

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Française



N° de Série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences des textes littéraires

Orientalisme et écriture contique dans *Mes contes de Perrault* de Taher Benjelloun

Présentée par :
Boucetta Chahrazed.

Directeur recherche
M : Messaoudi Samir.

Membre de jury :
Président : Bayou Ahcen.
Rapporteur : Messaoudi Samir.
Examineur : Adrar Fatah.

Année universitaire 2014/2015

Orientalisme et écriture contique dans *Mes contes de Perrault de Tahar Benjelloun*

Remerciements

Je tiens en premier lieux à remercier Dieux, de m'avoir munie force et de patience, tout le long de ce travail.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon encadrant monsieur MESSAOUDI SAMIR. Je le remercie pour avoir accepté de diriger mon travaille et de m'avoir orientée, aidée et conseillée.

JE tiens également à remercier les membres des jurys qui vont évaluer ce modeste travail.

J'adresse mes sincères mercîments à tous ceux qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail et qui m'ont aidée à surmonter toutes les difficultés. À :

Mes très chers parents, Naima et Ammar, qui ont toujours été là pour moi, « vous avez tout sacrifié, pour nous assurer un avenir meilleur. Je vous en serais redevable toute ma vie ».

Mes frères et sœurs, Mohammed amine, Younes, Soumia, Asma, yousra, pour leurs encouragements.

Ma famille maternelle et ma famille paternelle pour leur soutien.

Mes amies que j'aime tant, Sarah, Zineb, kawtar, Nossaiba, Mouna, pour leur sincère amitié, leur dévouement et leur soutien inconditionnel.

À tous mes enseignants pour leurs conseils et leurs critique qui mon aidée à réaliser ce travail.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Dédicace

À la mémoire de mon grand père « Metaiyach Boucetta »

Table des matières

Introduction générale	6
Première partie : Aspects méthodiques et théoriques	
Chapitre 1 : l'orientalisme.....	11
1.1. Essai de définition	12
1.2. L'orientalisme peinture /littérature.....	13
1. L'orientalisme en littérature.....	13
2. L'orientalisme en peinture	13
1.3. Les orientaliste.....	13
1. En littérature	13
2. En peinture	14
1.4. Quelques dates clés	15
1.5. L'orientalisme selon Edward Saïd	16
Chapitre 2 : l'écriture du conte	18
2.1. Le conte essai de définition historique	19
2.2. Le conte selon Propp.....	20
2.3. Le conte oriental	23
2.4. Les milles et une nuit	24
2.5. Le conte entre une écriture et une réécriture	24
Chapitre 3 : la notion de l'intertextualité	27
3.1. Définition et origine de l'intertextualité	28
1. Essai de définition	28
2. Origine de l'intertextualité	29
3.2. Les différentes approches de l'intertextualité (Kristeva, Genette, Barthes, Riffaterre)	31
3.3. Les différentes formes de l'intertextualité	33

Deuxième partie : Analyse textuelle

Chapitre 1 : vers un orient des *mille et une nuits*.....36

- 1.1. Le mariage littéraire entre *les mille et une nuits* et les conte de Perrault37
- 1.2. L'élément oriental dans *mes contes de Perrault*38
- 1.3. Islamiser le contexte.....41
 - 1. Le premier sens41
 - 2. Le deuxième sens41

Chapitre 2 : analyse des contes43

- 2.1. La déférence entres les contes de Perrault et les contes de Ben Jelloun.....44
- 2.2. Analyse structurale45

Chapitre 3 : analyse intertextuelle54

- 3.1. Analyse intertextuelle55
 - 1. selon Genette55
 - 2. selon Kristeva.....56

Conclusion générale :58

Référence

Bibliographie :

.....59

Résumés :62

- 1. Résumé en français63
- 2. Résumé en arabe64

Introduction générale

« L'orient a passionné, l'orient passionne et l'orient passionnera toujours... »

Oula Zaroual, la passion de l'orient, p3

Quelle est la relation entre ces deux notions de conte et d'orientalisme ? Ces deux notions sont le centre de notre travail, intitulé « orientalisme et écriture contique ». Notre étude est basée sur le nouveau livre de Tahar Ben Jelloun. Ecrivain franco-marocain, Tahar Ben Jelloun est né en 1944 à Fès, il a passé son adolescence à Tanger, il a étudié la philosophie à Rabat. Ses études sont interrompues par un séjour forcé de 18 mois dans un camp militaire (1966-1968), c'est là qu'il commence à écrire. Il enseigne ensuite la philosophie dans des lycées à Tétouan, puis à Casablanca où il collabore au magazine *Souffles*.

En 1971, à la suite de l'arabisation de l'enseignement, Tahar Ben Jelloun s'installe à Paris pour y poursuivre des études de sociologie, mais rapidement, il se met à écrire. Il publie en 1972 un recueil de poésie, puis son premier roman l'année suivante *Harrouda*. En 1987, Tahar Ben Jelloun est le premier écrivain maghrébin à avoir eu le prix Goncourt pour son roman *La nuit sacrée* qui est la suite de *L'enfant de sable*. Il devient le Marocain le plus connu de France. Romancier de langue française doté d'une cohabitation réussie entre la culture arabe et la langue française, il écrit dans cette langue que ne parle ni sa mère ni son père, pour pouvoir s'exprimer librement. S'il avait opté pour la langue arabe, celle du coran, il aurait eu beaucoup plus de pudeur et de retenue. L'écriture pour lui est un refuge qui traduit le silence. Ces œuvres, sensibles, font parler les émotions, elles sont rattachées à la communauté arabe à laquelle ses écrits font une large place. L'écriture est devenue pour lui sa respiration quotidienne dont les thèmes et les formes sont diversifiés. En ce sens, il écrit :

Il y a quarante ans mon premier texte, un poème, a été publié en 1968 dans la revue *Souffles*, depuis je n'ai cessé d'écrire, l'écriture pour moi est devenue ma respiration [...] totalement absorbé par cette passion devenue avec le temps une habitude dont j'aime la présence et les contraintes [...] Je peux dire que je suis un conteur, que j'aime raconter les histoires¹

¹ <http://www.taharbenjelloun.org>

Venant d'une culture et tradition orale cet auteur a un faible pour les contes, plus particulièrement ceux de Charles PERRAULT. C'est donc naturellement qu'il s'en est inspiré pour réécrire ceux de Fadela.

L'auteur de *la nuit sacrée* ([éditions du Seuil](#), 1987) nous présente une œuvre sublime qui est le fruit d'un mariage littéraire entre *Les contes de Perrault* lus à l'école et *Les mille et une nuits* racontés par sa Shahrazed (une vieille tante nommée Fadela) sous le titre de *Mes contes de Perrault*. Ces deux personnages (sa tante Fadela et Charles Perrault) ont tellement marqué Ben Jelloun qu'il a eu l'idée d'entrer dans la tête de Fadela et d'imaginer comment pourrait-elle raconter ses contes à la sauce orientale ? Puisque les contes sont éternels chacun de nous peut les raconter comme bon lui semble. L'auteur a eu le courage de réécrire dix contes de l'écrivain français Perrault (*La belle au bois dormant*, *Le petit chaperon rouge*, *Cendrillon*, *Le chat botté* ou *Maître chat*, *La barbe bleu*, *Les fées*, *Riquet à la houppe*, *Peau d'âne*, *Le petit poucet*, *Les souhaits ridicules*) en conservant la structure du conte mais en s'éloignant du texte original. Donnant ainsi un squelette en chair et un esprit venu d'un autre monde (islamiser le contexte), à tel point que la belle au bois dormant se réveille noire après cent ans de sommeil, que *Le petit chaperon rouge* devient *la petite à la burqa rouge* portant le nom de Soukaina, et devient une héroïne en piégeant un barbu qui a tué sa grand-mère et a voulu la violer. Barbe bleu devient un très riche hypocrite qui fait croire à tout le monde qu'il est bon musulman en respectant les cinq piliers de l'islam, pour cacher et masquer son côté obscur et monstrueux. Le chat botté est surnommé Daouia qui veut dire lumineux, un chat aristocrate qui vivait chez un meunier, ce dernier avait trois enfants, il leur laissât pour héritage un moulin, un âne et un chat (Daouia). Le plus grand des enfants prit le moulin, le cadet prit l'âne et ne restait que le chat pour Rachid. De peur que son maître le mange le chat fait l'impossible pour améliorer le rang social de son maître, mais le pauvre finit par trainer dans la rue. *Les fées* ; l'une d'entre elles s'appelle Ouarda, dotée de pouvoirs, elle donnât pour Kenza, la fille maltraitée par sa mère et sa sœur, un magnifique don, et pour sa sœur mal élevée le plus mauvais. Cendrillon porte le nom de Sakina, sa mère a disparu un jour sans que personne ne sache où elle est passée. Mais un jour on la retrouvera morte, alors la petite Sakina propose à son père de se remarier avec une voisine veuve. *Riquet à la houppe* devient *Hakim à la houppe*, un prince que la nature n'avait pas gâté physiquement. Le petit poucet devient trisomique, cadet de la famille et plus petit qu'un poucet il est considéré comme une malédiction. Cependant il est doté d'une grande intelligence et

arrive à chaque fois à sortir ses frères de l'embarras. *Peau d'âne* raconte l'histoire d'une jeune fille nommée Shaharazed que son père veut épouser après la mort de sa mère, chose interdite dans toutes les religions et toutes les sociétés. *Les souhaits ridicules* racontent l'histoire d'un cordonnier nommé Zaher (le chanceux) qui n'a pas de chance.

