les parents tourne à la dispute.
- Les enfants viennent en aide à la mère.
- La nourriture est épuisée et le père demande à ses enfants de le suivre à la forêt
- Petit Poucet marque son chemin par des miettes de pain, il ne retrouve pas le chemin
- De retour, une voix féminine lui vient en aide.
- Il retrouve ses frères dans le logis de l'ogre.
- Petit Poucet rassure ses frères, il vole les sept diadèmes des sept filles de l'ogre et les remplace par les bonnets de ses frères.

- L'ogre égorgea ses filles, il jura de se venger, petit poucet et ses frères sont hors danger et se cachent. L'ogre s'endormit.
- Petit Poucet et ses frères s'emparent des bottes magiques.
- Un Djinn bienfaisant offre un tapis magique à Petit Poucet qui l'emmène chez l'ogresse, il lui demande l'or et l'argent caché dans la tombe pour libérer son mari otage.
- **Résolution :**
  - Petit Poucet et ses frères rentrent à la maison et remettent l'or et l'argent à la mère.
  - Toute la famille souhaite longue vie à Petit Poucet.
- **Situation finale :**
  - La famille souhaite longue vie à Petit Poucet, elle est riche.

Cette analyse sémiotique donne une signification à la structure des contes, les séquences narratives constituant le nœud se nouent, Bremond précise à ce propos :

*la juxtaposition d'un certain nombre de séquences qui se superposent, se nouent, s'entrecroisent, s'anastomosent à la façon des fibres et des liens d'une tresse : par le procédé de l'enchâssement, ces motifs s'emboîtent les uns dans les autres et permettent de mettre en relief le pollen des conte qui flotte en « myriades de molécules dans l'air »<sup>20</sup>*

## 5.2. Les personnages

Les personnages des contes de notre corpus sont les constituants indispensables de la diégèse, ils jouent un rôle crucial dans l'organisation de l'histoire. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens. Pierre Claudes et Yves Reuter précisent pour cela : « *Ils ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique* »<sup>21</sup>

Tahar Benjelloun dans ses contes a choisi ses personnages selon leur fonction dans l'histoire et selon les actions qu'ils vont accomplir .

---

<sup>20</sup> BREMOND Claude, « *Logique du récit* », Paris, Seuil, 1973, 1973, p 29. Citation tirée du site : [https://books.google.dz/books?id=Y5mXvo54Z\\_kC&pg=PA28&lpg=PA28&dq](https://books.google.dz/books?id=Y5mXvo54Z_kC&pg=PA28&lpg=PA28&dq), consulté le : 16/03/2017

<sup>21</sup> CLAUDES Pierre et REUTEUR Yves, « *Le personnage* », Paris, PUF, 1998, p 53

Vladimir Propp, et de nombreux chercheurs se sont penchés sur la question et le concept de personnage et ont proposé différentes dénominations pour le désigner. Greimas choisit la notion « d'actant », Todorov la réduit à celle « d'agent », Claude Bremond propose la notion « d'agent et de patient ».

Vincent Jouve dans « effet-personnage », effectue une analyse du personnage et propose d'étudier l'effet que provoque celui-ci au travers du texte. Sa théorie s'applique sur tous les personnages des genres littéraires.

En s'inspirant de la théorie de Vincent Jouve, celle-ci suscite un intérêt particulier et est à notre sens la mieux appropriée pour aborder la notion du personnage dans les contes de notre corpus.

#### **5.2.1. Les personnages dans la belle au bois dormant :**

Le roi et la reine, la princesse Jawhara, les sept fées, Ronda la sorcière, Qaiss, stitou le nain, Elghoul, Mandouba, Mich-Mich, le roi et la reine (Qaiss), le pauvre pêcheur, Kandisha, wallada, le serpent en chef.

#### **5.2.2. Les personnages dans la petite à la burqa rouge :**

Soukaina, le barbu, la mère, la grand-mère, la prophétie du père, le courage, les voisins, le chef de la police.

#### **5.2.3. Les personnages dans Cendrillon :**

Sakina (Cendrillon), son père, la marâtre fatma, Kenza et Warda, le prince, Lalla Aicha (fée), le jardinier, la vieille sorcière, le vieil homme.

#### **5.2.4. Les personnages dans Petit Poucet :**

Petit poucet, la famille bucheron, le vieillard, les bottes magiques, l'ogre, le Djinn. Cheikh Ahmed.

Les personnages qui constituent les contes de notre corpus ont une quête, un but à atteindre, ils forment des adjuvants des opposants.....etc.

Nous remarquons dans notre corpus que Tahar Benjelloun pour donner un effet de vie à ses personnages s'est servi de la description et de la psychologie de ses personnages, traits physiques et moraux : « *la fée bénéfique Wallada, une fée aux yeux en amande et au visage si doux qui faisait chanter les oiseaux de la ville* »<sup>22</sup>.

L'auteur a même évoqué leur vie intérieure :

---

<sup>22</sup> BEN JELLOUN Tahar, La belle au bois dormant, « *Mes contes de Perrault* » points, 2014, P14.

*Sakina mais patiente, elle savait qu'un jour l'heure de la justice sonnerait, c'est ainsi qu'elle se soumettait aux ordres des trois femmes, puis s'isolait quand elle avait fini le ménage. Elle aimait alors s'asseoir tout près de la cheminée, les pieds posés sur les cendres éteintes*<sup>23</sup>.

Il a même fait référence à leurs sentiments, leurs pensées, leurs passions : « *Sakina, leur fille, venait d'avoir cinq ans, elle était triste et parlait peu. Quand elle réclamait sa mère, on lui disait qu'elle était montée au ciel* »<sup>24</sup>

Vincent Jouve explique cet effet, il souligne :

*la réception du personnage comme personne (qu'elle soit continue ou non, plus ou moins évidente selon les récits) est une donnée incontournable de la lecture romanesque. C'est le mouvement naturel du lecteur que de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle. L'effet de vie d'un personnage s'impose parfois avec tant de force que certains lecteurs en arrivent à inférer une existence autonome de l'être romanesque*<sup>25</sup>

Et il ajoute :

*la représentation mentale, comme la perception visuelle est de nature probabiliste, l'image du personnage que le lecteur construit à partir des stimuli textuels est, elle aussi, une synthèse issue des perceptions du monde extérieur. Le lecteur élabore la représentation en fonction de l'idée de probable telle qu'il l'a héritée de son expérience.*<sup>26</sup>

Donc chaque lecteur crée sa propre image du personnage en se référant au monde réel et aux expériences personnelles.

Les personnages des contes de notre corpus provoquent un effet sur le lecteur ils sont en adéquation avec le vécu de celui-ci, Jouve nous fait part de cette vérité comme nous l'avons déjà cité.

Nous constatons que, Tahar Benjelloun pour faire vivre ses personnages il leur a attribué des noms propres ; nous citons à titre d'exemple :

Soukaina, Jawhara, Mandouba, Kandisha (la fée maléfique .....etc). Ces procédures suscitent ce que Jouve appelle « l'illusion référentielle ».

---

<sup>23</sup> BEN JELLOUN Tahar, Cendrillon, op, cit, P123.

<sup>24</sup> Ibid., P121.

<sup>25</sup> JOUVE, Vincent, *l'effet- personnage dans le roman*, Paris, presse universitaire de France, 1992, p108

<sup>26</sup> Ibid. p.46

Le lecteur ne peut pas apprécier sa lecture que s'il se laisse prendre à cette illusion, il confirme ainsi : « *L'illusion de vie est une constante du genre romanesque. Ce "mensonge" est, sans doute, l'une des clés de cet ensemble littéraire à la définition plutôt imprécise.* »<sup>27</sup>

Ainsi le lecteur de ces contes s'investit et tisse une relation avec les différents personnages, cela est possible dans la mesure où l'auteur peut réussir à faire aimer n'importe quel personnage à ses lecteurs et finit par avoir de la sympathie.

### **5.3. L'effet personnage**

On peut repérer dans notre corpus trois codes significatifs selon Vincent Jouve :

#### **5.3.1. Code narratif**

Vincent Jouve souligne :

*Le code narratif est fonction de la place du lecteur dans l'intrigue. Sa force repose sur son caractère mécanique : je m'identifie à qui occupe dans le texte la même position que moi. Freud avait déjà remarqué que la sympathie était un effet et non une cause de l'identification. La même idée est formulée par Barthes dans Fragments d'un discours amoureux" [...] Globalement, on distinguera deux types d'identifications : l'identification au narrateur et l'identification au personnage [...] Le point de vue de l'émotion est un point obligé entre le point de vue du lecteur et celui des personnages*<sup>28</sup>

Le lecteur s'identifie spontanément à la figure qu'il occupe dans le récit, il y'a également une identification au sujet de la narration, cette narration va le conduire à travers différents événements. Ce code a pour objet de placer le lecteur au sein de l'intrigue. Dans le cas de notre corpus, nous avons un narrateur omniscient : « *le barbu bien entendu est plus fort et mieux armé, normalement il devrait la coincer et la violer avant de la tuer....(la petite à la burqa rouge p 55)*

#### **5.3.2 Code affectif**

Vincent Jouve constate :

---

<sup>27</sup> Ibid. p.109.

<sup>28</sup> Ibid. p.124

*Le code affectif provoque un sentiment de sympathie pour les personnages [...] Le propre du code affectif est de jouer sur certains mécanismes du psychisme humain. Une des lois psychologiques fondamentales est que notre sympathie à l'égard de quelqu'un est proportionnelle à la connaissance que nous avons de lui : plus nous en savons sur un être, plus nous nous sentons concernés par ce qui lui arrive.*<sup>29</sup>

Il se concentre sur le savoir du lecteur sur le héros, plus le lecteur en sait sur les personnages de ces contes, plus il se sent intéressé par ce qu'il leur arrive. Dans le cas de notre corpus, le lecteur se familiarise de plus en plus avec les personnages et s'identifie à certains (mentalité, aspirations...), cela permet de se rapprocher affectivement des protagonistes, il suffit pour ces contes de faire pénétrer le lecteur dans l'intériorité des personnages.

### **5.3.2. Code culturel**

*Et, à ce titre, c'est le moins efficace des trois codes- a cependant besoin de conditions particulières pour fonctionner [...] Quand une œuvre est culturellement proche de nous, nous avons en effet tendance à la recevoir comme autre chose qu'un pur objet esthétique. Nous réagissons à la littérature contemporaine aussi bien en tant que sujets qu'en tant que lecteurs (cela n'est pas vrai pour les romans de chevalerie ou les romans moraux du XII<sup>ème</sup> siècle.)*<sup>30</sup>

Dans le cadre de notre corpus, Tahar Benjelloun opère à ses contes un ancrage arabo-musulman où l'action des personnages est régie par un référentiel culturel commun à celui de l'auteur et du lecteur. Le lecteur, se retrouve ainsi de plein pied dans l'intrigue et s'identifie aux personnages.

## **5.4. Cadre spatio-temporel**

Dans tout récit, les notions d'espace et de temps prennent une place importante dans la stratégie narrative, ils permettent de savoir où se situe l'histoire et à quelle époque elle a eu lieu.

### **5.4.1. Le temps**

Le conte se situe dans un temps indéterminé et souvent le conteur commence le conte par une formule rituelle d'ouverture « il était une fois » qui éclaire la distance

---

<sup>29</sup> Ibid. p. 13

<sup>30</sup> Ibid. p. 146

qui sépare l'univers du conte de notre monde, la fiction du réel, cet univers donc est indéterminé. L'espace et le temps sont deux éléments très importants dans le conte « *les deux jouent dans le conte un rôle assez complexe et marqué par la dualité et l'ambiguïté* »<sup>31</sup>

Où se passe l'action ? Et Quand ? chaque lieu présente une signification et une fonction narrative dans le déroulement de l'intrigue (l'histoire).

Selon les chercheurs (Gervais, Noel, Gaudreault et Lemoyne), le conte est : « *un court récit, situé dans un temps et dans un lieu très éloignés et généralement non définis, dont les personnages au nombre limité sont très typés* »<sup>32</sup>

Les contes de notre corpus se déroulent dans un passé imprécis et indéfini, on remarque les formules : « il était une fois », « il ya longtemps » « un jour », « quelques temps plus tard », se situant dans l'intemporel.

Selon Christophe Carlier :

*les contes se déroulent dans un passé mais ce passé ne ressemble pas à celui de l'histoire : il est sans date et sans réalité, les premiers mots du conte renvoient au temps des origines, au monde perdu auquel nous n'avons plus accès " il était une fois "*<sup>33</sup>

Dans les contes : « la belle au bois dormant », « petit poucet », nous remarquons que le temps de l'histoire est indéterminé, ces contes sont constitués dans un temps loin de celui du réel, nous constatons les formules rituelles telle que : « il était une fois », « un jour », « quelques temps plus tard ».....etc.

La lecture des quatre contes : la belle au bois dormant, la petite à la burqa rouge, Cendrillon et Petit Poucet nous a permis de relever une formule commune et rituelle « il était une fois » constituant une entrée au monde contique et d'identifier le genre narratif. Cette formule d'introduction au conte suggère dès le départ la distance qui sépare l'univers du conte de notre monde , la fiction du réel. Cette distance constitue

---

<sup>31</sup> CARLIER, Christophe, « *La clef des contes* », ellipse, Paris, 1998, p.40

<sup>32</sup>Rose-Marie Duguay, 2004 ? Séquence didactique pour l'exploitation des contes et des comptines en développement langagier des enfants de quatre ans, In revue de l'université de Moncton, vol 35 , n°2, p43, citation tirée et disponible sur le site :

[http://www8.umoncton.ca/umcmgrpe/wpcontent/uploads/2012/02/erudit\\_revue\\_udem.pdf](http://www8.umoncton.ca/umcmgrpe/wpcontent/uploads/2012/02/erudit_revue_udem.pdf), consulté

le :20/03/2017

<sup>33</sup>CARLIER, Christophe, « *La clef des contes* », ellipses, Paris, 1998, p 41, citation disponible sur le site :

<http://www.ummt0.dz/IMG/pdf/These-4.pdf>, consulté le :20/03/2017

le merveilleux par rapport à la réalité. Adam souligne à ce propos : « *cette formule : « il était une fois »..... Introduit presque avec certitude un conte merveilleux* »<sup>34</sup>

Gérard Genette distingue deux temps du récit, il souligne « *le récit est une séquence deux fois temporelle : il ya le temps de la chose racontée et le temps du récit temps du signifié et temps du signifiant (.....) l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps* »<sup>35</sup>

Pour mettre en forme l'histoire que Tahar Benjelloun se propose de raconter , l'auteur opère des choix techniques et se fixe des règles de composition. Il définit entre autres : l'organisation temporelle du récit et le mode d'ouverture du récit. Pour comprendre l'organisation temporelle des contes de notre corpus , il convient de distinguer comme l'a montré Gérard Genette deux niveaux temporels : d'abord le temps de l'histoire ; l'époque à laquelle se déroulent les événements et l'ordre dans lequel ils ont eu lieu, ensuite le temps du récit qui convient à l'ordre et le rythme que Tahar Benjelloun a adopté pour raconter les événements.

Il convient de signaler que le temps du récit de notre corpus correspond à une narration ultérieure, celle-ci est fondée sur l'emploi des temps du passé tel que : le passé simple et l'imparfait.

Gérard Genette précise que : « *le texte narratif comme tout autre texte n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte, métonymiquement à sa propre lecture* »<sup>36</sup>.

Les formules présentes dans l'univers contique de Tahar Benjelloun ne font référence à aucun moment précis du passé mais au contraire placent les contes dans un monde qui s'écarte de la précision temporelle, d'où l'impossibilité de l'ancrer à une date précise. Le temps de ces contes représente une période imaginaire, un « autrefois » hors du temps, coupé de notre monde qui est le temps « du monde raconté ». Mais une question se pose : le temps du conte renvoie- il toujours à une époque imprécise et indéterminée ?

Notre analyse du conte « la petite à la burqa rouge » indique la présence d'un élément permettant de délimiter le temps ; le deuxième paragraphe s'ouvre par cet

---

<sup>34</sup>ADAM, Jean-Michel (2011). *Genres de récits : narrativité et généricité des textes* (Sciences du langage : carrefours et points de vue), Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia p 17. Disponible sur le site : <https://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=2410&format=print>, consulté le : 22/03/2017

<sup>35</sup>GENETTE, Gérard, Figure 3, Paris, Seuil, « *poétique* », 1972, p 77, Genette cite l'ouvrage de Christian Metz, essais sur la signification au cinéma, Klincksieck, Paris, p27

<sup>36</sup> Ibid. p.78

indice temporel : « c'était l'époque des barbus », cette expression opère un glissement de la réalité dans l'univers fictionnel.

