

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Jijel/Mohammed Sedik Ben Yahia
Faculté des Lettres et des langues
Département de langue et littérature française

N° d'ordre :
N° de série :

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

OPTION : Science des textes littéraires

*La réécriture dans **Barbe Bleue** d'Amélie
Nothomb*

Présenté par :
CHERRICH Amina

Sous la direction de :
Mme.ADJEROUD Ahlem

Devant le jury:

- Président : RAJAH Abdelwahab
- Rapporteur :ADJEROUD Ahlem
- Examinatrice : BOUKEZZOULA Ines

2013/2014

Remerciements

Au terme de ce modeste travail, je tiens à remercier ma directrice de recherche, Madame ADJEROUD Ahlem pour avoir accepté d'encadrer et de diriger ce travail et pour ses conseils éclairés et ses assistances fructueuses tout au long de ce mémoire, malgré ses nombreuses obligations je la remercie infiniment

Mes remerciements vont aussi aux membres de jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail.

Je suis très reconnaissante envers père qui n'a cessé de m'encourager et à ma sœur Selma pour sa présence et son aide tant matérielle que morale. Je n'oublie pas mes tantes.

Je remercie spécialement mon époux Nasreddine qui a toujours cru en moi, pour sa sollicitude et ses encouragements qui m'ont été précieux dans les moments de doute, pour toute la patience dont il a fait preuve, pour l'aide qu'il m'a apportée. Je remercie également ma belle-famille pour son support moral.

DEDICACES

J'ai le grand honneur de dédier ce travail à :

Mes très chers parents

Mes frères et sœurs

Mon cher mari

Ma belle-famille

Mes amies

Et

À

Tous mes enseignants

Table des matières

| | |
|---|----|
| Introduction générale: | 6 |
| Première partie: Du conte au roman | 17 |
| Chapitre-I: Vers un autre genre | 18 |
| I-1-Au commencement était le titre..... | 19 |
| I-2-Entre conte et roman | 22 |
| I-3- La construction narrative des deux œuvres..... | 23 |
| Chapitre-II: Barbe Bleue autant que récit | 31 |
| II-1- L'histoire Barbe Bleue | 32 |
| II-2-Instances narrative dans les deux œuvres | 33 |
| II-3 -L'espace dans les deux œuvres..... | 38 |
| Deuxième partie: Barbe bleue dans une perspective intertextuelle | 42 |
| Chapitre-I: l'écriture de La Barbe Bleue : le conte | 43 |
| I-1-la transcription du conte | 44 |
| I-1-1-De l'orale à l'écrit | 44 |
| I-1-2-Vladimir Propp et la morphologie du conte..... | 45 |
| I-2-Le conte entre symbole et moralités | 51 |
| I-2-1-Eléments symboliques..... | 51 |
| I-2-2-Moralités du conte..... | 52 |
| Chapitre II : La réécriture de Barbe Bleue: le roman | 56 |
| II-1-La réécriture comme procédé | 57 |
| II-1-1-les personnages selon Philippe Hamon..... | 59 |
| II-1-2-Une même thématique, une autre perception..... | 63 |
| II-2-Entre dérivation et coprésence | 67 |
| II-2-1-La référence | 67 |

| | |
|---------------------------------|-----------|
| II-2-2-La parodie..... | 69 |
| Conclusion générale..... | 70 |
| Bibliographie..... | 73 |

Introduction générale

«L'écriture est une chose et le savoir en est une. Autre, l'écriture et la photographie du savoir, mais elle n'est pas le savoir lui-même »¹.

L'écriture n'a de sens que par rapport à un contenant et un contenu à la fois ,elle est pour l'écrivain le moyen de créer sa propre production

Il l'utilisera pour servir son histoire ; ou alors, il utilisera l'histoire pour servir son écriture. Dans le second cas, le style sera plus probablement original, plus proche de l'invention singulière, car la matière même de l'écriture aura été le but du façonnage. Dans le premier cas, le texte sera une fabrication dont la fin sera l'histoire. Dans les deux cas, la frontière sera toujours ténue, chaque écriture étant une combinaison de fabrications et d'inventions. Écrire en langage peut aussi être écrire un langage. Ce langage sera dépendant de la langue de départ, du contexte socioculturel.

Un écrivain peut être influencé par d'autres écrivains, d'autres écrits, et d'autres savoirs ce qui distingue fort bien la littérature dont les influences constituent l'un à fort bien la littérature dont les influences constituent l'un de mécanismes fondateurs et parfois même inévitables, donnant naissance à la réécriture cette dernière est:«*La réécriture (rewriting) est un travail consistant à transformer tout ou partie de texte existant*»².