Nous avons choisit Tahar ben Jalloun car il est l'écrivain maghrébin le plus connu au monde, il compte à son palmarès plus d'une cinquantaine de livres traduit en plusieurs langues (plus de soixante-dix), ses œuvres sont d'un attachement immense au monde arabe et maghrébin. Les thèmes et les sujets abordés par Ben Jelloun nous vise nous, les arabes, par lesquels il fait connaître et mêler la culture arabe aux autres cultures. Les contes sont éternels ils ne cessent d'exister, destinés à tout le monde, petits et grands, car chacun de nous né avec un faible pour les contes. Ils subissent donc toujours une réécriture au fil du temps ; Ben Jelloun en fait son propre monde, il s'est amusé à réécrire les contes de Perrault sous une plume orientale. Il a fait le métissage entre deux cultures, deux mondes, l'un oriental et l'autre occidental. Le livre déborde de plaisir et d'ironie, un réel clin d'œil à notre réalité quotidienne.

Une réécriture contique ; Veut-il passer un message ? Pourquoi ce métissage ? Quelle est la raison de ce mariage culturel ? Peut être veut-il arriver comme tous les contes, à une moralité? Pourquoi a-t-il orientalisé ces contes ? Quels sont les indices qui i

ndiquent cette réécriture des contes de Perrault et cet orientalisme ? Veut-il changer le regard de l'autre (les occidentaux) sur l'orient ? Comment *Mes contes de Perrault* de Ben Jelloun se situe entre le conte oriental et le conte occidental ?

Puisque l'auteur est de culture arabe et marocaine, c'est probablement son attachement à ses origines et à sa Shaharazed qui nous vaux cet orientalisme. Ou peut-être veut-il tout simplement monter les côtés monstrueux et obscure du monde oriental de nos jours, et décrire à travers ces contes la réalité quotidienne du monde arabo-musulman.

L'objectif de l'étude est une comparaison géographique, culturelle et sociale, même si cela s'apparente à une littérature comparée, chose qui n'est pas possible pour un mémoire de master (thèse de doctorat). Nous mettrons l'accent sur l'aspect original du conte occidental par rapport à l'adaptation dans un contexte oriental, en nous appuyant

sur l'aspect linguistique, par rapport à une analyse sociologique. Les différences culturelles seront analysées et explicitées.

Nous allons nous appuyer sur une analyse intertextuelle, entre les vrais contes de Perrault et les contes de Benjelloun. D'autres moyens ou concepts théoriques respectant les exigences de la recherche seront abordés.

Notre travail s'étend sur deux parties :

Une première partie portant sur les aspects théoriques et méthodiques. Cette partie est composée de trois chapitres sur les notions et les concepts théoriques que nous allons adoptés.

Une seconde partie sur l'analyse textuelle, composées de trois chapitres, où sont adaptés et analysés les concepts théoriques.

La première partie :
Aspects méthodiques et théoriques

Chapitre I: l'Orientalisme

1-1: Essai de définition : le concept d'orientalisme est associé au concept d'orient, ce dernier est défini par le dictionnaire le petit Larousse comme :

Ensemble des disciplines qui ont pour objet l'étude des civilisations orientales, genre pictural et littéraire, très vivant au XIX^{ème} siècle, qui s'attache à la description paysages , de scènes et de personnages de l'Afrique du nord et du Moyen-Orient.²

L'orientalisme est un concept très difficile. Ce concept a connu plusieurs définitions et conceptions. Le Dictionnaire Français³ donne au terme Orientalisme trois définitions :

1-Science qui étudie les civilisations orientales.

2-Attirance pour tout ce qui a trait à l'Orient.

3-Mouvement artistique et littéraire du XIX^e siècle qui dépeint l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient dans leurs divers aspects.

Quant au dictionnaire Hachette⁴, il distingue deux définitions :

1-Etude de l'orient, de peuples et de leurs civilisations.

2-Goût des choses de l'orient.

L'orientalisme est un courant littéraire et artistique occidental qui connut ses prémices au XVIII^e siècle et vécut son plein apogée au XIX^e siècle. Inspiré par le Moyen-Orient, l'art orientaliste ne correspond à aucun style particulier, il reflète l'intérêt accordé à cette époque, aux cultures d'Afrique du nord, de la Turquie, et de tous les pays dominés par l'empire Ottoman.

L'orientalisme s'est développé durant le XVIII^e siècle. Cette tendance touche plusieurs domaines, parmi lesquels on retrouve la peinture mais aussi la littérature, etc.

Le concept le plus généralement admis est celui de l'orientalisme universitaire, c'est-à-dire, la discipline où l'on enseigne, écrit ou fait de recherches sur l'Orient. Dans ce sens, un orientaliste peut être un ethnologue, un sociologue, un historien ou un philologue. D'ailleurs, il y a une deuxième conception qu'Edward W. Saïd définit comme orientalisme imaginaire et qui s'agirait plutôt d'un style de pensée fondé sur la distinction ontologique et épistémologique entre l'Orient et l'Occident. Selon ce deuxième sens, les orientalistes seraient des poètes, des romanciers, des philosophes,

²Petit LAROUSSE en Couleurs, Edition 1991, page704

³<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/orientalisme/>

⁴ Dictionnaire Hachette, Grenelle, Pris, 2009, P.1161

des théoriciens de la politique et des administrateurs d'empire qui sont partis de cette distinction fondamentale pour composer des théories, des romans, des descriptions de la société et des exposés politiques traitant de l'Orient.

1-2 : L'orientalisme peinture/ littérature : l'orientalisme a prit une grande place dans les domaines de la peinture et la littérature.

1-l'orientalisme en littérature : la littérature a connu un très grand succès, en effet l'orientalisme est lié aux valeurs du romantique, parmi les nombreux ouvrages publié en Europe sur l'orient par les voyageurs, la traduction des *mille et une nuits*, ainsi cette traduction est suivie de plusieurs ouvrages orientalistes.

2-l'orientalisme en peinture : la peinture orientaliste aborde des thèmes tournant autour de l'orientalisme, l'intérêt des peintres occidentaux pour l'orientalisme est apparu au XVIII siècle, mais c'est surtout au XIX siècle que les thèmes orientaux vont connaitre leurs apogées, mais avec l'indépendance de l'Algérie en 1962 la peinture orientale française a connu sa fin.

Les thèmes abordés par les peintres orientaux sont assez variés, on trouve surtout des scènes de harem (le harem fantasmé lieu de despotisme (sexuel) par excellence du sultan. La représentation de la femme nu est choquante, donc le harem est lieu d'ailleurs inconnu, c'est le lieu où on trouve plusieurs pratique tolérés telle que l'esclavage, la polygamie, le bain public, etc.) De désert et de oasis, la représentation des paysages typiques.

D'un point de vue technique, la peinture orientaliste est marquée par une utilisation de couleurs aux tons plus chauds, privilégiant des teintes plus rouges, jaune ou brune. La lumière est chaude, les contraste accentuées.

1-3: les orientalistes :

1-En littérature : les plus célèbres orientalistes en littérature sont :

William Beckford : *Vathek*

Pierre Benoit : *L'Atlantide*, etc.

Gustave Flaubert : *Salammbô*

Théophile Gautier : *Le Roman de la momie*

Myriam Harry : *Passage de Bédouins, Madame Petit-Jardin, etc.*

Voltaire : *Memnon ou la Sagesse humaine*

Victor Hugo : *Les Orientales*

Auguste-Louis-Armand Loiseleur-Deslongchamps : *Essai sur les fables indiennes*,
(1838)

Pierre Loti : *Aziyadé ; La mort de Philae*

Montesquieu : *Lettres persanes*

2-En peinture : L'orientalisme n'est pas un mouvement pictural proprement dit. C'est plus un sujet, une inspiration, qui regroupe au XIXe siècle des peintres aussi bien de style romantique que néoclassique. Les peintres les plus célèbres de ce courant sont :