#### 5.4.2. L'espace

L'espace présente un facteur principal de la poétique du conte. Dans le cas de notre corpus, l'espace dans lequel se déroulent les actions est inconnu, toutefois certains indices comme : la forêt, le palais, le village, dans ce pays d'Orient...etc. révèlent le milieu où se déroule l'intrigue. Henri Mitterrand explique la fonction de l'espace, il souligne :

*De même, si comme le personnage, la localisation de l'action romanesque est au service de l'illusion réaliste, elle est aussi contradictoirement, un moyen de déréaliser l'œuvre, en tirant son espace de représentation du côté des formes pures, abstraites (.....)l'espace romanesque devient un espace de jeu, ou d'enjeu, grâce auquel l'histoire contée peut s'analyser comme une série de coups et de manœuvres*<sup>37</sup>

Le rôle de l'espace est essentiellement de permettre à l'intrigue d'évoluer, il sert de décor à l'action, en effet le déplacement des personnages est tributaire de la présence de cet élément.

L'espace permet d'entrevoir un regard porté sur le monde, il est la jonction entre l'univers et le texte, le référent et sa représentation, le réel et l'imagination comme le précise Gaston Bachelard dans sa poétique de l'espace : « *l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et la réflexion du géomètre. Il est vécu, et il est vécu, non pas dans sa positivité mais avec toutes les partialités de l'imagination* »<sup>38</sup>

Nous retenons des propos de Gaston Bachelard qu'il peut donc être lié à l'imagination, et c'est le cas de notre corpus ; dans le cas de notre conte « la belle au bois dormant », nous remarquons qu'au début du conte le lieu est totalement indéfini car il n'y a aucun signe d'encadrement spatial, cependant l'auteur a usé des lieux de son imagination, on constate la présence de quelques mots signifiants (palais,

---

<sup>37</sup> MITTERAND Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, PUF « écriture », 1994, p7

<sup>38</sup> BACHELARD, Gaston, « *La poétique de l'espace* », Paris, PUF, 1957, p17

appartement, pavillon, le village, la maison, la mosquée, qui vient d'un pays lointain appelé Maroc, dans ce pays d'Orient (Cendrillon).....), pour faire avancer son récit.

Selon Henri Mitterrand, l'espace fait émerger le récit, détermine les relations entre les personnages et agit sur leur actions, et il contient une double dimension : la première étant topographique, la deuxième fonctionnelle. Dans « discours du récit », il met en avant le rôle important de l'espace romanesque ; il le définit : « *le champs de déploiement des actants et de leur actes, comme circonstant à valeur déterminative de l'action romanesque* »<sup>39</sup>

En supposant comme Mitterrand que les indications de lieu relevées dans notre corpus participent à l'action et ne servent pas seulement de décor, ces lieux déterminent l'action des personnages et permettent une progression pour l'intrigue, ils sont perçus selon Mitterrand comme étant « actants ».

L'espace est donc « actantialisé », influence le récit, et est un élément actif permettant un itinéraire dans l'aventure.

En somme, nous pouvons affirmer que ces lieux dans lesquels évoluent les personnages des contes de notre corpus sont une matière incontournable qui suggère au lecteur « l'effet de réel », à ce sujet Henri Mitterrand souligne : « *c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »<sup>40</sup>.

## 6. Le schéma actantiel

Vladimir Propp, folkloriste russe est l'initiateur de l'analyse structurale du conte, dont les recherches ont fortement influencé celles se rapportant à la narratologie contemporaine. Pour lui : « *avant d'élucider la question de l'origine du conte, il est évident qu'il faut savoir ce qu'est un conte* »<sup>41</sup>

Propp a analysé un corpus d'une centaine de contes merveilleux de la tradition russe recueillis par Afanassier. Son approche a été critiquée pour avoir négligé la forme au profit du contenu. Greimas inspiré de ces théories propose un modèle actantiel<sup>42</sup> pour compléter le schéma narratif de Propp. Ce schéma est un dispositif permettant d'analyser toute action.

---

<sup>39</sup> MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaire de France, Coll., « écriture », 1986, p190

<sup>40</sup> MITTERAND, Henri, « Le lieu et le sens » : l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac », Communication n° 27, 1977, repris dans « Le discours sur le roman », Paris, PUF, Coll. « écriture », 1986, p 194

<sup>41</sup> PROPP, Vladimir, « *Morphologie du conte* », Paris, Seuil, 1970, p74

<sup>42</sup> GREIMAS dans *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

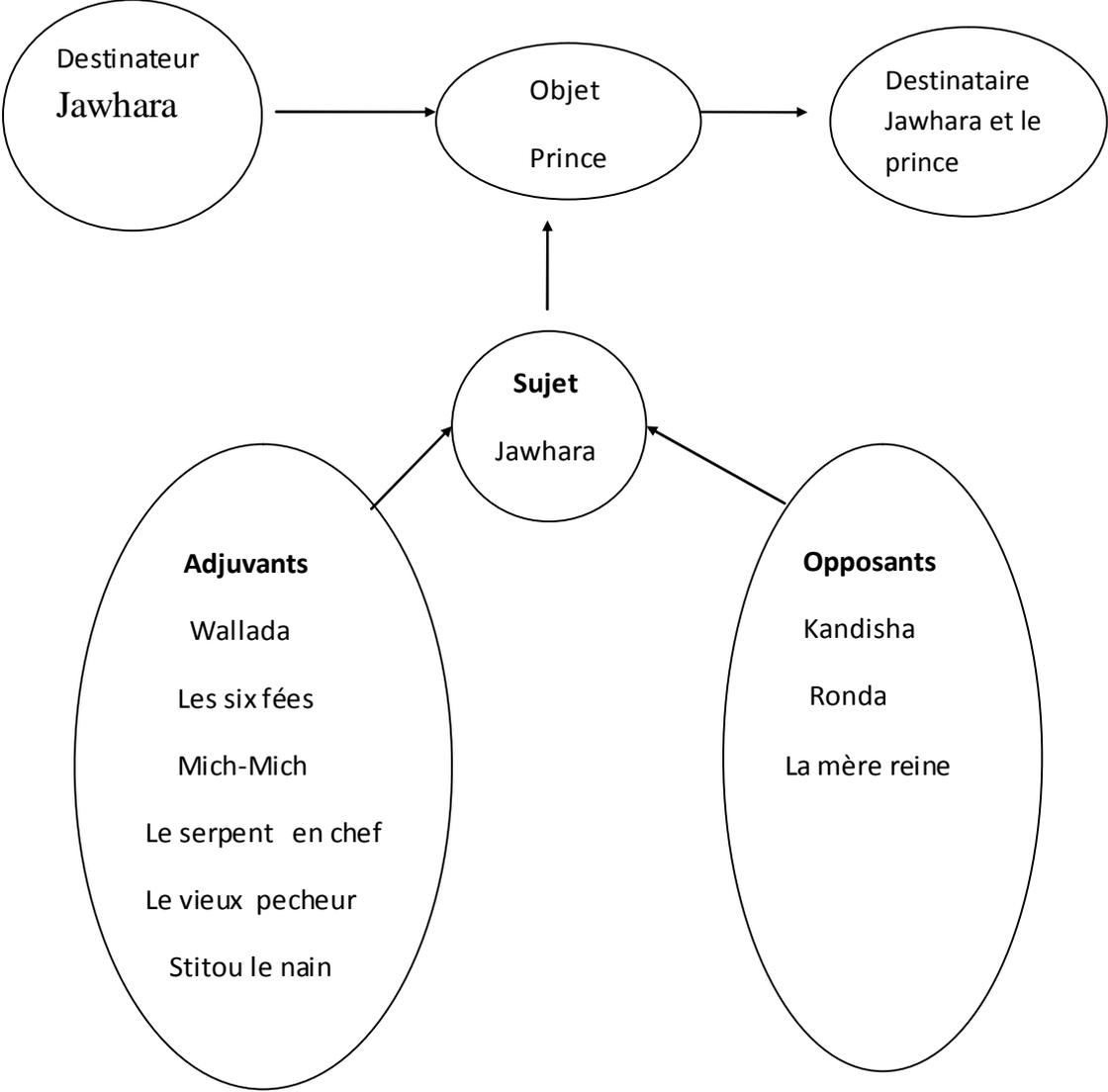
Dans ce modèle, une action se laisse analyser en six composantes nommées « actants ».

L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire, ce modèle de Greimas permet de découper une action en six facettes ou actants : destinataire, destinataire, sujet, objet, adjuvant, opposant.

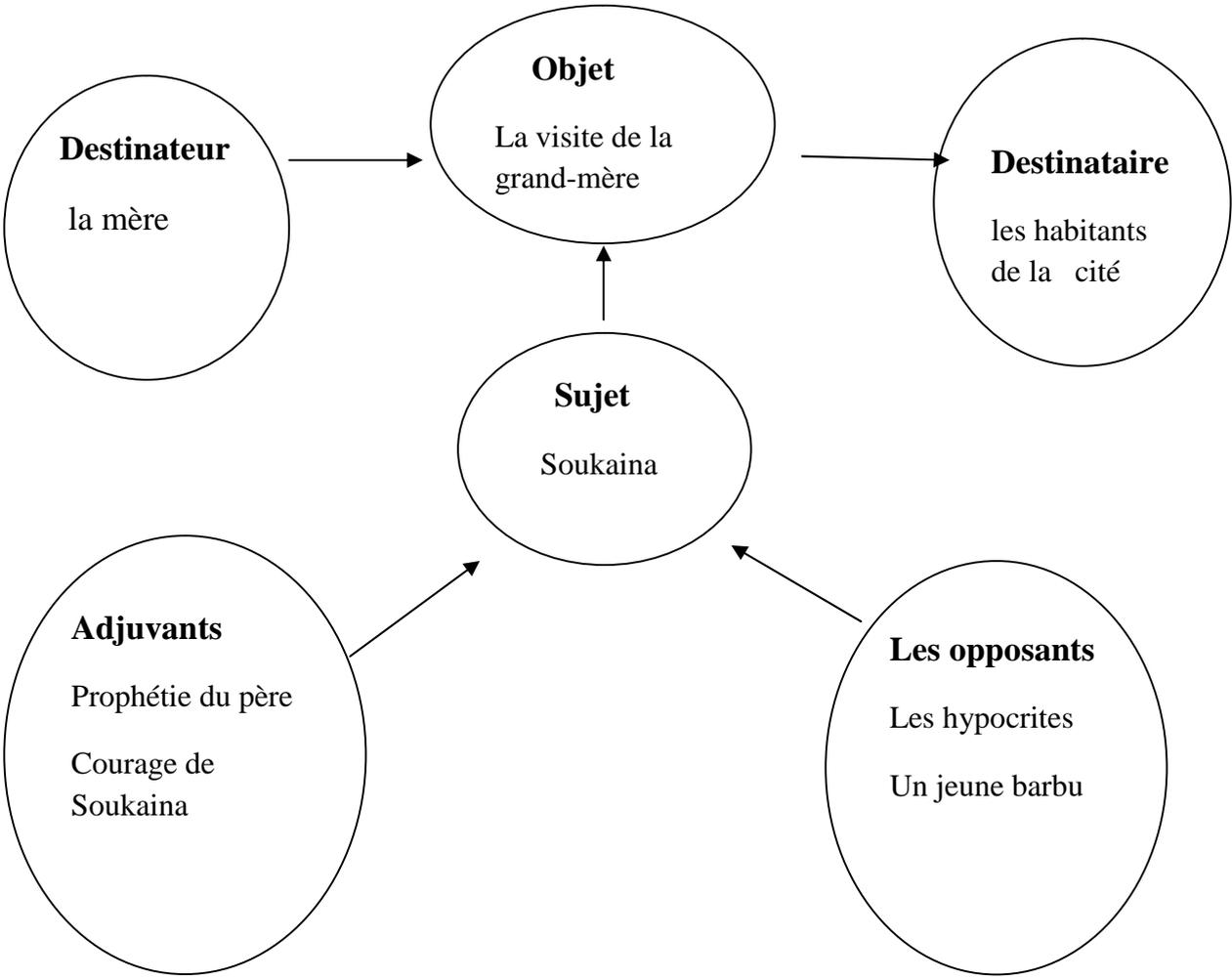
Dans les textes narratifs y compris les contes ce schéma dégage les rapports de force qui s'établissent entre les personnages et donc fait avancer le récit.

- Le sujet : le rôle du sujet dans un récit, il accomplit l'action.
- L'objet : est ce que le sujet s'efforce de réaliser, d'atteindre ou d'obtenir.
- Le destinataire : désigne au sujet le but à atteindre et le pousse à agir.
- Le destinataire : Est l'ultime bénéficiaire des gestes posés par le sujet.
- L'opposant : L'opposant fait obstacle aux visées du sujet.
- l'adjuvant : vient en aide au sujet dans la réalisation de son entreprise.

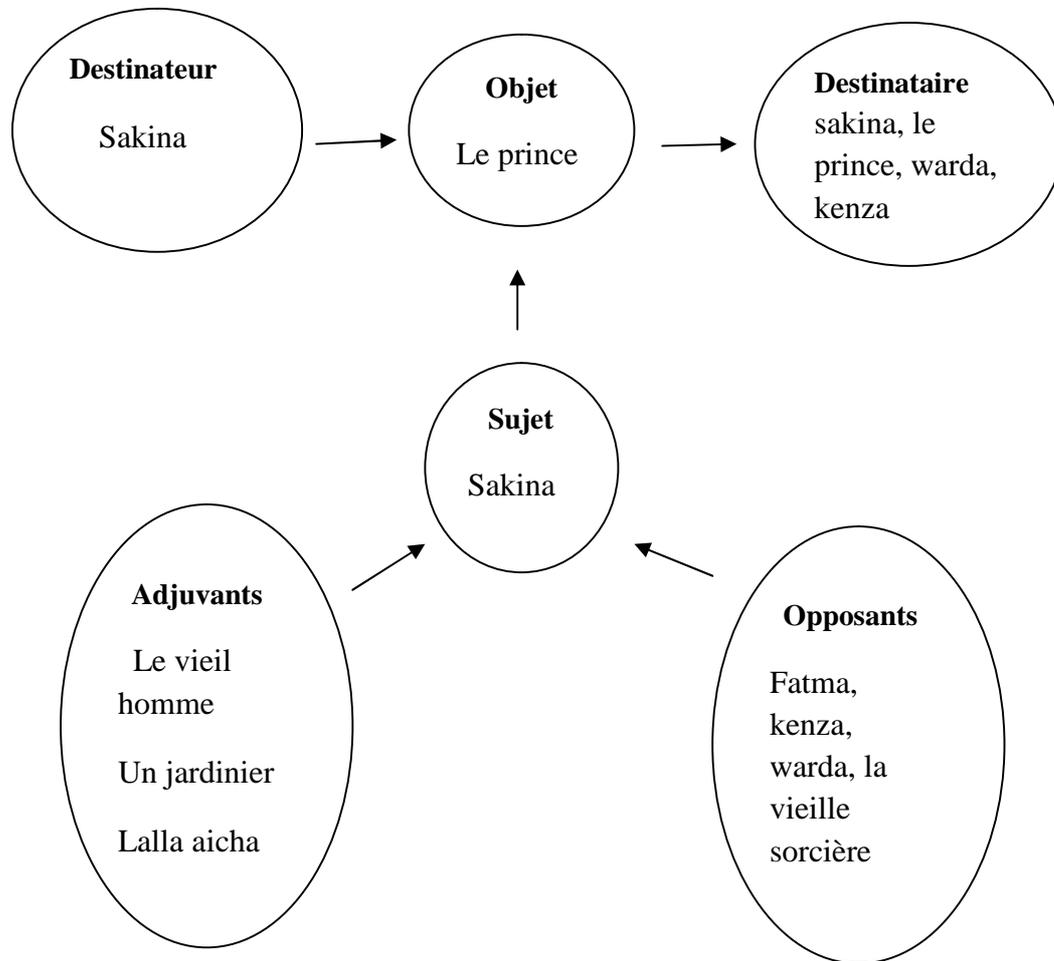
6.1.Schéma actantiel de la belle au bois dormant



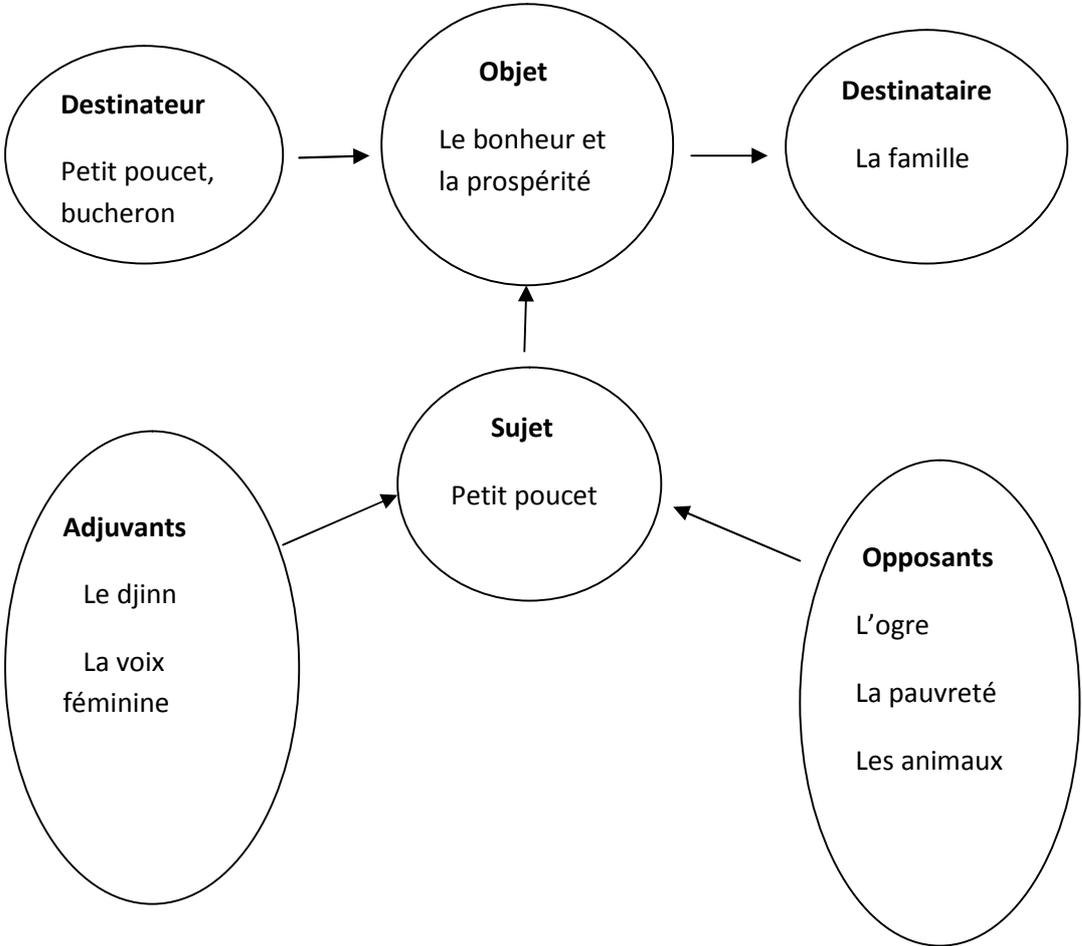
6.2. Schéma actantiel de la petite à la burqa rouge :



### 6.3. Schéma actantiel de Cendrillon :



**6.4. Schéma actantiel du Petit Poucet :**



## **Conclusion**

Au terme de ce chapitre portant sur l'analyse structurale, il nous a été possible de vérifier que les titres des contes réécrits par Ben Jelloun sont un écho à ceux de Charles Perrault et remplissent parfaitement les fonctions dont a parlé Hoek, quant à l'intrigue, l'action se noue et les personnages manœuvrent pour faire triompher des intérêts opposés.