Ce terme réécriture renvoie directement à toutes tentatives de change effectué à tous texte selon Catherine Durvy

« Cette réécriture peut, bien sur, prendre des formes très diverses des thèmes et des structures, elle est d'une époque à une autre autre, d'un pays à un autre, d'un registre à autre. Elle réécrit ou elle développe, elle admire, elle décrit, elle explique, elle joue, elle parfait, elle assure la survie d'un texte ou d'une œuvre antérieure»³

«La réécriture» diffère de la rédaction ou de la correction, dans le sens où elle conduit à proposer un nouveau texte à la place du texte original. Il ne s'agit pas donc pas de la même approche.la réécriture est toujours une innovation et l'on peut même aller jusqu'à penser que toute création procède d'une réécriture.

¹Roland Barthes ,*Le degré zéro de l'écriture* ,p.14

²AZZA BAKATTA, regard sur la littérature d'Afrique, O.P.U Alger 2005, P.144.

³Durvy C. la réécriture (réseau / les thématiques) Ellipses, Marketing, Paris, 2001, P134.

La réécriture selon Georges Molinie ne se pense qu'en termes fonctionnels :

«Elle définit une activité scripturaire qui s'établit forcément sur une corrélation suivie entre deux éléments. l'un de ces éléments est évidemment stable qu'il s'agisse d'un discours littéraire de base, réalise, sous la forme d'un texte ou de tout un style, l'autre élément peut être présenté comme l'écriture d'un nouveau texte ou la mise en exercice d'un nouveau style». ⁴

Parmi, les grands auteurs qui ont marqué la littérature traditionnelle française en faisant connaître Charles Perrault : Ce dernier est né 1628 à Paris dans une famille d'aristocrates, il fait des études brillantes puis mène une vie de courtisan. Ses premiers poèmes sont remarqués par Jean-Baptiste Colbert, alors ministre du roi Louis XIV, qui le charge d'écrire des œuvres à sa gloire. Élu à l'Académie française en 1671, Charles Perrault exerce de hautes responsabilités jusqu'en 1682 et voit son influence décliner à partir de la mort de son protecteur, Colbert, en 1683.

Exclu de la cour, Charles Perrault commence à imaginer de petits contes avec son fils aîné, Pierre, pour les raconter à ses autres enfants. En 1697, ces histoires sont rassemblées sous le titre *les Contes de ma mère l'Oye*, sans qu'il soit possible de dire qui du père ou du fils en est l'auteur. Le recueil renferme notamment *la Belle au bois dormant*, *le Petit Chaperon rouge*, *la Barbe bleue*, *le Chat botté*, *les Fées*, *Cendrillon*, *Riquet à la houppe* et *le Petit Poucet*. Trois contes en vers, dont *Peau d'âne*, sont ajoutés plus tard au recueil.

Les contes de Charles Perrault s'inspirent de la tradition orale, d'histoires racontées à la veillée, modifiées pour être rendues accessibles aux lecteurs. Certains éléments trop choquants en sont supprimés : dans une version ancienne du conte du *Petit Chaperon rouge*, le petit chaperon dévorait les restes de sa grand-mère au cours d'un repas.

Le message que délivrent les contes a un caractère universel : les qualités humaines sont toujours récompensées. Ainsi, le petit Poucet, par sa persévérance et son courage, parvient à échapper à l'ogre et à devenir riche.

⁴Anne Claire Gignoux, de l'intertextualité à l'écriture, un cahier de Narratologie N°13, 2006.

Plus de trois siècles après leur parution, les œuvres de Charles Perrault rencontrent toujours le même succès. Plusieurs contes ont connu des adaptations littéraires (dont notamment *le petit Chaperon Rouge* des frères Grimm), musicales (par exemple, *la Belle au bois dormant* de Piotr Tchaïkovski) et cinématographiques, sous forme de dessins animés (*la Belle au bois dormant*, *Cendrillon*) ou de films (*Peau d'âne*).

Charles Perrault est mort en 1703, à l'âge de soixante-dix ans, regretté de ses amis, et généralement de tous ceux qui l'avaient approché. Laissant derrière lui des écrits c'est ce qui a influencé certains écrivains de la littérature contemporaine et parmi les écrivains qui sont attiré par les contes de Perrault la grande écrivaine Amélie Nothomb cette dernière es Née en 1967 à Kobe, au Japon, Amélie Nothomb est fille de l'ambassadeur de Belgique à Rome, petite-nièce de l'homme politique Charles Ferdinand Nothomb.