Eugène Delacroix

Jean-Auguste Dominique Ingres

Théodore Chassériau

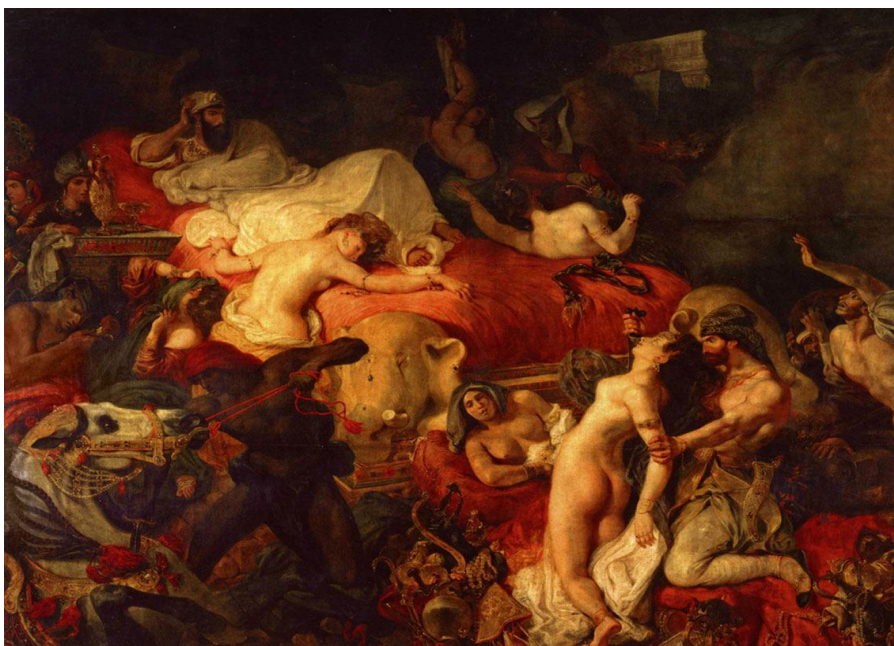
Jean-Léon Gérôme

Rudolf Ernst

Paul-Louis Bouchard

Frederik Arthur Bridgman

Les plus célèbres toiles orientalistes sont :



La mort de Sardanapale Eugène Delacroix 1827

Dans cette toile, Eugène Delacroix représente une scène dramatique où il raconte la mort du roi Sardanapale (roi de Ninive en Assyrie), dont la capitale est assiégée sans aucun espoir de délivrance, ce roi a décidé de se suicider en compagnie de ses esclaves, officiers et ses favoris, pour empêcher l'ennemie de profiter de ses richesses.



Théodore Chassériau, *Intérieur de Harem* (1856).

Dans cette toile Chassériau met l'accent sur la femme.



Eugène Delacroix, *Combat du Giaouret du Pacha*.

1-4 Quelques dates clés... : ces dates représentent quelques évènements qui ont marqués le développement de l'orientalisme dans le monde occidental.

1704 : publication des *mille et une nuits* traduit par Gallant.

1798 : Début de l'expédition française en Egypte.

1829 : Victor Hugo publie *les orientales*.

1830 : Débarque des troupes françaises en Algérie.

1832 : Delacroix au Maroc la mission diplomatique du comte de Mornay auprès du sultan, il visite Tanger et Meknès.

1836 : Erection de l'obélisque du temple de Louqsor sur la place de la Concorde à Paris.

1844 : Guerre française avec le Maroc, bombardement de Tanger.

1859 : Début des travaux de creusement du canal de Suez.

1869 : Novembre, inauguration du canal de Suez.

1893 : Création de la société des peintres orientalistes à Paris. Exposition d'art musulman au palais de l'industrie.

1904 : En décembre, début du voyage de Kandinsky en Algérie et en Tunisie qui durera jusqu'en avril 1905.

1-5: l'orientalisme selon Edward Saïd : le mot orientalisme représente l'intitulé du livre d'Edward Saïd publié en 1978, son livre est une analyse de l'histoire du discours colonial sur les populations orientales, placées sous domination européenne. Selon Saïd l'orientalisme est liée à la colonisation, ce courant littéraire est créé par les Français, les Britanniques et les Américains, il dit sur ce sujet :

L'orientalisme est plus qu'une discipline universitaire, c'est un échange dynamique entre les auteurs et les vastes entreprises politiques, formées par les empires britanniques, français et américains, sur le territoire intellectuel et imaginaire.⁵

Dans son œuvre Saïd aborde l'orientalisme selon une autre vision, reflétant son propre point de vue en tant que théoricien littéraire, critique et intellectuel palestino-américain. Le livre retrace l'histoire des préjugés populaires anti-arabes et anti-

⁵ Edward Saïd, *orientalisme. L'orient créé par l'occident* [orientalisme, 1978], traduction de Catherine Malamoud, de Tvestan Torodov, éd. Le Seuil, 1980, (rééd. augm, 2003), p.27

islamiques et révèle plus généralement la manière dont l'occident, au cours de l'histoire a appréhendé l'autre.

Saïd définit l'orientalisme de diverses manières. Premier sens :

... orientaliste est toute personne qui enseigne, écrit ou fait des recherches sur l'Orient en général ou dans tel domaine particulier – cela vaut aussi bien pour l'ethnologue que pour le sociologue, l'historien, le philologue –, et sa discipline est appelée orientalisme.⁶

Deuxième sens : « Style de pensée fondé sur la distinction ontologique et épistémologique entre "l'Orient" et (le plus souvent) "l'Occident". »⁷ C'est toutefois le troisième sens qui est plus intéressant, et qui est d'ailleurs au centre de la thèse de Saïd : « L'orientalisme est un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient. »⁸ Son but est de « montrer que la culture européenne s'est renforcée et a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même inférieure et refoulée. »⁹ Cet orientalisme est donc pour lui domination de l'Occident sur l'Orient.

Le but d'Edward Saïd était de remettre en question tout une branche d'étude. Son œuvre rapporte l'histoire des préjugés que l'occident a créé sur l'orient, et projette la manière avec laquelle l'occident, au fil du temps, a conçu l'autre.

⁶ Edward Saïd. Op. cit. p. 14

⁷ Ibid. p. 15

⁸ Id

⁹ Ibid. p. 16

Chapitre II : L'écriture du conte.

2-1 : le conte essai de définition et historique : Il n'est pas facile d'essayer de trouver une définition définitive et acceptable au conte. Il a évolué au cours du temps et n'a cessé de se transformer, contenant une ressemblance avec un certain nombre de genres oraux, tel que la fable, la légende et le mythe. La définition de ce genre est difficile à cerner, François ESTIENNE souligne ce problème en quelques lignes :

Selon Gillig, contes, récits mythiques, fables et légendes ont en commun de constituer un récit écrit ou parlé dans lequel la plupart des personnages possèdent une nature à la fois humaine et surhumaine, agissant sur des événements ou un environnement à la fois réels et surréels¹⁰.

Etymologiquement le « conte » vient du latin « computare » qui signifie « démontrer ».

Selon le dictionnaire Larousse le conte est défini comme : « un récit, souvent assez court, de faits, d'aventures imaginaires »¹¹, quand au dictionnaire de l'académie française le conte est défini comme suit : « narration, récit de quelques aventures, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante. »¹²

A l'origine, le conte est un récit qui se transmet par le biais de l'oralité, c'est-à-dire qu'il est connu et transmis par la parole pendant plusieurs générations avant d'être transposé à l'écrit. C'est un récit court en prose ou en vers, un récit de faits qui pose un regard sur la réalité à partir du merveilleux ou du fantastique. Il est généralement destiné à distraire, à instruire en amusant, on peut dire aussi que le conte est une histoire qui commence par, « il était une fois », et qui se termine par, « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

Ce n'est qu'à partir du XVIIème siècle que le conte oral s'est progressivement inscrit dans la littérature et la tradition écrite française, c'est à Charles Perrault que l'on doit la diffusion des premiers contes, il fut l'auteur des premiers véritables contes écrits de la littérature française. Le passage d'une littérature orale à une littérature écrite est récent. Le conte a longtemps été considéré comme faisant partie d'un sous-genre

¹⁰ www.akeouli.net

¹¹ Ibid.p.260

¹² Dictionnaire de l'académie française. Quatrième édition. 1762.

littéraire, il a été qualifié de récit de bonne femme (puisque il est généralement raconté par les grand-mères autour du feu), le public de la haute classe (lettré) le délaissait aux auditoires de la classe basse (ignorant), le conte n'est donc pas reconnu comme un genre digne d'être lu ou étudié. Au XIX^{ème} siècle les frères Grimm cherchaient à respecter le conte traditionnel (respecter la matière orale et populaire). Ils ont entrepris la collection des contes de leur Allemagne natal. Leur travail a contribué à l'augmentation du répertoire des contes. On leur doit encore aujourd'hui les versions les plus connues des contes traditionnels (*Blanche neige, Raiponce, Hansel et Gretel...*). De nos jours, le conte ne cesse de proliférer, les récits traditionnels attirent toujours plus de lecteurs et de chercheurs. Le conte fut l'objet de très nombreuses études, il a maintenant une place d'honneur dans la littérature moderne. En se propageant peu à peu dans les bibliothèques et dans tous les lieux où la lecture est présente, le conte continuera à renaître sous diverses formes.

Pour qu'on puisse considérer le récit comme étant un conte, il faut qu'il suive les caractéristiques suivantes : Le conte est caractérisé par son univers merveilleux, Il peut donc y survenir des événements surnaturels, il renferme des personnages flamboyants que l'on trouve généralement exclusivement dans cet univers narratif. Les lieux et le temps ne sont jamais précisés dans les contes, on situe l'action à une époque et dans un endroit lointain et quelconque. Généralement le conte a un but moral, l'histoire contée sert à mettre en valeur ou à dénoncer un comportement. Les personnages dans le conte ont rarement un nom, ils sont plutôt désignés par un surnom caractérisant un trait physique (le Petit Poucet, Barbe Bleue), un accessoire (Cendrillon) ou un vêtement (Peau d'Âne, Le Petit Chaperon Rouge, Le Chat Botté), Parfois ils sont désignés par leur fonction sociale (le roi, la princesse, la reine, le prince...) ou bien par leur situation familiale (la veuve, l'orphelin...).