En somme, les séquences narratives de Ben Jelloun sont en parfaite adéquation avec celles énoncées par Claude Bremond.

La présentation des personnages est riche de signification, elle révèle à la fois le caractère et statut de chacun, elle suggère également les rapports d'admiration, de crainte, de sympathie que le lecteur entretient avec les actants. Notre analyse, nous a permis de mettre en évidence l'effet personnage tel qu'étudié par Vincent Jouve. S'agissant du cadre spatio-temporel, et en application de la théorie de Gaston Bachelard et d'Henri Mitterrand nous sommes parvenus à démontrer que l'ancrage des événements est plongé dans un cadre imaginaire avec toutefois des indices de vraisemblance. Pour raconter, Tahar Ben Jelloun recourt à la technique la plus traditionnelle et la plus fréquente fondée sur l'emploi des temps du passé, c'est ce qu'indique Gérard Genette. Enfin, à l'issue de cette analyse, nous avons dégagé le schéma actantiel de Greimas à chaque conte pour déterminer les rôles et les enjeux des personnages.

**DEUXIÈME CHAPITRE :**  
**DE L'ANALYSE INTERTEXTUELLE**

La littérature a de tout temps négligé le conte, en raison de son origine populaire, toutefois, ces dernières années, ce genre narratif a connu une percée remarquable dans les milieux littéraires. Cette nouvelle attention portée pour ce genre depuis le succès de Perrault fait preuve de la capacité du conte à s'adapter à toutes les époques et donc produire de nouvelles écritures et réflexions. Nous avons constaté à travers nos recherches qu'aujourd'hui la littérature de jeunesse offre aux lecteurs de nouveaux visages pour les personnages de contes, ainsi un personnage comme le petit chaperon rouge de Charles Perrault est représenté par Tahar Ben Jelloun dans notre corpus sous les traits d'une petite paysanne à la burqa rouge nommée Soukaina. Cette réécriture et multiplicité de textes transposés confère aux contes une innovation et une modernisation. Cette transmission dans la littérature de jeunesse se fait par le biais de l'intertextualité.

L'analyse intertextuelle et la réécriture des contes de Perrault par Tahar Ben Jelloun que nous nous proposons d'étudier et d'analyser dans notre mémoire traduit un tournant dans l'évolution de ce genre car ce phénomène est relativement récent dans la littérature de jeunesse. Ces récits sont réécrits, parodiés, réappropriés, des figures de palimpsestes donc déterminées : *« un tel texte ne « s'inspire » pas d'autres textes, n'a pas de « sources » : il les relit, les réécrit, les distribue dans son espace ; il en découvre les jonctions, les sous-bassements à la fois formels et idéologiques qu'il fait service à sa propre séance »*<sup>43</sup>

Le phénomène d'intertextualité pourrait être donc fortement marqué dans notre corpus. Tahar Ben Jelloun orientalise les contes de Charles Perrault et se les réapproprie.

Nous essayons d'analyser et d'étudier les différentes relations et formes d'intertextualité comme résultat de ce travail de réécriture contique, nous nous intéresserons aux relations de dérivation des contes et de coprésence.

## 1. L'intertextualité

Vu la diversité et la complexité du texte littéraire, notamment le conte, celui-ci a fait l'objet d'analyse et d'études de nombreuses approches. Parmi lesquelles nous citons l'intertextualité. Rappelons que ce concept désigne la relation qui unit un texte littéraire à d'autres textes préexistants auxquels il s'oppose ou fait écho. Julia Kristeva et Roland Barthes

---

<sup>43</sup> SOLLERS Philippe, « niveaux sémantiques d'un texte moderne », *Théorie d'ensemble*, 1968, Seuil, coll. « Tel quel », p. 323.

ont montré que le texte est par définition un intertexte, celui-ci est un ensemble d'écrits auxquels le texte est relié. C'est la première citée qui introduit ce terme à partir des travaux de Michael Bakhtine sur le dialogisme. Kristeva en fait usage pour la toute première fois dans *Sémiotiké*, elle propose la définition suivante :

*(...) le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte, à la place de la notion d'intersubjectivité, s'installe celle d'intertextualité et le langage poétique se lit au moins comme double.*<sup>44</sup>

Ainsi donc le texte est toujours en relation et au croisement d'autres textes. De son côté Barthes affirme que : « *tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante, pour dire que « tout texte est un tissu nouveau de citations révolues »*<sup>45</sup>, donc tout texte se construit en rapport avec d'autres, il est lié et mis en relation entre des textes antérieurs et des récits nouveaux. La notion d'intertextualité est selon Larousse :

*Un ensemble des relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire entretient avec un autre, ou avec d'autres, tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche,.....etc.) qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension par les rapprochements qu'opère le lecteur*<sup>46</sup>

Riffaterre à travers de nombreux articles consacrés à la théorie de l'intertextualité, il définit l'intertexte comme « *un ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux(...) que l'on retrouve dans sa mémoire, à la lecture d'un passage donné* »<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> KRISTEVA Julia, *Sémiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, Coll. Point, 1969, pp. 84. 85. Cité par BELHOCINE Mounya dans son mémoire de magistère « *étude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai* », Université de Bejaïa, Juillet, 2007, p.p. 15.16

<sup>45</sup> BARTHES Roland, dans un article de synthèse (« *texte « Théorie du »* »), Encyclopédia Universalis, 1973. Citation tirée du site : <http://www.fabula.org/revue/er/173.php>. Consulté le: 01/04/2017

<sup>46</sup> Le petit Larousse illustré. Paris. Larousse. 1995. p. 560

<sup>47</sup> RIFFATERRE Michael, « *l'intertexte inconnu* », littérature, 41, 1981, p.4

Il distingue ainsi entre une intertextualité aléatoire liée à l'identification de l'intertexte par le lecteur et une intertextualité obligatoire, pour cette dernière : « *le lecteur ne peut pas (la) percevoir puisque l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne les déchiffrements du message dans ce qu'il a de littéraire* »<sup>48</sup>

C'est Gérard Genette, qui, dans son ouvrage paru en 1982 *Palimpsestes*, s'attache avec exhaustivité à étudier tous les faits d'intertextualité qu'il a rebaptisé du nom plus large de transtextualité. Le préfixe « trans » signifie bien le déplacement d'un texte vers l'autre. Il propose cinq types de relations transtextuelles ; l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité.

De ce fait Genette définit l'intertextualité comme : « *la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) présence effective d'un texte dans un autre* »<sup>49</sup>

L'intertextualité est donc cette pratique qui réunit tout type de relations entre deux ou plusieurs objets issus d'activité de communication. En se basant sur les travaux de Gérard Genette, on peut distinguer d'une manière générale deux types de relations : le premier type est fondé sur les relations de coprésence entre deux ou plusieurs textes tel que : la citation, l'allusion, le plagiat et la référence. Et le deuxième type est fondé sur les relations de dérivation qu'il appelle hypertextuelle unissant un texte à un autre tel que la parodie, le pastiche.

Le conte comme création littéraire demeure un fond intarissable de transposition et de transmission, en d'autres termes, les œuvres anciennes liées à ce genre narratif ont fait l'objet de réécriture de réactualisation par le biais de la réappropriation, cela est observable à travers des indications explicites ou latentes faisant référence à un "Texte antérieur"

Dans le cadre de notre travail, nous mettrons l'accent sur ces indications pour les identifier et les classer afin de dégager ce croisement d'imaginaires contenu dans les contes de Tahar Ben Jelloun. Pour analyser et classer ces éléments, qui traduisent cette relation textuelle, nous appliquerons la théorie de Gérard Genette contenue dans *Palimpsestes* et quelques autres théoriciens.

---

<sup>48</sup> RIFFATERRE Michael, « *la trace de l'intertexte* » in, *la pensée*, Octobre, 1980, p.3

<sup>49</sup> GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.08

Notre objectif est de dégager les différents types d'intertextualité présents dans notre corpus vu le nombre important et varié d'approches centrées sur cette notion, nous allons nous référer aux travaux de Gérard Genette, tout en se basant sur deux formes de relations intertextuelles, l'une hypertextuelle basée sur les relations de dérivation regroupant la parodie, le pastiche, la transposition, l'autre basée sur les relations de coprésence rassemblant la citation, l'allusion et la référence.

## **2. Les formes d'intertextualité dans *Mes contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun**

Dans notre analyse du corpus « *Mes contes de Perrault* » de Tahar Ben Jelloun, nous commencerons d'abord par ce titre qui est un élément significatif. Accordé par Ben Jelloun à ses contes, celui-ci est motivant à la lecture. Cet emploi allusif renvoie directement le lecteur aux contes de Perrault. De ce fait, cette lecture du titre révèle un lien explicite avec les contes du premier propriétaire. Cela nous amène à affirmer dès le départ que l'auteur tisse avec les contes perraultiens des rapports intertextuels. Ce titre est donc polyphonique ; il annonce deux voix : celle de Perrault et celle de Tahar Ben Jelloun. Cette appropriation est revendiquée par l'emploi du possessif « Mes », ainsi donc la voix de Ben Jelloun domine celle de Perrault.

## **3. Analyse intertextuelle et hypertextuelle des quatre contes de Ben Jelloun**

### **3.1. La belle au bois dormant**

Le titre du conte « la belle au bois dormant » fait référence et allusion directe à celui de Charles Perrault. Par définition, l'allusion est : « *un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable* »<sup>50</sup>

Le conte est : « *une pratique d'écriture qui opère dans un champ lui-même problématique, (et que) toute la difficulté de la définition du conte merveilleux tient à un seul point : le jeu complexe d'un système d'intertextualité compliqué* »<sup>51</sup>

Dans le cas de notre corpus, il convient de signaler que : « *la classification genettienne, qui par sa clarté (...) rend compte de toutes les formes hypertextuelles* »<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Ibid. p.8

<sup>51</sup> RAYMONDE Robert, « *La parodie du conte merveilleux au XVIIe siècle* » in *Dire la Parodie*, Colloque de Cerisy, éd. par Clive Thomson et Alain Pagès, New-York, Peter Lang, « American University Studies. Series II, Romance, languages and literature », 1989, p.183

<sup>52</sup> BOUILLAGUET Annick, *L'écriture imitative, Pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan, « Littérature », 1996, p.15

Gérard Genette explique cette relation hypertextuelle qu'un hypertexte (texte B) entretient avec un hypotexte (texte A) : « *tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (...) ou par transformation indirecte* »<sup>53</sup>

À cet effet, il convient d'identifier si le conte « la belle au bois dormant » relève d'une transformation ou d'une imitation. La lecture plus qu'attentive de nos contes nous dévoile que la relation intertextuelle unissant les contes de Perrault et ceux de Ben Jelloun relève beaucoup plus de la transformation et non de l'imitation.

Gérard Genette nous fait part de cette vérité, il affirme à ce sujet : « *la parodie dont la fonction, est de détourner la lettre d'un texte (...), le pastiche, dont la fonction est d'imiter la lettre* »<sup>54</sup>

Il s'agit à présent d'analyser et de cerner les divers procédés de transformation contenus dans l'hypertexte « la belle au bois dormant ». Pour ce faire, on fait recourt aux règles théorisées par Gérard Genette dans *Palimpsestes*. Nous remarquons que dans ce conte, l'auteur a gardé le même titre que Perrault, toutefois, il a opéré des modifications qui le conduisent à une expansion. La belle au bois dormant de Perrault s'étale sur 9 pages tandis que celui de Ben Jelloun n'en fait pas moins de 44.

Nous nous baserons sur un procédé hypertextuel qui concerne le plus ce conte à savoir « la transposition » que Genette estime être : « *sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles* »<sup>55</sup>

Il s'agit sans aucun doute d'un travail de réécriture, le titre du conte suffit à créer un lien hypertextuel. De même la transformation du conte de Perrault est une transposition thématique par excellence, cette transposition diégétique modifie donc, l'époque de l'hypotexte, Tahar Ben Jelloun situe le conte dans une époque contemporaine qui nous concerne aujourd'hui.

Nous nous poserons la question de savoir par quels moyens l'auteur est parvenu à transformer, à transposer ce conte. L'hypertexte emprunte des voix dialogiques à l'hypotexte. Cette transformation consiste à introduire des histoires dans la diégèse : ceci est observable dans notre conte :

---

<sup>53</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, op, cit, p.16

<sup>54</sup> Ibid. p.102

<sup>55</sup> Ibid. p.291

Hypotexte de Perrault	Hypertexte de Benjelloun
<p>-Il était une fois un roi et une reine qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants.</p> <p>-Ils allèrent à toutes les eaux du monde, vœux, pèlerinage.</p> <p>-Enfin la reine devint grosse et accoucha d'une fille.</p>	<p>-Il était une fois un roi et une reine tristes et malheureux, ils n'arrivaient pas à avoir d'enfants.</p> <p><b>-Ajouts et introduction d'autres actions et variantes :</b></p> <p>1-Quelques temps plus tard, face à un nouvel échec, le fameux Hamza, Vizir très âgé.....leur révéla que le secret de la fertilité était dans le silence....le temps passait mais rien ne venait.</p> <p>2-Ils se remirent à consulter des médecins d'Orient et d'Occident...des voyants, des bergers gardiens des marabouts.....ils mangèrent des œufs de serpents.</p>

3-Un jour, c'était un vendredi,  
....Wallada avait passé ses mains sur le  
ventre de la reine et avait récité les  
milles et un vers du poème de la  
fertilité écrit par un anonyme au siècle  
de la grandeur de l'empire.

4-Alors que les sept fées reprenaient  
leur place autour de la table, apparut  
Kandisha la méchante fée, la plus  
laide...., Kandisha n'avait pas d'âge.  
Elle était dans toutes les  
mémoires.

5- Ce jour-là dès qu'elle s'approcha du  
palais, Jawhara se mit à pleurer à  
chaudes larmes.

6-Tandis qu'elle parlait, le roi était  
pétrifié.

C'est alors qu'il perdit la loupe  
suspendue autour de son cou....c'est un  
mauvais présage

Comme nous le constatons dans le tableau, Tahar Ben Jelloun effectue la transformation de l'hypotexte de Perrault par un changement qui consiste à introduire plus d'actions, des valeurs et des motifs à la diégèse qui diffèrent de ceux qu'on trouve chez Perrault.

Il est à noter que cette transposition diégétique contenue dans notre conte modifie donc, l'époque de l'hypotexte.

Laurent Jenny précise que : « *M. Arrivé, voit dans le travail intertextuel des transformations (...) les transformations intertextuelles comportent toujours une modification de contenu* »<sup>56</sup>. Ainsi Tahar Ben Jelloun s'attache à une modification du contenu de ce conte en y mêlant des ingrédients de sa propre culture.