Parmi les contes les plus célèbres, on peut citer ceux de Charles Perrault (XVII^{ème} siècle), de Hans Christian Andersen ou des frères Grimm.

2-2 : le conte selon Propp (les trente et une fonctions) : Selon Vladimir Propp le conte est défini comme suit :

« Un héros ou une héroïne, subissant un malheur ou un méfait, doit traverser un certain nombre d'épreuves et de péripéties, qui souvent mettent radicalement en cause son statut ou son existence, pour arriver à une nouvelle situation stable, très souvent le mariage ou l'établissement d'une nouvelle vie. Selon

les cas, le conte peut combiner de très nombreux éléments, se répéter, et peut être aussi complexe que long »¹³

Dans sa *morphologie du conte* (Seuil, Paris, 1965), Propp détermine la typologie des structures narrative, il étudie des centaines de contes russes traditionnels, en mettant de côté tout ce qu'il juge secondaire, et garder que les unités narratives de base. Pour lui, avant d'éclairer le problème de l'origine du conte, il est évident de savoir ce que c'est un conte. Il fait apparaître des "variables" (noms et attributs des personnages) et des "constantes" (fonctions qu'ils accomplissent : par "fonctions" nous entendons l'action d'un personnage). Il établit une liste de 31 fonctions, qui représente la base morphologique des contes merveilleux en général, ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte, mais s'enchaînent dans un ordre identique, qui ne doit pas être perturbé par le conteur. Elles se regroupent par couples (interdiction-transgression, interrogation-information, combat-victoire etc), par ensembles (mise à l'épreuve du héros, sa réaction, sa récompense) ou sont isolées. Ces fonctions sont organisées en 2 séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial, jusqu'à sa réparation finale.

Liste des fonctions du conte selon V. Propp : Les sept premières fonctions constituent dans l'économie générale du conte une section préparatoire.

0 Prologue qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction).

1 Un des membres d'une famille est absent du foyer (désignation abrégée de cette fonction : Eloignement ou Absence).

2 Une interdiction est adressée au héros (Interdiction).

3 L'interdiction est violée (Transgression).

4 Le méchant cherche à se renseigner (Demande de renseignement ou Interrogation).

5 Le méchant reçoit l'information relative à sa future victime (Renseignement obtenu ou Délation)

6 Le méchant tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens (Duperie ou Tromperie)

¹³ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/>

7 La victime tombe dans le panneau et par là aide involontairement son ennemi (Complicité involontaire)

L'action proprement dite se noue avec la huitième, qui prend dès lors une importance essentielle.

8 Le méchant cause un dommage à un membre de la famille (Méfait — ou Manque).

9 On apprend l'infortune survenue. Le héros est prié ou commandé de la réparer (Appel ou envoi au secours)

10 Le héros accepte ou décide de redresser le tort causé (Entreprise réparatrice, contraire ou Acceptation du héros)

11 Le héros quitte la maison (Départ)

12 Le héros est soumis à une épreuve préparatoire (i.e. une épreuve de qualification) de la réception d'un auxiliaire magique (Première fonction du donateur).

13 Le héros réagit aux actions du futur donateur (Réaction du héros)

14 Un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros (Transmission ou Réception de l'objet magique).

15 Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre ou Déplacement).

16 Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle (Lutte ou Combat). C'est l'épreuve centrale.

17 Le héros reçoit une marque ou un stigmate (Marque).

18 Le méchant est vaincu (Victoire).

19 Le méfait est réparé (Réparation du méfait / manque).

20 Le retour du héros (Retour)

21 Le héros est poursuivi (Poursuite ou persécution du héros).

22 Le héros est secouru (Secours).

23 Le héros incognito gagne une autre contrée ou rentre chez lui (Arrivée incognito).

- 24 Un faux héros prétend être l'auteur de l'exploit (Imposture).
- 25 Une tâche difficile est proposée au héros (Tâche difficile). C'est l'épreuve de glorification.
- 26 La tâche difficile est accomplie par le héros (Accomplissement).
- 27 Le héros est reconnu (Reconnaissance).
- 28 Le faux héros ou le méchant est démasqué (Découverte)
- 29 Le héros reçoit une nouvelle apparence (Transfiguration).
- 30 Le faux héros ou le méchant est puni (Châtiment).
- 31 Le héros se marie et/ou monte sur le trône (Mariage).

A partir de ces trente et une fonctions, Grimas a pu construire un schéma actant de six atouts (Destinateur et destinataire, Sujet et objet, adjuvant et opposant), et Bremond met en place une structure du récit (situation initiale, force de transformation de la situation initial, action, force d'équilibre, situation finale.

Propp conclut que le conte merveilleux obéit à une structure unique : il établit une liste de trente et une "fonctions" qui s'enchaînent dans un ordre identique. Ces fonctions constituent le schéma du conte merveilleux russe, et probablement du conte merveilleux en général. Enfin, on peut dire que toute étude génétique et sémantique du conte nécessite donc une étude morphologique préalable.

2-3 : le conte oriental : Le conte oriental est un genre littéraire inventé en Europe au XVIIIe, il est plus enrichi et renouvelé de merveilleux que le conte de fées traditionnels. La parution des *mille et une nuits* traduit par Galland, offre à ce genre littéraire une nouvelle matière et une nouvelle manière (la nouvelle matière c'est l'orient et la nouvelle manière c'est les caractéristiques et le merveilleux de l'orient qui aident les auteurs à enrichir leurs imaginations), et comble aussi les curiosités déjà attisées par les voyages et les visites des ambassadeurs orientaux.

Le conte oriental est donc défini comme un statut hybride, apte à répondre à la curiosité du public pour le monde oriental. Il donne une occasion aux occidentaux de découvrir une nouvelle civilisation fascinante, et révèle ainsi une vocation documentaire tout en s'appuyant sur un nouveau type de merveilleux qui comble l'imagination des

lecteurs, après une certaine fatigue pour les contes de fées plus traditionnels. Il se caractérise par l'action racontée au passé simple de l'indicatif ; les descriptions sont faites à l'imparfait, les personnages souvent issus d'un milieu modeste et en proie à des sentiments forts, fréquemment exprimés par des procédés d'exagération, le merveilleux occupe une large place dans ces contes.

2-4 : les mille et une nuits : Chacun connaît l'histoire de Shéhérazade, fille du grand vizir, qui raconte chaque nuit au sultan (Chahariare sultan des indes, digne héritier des rois des perses), son époux, une histoire dont la suite est toujours reportée au lendemain (dernier souhait de sa sœur Dinazad) : c'est le moyen qu'elle a trouvé pour échapper à la mort. En effet, persuadé par l'infidélité des femmes (l'infidélité de sa première épouse), le sultan a décidé d'assassiner chaque matin la femme qu'il aura épousée la veille. Grâce au stratagème qu'elle a imaginé, Shéhérazade est épargnée car son époux est impatient de connaître la suite du récit commencé la nuit précédente. Au bout de mille et une nuits, le sultan, qui finit par tomber amoureux, renonce définitivement à tuer sa jeune femme.

Les Mille et Une Nuits sont constituées de contes enchâssés les uns dans les autres, à l'intérieur du récit principal appelé récit-cadre, mettant en scène des personnages qui se répondent les uns aux autres.

2-5 : le conte entre une écriture et une réécriture : depuis des siècles le conte ne cesse de susciter la curiosité et l'intérêt des auteurs, et d'engendrer de nouvelles écritures et même de réécriture. En premier lieu l'écriture du conte, consiste à tenir compte des spécificités de chaque fonction et de ses enchaînements logiques, Il existe quelques principes, quelques codes universels pour écrire un conte, quel que soit le genre choisi : Il faudra commencer par le traditionnel « Il était une fois » permet de se couper du réel et d'entrer sur la pointe des pieds dans l'univers du conte. Il existe plusieurs variantes de formules d'introduction aux contes de fées, qu'elles soient temporelles : « En ce temps-là », « Il y a de cela fort longtemps » ou même « Au temps jadis » ; ou spatiales : « En un certain royaume » ou encore « Dans un pays très éloigné, aux confins de la terre ». Cette liste est limitée à l'imagination du conteur. Au niveau de la chronologie, il est nécessaire de respecter une structure linéaire, sans retour en arrière qui perdrait le lecteur et le ferait sortir de l'univers créé. La mission du héros reste l'élément central et obligatoire du conte : elle devra être magique et bien entendu, il ne faut jamais oublier qu'une mission de conte doit être difficile et nécessite un sacrifice de la part du héros.

Pour le conte de fées, la magie est omniprésente. Que ce soit une fée, un elfe, un lutin ou une sirène, le héros rencontrera tout au long de son aventure différentes créatures magiques qui lui montreront la voie. Le conte de fées finit bien, le méchant est puni et le Bien triomphe toujours. L'objet magique est également vecteur de merveilleux, il est donc indispensable dans l'écriture d'un conte de fées : traditionnelle baguette magique, cristal envoûté, cape d'invisibilité, anneau enchanté... L'objet magique guidera le héros et lui donnera la force de poursuivre sa quête. La mise en scène d'animaux fabuleux, comme les licornes, les phénix ou les dragons par exemple, est également essentielle à la rédaction d'un conte merveilleux. Les lieux sont également à soigner : un château abandonné, une forêt ensorcelée, le « Pays des Merveilles » ou encore un labyrinthe hanté sont autant d'univers qui permettent d'extraire le lecteur du monde réel afin de l'installer dans le monde fantasmagorique du conte.

Pour aller plus loin, le système de Vladimir Propp, développé dans sa *Morphologie du conte*, décrit les 31 fonctions qu'il a isolées et qui couvrent l'ensemble des actions possibles dans la narration d'un conte.

En second lieu, la tendance du siècle, la réécriture des contes, on voit de plus en plus d'auteurs qui se confrontent aux contes par le biais de la réécriture. Ils proposent aux lecteurs de différentes lectures convoquant un double plaisir, la reconnaissance et la surprise. La réécriture c'est la recherche de l'enfance perdue, un travail de remise en forme des contes anciens pour leur donner un coup de jeune, c'est le moyen qu'a une époque pour se réapproprié un texte, pour en permettre une nouvelle lecture adaptée aux goûts et aux attentes du public contemporains. Le lecteur se réjouit de pouvoir reconnaître un texte déjà vu ou déjà lu, il doit être capable de déterminer les traits qui ont été préservés ou bien modifiés dans la réécriture. L'ignorance du récit traditionnel pourrait conduire à une mauvaise compréhension de la nouvelle version, et ça peut aller jusqu'à une incompréhension. Le changement du conte classique consiste à reprendre des motifs déjà connus par le lecteur (adaptation dans un contexte contemporain) pour en créer un nouvel assemblage qui l'étonnera, comme le souligne J.Zipes : « la tendance est de briser, changer, transformer, ou recomposer les motifs traditionnels, afin de libérer le lecteur d'un mode de réception littéraire routinier ou programmé »¹⁴

¹⁴ Jack Zipes. *Les contes de fées et l'art de la subversion*. « Étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique : la littérature de la jeunesse ». Paris. Payot. 1983. p.227

La lecture d'un récit revu et corrigé par un écrivain contemporain est généralement surprenante et invite à porter un regard nouveau sur le texte.

Chapitre III : la notion de l'intertextualité

Une œuvre ou un texte ne viennent pas du néant, il y a toujours un déjà là, un préexistant, tout écrivain s'influence d'un texte déjà lu ou déjà vu, il est donc marqué et influencé par autrui. Tout texte est une intertextualité sauf le premier texte, celui d'Adam et Eve. Nous allons essayer dans les passages suivants et à travers les travaux des théoriciens d'éclaircir ce point.

3-1 : Définition et origine de l'intertextualité : Sous l'influence des travaux de Bakhtine, la notion de l'intertextualité est introduite dans le domaine théorique de la littérature française à la fin des années soixante par Julia Kristeva.

1- Essai de définition : l'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs textes. C'est le caractère et l'étude de l'intertexte, qui est l'ensemble des textes mis en relation (par le biais par exemple de la citation, de l'allusion, du plagiat, de la référence...) dans un texte donné. Le concept d'intertextualité renvoie à la relation d'intégration et de transformation que tout texte entretient avec un ou plusieurs autres textes contemporains ou antérieurs constituant l'« intertexte »¹⁵.

Selon le dictionnaire Larousse l'intertextualité est défini comme suit :

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.¹⁶

En tant que traduction française de la notion bakhtinienne de « dialogisme », le concept d'intertextualité renvoie à une conception du texte comme lieu d'une interaction complexe entre différents textes qui forment ensemble un système textuel. Elle désigne le fait que, dans de nombreux cas (en particulier dans les productions relevant de la littérature ou de la science), un texte donné peut " renvoyer ", selon des modalités diverses, à d'autres textes ou parties de textes déjà produits, voire même à des textes à venir. Ce renvoi à d'autres textes peut s'effectuer de manière explicite, par des citations,

¹⁵ L'**intertexte** est alors cet ensemble d'écrits auxquels le texte est relié, explicitement ou non.

¹⁶ Dictionnaire Larousse. Op cite.p.546

des références, des allusions, etc., et il peut s'effectuer aussi de manière implicite, par la mobilisation, éventuellement inconsciente, de mots, de phrases, ou d'entités plus larges, empruntés de fait à d'autres auteurs.

Elle est définie aussi comme :

L'intertextualité n'est pas un autre nom pour l'étude des sources et de l'influence, elle ne se réduit pas au simple constat que les textes entrent en relation (l'intertextualité) avec un ou plusieurs autres textes (intertexte(s)), elle engage à repenser notre mode de compréhension des textes littéraires, à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour.¹⁷

2-L'Origine de l'intertextualité : L'intertextualité recouvre des pratiques plus anciennes de la littérature, si la notion de l'intertextualité a connue son apogée vers la fin des années soixante, ses origines remonte au plus loin, elle les retrouve dans la réflexion menée par les formalistes russes, les travaux de Bakhtine, et la critique des sources. Nous allons essayer de trouver la relation entre l'intertextualité et ces trois points précédents :

a-formalisme russe : Au début du XX^{ème} siècle les disciplines (la sociologie de la littérature¹⁸, la sociologie littéraire¹⁹, la science de la psychologie²⁰) ne s'intéressaient pas, d'une manière précise au texte littéraire, chose qui sera au plus tard l'élément central dans la sphère des nouvelles théories qui se penche sur le texte littéraire, c'est à partir de là que les formalistes russes s'intéressent aux textes littéraires, comme une apparence incontournable dans les études littéraires.

La notion de la littérarité est la base de la réflexion formaliste russe (l'intérêt des textes formaliste russe, se centralise sur la littérarité comme objet fondamentale de toute théorie littéraire), la présence de l'œuvre dans un ensemble d'œuvres est fondamentale car elle rencontre l'évolution de la littérature, Slavski dit en ce sens :

L'œuvre d'art est perçue en relation avec les autres œuvres artistiques, et à l'aide d'associations qu'on fait avec elle... toute œuvre d'art est créée en parallèle et en position à un modèle quelconque, la nouvelle forme n'apparaît pas pour exprimer un contenu nouveau mais pour remplacer l'ancienne forme qui a déjà perdue son caractère esthétique.²¹

¹⁷ <http://www.fabula.org/atelier>.

¹⁸ La sociologie de la littérature, cette science a été dominée par d'autres disciplines.

¹⁹ La sociologie littéraire science qui s'intéresse à l'étude de l'entourage de l'auteur.

²⁰ La science de la psychologie elle se base sur l'analyse psychologique des auteurs.

²¹ Slavski. In la théorie de la littérature. P10

On conclut que selon les formalistes russes, l'apparition d'un texte littéraire, découle d'une reprise d'une forme du passé, réactualisé par les intégrations dans un autre contexte ce processus est interne au texte et exclue par conséquent les raisons externes qui peuvent être de l'ordre social historique.

B-Mikhaïl Bakhtine: Mikhaïl Bakhtine considère les œuvres littéraires notamment le roman, comme un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter divers composant linguistiques, stylistiques et culturels.

Cette polyphonie repose essentiellement sur une multitude de voix, ces voix qui résonnent d'une façon égale, impliquant le dialogisme, c'est-à-dire les personnages dialoguent avec celle de l'auteur, et à côté de la voix de l'auteur, d'autres voix s'interfèrent. La polyphonie et le dialogisme de Bakhtine se manifeste d'une manière remarquable dans un genre littéraire, plus précisément « le roman », d'après lui dans le roman autant que prose, l'intertextualité apparaît de la façon la plus intense et la plus essentiellement dialogique, alors que la poésie est monologique -ce point de vue sera critiquer par Kristeva, pour elle la poésie possède également des relations dialogiques- donc le roman est le genre littéraire le plus dialogique par excellence, et plus précisément les œuvres de Dostoïevski, elle sont qualifier par Bakhtine comme polyphonique, il explique que :

On voit apparaître dans ses œuvres des héros dont la voix et dans sa structure identique à celle que nous trouverons chez les autres. Le mot du héros lui-même et sur le monde est aussi valable et enterrement signifiant que la l'est généralement le mot de l'auteur [...] il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure se l'ouvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur recombinaut avec lui ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendante et signifiants des autres personnages sur un mode tout à fait original²²

Le dialogisme, selon Bakhtine, montre que dans chaque texte littéraire existe les énoncés des personnages qui portent un dialogue avec ceux de l'auteur. Si le discours se manifeste en plusieurs voix, là c'est la polyphonie qui s'installe.