Gérard Genette distingue à ce propos entre le cadre spatio-temporel et l'action, pour lui : « *la transposition consiste justement (entre autres) à le dissocier en transportant par exemple la même action (ou presque) dans un autre univers* »<sup>57</sup>

Tahar Ben Jelloun s'appuie sur quelques épisodes contenus dans l'hypotexte pour raconter, les personnages exercent des actions plus ou moins similaires. Nous pouvons affirmer donc que la transformation contenue dans « la belle au bois dormant » de Tahar Ben Jelloun est une transposition hétérodiégétique qui ne respecte que l'essentiel du cadre diégétique de l'hypotexte de Charles Perrault. Genette confirme notre propos, il souligne : « *la transposition hétérodiégétique, insistant sur l'analogie thématique entre son action et celle de son hypotexte* »<sup>58</sup>

Nous constatons à travers notre analyse du corpus que les grandes étapes du conte de Perrault sont méticuleusement respectées, cependant comme nous l'avons déjà vu précédemment, la transposition de notre conte est mise en valeur par des ajouts et des variantes, nous citons à titre d'exemple : le désir d'enfant et la venue de la grossesse occupent quatre lignes dans l'hypotexte (Perrault) tandis que chez Tahar Ben Jelloun tiennent quatre pages.

---

<sup>56</sup> JENNY Laurent, le travail intertextuel, la stratégie de la forme, *revue de théorie et d'analyse littéraires*, Poétique, seuil, p. 271

<sup>57</sup> GENETTE Gérard, op, cit, p.419

<sup>58</sup> Ibid. p.440

Cet hypertexte est garni de nombreux détails orientalisants ; les personnages sont nommés, nous trouvons le prince Qaïss, la princesse Jawhara, la méchante fée Kandisha, la vieille Mandouba, la fée bénéfique Wallada, El ghoul. Outre les variantes déjà citées, la couleur de peau de la princesse est un élément important ; après un long sommeil, celle-ci est devenue très sombre, ce qui provoque le rejet de la reine mère en l'assimilant à un esclave. Nous remarquons que cette apparence se rencontre assez souvent dans le Sud du Maghreb. Nous avons constaté à travers notre analyse que l'auteur reprend un schéma d'action et de rapport entre les personnages.

L'auteur dans une interview soutient : *« je pense que c'est mon livre le plus autobiographique. J'aime raconter des histoires et emmener le lecteur avec moi. J'ai mis dans ce livre les valeurs qui me sont les plus chères : la dignité humaine, la justice, le rejet de l'imposture »*<sup>59</sup>

Nous constatons d'emblée à travers notre analyse du conte qu'il ya un mouvement de valorisation<sup>60</sup>, portant sur des sujets et des thèmes qui défendent les valeurs humaines, l'auteur rejette le racisme et l'imposture et valorise la dignité et la justice, à ce propos Gérard Genette souligne :

*Mais plus généralement (...), toute l'opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions : soit en général, la suite d'actions, d'attitudes, et de sentiments qui caractérisent un « personnage ». De même que la transmotivation, au sens large, s'analyse en motivation, démotivation, transmotivation, la transformation axiologique s'analyse en un terme positif (valorisation), un terme négatif (dévalorisation)' et un état complexe : transvalorisation au sens fort.*<sup>61</sup>

Ce conte, est régi par une amplification qui selon Jenny est : *« une transformation d'un texte originel par développement de ses virtualités sémantiques »*<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Propos de Tahar Benjelloun, tirés du site : <https://www.letemps.ch/culture/2014/12/12/tahar-ben-jelloun-heure-contes> consulté le 10/04/2017

<sup>60</sup> GENETTE Gérard, *palimpsestes*, op, cit, p.483

<sup>61</sup> Ibid. p.483

<sup>62</sup> JENNY Laurent, op, cit p.276

### 3.1.1. Relations de coprésence

Les relations de coprésence sont : « *des rapports évidents qui unissent un ou plusieurs textes (A étant à l'intérieur de B), tel que la citation, l'allusion et le plagiat* »<sup>63</sup>, ces trois formes sont établies par Gérard Genette, vient ensuite Annick Bouillaguet avec une quatrième forme, la « référence ».

### 3.1.2. La citation

La citation en tant qu'une forme de relation de coprésence, celle-ci a éveillé l'intérêt de bon nombre de théoriciens notamment Nathalie Piégay qui lui donne cette définition : « *la citation apparait légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre* »<sup>64</sup>

Gérard Genette constate que la citation est l'un des fondements de l'intertextualité par excellence : « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans références précises* »<sup>65</sup>

Tahar Ben Jelloun dans ce conte fait usage de « citation », il cite des mots arabes qui vont situer le conte dans un contexte arabo-musulman, nous citons à ce titre « *wallou, dine, mella, hench, qalam, sabr, jamal, ghina* »<sup>66</sup>

Par l' introduction de ces mots, l'auteur se sépare et s'écarte du conte de Charles Perrault ; l'emploi des mots cités est significatif, ceci donne une empreinte particulière à ces contes comme il l'avoue : « *J'ai conservé la structure du conte original et me suis éloigné du texte, c'est cela qui m'a passionné* »<sup>67</sup>. Antoine Compagnon souligne à ce sujet que : « *la plus grande attention doit être accordée à son identification et à son interprétation : le choix du texte cité, les limites de son découpage, les modalités de son montage, le sens que lui confère son insertion dans un contexte inédit (...) sont autant d'éléments essentiels à sa signification* »<sup>68</sup>

---

<sup>63</sup> GIGNOUX Anne Claire, *initiation à l'intertextualité*, Edition, Ellipses, Paris, 2005, p. 47.

<sup>64</sup> PIEGAY-GROS, Nathalie, *introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 11

<sup>65</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, op, cit, p. 08

<sup>66</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La belle au bois dormant*, « Mes contes de Perrault », points, 2014, p. 30

<sup>67</sup> Ibid. p. 9

<sup>68</sup> COMPAGNON Antoine, *la seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p.65

### 3.1.3. L'allusion

L'allusion est une forme moins explicite que la citation, elle se différencie de cette dernière par la spécificité de l'érudition, elle fait appel à la mémoire et à l'intelligence du lecteur, Genette définit l'allusion comme : « *un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telles ou telles de ses inflexions* »<sup>69</sup>

Ainsi, l'allusion est totalement dépendante de la lecture, le lecteur est un facteur important en ce qui concerne sa compréhension.

Afin d'éclaircir cette allusion contenue dans ce conte, nous avons choisi quelques passages renvoyant à l'islam : « *juste au moment de la prière de midi* »<sup>70</sup>, « *appel à Dieu et à ses prophètes* »<sup>71</sup>

Ces deux passages cités font allusion à la culture arabo-musulmane de l'auteur et à la sunna du prophète (paix et salut sur lui). Dans le passage suivant, l'auteur évoque le pèlerinage lors de la remise des cadeaux aux bonnes fées invitées à la naissance de l'héroïne Jawhara : « *chacune d'entre elles reçut un étui d'or massif contenant une cuiller, une fourchette et un couteau, en or sertis de diamants et de rubis ainsi qu'une lettre royale de remerciements accompagnée d'un billet de bateau pour se rendre en pèlerinage à la Mecque* »<sup>72</sup>

Cet énoncé nous renvoie allusivement au texte de Perrault d'une part et de l'autre à la croyance religieuse qui stéréotype l'Orient

## 3.2. La petite à la burqa rouge

Issu de la tradition orale, le petit chaperon rouge est un conte qui n'appartient à personne. En un sens, Perrault et Grimm n'ont fait que reprendre la trame existante en lui imposant leur style et son dénouement original. Cette histoire racontée de génération en génération, tant de fois répétée a fait l'objet de réécriture est donc déformée, voire transformée. Ce conte a permis à bon nombre d'écrivains d'y déposer leur propre vision en y fixant leur style et ses modalités d'écriture.

---

<sup>69</sup> GENETTE Gérard, op, cit, p. 8

<sup>70</sup> BEN JELLOUN Tahar, « *la belle au bois dormant* », Mes contes de Perrault, Ed, Points, p. 14

<sup>71</sup> BEN JELLOUN Tahar, op, cit, p. 14

<sup>72</sup> Ibid. p. 15

Tahar Ben Jelloun entreprend de réécrire ce conte « la petite à la burqa rouge ». Ce conte mythique prend de nouveaux visages. L'auteur prend une grande liberté par rapport au texte antérieur et le réécrit en détournant les caractères typés des personnages. Dès la lecture du titre « la petite à la burqa rouge », le lecteur est mis sur la piste du petit chaperon rouge.

La référence au petit chaperon rouge est confirmée, une petite portant une burqa rouge. La lecture de cet élément paratextuel lui rappelle le lien dialogique, l'érudition du lecteur est mise bien sûr à contribution.

L'héroïne du conte porte un nom propre arabe, elle s'appelle Soukaina ; ce prénom est symbolique, il signifie : la calme, la sereine, celle auprès de qui on est en paix. Les rituels et les mœurs sont évoqués par l'auteur et prennent part à un ancrage référentiel :

*Ma fille adorée, tu apporteras tout cela à ta grand-mère (...), Soukaina lui fit remarquer qu'elle n'avait pas de burqa pour sortir, et que les affreux barbus pourraient trouver là un prétexte pour s'en prendre à elle. La mère s'empara alors d'un drap rouge et enroula sa fille dedans. Ainsi enveloppée de la tête aux pieds dans cette burqa de fortune, l'enfant s'en fut chez sa grand-mère.<sup>73</sup>*

L'islam pour sa part est récurrent dans son entreprise de réécriture, cela est perceptible à travers les expressions : « *les hommes qui ne fréquentaient pas la mosquée* »<sup>74</sup>, « *elle eut juste le temps de prononcer la formule attestant qu'il n'ya qu'un Dieu et que Muhammad est son prophète* »<sup>75</sup>

Nous constatons d'emblée qu'il ya dans ce conte une transformation, l'hypotexte de Perrault se limite à deux pages quant à l'hypertexte, il s'étale sur onze pages, cela permet à Ben Jelloun de faire une œuvre nouvelle et constituer d'autres réflexions, selon Laurent Jenny : « *l'analyse du travail intertextuel montre assez que la redite pure n'existe pas (.....) L'intertextualité est donc une machine perturbante. Il s'agit de ne pas laisser le sens en repos-de conjurer le triomphe du cliché par un travail transformateur* »<sup>76</sup>

À travers cette réécriture l'auteur enrichit l'hypotexte, il prolonge l'histoire, à travers l'ajout d'éléments nouveaux, il détourne ce conte et lui attribue un sens nouveau. Cette

---

<sup>73</sup> BEN JELLOUN Tahar, « *la petite à la burqa rouge* », Mes contes de Perrault. p. 50. 51

<sup>74</sup> Ibid. p. 49

<sup>75</sup> Ibid. p. 53

<sup>76</sup> JENNY Laurent, *les figures de l'intertextualité, la stratégie de la forme, l'intertextualité comme détournement culturel et comme réactivation du sens*, revue de théorie et d'analyse littéraires, Poétique, Seuil, N°27, 1976, P.279.

transposition de la petite à la burqa rouge se situe d'abord au niveau des personnages et du contenu du conte, la petite Soukaina vivait dans une société empêchée par un groupe « d'hypocrites » (p. 49), « des horribles barbus » (p. 51). La petite apporte à manger à sa grand-mère malade, l'auteur remplace la figure du loup par « le jeune barbu » : « *il faut donc que je rende visite à ta grand-mère, c'est un devoir dicté par la foi* »<sup>77</sup>, « *avant de la quitter, la grande brute barbu lui tapota la joue, ce qui fit tomber la burqa et dévoila ses jolies formes (...) la brute la regarda de ses yeux rouges exorbités* »<sup>78</sup>

Soukaina tourne le barbu en ridicule, et lui lance des propos qui dévoilent son hypocrisie : « *tu te dis musulman ! Pauvre islam ! tu n'es pas digne d'entrer dans cette religion, tu n'es qu'un obsédé sexuel (...), tu es laid et puant. Tu es une petite chose sans importance, un assassin* »<sup>79</sup>

Nous nous référons aux travaux de Gérard Genette qui s'appliquent de façon tout à fait pertinente à notre recherche. La lecture attentive de la petite à la burqa rouge nous dévoile une « caractéristique dominante »<sup>80</sup> qu'est « la transposition », mise en place dans le conte. Ce mécanisme de transposition de l'hypertexte réside dans l'éclatement des rôles traditionnels et le détournement de l'action du conte sur les personnages et sur la nouvelle intrigue.

Laurent Jenny constate que :

*La greffe intertextuelle(...) est aussi une construction positive(...) l'intertextualité pose d'autres questions : comment l'assimilation par un texte d'énoncés pré-existants s'opère-t-elle ? Dans quel rapport ces énoncés sont ils avec leur état premier ? On pourrait ainsi avancer que, tout énoncé – voire tout système signifiant pris dans un procès intertextuel subit trois sortes de traitements, la verbalisation se présente comme une mise à la mesure des signes empruntés (...) la linéarisation impose au texte une linéarité, et enchâssement (...), à la cohérence typographique doit s'ajouter une réduction des impossibilités combinatoires de textes issus d'horizons souvent hétérogènes.*<sup>81</sup>

Nous étudions cette transformation et cette transposition qui consiste à transférer l'intrigue de l'hypotexte « le petit chaperon rouge » dans un contexte moderne : cela est

---

<sup>77</sup> Ibid. p. 52

<sup>78</sup> Ibid. p. 53

<sup>79</sup> Ibid. p. 55

<sup>80</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, op, cit, p. 292

<sup>81</sup> JENNY Laurent, *le travail intertextuel, la stratégie de la forme*, op,cit p.273

observable dans notre conte : « *c'était l'époque où les hommes barbus vêtus de tuniques noires, armés de sabres et de fusils, faisaient la loi et persécutaient les hommes qui ne fréquentaient pas assidument la mosquée (...) on les appelait "les hypocrites"* »<sup>82</sup>. On remarque que les personnages de l'hypertexte changent d'identité, l'auteur a conservé le héros d'origine. Cette transposition diégétique effectuée par Ben Jelloun à son conte modifie l'espace de l'hypotexte et réalise une translation<sup>83</sup>, Gérard Genette dit à ce propos : « *le mouvement habituel de la transposition diégétique est un mouvement de translation (temporelle, géographique, sociale) proximisante : l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son public* »<sup>84</sup>

Ce changement spatial et temporel contenu dans le conte est une forme de transdiégétisation<sup>85</sup>, l'auteur transpose les événements de l'hypotexte d'un contexte occidental pour les situer dans un espace oriental. Ce nouvel espace géographique apparemment indéterminé est quand même décelable de par la présence de certains indices textuels : le mot burqa (mot arabe d'origine afghane), émir, imam, ceci pour le contexte spatial, quant à la dimension temporelle, l'expression « *c'était l'époque des barbus* » conjuguée au mot burqa laisse deviner l'époque. Il s'agirait vraisemblablement des années 1980 et même – de l'époque actuelle. Ces mots et expressions aident non seulement à deviner le cadre spatio-temporel mais aussi à installer un cadre réaliste. Marc Soriano affirme que :

*Ne commettons pas l'erreur de dire que c'est sans importance, que notre auteur n'est pas un véritable auteur puisqu'il n'a pas créé sa matière (...), notre époque a renoncé à la définition simpliste de la création ex nihilo. Nous admettons couramment que « l'imagination » comporte différents niveaux. Adapter, trouver la meilleure manière de présenter une matière existante, lui donner cette vibration qui fait qu'elle nous touche, c'est aussi une manière de créer.*<sup>86</sup>

Tahar Ben Jelloun s'inscrivant dans cette approche, il s'est servi du texte original de Perrault pour créer un autre texte plus enrichi plus proche au lecteur moderne, en injectant à son produit des ingrédients de sa propre culture qui constitueront des déclencheurs exotiques chez le lecteur.

---

<sup>82</sup> BEN JELLOUN Tahar, op, cit, p. 49

<sup>83</sup> GENETTE Gérard, Palimpseste, op ,cit, p. 431

<sup>84</sup> Ibid. p. 431

<sup>85</sup> Selon Genette, la transdiégétisation est une transposition diégétique, une action peut être transposée d'une époque à une autre ou d'un lieu à un autre ou les deux à la fois

<sup>86</sup> SORIANO Marc, *les contes de Perrault*, culture savante et traditions populaires, Paris Gallimard, 1968, p. 207

De ce fait, l'auteur établit une relation entre le lecteur, le texte antérieur et le texte réécrit. A travers l'hypotexte, l'auteur valorise le sien, d'abord il prend des éléments de la première version en les situant dans un nouveau contexte, ensuite il enrichit son texte d'éléments nouveaux provenant de sa pensée sociale et politique de son temps (hypocrites barbus). A travers cette réécriture, Tahar Ben Jelloun laisse aux lecteurs la liberté d'interprétation. Il traite des sujets proches du quotidien en exposant des problèmes de la société moderne. Il dévoile la vérité telle quelle, ce conte est réécrit pour contester la société et mettre en évidence la situation de la femme dans la société arabo-musulmane.

Selon Antoine Compagnon, la réécriture est synonyme du rassemblement d'éléments coupés et de leur transformation en un ensemble homogène et ordonné : « *le travail de l'écriture est une réécriture des lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent* »<sup>87</sup>

Notons que la réécriture de ce conte reflète : « *un processus de lutte contre tout type de restriction et d'autoritarisme* »<sup>88</sup> car il traite un thème concernant les conditions de vie de l'homme et de la femme dans leur société.

Pour rendre claire notre étude, nous proposons un tableau qui permet de représenter et d'illustrer les éléments narratifs des deux versions des contes :

---

<sup>87</sup> COMPAGNON Antoine, *op, cit*, p. 32

<sup>88</sup> ZIPES Jack, *les contes de fées et l'art de la subversion*, Paris, Payot, 1986, p. 225

Hypotexte de Perrault	Hypertexte de Benjelloun
<p>-Exposition :</p> <p>-Désir et motivation du nom du petit chaperon rouge.</p>	<p>-Exposition :</p> <p>-Description de Soukaina enfant chérie de sa mère, petite paysanne belle et admirée par tous.</p> <p>-Epoque :</p> <p>-L'époque de la secte des hypocrites qui avaient mis le pays à feu et à sang.</p>
<p>-Amusement du petit chaperon rouge : noisettes, papillons, bouquets.</p>	<p>-Actions, expansion et allongement du récit</p> <p>(transformation) :</p> <p>-Un jeune barbu l'aborde.</p> <p>-Une discussion s'entame ; il lui propose son aide.</p> <p>-Le barbu tapota la fille.</p>

<p>-Mandat :</p> <p>-Porter galette et pot de beurre</p>	<p>-Mandat :</p> <p>-Porter des provisions et des médicaments pour sa grande mère malade, Soukaina s'enfila dans une burqa et partit elle traversa la ville quadrillée par les barbus</p>
<p>-Arrivée du loup chez la vieille :</p> <p>-Imitation du petit chaperon rouge.</p> <p>-Formule : « tire la chevillette »</p> <p>Dévoration de la vieille.</p> <p>-Installation dans le lit.</p> <p>-Arrivée du petit chaperon rouge :</p> <p>-Frappe à la porte.</p> <p>-Le loup invite petit chaperon rouge dans le lit.</p> <p>-Elle détaille son anatomie.</p> <p>-Dévoration du petit chaperon rouge</p> <p style="text-align: center;">Moralité</p>	<p>-L'hypocrite part chez la grand-mère :</p> <p>-Le barbu entra par la fenêtre et la tua.</p> <p>-Soukaina arrive et pressentit le malheur.</p> <p>-Elle entre et la lutte s'engage.</p> <p>-Elle se mit en quête d'un grand couteau pour se défendre.</p> <p>-A force de courir, le barbu perdit son déguisement, Soukaina s'en moquait et le tourne en dérision.</p> <p>-L'hypocrite barbu se blesse mortellement.</p> <p>-Les voisins et la police arrivent.</p> <p>-Soukaina reprend l'école : l'intelligence l'emporte sur l'obscurantisme.</p> <p style="text-align: center;">Pas de moralité</p>

Notons que les deux textes, celui de Perrault et celui de Ben Jelloun entretiennent des rapports de ressemblances et d'analogie, ainsi nous pouvons lire : le mal / le féminin ; le loup / le petit chaperon rouge ; le barbu / la petite à la burqa rouge, l'auteur remplace la figure du loup de l'hypotexte de Perrault par le barbu. Toutefois, narrativement, ils sont dans un rapport de transformation ; le petit chaperon rouge se finit mal alors que « la petite à la burqa rouge » se termine sur la mort du barbu.

Tahar Ben Jelloun dans ce conte fait usage d'un double rapport (transformation et analogie), le titre du conte revendique une filiation avec l'hypotexte de Perrault. Le motif du mal / féminin est préservé, l'auteur prolonge l'histoire en introduisant des séquences et des épisodes nouveaux dans la structure narrative, le deuxième paragraphe introduit un cadre réaliste : « *c'était l'époque où des hommes barbues, vêtus de tuniques noires, armés de sabres et de fusils, faisaient la loi et persécutaient les hommes qui ne fréquentaient pas assidument les mosquées, lapidaient les femmes, qui osaient les défier en portant des tenues légères* » (p. 49), ainsi donc la fiction réunit la réalité, Tahar Ben Jelloun se livre à un va et vient entre merveilleux et réalisme ; le mot « burqa » est significatif, il évoque l'obligation de porter le voile dans les pays d'Orient.

Notons que dans les répliques de Soukaina nous décelons un discours *trivial*<sup>89</sup> qui tourne son vis-à-vis en ridicule. En fait Tahar Ben Jelloun à travers Soukaina s'attaque aux vices de la société de son temps : l'autoritarisme et les restrictions faites aux femmes, cela s'apparente à de *la satire*<sup>90</sup>

### 3.2.1. Relations de coprésence

### 3.2.2. La citation

La citation comme le précise Tiphaine Samoyault : « *est immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés* »<sup>91</sup>

L'auteur dans ce conte cite des mots arabes, qui sont explicites décelables typographiquement :

---

<sup>89</sup> GENETTE Gérard, op, cit, p. 34

<sup>90</sup> Ibid, p. 43

<sup>91</sup> SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 134.

« les hypocrites »<sup>92</sup>, « émir »<sup>93</sup>, « imams »<sup>94</sup> qui enrichissent le conte de la culture arabo-musulmane.

### 3.3.Cendrillon

Pour Antoine Compagnon : « écrire (...) c'est toujours récrire »<sup>95</sup>, l'œuvre réécrite et nouvelle subit des modifications et témoigne de l'évolution littéraire et culturelle de l'époque, cette réécriture est une innovation ; une création neuve et personnelle. Tahar Ben Jelloun dans sa réécriture de « Cendrillon » effectue une transformation importante de l'hypotexte, nous remarquons que le conte original de Perrault est écrit en 9 pages tandis que celui de Ben Jelloun s'étale sur 21 pages.

Ce conte réécrit propose un récit nouveau et polyphonique dans la mesure où l'on entend plusieurs voix ; celle du texte source de Perrault et celle du texte réécrit de Ben Jelloun. A ce sujet Tzvetan Todorov définit en ces termes, en référence à Michail Bakhtine :

*Le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus depuis Adam d'objets innomés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au cœur complexe des autres voix déjà présentes.*<sup>96</sup>

Ainsi donc le dialogisme intertextuel relève du dialogisme interdiscursif, il est valorisé par la transformation des éléments provenant d'autres textes.

Nous remarquons à travers notre lecture de ce conte que Tahar Ben Jelloun a allongé son récit en introduisant des variantes et des ajouts à la diégèse qui lui permettent de faire une œuvre nouvelle , cette réécriture s'éloigne beaucoup du texte source ; c'est donc une adaptation qui consiste en une modification profonde du texte antérieur. Les personnages portent des noms arabes : Sakina (Cendrillon), la mère Fatma, ses deux filles Kenza et Warda,

---

<sup>92</sup> BEN JELLOUN Tahar, op, cit, p. 49

<sup>93</sup> Ibid

<sup>94</sup> Ibid

<sup>95</sup> COMPAGNON Antoine, op, cit, P. 34

<sup>96</sup> TODOROV, T, Mikhaïl Bakhtine. *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p.8. Cité par Heidmann Ute dans son article : (re) configuration des genres et dialogisme intertextuel ( CLE université de Lausanne Suisse), p.8

Lalla Aïcha la marraine. L'auteur ajoute des épisodes nouveaux par rapport à la trame narrative du conte source nous citons :

*Sakina leur fille, venait d'avoir cinq ans. Elle était triste et parlait peu. Quand elle réclamait sa mère, on lui disait qu'elle était montée au ciel. »<sup>97</sup>, « la disparition de cette femme fit beaucoup de bruits alentour. Certains étaient persuadés qu'elle avait suivi un amant étranger (...), un jour Sakina dont l'intelligence était exceptionnelle lui suggéra de se remarier »<sup>98</sup>, « Sakina subissait sans mot dire, elle voyait son père dominé par sa nouvelle femme. Lorsque leurs regards se croisaient, il baissait les yeux comme pour s'excuser et dire : 'je n'y peux rien, elle est plus forte que nous deux réunis'<sup>99</sup>*

Ce mécanisme de transformation du conte résulte selon Gérard Genette d'une transposition diégétique, il note à ce sujet : « *la transposition est sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles, ne serait-ce que (...) par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent* »<sup>100</sup>

Comme nous l'avons déjà vu, cette transformation du conte est enrichie de détails orientalisants, l'auteur réalise une transposition temporelle (où la fiction colle à la réalité contemporaine) et spatiale (dans ce pays d'Orient, p. 124), il annonce sa volonté « de situer les contes dans des pays arabes et musulmans » (p.9)

Cette réécriture et ce détournement effectués par Ben Jelloun à ses contes est régie par un agrandissement et une amplification, « *le phénomène de l'amplification est courant et caractérise l'immense majorité des réécritures. Il consiste formellement en une surenchère stylistique du récit d'origine qui conduit à son expansion* »<sup>101</sup>. En réécrivant ce conte, Tahar Ben Jelloun effectue une transformation profonde, c'est ce que Leyla Perrone Moisés affirme : « *Il ne faut pourtant pas réduire l'intertextualité à l'usage de la citation(...) il s'agirait alors d'une intertextualité rudimentaire. celle qui nous intéresse ici n'est pas une simple addition de textes, mais un travail d'absorption et de transformation d'autres textes par un texte (Kristeva)* »<sup>102</sup>

---

<sup>97</sup> BEN JELLOUN Tahar, Cendrillon, « *Mes contes de Perrault* », Points, 2014, p. 121

<sup>98</sup> Ibid

<sup>99</sup> Ibid. P. 123

<sup>100</sup> GENETTE Gérard, op. cit., p. 291

<sup>101</sup> CHARNAY Thierry, réécrire reconfigurer en littérature de jeunesse, créer en littérature de jeunesse francophone, citation tirée du site : [www.fabula.org/.../reecrire-reconfigurer-cree-en-litterature-de-jeunesse-francophone](http://www.fabula.org/) consulté le : 04/04/2017.

<sup>102</sup> PERRONE MOISES, Leyla, L'intertextualité critique, op.cit., p.373

D'un point de vue axiologique<sup>103</sup>, Tahar Ben Jelloun opère une transvalorisation<sup>104</sup> de certaines actions présentes dans l'hypotexte, ainsi dans « Cendrillon » de Perrault nous relevons dans le passage : « *elles se jetèrent à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir (...), Cendrillon leur pardonnait de bon cœur (...) et les pria de l'aimer bien toujours (...) fit loger ses deux sœurs au palais et les maria dès le jour même à deux grands seigneurs de la cour* »<sup>105</sup> trois valeurs humanistes à savoir : la tolérance, l'amour de l'autre et la fraternité. Ces mêmes valeurs universelles sont présentes dans l'hypertexte de Ben Jelloun comme en témoigne les passages ; « *Sakina invita finalement Kenza et Warda qu'elle appelait 'mes sœurs', à venir habiter au palais (...) Sakina s'affaira aux préparatifs des fiançailles de ses deux sœurs qui ne savaient plus quoi faire pour effacer de la mémoire de Sakina leur épouvantable conduite* »<sup>106</sup>

Ce constat nous amène à affirmer que Ben Jelloun revendique ses valeurs et se les réapproprie. En d'autres termes, cette réactivation du sens-valeur justifie le choix du roman « Mes contes de Perrault ». Dans ce même ordre d'idées, le personnage central de l'hypotexte subit une transformation pragmatique dans l'hypertexte. Par ce procédé l'auteur valorise le protagoniste en lui attribuant un prénom à connotation méliorative et religieuse, ainsi dans l'hypotexte Cendrillon qui signifie "servante malpropre" devient "Sakina" (la quiétude) qu'Allah introduit dans le cœur des musulmans, terme présent dans plusieurs sourates. Gérard Genette à propos de cette valorisation écrit : « *la valorisation d'un personnage consiste à lui attribuer par voie de transformation pragmatique ou psychologique, un rôle plus important et / ou plus « sympathique » dans le système des valeurs de l'hypertexte* »<sup>107</sup>

Partant du principe de Julia Kristeva que : « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations et tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »<sup>108</sup>, celle-ci élargit la notion de texte et devient synonyme de « système de signes », elle revendique :

*Le terme d'intertextualité désigne cette transposition d'un (ou de plusieurs) système(s) de signes en un autre mais puisque ce terme a été souvent entendu dans le sens banal « de critique des sources » d'un texte, nous lui préférons celui de transposition, qui a*

<sup>103</sup> GENETTE Gérard, op, cit, p. 483

<sup>104</sup> Ibid. p. 483

<sup>105</sup> PERRAULT Charles, *Cendrillon*, Contes, Ed, Talantikit, coll, 2008, p. 65,66

<sup>106</sup> BEN JELLOUN, Tahar, « Cendrillon », Mes contes de Perrault, Ed, points, coll, 2014, p. 139. 140

<sup>107</sup> GENETTE Gérard, op, cit, p. 483

<sup>108</sup> KRISTEVA Julia, *Sémiotiké*, recherche pour une sémanalyse, Seuil, Paris, 1978, p. 84

*l'avantage de préciser que le passage d'un système signifiant à un autre exige une nouvelle articulation du thétiq- de la positionnalité énonciative et dénotative*<sup>109</sup>

Nous retenons des propos de Kristeva que le texte littéraire devient un lieu de regroupement des systèmes de signes transposés et transformés par une nouvelle position énonciative.

Ainsi comme nous l'avons précédemment analysé, cette réécriture contique enrichie de détails orientalisants représente comme l'écrit Catherine Durvy dans « les réécritures » : « si la réécriture se fixe bien la reproduction d'un model, thématique, structurel, si elle recourt à des procédés de transformations divers, elle répond aussi à des intentions précises »<sup>110</sup>, tout en maintenant la structure du conte, il les transpose dans l'univers oriental en les rapprochant du lecteur.

### **3.3.1. Relations de coprésence**

### **3.3.2. La citation**

Tahar Ben Jelloun cite dans ce conte des mots arabes tels que le mot « *mousse* »<sup>111</sup> qui relève de sa culture arabo-musulmane.

### **3.3.3. La référence**

La référence à la culture arabo-musulmane foisonne dans les contes de Ben Jelloun, l'auteur fait recours à des pratiques islamiques, le passage suivant dans « Cendrillon » décrit le rituel du mariage : « *Nous sommes musulmans, et jamais nous ne rédigerons un acte de mariage qui bafoue ainsi les textes coraniques* »<sup>112</sup>, Ben Jelloun se réfère à la sunna du prophète Mohammed (paix et salut sur lui).

## **3.4. Petit Poucet**

Le petit poucet est un conte connu de Charles Perrault, il s'agit d'un couple de bucheron qui n'arrivent pas à nourrir leurs sept enfants (tous des garçons) et qui décident de les abandonner dans la forêt pour ne pas les voir mourir de faim. Petit Poucet quoi que fort petit

---

<sup>109</sup> KRISTEVA Julia, *la révolution du langage poétique*, Seuil, 1974, P.60. citée dans revue de théorie et d'analyse littéraires, poétique, N°27, 1976, Seuil, p.262

<sup>110</sup> DURVY Catherine, *Les réécritures*, Paris, Ellipses, coll « réseaux », 2001, P. 107

<sup>111</sup> BEN JELLOUN Tahar, op, cit, p. 124

<sup>112</sup> Ibid. p. 137, 138

et méprisé par tout le monde, il réussit grâce à son intelligence à surmonter toutes les épreuves pour mettre sa famille à l'aise.

Tahar Ben Jelloun dans son entreprise de réécriture de ce conte se rapproche de l'hypotexte de Perrault ceci est observable à travers une analogie contenue dans l'intrigue, il transpose petit poucet dans un contexte à la sauce orientale, l'auteur conserve les motifs traditionnels du conte de Perrault tels que : père, bucheron, ogre...etc, mais ils sont insérés dans un contexte un peu moderne. A cet effet, il joue avec des archétypes très anciens afin d'en faire un conte pour les temps modernes, il en résulte ainsi une réappropriation comme une véritable création, Samayault écrit à ce sujet : « *écrire c'est donc récrire....., reposer sur des fondations existantes et contribuer à une création continuée* »<sup>113</sup>

L'auteur de cette réécriture crée donc du nouveau à partir d'un texte déjà connu. Il s'agit d'une « transposition diégétique », cette transposition consiste à transférer l'intrigue dans un contexte moderne et oriental. Genette explique à ce propos que : « *la modernisation diégétique (...) consiste à transférer en bloc une action ancienne* »<sup>114</sup>

Partant du postulat que les contes sont universels, le travail de réécriture se doit être « scriptible » ces textes exigent un fort investissement pour que le lecteur comprenne tout à la fois, leur signification la plus immédiate et leur sens le plus profond. Ces textes ne sont pas clos sur eux-mêmes, la compétence du lecteur est mise à contribution dans l'interprétation plurielle des contes de Ben Jelloun.