En fin on peut dire que les études de Bakhtine sur le dialogisme sont importantes pour le développement de l'intertextualité, même dans le champ des études littéraires. Bakhtine dit : « il y a rencontre de deux textes- celui qui est tout fait et celui qui s'élabore en réaction au premier. Il y a donc rencontre de deux sujets, de deux

²² Mikhaïl Bakhtine. La poétique de Dostoïevski. Ed. Seuil. 1980. P33

auteurs »²³, pour conclure nous avons intégré cette citation dans le texte, dans laquelle Bakhtine définit le dialogisme brièvement, définition qui sera reprise par Kristeva pour créer sa propre définition d'intertextualité.

C- la critique des sources : « L'essentiel ne se trouve pas dans les sources, mais sans indication des sources, tout ce que nous disons du passé est insignifiant. » Gustav Droysen, 1858

La critique des sources, c'est la critique qui a marqué le XIX^e siècle et certains travaux (Gustave Lanson), elle permet de reconstituer la genèse du texte et le lien qu'il entretient avec le groupe social, la critique des sources s'est basée sur deux concepts : la source et l'influence.

Une source est un texte dans son intégralité ou dans un ou plusieurs de ses fragments, dont nous pouvons démontrer qu'il a été utilisé directement et déformé par l'auteur au moment de la composition de son œuvre (l'intertextualité), sa méthode consiste à chercher tous les textes ayant influencé un livre, l'objectif du chercheur est de retrouver ces différentes sources.

L'authenticité d'une source dépendra du degré de similarité entre le texte étudié et le texte source.

La source est isolable, repérable, un objet stable que l'on peut identifier, alors que l'intertexte est conçu de façon diffuse et peut dissimuler des traces plus ou moins insaisissables. L'intertextualité n'a pas pour finalité de détecter et fournir un nom et un prénom aux autres textes antérieurs, mais cherche plutôt à décrire le processus par le biais duquel les entre-textes sont utilisés que se soit de manière consciente ou inconsciente.

3-2 : les différentes approches de l'intertextualité (selon Kristeva, Genette, Barthe, et Riffaterre) : Les définitions de l'intertextualité sont multiples, elles se diversifient selon les différentes approches des théoriciens. L'intertextualité est un concept en mouvement et instable, d'où un nombre hyperbolique de néologismes du terme texte²⁴ au fil de l'évolution de l'étude de l'intertextualité.

²³ Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique de la création verbale*. Gallimard. 1984. P315

²⁴ Quelques termes associés au texte au fil de l'évolution de l'intertextualité : intertexte, avant-texte, intra-textuel/ extratextuel, texte origine, texte accueil...

Julia Kristeva définit l'intertextualité comme : « une permutation de textes, une inter-textualité dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et neutralisent »²⁵. L'intertextualité chez Kristeva porte essentiellement sur la production littéraire, elle propose dans son ouvrage *Sémiotiké*(seuil 1969) une méthode transformationnelle où le texte subie des transformations de séquences prise d'un autre texte (Kristeva a pris comme exemple le roman du XVème siècle), pour elle l'intertextualité n'est pas imitation ou reproduction mais transposition d'un ou plusieurs texte en un autre.

Dans la même lignée. Barthes définit le texte en se focalisant sur l'effet de la lecture, pour lui l'intertextualité est une condition associée à tout texte, comme Kristeva il affirme le mot auteur, il le considère comme le propriétaire éternel de son œuvre, il implique le terme d'autorité, c'est-à-dire le sens exacte du texte est celui de l'auteur (l'auteur veut dire) et nullement celui du lecteur (le lecteur entend). La lecture intertextuelle pour Barthes est susceptible d'être une interprétation complète et aléatoire, suivant les compétences culturelles et littéraire du lecteur si la chronologie s'estompe et l'auteur s'efface (puisque Barthes ne respecte pas la chronologie dans la lecture intertextuelle), en se sens Barthes dit que : « [...] il y a un lieu ou cette multiplicité se rassemble, et ce lieu n'est pas l'auteur comme l'on a dit jusqu'à présent c'est le lecteur [...] »²⁶.

Michel Riffaterre, de son côté, définit l'intertextualité du point de vue de lecteur, c'est aux lecteurs que revient la tâche de trouver et d'identifier l'intertextualité Riffaterre écrit : « l'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédé ou suivi. Ces œuvres constituent l'intertexte de la première »²⁷. Dès lors l'intertextualité dépend des compétences du lecteur comme dans la définition de Barthes, si le lecteur est érudit il arrivera à identifier l'intertextualité facilement, et si le lecteur est commun qui ne peut pas la percevoir, l'intertextualité est menacée et elle meurt.

En revanche. Gérard Genette, emploie un terme plus générale que celui de Kristeva et Barthes. Il remplace le concept d'intertextualité par celui de transtextualité, il la définit comme : « tous ce qui met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes »²⁸, suit

²⁵ Théorie d'ensemble. Seuil. 1968. p.299

²⁶ Roland Barthes. La mort de l'auteur. 1968. Reprise dans des Œuvres Complètes. Seuil. III. P44

²⁷ Michaël Riffaterre. "La trace de l'intertexte". *La Pensée*. n°215. octobre 1980.

²⁸ Gérard Genette. Palimpsestes. Seuil. Coll. « points essai ». 1992. P.27

à cela, Genette distingue cinq types de relations transtextuelles : intertextualité, paratextualité, métatextualité, architextualité, l'hypertextualité. Ces relations sont définies par Genette comme suit : L'intertextualité se mesure à une relation de coprésence, c'est-à-dire la présence d'un texte dans un autre texte, elle est explicite. Dans une approche plus restrictive que celle de Kristeva, Barthes et Riffaterre, Genette la définit comme : «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] la présence effective d'un texte dans un autre »²⁹. En suivant sa définition taxinomique des autres types transtextuels, il définit la paratextualité comme : «la relation, généralement moins explicite et plus distante, que l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte [...] »³⁰, elle regroupe tout les liens externe au texte et tous ce qui l'on tourne (titre, sous-titre, préface, postface, avant-propos...). Forment le principal objet d'étude dans la critique, l'architextualité est la relation entre le texte et son genre, elle s'agit de : « l'appartenance du texte à un genre littéraire, à des codes littéraire qui détermine l'horizon d'attente du lecteur. »³¹. La métatextualité selon Genette est une relation de commentaire, l'auteur commente un autre texte sans le citer dans son ouvrage. En fin l'hypertextualité est la relation du texte A au texte B, A hypotexte c'est le premier texte, B hypertexte c'est le deuxième, le texte est qualifié, de texte dérivé d'un autre texte préexistant.

3-3 : les différentes formes de l'intertextualité : Les pratiques de l'intertextualité apparaissent sous formes de citations³², plagiats³³, allusions³⁴, références³⁵, parodies³⁶, pastiches³⁷... Toutes ces formes tiennent à une manière «d'écrire un texte en se référant à un texte antérieur »³⁸ selon les deux principes que sont la coprésence et la dérivation. La citation, le plagiat, l'allusion et la référence relèvent de la coprésence, alors que la

²⁹ Ibid. p. 7

³⁰ Ibid. p.10.

³¹ Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », Intertextualité, Annales. Littéraires de l'Université de Franche-Comté, n 637, 1998, p. 37.

³² La citation : c'est la forme la représentative de l'intertextualité, c'est un emprunt littéral et explicite.

³³ Le plagiat : relation basée sur l'implicite, c'est le faite de citer un texte d'un autre auteur sans citer sa référence.

³⁴ L'allusion : elle est souvent associée à tort à la citation, c'est un emprunt non littéral et non explicite.

³⁵ La référence : comme la citation la référence est une relation explicite, elle renvoie à un texte sans le citer.

³⁶ La parodie : pratique employé durant le XVIIIème siècle. La reprise des énoncés du premier texte pour les transformer.

³⁷ Le pastiche : il a été introduit en France à la fin du XVIIIème siècle, c'est l'imitation d'un style ou d'une écriture.

³⁸ Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'Intertextualité, p. 3.

parodie et le pastiche font de la dérivation. Cette typologie a été proposée par Genette, elle est le plus souvent reprise par les différentes analyses de l'intertextualité.

En plus de ces notions citations, plagiat, allusions, références, parodies et pastiches il y a aussi d'autres éléments qui interpellent le lecteur, les personnages, l'espace et les lieux symboliques. Un auteur peut reprendre un personnage déjà cité par un autre auteur, le lecteur érudit peut identifier et peut être interpellé par ce point (barbe *bleu* d'Amélie Nothomb elle a repris le personnage de barbe bleu de Charles Perrault). Le lieu et l'espace symbolique peuvent susciter la mémoire du lecteur, il est attiré par ce lieu spécifique qui déclenche chez lui un déjà vu.

Des lors on déduit, que tout texte est nécessairement en relation avec des textes antérieurs et en conserve inéluctablement certaines traces tant sur le plan formel que sur le plan sémantique.

La deuxième partie : analyse textuelle

**Chapitre I: vers un orient des *mille et
une nuits***

Chapitre II : l'analyse des contes.