Les contes de notre corpus ne sont pas la propriété de Ben Jelloun mais appartiennent au seul lecteur qui est autorisé à effectuer une lecture plurielle et interprétative, dans cette optique Roland Barthes affirme : « *(ne pas) donner (au texte) un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre) (...) au contraire apprécier de quel pluriel il est fait* »<sup>115</sup>

À la lumière de ce que nous avons avancé, le (s) lecteur (s) auquel s'adresse le conte notamment occidental se libère (ent) et apprécie les ingrédients liés à l'exotisme.

Nous proposons ci-après un tableau regroupant quelques motifs d'analogie de l'hypertexte avec l'hypotexte de Perrault :

---

<sup>113</sup> SOMAYAULT, T, *l'intertextualité- mémoire de la littérature*, Paris, Editions Nathan, 2001, p. 57.

<sup>114</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, P. 440.

<sup>115</sup> BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1970, p. 11

Hypotexte de Perrault	Hypertexte de Benjelloun
<p><u>-Il était une fois un bucheron et une bucheronne qui avaient sept enfants</u>, tous garçons.</p>	<p><u>-Il était une fois un bucheron et une bucheronne</u> qui travaillaient durement pour joindre les deux bouts (...) ils avaient sept enfants</p>
<p><u>-Un soir, que ces enfants étaient couchés</u> et que le bucheron était auprès du feu avec sa femme, il lui dit, le cœur serré de douleur : « <u>tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants</u> ; je ne saurais les voir mourir de faim devant mes yeux, <u>et je suis résolu de les mener perdre demain au bois.</u></p>	<p><u>-Un soir, alors que tous les enfants dormaient</u> sauf Petit Poucet, le mari dit à sa femme son intention de se débarrasser de leur progéniture. « je n'en peux plus, je n'arrive pas à trouver de quoi nourrir ces sept bouches <u>(...) au moins, en les abandonnant dans la forêt,</u> il se pourrait qu'une âme charitable les recueille et les sauve.</p>

<p><u>-Ils allèrent dans une forêt</u> fort épaisse, (...) le bucheron se mit à couper du bois et <u>ses enfants ramassaient les brouilles pour faire des fagots.</u></p>	<p><u>-Parvenus au seuil de la forêt : « nous allons ramasser du bois, faire des fagots et les ramener au village pour les vendre.</u></p>
<p><u>-Lorsque les enfants se virent seuls, ils se mirent à crier et à pleurer.</u></p>	<p><u>-Les enfants échangèrent des regards ; certains pleuraient d'autres hébétés, ne disaient rien.</u></p>
<p>-Où sont maintenant mes enfants, <u>mes pauvres enfants ? (...) l'ayant entendu, se mirent à crier</u> tous ensemble : « nous voilà, nous voilà !</p>	<p><u>-« Mes enfants, où sont mes enfants ?</u> Dieu ! O mon Dieu ! (...) l'instant d'après, <u>on entendit comme un appel au secours :</u> « maman, nous sommes là, nous sommes de retour, ouvre-nous.</p>

<p><u>-Ils allèrent dans une forêt</u> fort épaisse, (...) le bucheron se mit à couper du bois et <u>ses enfants ramasser les brouilles pour faire des fagots.</u></p>	<p><u>-Parvenus au seuil de la forêt : « nous allons ramasser du bois, faire des fagots et les ramener au village pour les vendre.</u></p>
<p><u>-Lorsque les enfants se virent seuls,</u> ils se mirent à crier et à pleurer.</p>	<p><u>-Les enfants échangèrent des regards :</u> certains pleuraient d'autres hébétés, ne disaient rien.</p>
<p><u>-Où sont maintenant mes enfants, mes pauvres enfants ? (...) l'ayant entendu, se mirent à crier</u> tous ensemble : « nous voilà, nous voilà !</p>	<p><u>-« Mes enfants, où sont mes enfants ?</u> Dieu ! O mon Dieu ! (...) l'instant d'après, <u>on entendit comme un appel au secours :</u> « maman, nous sommes là, nous sommes de retour, ouvre-nous.</p>
<p><u>-Le père et la mère les menèrent dans l'endroit de la forêt le plus épais et le plus obscur (...) Poucet ne s'en chagrina pas beaucoup parce qu'il croyait retrouver aisément son chemin par le moyen de son pain.</u></p>	<p><u>-De nouveau, le père allait égarer les enfants dans la forêt.</u> Il attendit un moment, puis une voisine lui donna un grand pain (...) le pain était délicieux (...) il se mit en route à la recherche de ses frères. Au lieu de semer des cailloux, il <u>se servit de son pain pour marquer son chemin.</u></p>

En gardant les personnages principaux du conte, les objets, les éléments et les scènes clés du conte source, Ben Jelloun arrive à renvoyer le lecteur au conte original. En sus du travail de transformation et de transposition déjà signalé, nous avons décelé un travail d'imitation dans ce conte qu'est « la forgerie » ; l'auteur a reconduit non seulement la même chronologie événementielle mais aussi l'intrigue contenue dans l'hypotexte. Pour Gérard Genette, la forgerie est : « *une imitation à régime sérieux dont la fonction dominante est la poursuite ou l'extension d'un accomplissement littéraire préexistant* »<sup>116</sup>, dans cette relation l'hypertexte ressemble au texte imité.

Toutefois, ce conte subit des changements intéressants qu'Ute Heidmann définit comme :

*(la comparaison différentielle) consiste à reconnaître que, malgré le trait commun perçu à prime abord, les phénomènes ou textes à comparer sont fondamentalement différents ; Il s'agit alors de se demander en quoi ils sont différents par rapport au trait commun observé*<sup>117</sup>

Nous nous intéresserons aux modifications fournies au conte original. Pour clarifier notre analyse, nous proposons un tableau qui révèle les modifications intervenues :

---

<sup>116</sup> GENETTE Gérard, op, cit, p. 92.

<sup>117</sup> HEIDMANN Ute, « *comparatisme et analyse de discours* », 2010, p. 102

Le petit Poucet de Perrault	Petit Poucet de Benjelloun
<p>-Le héros n'a pas de pouvoir magique ni de fées pour l'aider ni même d'objet.</p> <p>-Le petit poucet fait preuve de courage et d'intelligence pour surmonter les épreuves ( le héros ressemble plutôt aux héros d'aventure)</p> <p>-P. poucet affronte des épreuves, souffre et sort vainqueur grâce à des qualités qui lui sont propres ( courage et intelligence), c'est là une caractéristique du roman d'aventure où n'interviennent pas les être exceptionnels.</p>	<p>-Le vieillard + le Djinn bienfaisant (le tapis)</p> <p>-Petit poucet de Benjelloun est fidèle au héros du conte merveilleux, celui-ci bénéficie du pouvoir magique, il convoque des êtres exceptionnels pour lui venir en aide (le Djinn)</p> <p>-Tahar Benjelloun dans sa réécriture, introduit le Djinn et le vieillard (cailloux magiques)</p> <p>-Dans son travail de réécriture voire d'orientalisation, Benjelloun investit les ingrédients du conte merveilleux : objets magiques, être d'exception ( Djinn bienfaisant)</p>

### 3.4.1. Relations de coprésence

### 3.4.2. L'allusion

L'allusion comme le précise Charles Nodier cité par Nathalie Piégay-Gros : « *une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune, mais une belle allusion est quelque fois le sceau d'un génie* »<sup>118</sup>

Pour rendre claire cette allusion, nous avons décelé un passage qui renvoie au coran : « *tu dois reconnaissance à ceux qui t'ont donné la vie et ceux qui t'ont appris à lire et à écrire* »<sup>119</sup>, ainsi ce passage fait allusion au hadith et à la sunna du prophète (paix et salut sur lui).

Il en résulte donc un conte qui fait référence à la culture arabo-musulmane enrichi de détails orientalisants.

---

<sup>118</sup> PIEGAY-GROS Nathalie, op, cit, p, 52.

<sup>119</sup> BEN JELLOUN Tahar, Petit Poucet, « *Mes contes de Perrault* », Ed, Points, 2014, P. 165.

## Conclusion

Ainsi donc comme nous l'avons démontré au cours de notre étude, Tahar Ben Jelloun en réécrivant les contes de Charles Perrault mène une véritable adaptation de ces contes à la culture arabo-musulmane. La relation intertextuelle et le dialogisme entre les deux textes est annoncé dès le titre « Mes contes de Perrault » ou s'entrecroisent plusieurs voix ; une pluri-vocalité : celle de sa tante Fadéla, de son institutrice, de Charles Perrault et celle de Ben Jelloun lui-même. En nous référant à la théorie de Gérard Genette contenue dans *Palimpsestes* nous avons pu dégager le mécanisme de transformation des contes qu'est « la transposition » comme caractéristique dominante dans le texte réécrit. Cette mise en relation de l'hypertexte de Ben Jelloun avec l'hypotexte de Perrault laisse apparaître à un degré moindre d'autres formes d'hypertextualité en l'occurrence la forgerie dans *petit poucet*, la satire (trivialisation) dans *la petite à la burqa rouge*.

Notre étude révèle que l'auteur en réécrivant les contes de Perrault a réussi à transposer et à transformer les contes en les situant dans un autre univers et ce en leur injectant de nouveaux motifs variantes et ajouts au texte réécrit. Outre les changements déjà signalés, nous avons repéré une valorisation attribuée par Tahar Ben Jelloun aux actions et aux personnages. Quant aux relations de coprésence, nous avons détecté quelques passages qui nous renvoient au texte de Perrault d'une part et des indices orientaux d'arabité et d'islamisme d'autre part.

Cette réécriture des contes de Perrault comme en témoigne l'auteur lui-même dans son avant propos : « *j'ai gardé la structure du conte et me suis éloigné du texte* » est une véritable adaptation, modifie le texte source et lui renouvelle le sens. L'intertextualité est donc fortement marquée.

Nous allons dans le prochain chapitre nous intéresser à l'effet de cette orientalisation par le biais de l'interculturalité.

**TROISIÈME CHAPITRE :**  
**DE L'INTERCULTURALITÉ**

Dans le cadre de notre recherche sur les contes de Benjelloun, nous étudierons dans le présent chapitre le phénomène de l'interculturalité fortement présent dans les textes Benjellouniens, nous nous intéresserons particulièrement dans cette optique aux facteurs déclencheurs de l'interculturalité, nous citerons à ce titre la religion, la traduction, noms des personnages, le vestimentaire, Tahar Benjelloun en réécrivant en agissant sur ces facteurs, réussit sans heurt un fort ancrage des contes de Perrault dans un univers oriental. Aussi écrit-il dans son avant propos :

*J'ai pris la liberté d'orientaliser ces contes, c'est-à-dire d'y mêler des épices et des couleurs issues d'autres pays, d'autres imaginaires. Et j'ai choisi de les situer dans des pays arabes et musulmans (...) j'ai conservé la structure du conte original et me suis éloigné du texte. C'est cela qui m'a passionné : donner à un squelette une chair et un esprit venus d'une autre temporalité, un autre monde situé en une époque indéterminée mais qui nous concerne aujourd'hui*<sup>120</sup>

L'interculturalité se veut donc être une passerelle, une interaction entre différentes cultures où l'identité et l'altérité n'en font qu'un ce qui confère aux contes un caractère universel.

---

<sup>120</sup> BEN JELLOUN Tahar, « Mes contes de Perrault », Points, 2014, p. 9.

## 1. Qu'est ce qu'un conte ?

Le conte est un court récit qui raconte des événements imaginaires et merveilleux, on peut y trouver des créatures fantastiques (sorcière, fantômes, fées, ogres....) et des objets (magiques, miroir, baguette....), il est issu d'une longue tradition orale multiséculaire c'est-à-dire qu'avant de nous être parvenu sous forme écrite il a été raconté oralement pendant de nombreux siècles ce qui est vrai c'est que nous ne connaissons pas de constructeurs à ce genre narratif.

Au moyen âge, le mot conte vient du latin « *computare* »<sup>121</sup>, au cours du temps, ce mot a pris selon le Robert le sens de « *court récit de fait d'aventure imaginaire destiné à distraire* »<sup>122</sup>, Michèle Simonson cite que le conte a longtemps eu un double sens celui de « *récit de choses vraies* »<sup>123</sup> et celui de « *récit de choses inventées* »<sup>124</sup>. De nos jours, il n'existe aucune ambiguïté à propos de cette notion car « *diverses expressions courantes (...) soulignent bien l'élément mensonger, fictif qui entre dans l'acceptation du mot à l'époque moderne* »<sup>125</sup>

De par ses origines, le conte fait partie intégrante de la tradition orale car il est né de l'oralité, or par son histoire, il est indissociablement lié à la littérature écrite, car c'est sa mise à l'écrit au XVIIe siècle qui a permis sa diffusion à grande échelle. Marc Soriano quant à lui définit le conte comme : « *une forme esthétique qui suppose une organisation complexe de motifs et de traits* »<sup>126</sup> et tente de classer ses différentes catégories (conte religieux, d'animaux, .....etc.) en créant des types de contes en fonction de la structure et de la spécificité motifémique qui leur sont propre. A partir du XVIe siècle, le conte merveilleux appelé aussi « conte de fée » prend la forme la plus connue, cette variété de type narratif présente sous la forme de conte, a été entrée en littérature sous la plume de Charles Perrault.

## 2. L'universalité du conte

Le conte est universel, c'est un genre littéraire qui n'a pas de limites, il nourrit l'imaginaire collectif ; apparaît comme le miroir de l'homme et trouve son inspiration dans les sociétés anciennes. Dans toute civilisation, cette littérature orale se transmet et se propage de

---

<sup>121</sup> Encyclopédie universalis, Paris, 2002, tome 4, p. 836-846.

<sup>122</sup> Dictionnaire français le petit Robert, Martyn et Silke, 2005, Paris, p. 45

<sup>123</sup> SIMONSEN Michèle, *le conte populaire*, Paris, PUF, « littératures modernes », 1984, p. 9.

<sup>124</sup> Ibid

<sup>125</sup> Ibid

<sup>126</sup> SORIANO Marc, *les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1968, p. 469.

génération en génération dans toutes les sociétés. Le conte nous fournit un savoir, une instruction sur le monde, un espoir d'avenir meilleur car son dénouement est presque toujours heureux, cette espérance nécessaire à l'homme fait l'universalité du conte. Sa matière est souvent la même quant à sa forme, elle découle de son lieu géographique, merveilleux ou philosophique, celui-ci représente une vision du monde. Il se distingue de la nouvelle en ce qu'il n'est pas attaché aux contraintes de la vraisemblance, « *ils appartiennent tous à un fond commun universel, ils sont les coursiers qui relient le présent au passé et qui montrent le chemin que l'on doit parcourir* »<sup>127</sup>

La répétition de thèmes est l'une des caractéristiques de l'universalité du conte, nous citons à ce titre *Les milles et une nuit* qui est un conte oriental inspiré du monde occidental, les contes de Perrault réadaptés par Tahar Benjelloun à la culture arabo-musulmane est une belle preuve de la capacité du conte à voyager dans le temps et dans l'espace, c'est le cas de notre corpus : de l'occident vers l'orient.

Vivian Labrie note à ce propos que : « *le conte n'existe pas à proprement parler qu'il n'ya que des versions* »<sup>128</sup>, les contes de notre objet de travail sont interprétés et réadaptés à la culture de l'auteur et s'inscrivent dans la perspective d'une nouvelle version des contes de Charles Perrault.

Ainsi donc, l'orientalisation de ces contes laisse entrevoir un dialogisme interculturel dans l'œuvre de Tahar Benjelloun, c'est ce que nous tenterons d'examiner.

Notons que l'interculturel est ce: « *qui concerne le contact entre différentes cultures* »<sup>129</sup>, donc c'est cet ensemble de processus relationnels générés par des échanges culturels, ce mot comprend « inter » et « culturel » qui signifient « entre » et « cultures ».

*la notion d'interculturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit en effet, être étendue à toutes situation de rupture culturelle- résultant, essentiellement, de différence de codes et de significations-, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y'a donc situation interculturelle dès que les personnes ou les groupes en présence ne partagent pas les mêmes univers de*

---

<sup>127</sup> MARKALE Jean, « contes populaires de toute la France », Paris, stock, 1980, p. 11

<sup>128</sup> BAPTISTE Jean, Martin, Nadine Decours, *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*, CREA, Presses Universitaires de Lyon, 2003, P. 283

<sup>129</sup> Le petit Larousse, p. 545.

*significations et les mêmes formes d'expression de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication*<sup>130</sup>

L'interculturalité établit donc une expérience enrichissante et cela à travers les échanges et les interactions avec l'autre, c'est ainsi que Todorov note que : « *l'interculturel est constitutif du culturel* »<sup>131</sup>, c'est ce métissage culturel qui constitue l'identité culturelle.

La littérature est l'une des voies les plus efficaces qui permettent la compréhension de ce monde et de l'homme, celle-ci représente les valeurs communes entre les cultures.

Dans son travail de réappropriation des contes de Perrault, Tahar Benjelloun érige l'intertextualité en un instrument de dialogue interculturel. L'adaptation de ces contes à sa propre culture met en évidence la reconnaissance de l'autre dans sa différence, de ce fait, les frontières sont bannies.

### **3. La religion**

En matière d'interculturalité, les contes de Tahar Ben Jelloun foisonnent d'indices liés à la culture propre de l'auteur, à savoir arabo-musulmane, dans ce sillage nous relevons : « *Un jour, c'était un vendredi, juste au moment de la prière de midi* »<sup>132</sup>.

*Les personnes qui avaient été consultées par le roi furent invitées le septième jour après la naissance, jour du baptême, et assistèrent au sacrifice du mouton égorgé par le roi lui-même. La princesse fut nommée selon le rite et la tradition des ancêtres. Parmi les invitées, il y avait Wallada et six autres fées habillées de soie aux couleurs chatoyantes, et parfumées de musc rare. Chacune d'entre elles reçut un étui d'or massif (...), ainsi qu'une lettre royale de remerciements accompagnée d'un billet de bateau pour se rendre en pèlerinage à La Mecque*<sup>133</sup>.

Ainsi l'auteur dans ces passages évoque les rituels liés à la culture arabo-musulmane, de même pour, les mots « *les hypocrites (...) émirs (...) imam* »<sup>134</sup>, « *lapidations d'épouses*

---

<sup>130</sup> MARANDON Gérard, CICOB-mai-juin, 2003, citation tirée du site :

<http://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>, consulté le : 12/05/2017

<sup>131</sup> TODOROV Tzvetan, « le croisement des cultures », in *Communications*, n° 43, 1986, p. 16, cité par : SERGHINI Jaouad, Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc, citation tirée du site :

<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>, consulté le : 12/05/2017

<sup>132</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La belle au bois dormant*, « Mes contes de Perrault », Points, 2014, p. 14

<sup>133</sup> BEN JELLOUN Tahar, op, cit, p. 15

<sup>134</sup> BEN Jelloun Tahar, *La petite à la burqa rouge*, op, cit, p. 49

*accusées d'adultère* »<sup>135</sup>, « *burqa* »<sup>136</sup>, « *l'école coranique* »<sup>137</sup>, « *elle eut juste le temps de prononcer la formule attestant qu'il n'y a qu'un Dieu et que Muhammad est son Prophète* »<sup>138</sup>. Par l'introduction de ce vocabulaire, Tahar Ben Jelloun donne une empreinte particulière à ses contes ; il fait un brassage culturel où interagissent les valeurs, les rites, les comportements et les attitudes liés à la société maghrébine. Il véhicule ainsi les valeurs morales relatives à la conduite de l'homme. Ce rituel contenu dans ces contes se manifeste par un ensemble de pratiques qui caractérise la communauté musulmane : le baptême et l'attribution des noms au nouveau né selon la tradition. L'auteur souligne à ce sujet dans un entretien :

*Venant moi-même d'une culture de contes, je les ai un peu islamisés, orientalisés, en les habillant en burnous, ou en les imprégnant de musique andalouse (...), on a beau écrire sur le fanatisme et l'intégrisme qui font rage au Moyen-Orient et ailleurs, mais au bout du compte, on se sent un peu fatigué, tellement on a l'impression que ça ne change vraiment les choses (...), l'important, c'est de ne pas céder, ne pas se taire, mais continuer à écrire, à faire barrage à l'horreur et à la barbarie grâce à la littérature.*<sup>139</sup>

La présentation de l'islam comme la religion de justice donne aux contes de Ben Jelloun une trace particulière, l'auteur rejette le racisme et l'imposture et valorise les relations humaines : Jawhara dans la belle au bois dormant est noire.

Dans le passage : « *Nous sommes musulmans, et jamais nous ne rédigerons un acte de mariage qui bafoue ainsi les textes coraniques* »<sup>140</sup>, l'auteur se réfère au hadith et à la sunna du prophète Mohamed (paix et salut sur lui) dans son évocation de l'acte du mariage. Dans le même sillage, il fait allusion à ce que devrait être un musulman : « *Tu dois reconnaissance à ceux qui t'ont donné la vie et à ceux qui t'ont appris à lire et à écrire* »<sup>141</sup>.

---

<sup>135</sup> Ibid. p. 50

<sup>136</sup> Ibid. p. 51

<sup>137</sup> Ibid. p. 52

<sup>138</sup> Ibid. p. 53

<sup>139</sup> Propos de Tahar Ben Jelloun, tirés du site :

<http://www.menara.ma/fr/menaramag/culture/2014/12/14/1502038-tahar-ben-jelloun-seule-la-po%C3%A9sie-le-pouvoir-de-sauver-le-monde.html>, consulté le : 13/05/2017

<sup>140</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Cendrillon*, « Mes contes de Perrault », points, 2014, p. 137, 138.

<sup>141</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Petit Poucet*, op, cit, p. 165.

Pour Mircea Eliade : « *les contes sont les souvenirs de rites d'initiation totémiques* »<sup>142</sup>, cette sacralisation élève le conte en mythe.

#### 4. Noms des personnages

Dans le conte oral traditionnel, les personnages en général n'ont pas de noms et s'ils sont nommés ils s'appellent la princesse, le prince, la petite, la grand-mère....etc. Tahar Ben Jelloun, dans sa réappropriation des contes de Perrault attribue des prénoms à consonance arabo-musulmane : Jawhara, Wallada, Mandouba, Soukaina, Sakina, Fatma, Kenza, Warda, Lalla Aicha pour mieux les adapter au contexte oriental, ainsi, le lecteur imbu d'orientalisme et d'exotisme ne se sentirait point dépaycé. Les autres ingrédients liés à l'Orient concourent à faciliter l'adoption de ces contes ancrés dans un nouvel univers culturel. Tel sont les transformations nécessaires à l'adaptation et l'adoption dans la culture d'accueil.<sup>143</sup>

Bochra Charnay note que : « (...) *tout contact entre deux pratiques culturelles différentes, entre deux produits culturels différents suppose une modification réciproque, des emprunts dans un sens comme dans l'autre avec une capacité de renouvellement non négligeable.* »<sup>144</sup>, c'est le cas dans notre corpus, ces transformations touchent à la dénomination des personnages. Le lecteur compte tenu du nouvel espace oriental adoptera une nouvelle signification des textes transférés.

*Parmi les culturèmes présents dans les contes d'un peuple, les dénominations des personnages occupent une place extrêmement importante. De part leur longévité et leur résonance dans l'esprit de chacun des locuteurs (car des générations entières grandissent en entendant sinon les mêmes contes, au moins les aventures des mêmes protagonistes), les personnages acquièrent dans l'imaginaire collectif une forte valeur de représentativité de certains types humain et leurs dénominations sont investies de traits intimement à la culture dont elles sont issues.*<sup>145</sup>

Les prénoms de personnages des contes de notre corpus sont autant de culturèmes représentant l'univers arabo-musulman.

---

<sup>142</sup> ELIADE Mircea, *Les mythes et les contes de fées*, in « aspects du mythe », Paris, Gallimard, cité par Kamel Abdou, dans « le conte, problématique définitoire », Université de Constantine, Labo, SLAD, citation tirée du site : <http://fac.umc.edu.dz/fl/expressions-8/kamel-abdou.pdf>, consulté le : 14/05/2017

<sup>143</sup> CHARNAY Bochra, *Le conte facteur d'interculturalité*, Multilinguales, N° 3, premier semestre, 2014, p. 56

<sup>144</sup> Ibid. p. 55, 56.

<sup>145</sup> Cité par Alina PELEA dans : *Analyse des personnages de contes comme culturèmes et unité de traduction*, disponible sur le site : [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com/downloadpdf) /downloadpdf, consulté le 22/05/2017

## 5. L'alternance codique

La notion d'alternance codique ou alternance de langues, est issue des études sur le contact de langues. Elle est selon Gumperz la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous systèmes grammaticaux différents. Dans le cas de notre corpus, Tahar Ben Jelloun recourt à deux codes linguistiques différents à savoir : le français et l'arabe : « *Mousssem des fiançailles* »<sup>146</sup>, (« *lumière, merci, grace, beauté, karama, karima, amina, wallou, dine, mella, hench, qalam, sabr, .....etc* »)<sup>147</sup>, « *la petite à la burqa rouge* »<sup>148</sup>. Dans les contes de Tahar Ben Jelloun, les langues se rencontrent, ce contact est entre le français et l'arabe ; ces deux langues entraînent la communication et non la confrontation. Tahar Ben Jelloun est donc un passeur culturel, passeur entre les langues et les cultures, « *ce mélange est une des spécificités du renouveau du conte, (...), par les publications foisonnantes d'une littérature de jeunesse en pleine expansion (...), la question de la traduction dans ce contexte, est tout à fait cruciale* »<sup>149</sup>.

Les contes de notre corpus sont des passeurs de cultures, ils affrontent un autre univers, qui est perçu selon Decourt comme : « *un jeu du même et de l'autre* »<sup>150</sup>. Ce répertoire arabo-musulman fournit une matière riche aux contes de Tahar Ben Jelloun.

## 6. L'interférence

Le conte est un médiateur interculturel, un espace de rencontre : « *raconter, c'est aussi tisser un lien avec l'autre qui me ressemble et qui est si différent* »<sup>151</sup>. L'interférence comme phénomène linguistique issu du fait du contact de langues est présente dans les contes de notre corpus, elle consiste en un transfert sur différents plans : sémantique, morphosyntaxique.....etc.

---

<sup>146</sup> BEN JELLOUN Tahar, Cendrillon, « Mes contes de Perrault », Points, p. 124

<sup>147</sup> BEN JELLOUN Tahar, La belle au bois dormant, op, cit, p. 30

<sup>148</sup> BEN JELLOUN Tahar, op, cit, p. 49

<sup>149</sup> DECOURT Nadine, CREA, Université Lyon 2, texte de la communication présentée à Saint-Gilles(Gard), le 17 mars 2014, p. 1, citation tirée du site : [http://www.lr2l.fr/sites/default/files/upload/NDecourt\\_17mars.pdf](http://www.lr2l.fr/sites/default/files/upload/NDecourt_17mars.pdf), consulté le :12/05/2017

<sup>150</sup> DECOURT, N et RAYNAULD, M, centre régional de documentation pédagogique, *contes et diversité des cultures*, p. 196

<sup>151</sup> DARWICHE, J, « l'ogresse et le jasmin », in *pourquoi faut-il raconter des histoires*, Tome 2, Ed, Autrement, coll. Passions complices, p. 50. Citation tirée du site : <https://trema.revues.org/126>, consulté le : 15/05/2017

L'interférence contenue dans nos contes est comme le note Calvet l'importation d'éléments des structures d'une langue dans les structures d'une autre langue, le système phonologique, morphologique, syntaxique, entre autres <sup>152</sup>.

Nous repérons : « *pour reposer mes os* »<sup>153</sup>, « *On se nourrit de patience ; c'est un plat qui se mange froid* »<sup>154</sup>. Ce contact entre les langues est perçu comme positif, car il mène à un dialogue entre les cultures.

## 7. Mes contes de Perrault, carrefour culturel

Les contes sont les miroirs de la société, car la littérature orale est avant tout l'expression globale d'un groupe social au sein d'une communauté. Elle permet aux individus de créer leur propre identité culturelle. Les contes de notre corpus sont le reflet de la société arabo-musulmane, ils véhiculent ainsi toutes les croyances, les attitudes et les valeurs de cette dernière.

*Le conte proprement dit vient se placer à côté de la poésie même. Au premier abord, cela peut sembler étrange. Mais on peut voir que le conte a précisément pour caractère propre d'intéresser tous les hommes quels que soient leur pays, leur race, leur développement intellectuel, la qualité technique de leur civilisation (...) le conte exprime par des moyens très simples et très frustes les images et les sentiments dont vit l'humanité tout entière.*<sup>155</sup>

Les contes de notre corpus d'étude sont la mémoire et la voix de la société arabo-musulmane. Cette orientalisation menée par Tahar Ben Jelloun place les personnages dans de nouveaux lieux culturels comme : la mosquée, la Mecque, appartement.....etc. Ce vocabulaire souligne une appartenance identitaire et religieuse. Toutefois cet aspect socioculturel véhiculant des mœurs, des coutumes, et surtout des valeurs morales s'entrecroise avec celui de la société occidentale ; les deux sociétés étant régies par des religions monothéistes.

L'aspect socioculturel représenté dans ces contes se présente comme une réalité collective partagée par les membres d'un groupe social, les dénominations des personnages ne

---

<sup>152</sup> Cité par Mpanzu Mona, *cours de sociolinguistique*, citation tirée du site : <http://monampanzu.over-blog.com/article-notions-d-interferences-et-transferts-linguistiques-121684801.html>, consulté le : 14/05/2017

<sup>153</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La belle au bois dormant*, op, cit, p. 16

<sup>154</sup> Ibid, p. 30

<sup>155</sup> VAN GENNEP (Arnold), *La formation des légendes*, Paris, Flammarion. 1910, p. 19, 20

sont pas choisies au hasard, ils qualifient chaque sujet : la belle au bois dormant devient Jawhara (la perle), « *car elle était aussi belle qu'une perle rare* »<sup>156</sup>, Sakina, équivaut à (la calme, la silencieuse) Fatma, Kenza, Warda, Wallada, Mandouba, Kandisha.

L'auteur fait usage de traduction, il fait référence à l'arabe : « *pour reposer mes os* »<sup>157</sup>, « *mousssem de fiançailles* »<sup>158</sup>, («*émir* », « *imams* », « *les hypocrites* »)<sup>159</sup>, pour mettre en exergue l'importance accordée à la culture arabo-musulmane, il n'hésite pas à dénoncer une réalité contemporaine, soutenant que :

*si on ne combat pas l'ignominie et l'injustice, c'est qu'on est en quelque sorte complice (...) il est important de donner aux autres cette envie de lire et, loin de céder à la déprime, je veux que les enfants de mon pays prennent un livre et rêvent avec (...) donner à mes lecteurs des choses beaucoup plus légères, leur donner envie à la lecture.*<sup>160</sup>

Ainsi, Tahar Ben Jelloun se livre à un va et vient entre merveilleux et réalisme (enlèvements de femmes, viols collectifs), nous rappelons une description énoncée au sein du conte « la petite à la *burqa* rouge », qui évoque le voile et la croyance religieuse qui contribue à stéréotyper l'Orient. Il en résulte donc des contes classiques agrémentés de références à la culture arabe et de notes orientales très savoureuses.

---

<sup>156</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La belle au bois dormant*, op, cit, p. 15

<sup>157</sup> Ibid, p. 16

<sup>158</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Cendrillon*, op, cit, p. 124

<sup>159</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La petite à la burqa rouge*, op, cit, p. 49

<sup>160</sup> Propos de Tahar Ben Jelloun, tirés du site :

<http://www.menara.ma/fr/menaramag/culture/2014/12/14/1502038-tahar-ben-jelloun-seule-la-po%C3%A9sie-le-pouvoir-de-sauver-le-monde.html> , consulté le : 13/05/2017

## 8. Quelques autres indices orientalisants

L'adaptation des contes de Tahar Ben Jelloun à l'univers maghrébin est régie par beaucoup d'indices orientalisants : « *ils se remirent à consulter des médecins d'Orient et d'Occident* »<sup>161</sup>, « *on faisait bruler les encens d'Inde et d'Arabie* »<sup>162</sup>, « *j'étais perdu dans le désert d'Arabie* »<sup>163</sup>, « *une cigarette, du tabac à chiquer, ou des herbes d'Arabie qui font rêver* »<sup>164</sup>, « *on l'aspergea de la substance pure du parfum d'Arabie* »<sup>165</sup>, « *c'est vraiment bien de se comporter comme ca, conformément aux recommandations de Dieu Tout-puissant* »<sup>166</sup>, « *des hommes en djellaba blanche arrivèrent, portant un grand registre vieux de deux cents ans, le posèrent sur une table basse et commencèrent à écrire. Ainsi fut rédigé le contrat de mariage entre le prince et Sakina.* »<sup>167</sup>. Les indices relevés ci-dessus ont permis de situer les contes de Tahar Ben Jelloun dans un univers oriental.

---

<sup>161</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La belle au bois dormant*, op, cit, p. 14

<sup>162</sup> Ibid. p. 15

<sup>163</sup> Ibid. p. 27

<sup>164</sup> Ibid. p. 29

<sup>165</sup> Ibid. p. 21

<sup>166</sup> BEN JELLOUN Tahar, *La petite à la burqa rouge*, op, cit, p. 53

<sup>167</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Cendrillon*, op, cit, p. 137

## Conclusion

En conclusion, ce chapitre contribue à la mise en valeur de notre travail de recherche, il a présenté les indices de la culture arabo-musulmane contenus dans l'univers contique de Tahar Ben Jelloun, qui sont le résultat de cette réécriture.