2-1 : la différence entre les contes de Perrault et les contes de ben jalloun : dans cette étape nous allons aborder la différence entre les contes originale et les contes de Ben Jelloun, par rapport à la structure, la forme, les personnages, la moralité et le temps utilisé dans ces contes :

	Les contes de Perrault	Les contes de Ben Jelloun
Le contexte	L'occident	L'orient
L'espace	L'espace n'est pas mentionné mais il lui arrive par fois d'évoqué, montagne, forêt, palais..	Ben Jelloun suit la même méthode.
Le temps	La réalité de son époque : il donne l'image de la société du XVIIème siècle : le roi (la monarchie et la bourgeoisie) et les grands seigneurs, le peuple souvent à la limite de la misère.	Quand à Ben Jelloun, il évoque notre actualité derrière l'univers des <i>mille et une nuits</i> , il intègre à ses contes les barbus, les valeurs de l'islam qui se dissolvent dans le monde à cause des barbus et des gens qui détournent la religion, en lisant les contes on se réfère à notre société.
Personnages	Perrault donne aux personnages des surnoms caractérisant leurs traits physiques comme : le petit poucet, cendrillon, le petit chaperon rouge, Riquet à la houppe...	Ben Jelloun, casse le rituelle et leur donne des noms arabes tels que Sakina, Soukaina, Sharazede, Hakim, Zaher, Daouya...
Moralité	Dans chaque conte il y une	Ben jalloun dit à propos des

	moralité à la fin.	moralités : « l'unique moralité de l'histoire, c'est qu'il faut, partout et en toute circonstance, garder sa lucidité et sa vigilance bien en éveil » ³⁹
--	--------------------	---

2-2 : analyse structurale : Propp a étudié des milliers de contes russes traditionnels, pour arriver à ce qu'il appelle « fonctions ». Les fonctions des personnages sont peu nombreuses alors que les personnages eux-mêmes sont extrêmement variés. Nous allons analyser les contes de Benjelloun en fonction de ces fonctions là, c'est-à-dire analyse des contes selon Propp. (Nous avons choisie quatre contes *La belle au bois dormants*, *La petite à la burqua rouge*, *Cendrillon*, *Peau d'âne*.)

Remarque : dans un conte on peut trouver les trente et une fonctions de Propp comme on peut trouver quelques, une tout dépend de l'intrigue du conte.

contes	<i>La belle au bois dormant</i>	<i>La petite à la burqua rouge</i>	<i>Cendrillon</i>	<i>Peau d'âne</i>	
fonctions					
0 Prologue qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction).	La malédiction est lancée sur Jawhara par Kandicha la mauvaise fée.	La grand-mère qui tombe malade, la mère fait une mauvaise chute	La mort de la mère. Sakina propose à son père de se remarier.	La mort de la reine Sundouce.	
1 Un des membres d'une famille est absent du foyer (désignation abrégée de cette fonction : Eloignement ou Absence).	Le roi donne l'ordre qu'on éloigne tout les objets tranchant du palais.	Soukaina était obligé de mettre la burqua pour ne pas être agressé par les barbus	Sakina a eu pour ordre de servir les filles de sa belle mère sans se protester.		

³⁹ Ibid. p.14

<p>2 Une interdiction est adressée au héros (Interdiction).</p>	<p>Jawahra se perça le doigt avec un fuseau et plongea dans un profond sommeil qui durera cent ans</p>				
<p>3 L'interdiction est violée (Transgression).</p>		<p>Le barbu (loup) barre la route à Soukaina et essaye de lui soutirer le maximum d'informations</p>		<p>Le père de sharazade commence à la regarder comme un homme et non comme un père.</p>	
<p>4 Le méchant cherche à se renseigner (Demande de renseignement ou Interrogation).</p>		<p>Le barbu réussit à avoir les informations qu'il cherche</p>			
<p>5 Le méchant reçoit l'information relative à sa future victime (Renseignement obtenu ou Délation)</p>		<p>Le barbu devance Soukaina chez sa grand-mère. Il tu la pauvre grand-mère et prend sa place pour tromper Soukaina et en</p>		<p>Le père évoqua sa fille et lui dit qu'il doit l'épouser car c'est sa le souhait de sa mère</p>	

		abuse d'elle		d'épouser une plus belle femme qu'elle	
6 Le méchant tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens (Duperie ou Tromperie)					
7 La victime tombe dans le panneau et par là aide involontairement son ennemi (Complicité involontaire)				Le père essaye de détourner les règles et va jusqu'à dire que sharazede n'est pas sa fille.	
8 Le méchant cause un dommage à un membre de la famille (Méfait — ou Manque).					
9 On apprend l'infortune survenue. Le héros est prié ou commandé de la réparer (Appel ou envoi au secours)					

<p>10 Le héros accepte ou décide de redresser le tort causé (Entreprise réparatrice, contraire ou Acceptation du héros)</p>				<p>Sharazede s'oppose a son père, mais elle suit le conseil de Chemsî.</p>	
<p>11 Le héros quitte la maison (Départ)</p>	<p>Le prince Qaïss quitte son palais pour rejoindre Jawhara et lui donna un baisé car seul le baisé la réveillera</p>			<p>Comme son père a pu procurer tout les robes qu'elle a demandée, Sharazede prend la fuite.</p>	
<p>12 Le héros est soumis à une épreuve préparatoire (i.e. une épreuve de qualification) de la réception d'un auxiliaire magique (Première fonction du donateur).</p>		<p>Soukaina entre en bagarre avec le barbue qui essaye de la violé</p>		<p>La princesse rencontre le fils du gouverneur.</p>	
<p>13 Le héros réagit aux actions du futur donateur (Réaction</p>	<p>Le prince affronte les gardiens de la</p>				

du héros)	chambre de la princesse et perdit la parole, pour reprendre la parole il doit caresser sept fois la grenouille				
14 Un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros (Transmission ou Réception de l'objet magique).				La bague de sa mère, c'est une bague magique et selui qui la retrouva selon la légende deviendra l'époux de Sharazede.	
15 Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre ou Déplacement).				La bague est retrouvée par la Mama, cette dernière la donnât au fils du gouverneur pour qu'il trouve la propriétaire de la bague.	

<p>16 Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle (Lutte ou Combat). C'est l'épreuve centrale.</p>	<p>Jawhara est partie avec le prince pour rejoindre son palais.</p>		<p>Sakina a eu comme objet magique Lala Aicha sa marraine une fée qui va l'aider à aller au bal du prince.</p>	<p>La mère du jeune prince s'oppose à leur mariage sous prétexte qu'ils ne connaissent pas son origine.</p>	
<p>17 Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle (Lutte ou Combat). C'est l'épreuve centrale.</p>	<p>Jawhara affronte sa belle mère qui la déteste.</p>		<p>En suivant les conseils de sa marraine Sakina réussie à atteindre le bal.</p>		
<p>18 Le méchant est vaincu (Victoire).</p>		<p>Le barbu est blessé par Soukaina qui réussie à échappé à ce loup</p>			
<p>19 Le méfait est réparé (Réparation du méfait / manque).</p>				<p>Quand la mère finit par connaître l'origine de Sharazede, tous les</p>	

				préjugés tombère.	
20 Le retour du héros (Retour)	La belle mère qui prétend regretter son comportement, s'en prend à ses petits enfants	Soukaina est secouru par les voisins			
21 Le héros est poursuivi (Poursuite ou persécution du héros).				La méchante fée apparut et traita le père de traître.	
22 Le héros est secouru (Secours).					
23 Le héros incognito gagne une autre contrée ou rentre chez lui (Arrivée incognito).	Les petits enfants sont retrouvés grâce à un pêcheur				
24 Un faux héros prétend être l'auteur de l'exploit (Imposture).					
25 Une tâche difficile est proposée au héros (Tâche difficile). C'est l'épreuve de glorification.					

26 La tâche difficile est accomplie par le héros (Accomplissement).			Sakina va encore fois au bal et perdit sa chaussure en verre.		
27 Le héros est reconnu (Reconnaissance).	La belle mère est démasquée				
28 Le faux héros ou le méchant est démasqué (Découverte)					
29 Le héros reçoit une nouvelle apparence (Transfiguration).			Sakina est invité au palais du prince où le prince demanda sa main devant tout le monde		
30 Le faux héros ou le méchant est puni (Châtiment).	La belle mère est morte et elle fut enterrée par son fils Qais	Le barbu est mort sur la route en allons à l'hôpital et le lendemain la police a pu chasser les hypocrite du pays.			
31 Le héros se marie et/ou monte	Qais succède au trône et	Soukaina reprend ses	Sakina et le prince	Sharazede succède au	

sur le trône (Mariage).	Jawahara ne prend aucune ride et elle fut considérée comme une sainte	études et elle a eu une grande récompense	se mairie et quelques mois elle tomba enceinte.	trône, se marie avec le fils du gouverneur.	
----------------------------	--	--	--	--	--

On voit à la fin da cette analyse que les quatre contes choisies prennent des fonctions déférentes, chaque conte prend un ensemble de fonctions qui défère de l'autre.

Chapitre III : analyse intertextuelle.

3-1 : analyse intertextuelle :

Nous allons analyser notre corpus (mes contes de Perrault) en fonction de l'approche de Gérard Genette et celle de Julia Kristeva.

Genette donne à l'intertextualité un autre concept de transtextualité, elle est définie comme tout élément qui met en relation un texte avec un autre. Alors que Kristeva utilise le concept de transposition d'un ou plusieurs textes dans un autre.

1- Selon Genette : il distingue cinq types de relations transtextuelles, intertextualité, paratextualité, metatextualité, architextualité et hypertextualité. En lisant le livre, une lecture analytique, on peut dire que notre corpus, peut être une intertextualité, parce que Ben Jelloun annonce l'existence des contes de Perrault, elle est explicite, les contes de Perrault sont présents explicitement dans l'œuvre de Ben Jelloun, il reprend la même histoire mais avec un contexte différents.

Son œuvre se compose de dix chapitres chaque chapitre porte le titre d'un conte de Charles Perrault.

1. *La belle au bois dormant*
2. *La petite à la burqua rouge*
3. *Barbe bleu*
4. *Le chat botté*
5. *Les fées*

6. *Cendrillon*
7. *Hakim à la houppes*
8. *Le petit poucet*
9. *Peau d'âne*
10. *Les souhaits inutiles.*

Dès lors, on déduit qu'il s'agit d'une coprésence on peut aussi dire que c'est une paratextuelle car la première des choses qui nous interpelle c'est le paratexte. L'auteur annonce l'intertextualité, dès le titre, il la signale « *mes contes de Perrault* » dès le titre on comprend qu'il s'agit des contes de Perrault, mais Ben Jelloun les a approprié avec le « mes » en suit en tournant les pages, vint l'avant propos ou l'auteur rend hommage a Charles Perrault, il dit qu'il s'agit d'une réécriture des contes de Perrault mais sous l'influence des « *milles et une nuit* » racontée par Fadela.

En entrant dans l'histoire c'est les sous-titre (titres des chapitres), chaque chapitre représente un contes, donc on déduit que l'œuvre peut être une paratextualité, tout les liens externe du texte nous interpellés et nous informe sur ce point.

2- Selon Kristeva : En revanche Kristeva dit que l'intertextualité « c'est une permutation » plusieurs énoncé pris à d'autre textes, et en revenant à notre objet d'étude, l'auteur a pris tous les contes de Perrault et comme Kristeva il a utilisé le terme de transposition de ces contes à un contexte arabo-musulmans.

On déduit qu'il existe une intertextualité entre les contes de Perrault et les œuvres de Ben Jelloun et que cette intertextualité est explicite.

Conclusion général

A l'issue de ce travail, il nous paraît opportun de confirmer l'hypothèse qui consiste à démontrer que l'œuvre de Ben Jelloun *Mes contes de Perrault* est une orientalisations des contes de Perrault.

Notre travail se constitue de six chapitres présentés en deux parties, l'une théorique et la deuxième pratique.

Dans la première partie nous avons choisi en premier lieux d'éclaircir le concept de l'orientalisme, concept clefs de notre étude puisque «l'orient a passionné, passionne et passionnera toujours». Il s'agit de la réécriture de dix contes nous avons abordé l'écriture du conte en s'appuyant sur l'ouvrage, *Morphologie du conte*, de Vladimir Propp. Des travaux nous ont aidés à situer *Mes contes de Perrault* entre le conte oriental et le conte occidental. Ensuite nous avons essayé de mettre en lumière la notion de l'intertextualité et les différentes approches de cette dernière, en mettant l'accent sur l'approche de Genette et celle de Kristeva, afin de nous aider à détecter de quelle intertextualité il s'agit dans l'œuvre de Ben Jelloun.

Nous avons tenté d'appliquer les concepts précédents dans l'œuvre de Ben Jelloun en globalisant notre analyse et en la justifiant par des extraits.

Notre analyse commence par le développement de la notion du mariage littéraire et bien sûr évoque le métissage entre les *Mille et une nuits* et les contes de Perrault. Puis, vient le tour d'aborder l'élément oriental dans l'œuvre de Ben Jelloun, en détectant tout élément qui nous réfère à l'orient : thèmes, personnages, lieux, espace....

Nous avons aussi basé notre étude sur l'analyse des contes en question. Cette analyse représente la différence entre les contes originaux et les contes de Ben Jelloun, mais notre analyse ne s'arrête pas là, nous allons jusqu'à analyser ses contes selon la structure de Propp. Enfin nous avons abordé l'analyse intertextuelle en essayant de détecter l'intertextualité dans notre corpus explicité.

L'étude de l'œuvre en question a pour but de répondre à la problématique : réécrit-il ces contes pour s'amuser ? Ou bien veut-il passer un message ? Pourquoi ce métissage ? Quelle est la raison de ce mariage culturel ? Peut-être veut-il arriver comme tous les contes de Perrault, à une moralité ? Quelles sont les indices qui indiquent la réécriture des contes de Perrault et cet orientalisme ? Comment *Mes contes de Perrault* se situent entre le conte oriental et le conte occidental ?

A partir de cette étude, nous avons pu situer l'œuvre de Ben Jelloun, on peut la situer dans les contes occidentaux car l'auteur a gardé la même structure et la même forme que les contes de Perrault, même les titres de contes ne changent pas. Comme on peut la situer dans le rayon des contes orientaux, car l'auteur orientalise le contexte et le contenu des contes. On déduit aussi que l'objectif de l'auteur n'est pas d'aboutir à une moralité.

Pour conclure on constate que l'œuvre de Ben Jelloun est simplement une autre réécriture des contes de Perrault

Références bibliographiques :

Références bibliographiques :

Corpus : *mes contes de Perrault*. Seuil. 2014

Ouvrages consultés :

Edward Saïd, *orientalisme. L'orient crée par l'occident*. Éd. Le seuil, 1980.

Vladimir Propp. *La morphologie du conte*. Seuil, Paris, 1965.

Mikhaïl Bakhtine. *La poétique de Dostoïevski*. Ed. Seuil.

Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique de la création verbale*. Gallimard.

Julia Kristeva *Théorie d'ensemble*. Seuil. 1968.

Roland Barthes. *La mort de l'auteur*. 1968. Reprise dans des *Œuvres Complètes*. Seuil. III. P44.

Michaël Riffaterre. "La trace de l'intertexte". *La Pensée*. n°215. octobre 1980.

Gérard Genette. *Palimpsestes*. Seuil. Coll. « points essai ». 1992. P.27

Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'Intertextualité*.

Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », *Intertextualité*,

Annales.Littéraires de l'Université de Franche-Comté, n 637.

Sitographie :

<http://livre.fnac.com/a7534857/Tahar-Ben-Jelloun-Mes-contes-de-Perrault>.
<http://www.scribd.com/doc/29555347/L-Orientalisme-en-litterature#scribd><http://www.universalis.fr/encyclopedie/orientalisme-art-et-litterature/>
<http://www.cndp.fr/mediterranee-une-histoire/epoque-contemporaine/lorientalisme-regard-sur-un-autre-silencieux/>.
http://www.persee.fr/issue/litt_0047-4800_1988_num_69_1?sectionId=litt_0047-4800_1988_num_69_1_1458
http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-la-brousse-dAmos-Tutuola1.html
<http://mlgc.frenchboard.com/t9-l-intertextualite>
http://www.memoireonline.com/03/10/3238/m_La-lecture-intertextuelle-de-livrogne-dans-la-brousse-dAmos-Tutuola1.html
<http://www.assistancescolaire.com/eleve/2nde/francais/lexique/l-intertexte-intertextualite-fx063>

Dictionnaires :

Larousse, édition.1991.

Dictionnaire de l'académie française. Quatrième édition. 1762.

Hachette, édition, 2012.

Résumés

Résumé en français :

Tahar ben jelloun est l'un des écrivains magrébins les plus connus au monde. Ses œuvres sont sensibles, font parler les émotions, il a eu le prix Goncourt pour son roman *la nuit sacrée*.

Notre travail de recherche se repose sur le livre de ben jelloun *mes contes de Perrault*, où l'auteur reprend les contes de Perrault dans un univers arabo-musulman. Notre étude analytique dans cette œuvre. Et l'interprétation de l'intertextualité puisque il s'agit d'une transposition des contes de Perrault.

A la fin, avec une étude analytique, on a pu déduire que ben Jelloun veut décrire notre société d'aujourd'hui à travers les contes c'est-à-dire à travers l'imagination et le merveilleux.

Résumé en arabe :

الطاهر بن جلون هو واحد من الكتاب الاكثر شهرة في شمال افريقيا , متحصل على جائزة غونكور عن روايته الليلية المقدسة.

يستند عمل بحثنا في كتاب بن جلون الذي ياخذ فيه حكايات بيرو الى العالم العربي و المسلم . لدينا في هذا العمل دراسة تحليلية,وتفسير التناص , نظرا لان الكتاب هو اعادة صياغة حكايات بيرو في عالمنا العربي المعاصر.

في النهاية, مع دراسة تحليلية يمكن للمرء ان يستنتج ان بن جلون يريد ان يصف مجتمعنا اليوم من خلال القص وهذا يعني من خلال الخيال.