Notre étude a révélé le caractère universel d'une part, et d'autre part le pouvoir du conte à s'adapter à toutes les cultures et à faire sienne les valeurs humaines « *tout en maintenant la permanence de leur pouvoir sur les imaginaires individuels et collectifs. Car là est sans doute le vrai 'pouvoir des contes'* »<sup>168</sup>

À travers notre analyse des contes, la présence de la religion musulmane, le recours de l'auteur à deux langues, l'interférence ainsi que les noms des personnages ont réussi à placer le conte dans un autre imaginaire. L'analyse que nous avons menée a permis de vérifier que la dénomination arabe des personnages a réussi à installer un ancrage référentiel musulman. Dans l'alternance codique et l'interférence, nous avons reconnu que l'interaction entre le français et l'arabe favorise la réunion des deux cultures. Nous avons aussi pu analyser tous les indices relevant de la culture orientale mise en valeur par l'auteur dans ses contes qui sont « *des miroirs du monde et miroir de l'homme dans ses profondeurs* »<sup>169</sup>.

À la lumière de tous les éléments étudiés, il nous semble que cette réécriture des contes de Perrault, est une adaptation profonde à la culture arabo-musulmane et à la fois une innovation, notre analyse nous a permis de confirmer que « Mes contes de Perrault » de Ben Jelloun sont les transmetteurs du patrimoine culturel.

---

<sup>168</sup> JEAN Georges, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981, p. 25

<sup>169</sup> Ibid. p. 206

# **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Tout au long de notre étude, notre objectif majeur était de démontrer comment Tahar Ben Jelloun a orientalisé les contes de Charles Perrault en les réadaptant à la culture arabo-musulmane et par quel moyen l'auteur est arrivé à réécrire ces contes.

A travers notre étude, nous avons essayé de répondre à notre problématique : Quelles sont les différentes traces de l'intertextualité qui traversent les quatre contes de Tahar Ben Jelloun ? Sous quelles formes ces relations textuelles se manifestent-elles ? Si ce dialogisme de textes existe comment cette réécriture apparaît-elle dans les quatre contes objet de notre recherche ? Met-elle en évidence l'interculturel ?

Pour répondre à la problématique de notre sujet de recherche, nous avons appliqué l'intertextualité et l'hypertextualité comme instrument d'analyse.

Dans le premier chapitre, il nous a été possible grâce à l'analyse structurale d'aboutir aux conclusions suivantes : la structure profonde des contes est commune malgré le changement d'univers de l'Occident vers l'Orient. Dans « Mes contes de Perrault », Tahar Ben Jelloun revendique l'appropriation de ces contes par l'emploi du possessif « mes » ainsi le dialogisme et la relation intertextuelle est manifestée dès le titre. Les titres des contes sont donc révélateurs d'intertextualité quant aux procédés narratifs utilisés, nous avons décelé les séquences narratives selon la classification de Bremond, ensuite nous avons remarqué que les personnages des contes par leur action et dénomination et les valeurs qu'ils véhiculent produisent un effet sur le lecteur.

En partant du principe que les contes sont universels, ils ne cessent de voyager à travers le temps et l'espace, à travers notre étude nous avons montré ce que le conte nous transmet et par quel moyen cette transmission s'opère. Conter c'est donc réécrire, on ne connaît pas de constructeur aux contes, ce n'est pas une propriété spécifique à une société, ils ont une portée universelle ; il appartient à chacun de les reformuler, de les réécrire, de les adapter à sa propre culture et à se les réapproprier.

L'analyse menée dans le deuxième chapitre nous a permis de vérifier que les contes benjellouniens regorgent de relations hypertextuelles et intertextuelles. Nous les avons relevées, identifiées et nommées. En somme, certaines sont le produit d'un travail de dérivation et de transformation des contes de Perrault. D'autres sont issues de relations de coprésence pour n'en citer que : la citation, l'allusion et la référence. Ceci on ne peut mieux

## Conclusion générale

vérifie et confirme notre première hypothèse. Dans son entreprise d'orientalisation des contes, Tahar Ben Jelloun les insère dans un imaginaire oriental. Nous avons effectué une analyse hypertextuelle qui nous a dévoilé le processus de transformation en l'occurrence la transposition par laquelle Tahar Ben Jelloun est arrivé à transposer ses contes dans l'univers oriental. En effet cette adaptation est aussi régie par la coprésence d'autres éléments, ce qui a suscité également notre intérêt était la présence des détails orientalisants : dans cette perspective nous avons dégagé tous les éléments qui renvoient à l'arabité et l'islamisme ; nous avons remarqué que les contes manifestent un foisonnement et une augmentation de référence à la culture maghrébine , ceci d'une part, de l'autre, notre lecture des deux corpus nous a permis de constater et de détecter quelques passages qui nous renvoient allusivement aux contes de Perrault. Notre analyse nous a révélé que les contes réécrits ne sont pas un produit clos, mais sont le résultat d'une production issue d'autres contes dont le point de départ est l'invariant : une trame narrative à tous les contes.

En partant du principe que les contes sont une propriété universelle, il nous a été possible de confirmer notre deuxième hypothèse à savoir que ce genre narratif est une recreation à l'origine individuelle qui nous renvoie à un imaginaire collectif et transfrontalier qui se tisse au contact des rencontres. Le conte donc revêt une dimension humaine et universelle qui fait fi des différences.

Dans le troisième chapitre, nous avons démontré que les contes constituant notre corpus sont fortement interculturels. Aussi avons-nous procédé au relevé des indices qui révèlent un dialogue interculturel qui fait des contes de notre corpus un lieu privilégié de l'interaction avec les autres cultures : noms des personnages, religion, rituels, valeurs humaines universelles, l'alternance codique, l'interférence.

Tels sont les différents aspects de transfert de ce travail de réécriture-d'orientalisation et du contact identité et altérité.

Au terme de cette conclusion, il convient de signaler que Tahar Ben Jelloun dans son travail de réécriture et d'orientalisation des contes de Charles Perrault se démarque de celui-ci. La suppression des moralités contenues dans l'hypotexte est des plus expressives. La lecture des contes de Charles Perrault guide et oriente le lecteur vers une seule et unique signification : celle contenue dans les moralités. En les supprimant, Tahar Ben Jelloun donne libre cours à une interprétation plurielle d'où le caractère universel des contes.

## Conclusion générale

Notre travail se veut une modeste contribution de notre part pour cerner les contours de la pratique intertextuelle et hypertextuelle, et une piste d'analyse consacrée aux contes.

# **BIBLIOGRAPHIE**

### Les corpus

- BEN JELLOUN Tahar, *Mes contes de Perrault*, France, Points, 2014.
- PERRAULT Charles, *Contes*, édition Critique, 1981.

### Revues

- Revue de théorie et d'analyse littéraires, intertextualités, Poétique, n°27, Seuil, 1976.

### Les ouvrages théoriques

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BOUILLAGUET Annick, *L'écriture imitative, Pastiche, Parodie, collage, Littérature*, Paris, Nathan, 1996.
- BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- CAUVIN Jean, *Comprendre les contes*, Paris, Saint Paul, 1980.
- CARLIER Christophe, *La clef des contes*, Paris, 1998.
- CLAUDE Pierre et REUTEUR Yves, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- DURVYE Catherine, *Les réécritures*, Paris, Ellipses, Réseaux, 2001.
- GENETTE Gérard, *figure III*, Poétique, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982.
- GIGNOUX Anne Claire, *initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- HOEK Léo, *La marque du titre, dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981.
- JEAN Georges, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981.
- JOUVE Vincent, *Effet personnage dans le roman*, Paris, 1992.
- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Seuil, 1974.
- KRISTEVA Julia, *Sémeiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1978.
- MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, Paris, PUF, Écriture, 1980.
- PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris Dunod, 1996.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- RIFFATERRE Michael, *La trace de l'intertexte*, La pensée, 1980.

## Bibliographie

- RIFFATERRE Michael, *L'intertexte inconnu*, Littérature, 1981.
- SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.
- SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire*, Paris, PUF, Littératures modernes, 1984.
- SOLLERS Philippe, *Niveaux sémantique d'un texte moderne*, théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel, 1968.
- SORIANO Marc, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.
- VAN GENNEP (Arnold), *La formation des légendes*, Paris, Flammarion. 1910.
- ZIPES Jack, *Les contes de fées et l'art de la subversion*, Paris, Payot, 1986.

## Les thèses

- BELHOCINE Mounya , mémoire de magistère « *étude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai* », Université de Bejaia, Juillet, 2007
- BOUDJADJA Mohamed, thèse de doctorat en littérature : « *Poétique du politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra* », Université de Sétif, disponible sur le site : <http://www.univsetif.dz/images/stories/documentpdf/theses/2009/sciences/DSBOUDJADJAMohamedFRA09.pdf>

## Les articles

- ADAM, Jean-Michel, *Genres de récits, 2011* : narrativité et généricité des textes (Sciences du langage : carrefours et points de vue), Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Académia. Disponible sur le site : <https://revuesshs.ubourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=2410&format=print>,
- BARTHES Roland, dans un article de synthèse (« texte «Théorie du » Encyclopédia Universalis, 1973. disponible sur le site : <http://www.fabula.org/revue/er/173.php>.
- BARTHES Roland, « théorie du texte », *Encyclopédie Universalis*, 1973
- BREMOND Claude, « *Logique du récit* », Paris, seuil, 1973, 1973, disponible sur le site : [https://books.google.dz/books?id=Y5mXvo54Z\\_kC&pg=PA28&lpg=PA28&dq](https://books.google.dz/books?id=Y5mXvo54Z_kC&pg=PA28&lpg=PA28&dq),
- BREMOND Claude, « le mécano du conte », magazine littéraire n°150 Juillet, Aout, 1979

## Bibliographie

- CARLIER, Christophe, « *La clef des contes* », ellipses, Paris, 1998, disponible sur le site :<http://www.ummo.dz/IMG/pdf/These-4.pdf>
- CHARNAY Bochra, « le conte facteur d'interculturalité », *Multilinguale n°3*, premier semestre, 2014.
- CHARNAY Thierry, réécrire reconfigurer en littérature de jeunesse, créer en littérature de jeunesse francophone, disponible sur le site : [www.fabula.org/ .../reecrire-reconfigurer-cree-en-litterature-de-jeunesse-francophone](http://www.fabula.org/.../reecrire-reconfigurer-cree-en-litterature-de-jeunesse-francophone)
- DARWICHE, J, « l'ogresse et le jasmin », in *pourquoi faut-il raconter des histoires*, Tome 2, Ed, Autrement, coll. Passions complices, disponible sur le site : <https://trema.revues.org/126>
- DECOURT Nadine, CREA, Université Lyon 2, texte de la communication présentée à Saint-Gilles(Gard), le 17 mars 2014, disponible sur le site : [http://www.lr21.fr/sites/default/files/upload/NDecourt\\_17mars.pdf](http://www.lr21.fr/sites/default/files/upload/NDecourt_17mars.pdf),
- DUGUAY Rose-Marie, 2004 ? Séquence didactique pour l'exploitation des contes et des comptines en développement langagier des enfants de quatre ans, In revue de l'université de Moncton, vol 35 , n°2, disponible sur le site : [http://www8.umoncton.ca/umcmgrpe/wpcontent/uploads/2012/02/erudit\\_revue\\_udem.pdf](http://www8.umoncton.ca/umcmgrpe/wpcontent/uploads/2012/02/erudit_revue_udem.pdf)
- ELIADE Mircea, *Les mythes et les contes de fées*, in « aspects du mythe », Paris, Gallimard, cité par Kamel Abdou, dans « le conte, problématique définitoire », Université de Constantine, Labo, SLAD, disponible sur le site : <http://fac.umc.edu.dz/fil/expression-8/kamel-abdou.pdf>
- HEIDMANN Ute, « *comparatisme et analyse de discours* »,2010. (CLE, Université de Lausanne, Suisse).
- MARANDON Gérard, CICOB-mai-juin, 2003, disponible sur le site : <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>,
- MITTERAND Henri, les titres des romans de Guy des Cars in Claude Duchet, sociocritique, Nathan, 1979
- MPANZU Mona, *cours de sociolinguistique*, disponible sur le site : <http://monampanzu.over-blog.com/article-notions-d-interferences-et-transferts-linguistiques-121684801.html>

## Bibliographie

- PELEA Alina dans : *Analyse des personnages de contes comme culturèmes et unité de traduction*, disponible sur le site : [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com/downloadpdf) /downloadpdf
- TODOROV, T, Mikhaïl Bakhtine. *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, Cité par Heidmann Ute dans son article : (re) configuration des genres et dialogisme intertextuel (CLE université de Lausanne Suisse).
- TODOROV Tzvetan, « le croisement des cultures », in *Communications*, n° 43, 1986, cité par : SERGHINI Jaouad, Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc, citation tirée du site : <http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>

## Dictionnaires

- Dictionnaire, Larousse, 1995.
- Dictionnaire, Le petit Robert, 2005.

## Interviews

- Propos de Tahar Benjelloun, tirés du site : <https://www.letemps.ch/culture/2014/12/12/tahar-ben-jelloun-heure-contes>
- Propos de Tahar Ben Jelloun, tirés du site : <http://www.menara.ma/fr/menaramag/culture/2014/12/14/1502038-tahar-ben-jelloun-seule-la-po%C3%A9sie-le-pouvoir-de-sauver-le-monde.html> .
- Propos de Tahar Ben Jelloun, tirés du site : <http://www.menara.ma/fr/menaramag/culture/2014/12/14/1502038-tahar-ben-jelloun-seule-la-po%C3%A9sie-le-pouvoir-de-sauver-le-monde.html> .

# **TABLE DES MATIÈRES**

## Table des matières

Introduction générale.....	02
<b>PREMIER CHAPITRE : De l'analyse structurale .....</b>	<b>07</b>
1. La titrologie .....	08
2. Intitulé générique.....	09
3. Analyse titrologique des quatre contes.....	10
3.1. La belle au bois dormant .....	10
3.2. La petite à la burqa rouge.....	11
3.3. Cendrillon.....	11
3.4. Petit Poucet .....	11
4. Résumés des quatre contes.....	12
4.1. La belle au bois dormant.....	12
4.2. La petite à la burqa rouge.....	14
4.3. Cendrillon.....	14
4.4. Petit Poucet.....	15
5. Procédés narratifs.....	18
5.1. L'intrigue.....	18
5.1.1. La belle au bois dormant.....	19
5.1.2. La petite à la burqa rouge.....	20
5.1.3. Cendrillon.....	21
5.1.4. Petit Poucet.....	22
5.2. Les personnages.....	23
5.2.1. Les personnages dans la belle au bois dormant.....	24
5.2.2. les personnages dans la Petite à la burqa rouge.....	24
5.2.3. les personnages dans Cendrillon.....	24
5.2.4. Les personnages dans Petit Poucet.....	24
5.3. L'effet personnage.....	26
5.3.1. Code narratif.....	26
5.3.2. Code affectif.....	26
5.3.3. Code culturel.....	27
5.4. Cadre spatio-temporel.....	27
5.4.1. Le temps.....	27
5.4.2. L'espace.....	30
6. Schéma actantiel .....	31
6.1. Schéma actantiel de la belle au bois dormant.....	33
6.2. Schéma actantiel de la petite à la burqa rouge.....	34
6.3. Schéma actantiel de Cendrillon .....	35
6.4. Schéma actantiel du Petit Poucet .....	36
Conclusion.....	37

<b>DEUXIEME CHAPITRE : De l'analyse intertextuelle .....</b>	<b>38</b>
<b>1. Intertextualité .....</b>	<b>39</b>
<b>2. Les formes d'intertextualité dans Mes contes de Perrault de Ben Jelloun.....</b>	<b>42</b>
<b>3. Analyse intertextuelle et hypertextuelle des quatre contes.....</b>	<b>42</b>
<b>3.1.La belle au bois dormant.....</b>	<b>42</b>
<b>3.1.1. Relations de coprésence.....</b>	<b>48</b>
<b>3.1.2. La citation.....</b>	<b>48</b>
<b>3.1.3. L'allusion.....</b>	<b>49</b>
<b>3.2.La petite à la burqa rouge.....</b>	<b>49</b>
<b>3.2.1. relations de coprésence .....</b>	<b>56</b>
<b>3.2.2. La citation.....</b>	<b>56</b>
<b>3.3.Cendrillon.....</b>	<b>57</b>
<b>3.3.1. Relations de coprésence .....</b>	<b>60</b>
<b>3.3.2. La citation.....</b>	<b>60</b>
<b>3.3.3. La référence .....</b>	<b>60</b>
<b>3.4.Petit Poucet.....</b>	<b>60</b>
<b>3.4.1. Relations de coprésence .....</b>	<b>67</b>
<b>3.4.2. L'allusion.....</b>	<b>67</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>68</b>
<b>TROISIEME CHAPITRE : De l'interculturalité .....</b>	<b>69</b>
<b>1. Qu'est ce qu'un conte ?.....</b>	<b>71</b>
<b>2. L'universalité du conte.....</b>	<b>71</b>
<b>3. La religion.....</b>	<b>73</b>
<b>4. Noms des personnages.....</b>	<b>75</b>
<b>5. L'alternance codique.....</b>	<b>76</b>
<b>6. L'interférence.....</b>	<b>76</b>
<b>7. Mes contes de Perrault, carrefour culturel.....</b>	<b>77</b>
<b>8. Quelques autres indices orientalisants.....</b>	<b>79</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>80</b>
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>81</b>