Amélie Nothomb passe ses cinq premières années au Japon, dont elle restera profondément marquée, allant jusqu'à parler couramment japonais et à devenir interprète. Mais son expérience ne s'arrête pas là puisqu'elle vivra successivement en Chine, à New York, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos, avant de débarquer à dix-sept ans sur le sol de Belgique, berceau de sa famille où elle entame une licence en philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles.

Elle écrit depuis ses dix-sept ans. Elle avoue avoir déjà écrit trente-sept romans. L'écrivain garde rangés dans un carton vingt manuscrits qu'elle se refuse à publier les estimant trop personnels.

C'est en 1992, alors âgée de vingt-cinq ans, qu'elle fait son entrée fracassante dans le monde des lettres avec son roman "Hygiène de l'assassin." Elle enchaîne depuis les succès avec plus d'une vingtaine de publications.

Amélie Nothomb est également l'auteur de : *L'hygiène de l'assassin* (1992), *Le sabotage amoureux* (1993), *Les combustibles* (1994), *Mercurie*, *Péplum*, *Les Catalinaires* (1995), *Métaphysique des tubes* (2000), *Cosmétique de l'ennemi* (2001), *Robert des noms propres* (2002). *barbe bleue* (2012.)

Amélie Nothomb a été définitivement consacrée en 1999 alors que *Stupeur et Tremblements* a été couronné du Grand Prix de l'Académie Française et s'est vendu à 385 000 exemplaires.

Le succès d'Amélie Nothomb a dépassé les frontières belge et française et ses livres ont été traduits dans plus de 30 langues. Elle attire des lecteurs variés, des adolescents aux metteurs en scène, et ses œuvres sont étudiées aussi bien dans les lycées que dans les universités. On dit que ses romans plaisent au public parce qu'ils se lisent vite, parce qu'ils débordent d'imagination et qu'ils offrent un mélange d'humour noir et de réflexions comiques. Elle mêle le réel et l'imaginaire, renverse les convenances, raille et parodie des institutions de toutes sortes, et utilise l'intertextualité pour surprendre et provoquer le lecteur.

Elle a également obtenu par deux fois le prix du jury Jean Giono, le prix Alain Fournier et, très connue en Italie, il premioChianciano.

Elle est encore actuellement domiciliée à Bruxelles mais voyage beaucoup de ville en ville afin de rencontrer ses lecteurs.

Pour notre part, nous avons choisi de travailler sur deux œuvres le premier est un conte de l'écrivain Charles Perrault qui s'intitule *"La Barbe Bleue"*, paru en 1697 dans son recueil *« Les Contes de ma Mère L'Oye »*.

Dans son conte, le narrateur nous relate l'histoire d'un homme très riche qui a une barbe de couleur bleue, c'est pourquoi on le surnomme « La barbe bleue » il fait peur aux femmes, à cause de sa barbe. Il a épousé plusieurs femmes et on ne sait pas ce qu'elles sont devenues.

Il propose à une voisine d'épouser une de ses deux filles qui n'ont ni l'une, ni l'autre envie de se marier avec lui. Après les avoir invitées quelques jours dans l'une de ses maisons de campagne, la cadette se laisse convaincre.

Une fois marié à cette dernière, Barbe-Bleue lui apprend qu'il doit voyager pendant quelque temps, il lui confie un trousseau de clefs, ouvrant toutes les portes du château

À l'exception d'une pièce qui doit à tout prix rester fermée.après le départ de son époux, la jeune femme invite ses connaissances qui n'avaient osé venir jusqu'à présent, car Barbe bleue les effrayait, elles visitent avec enthousiasme les lieux tandis que la femme de Barbe bleue songe à se rendre dans la chambre interdite. Elle décide d'y aller et y retrouve avec horreur les cadavres des épouses précédentes de Barbe bleue, le sol est maculé de sang. La panique la prend et dans une sensation de vertige elle laisse la clé tomber sans

faire exprès. Puis elle se ressaisit, récupère la clé et ressort aussitôt de cette chambre de l'horreur. Tout pourrait se terminer ainsi mais voilà que la clé est tachée de sang et qu'après diverses tentatives pour la nettoyer elle n'y parvient pas, comme si la clé était magique et qu'elle symboliserait ainsi sa désobéissance.

La Barbe bleue revient par surprise, il constate que la clé est tachée de sang et en déduit que sa femme ne lui a pas tenu parole. Il annonce à son épouse qu'il va la tuer pour la punir. Elle le supplie de bénéficier de quelques minutes pour pouvoir se recueillir. En fait, elle essaie de gagner du temps et espère que ses frères arriveront pour la sauver. Elle demande plusieurs fois à sa sœur aînée de voir s'ils sont en chemin. Mais sa sœur ne les voit pas. Barbe bleue se met à hurler pour lui indiquer qu'elle n'a désormais plus de délai. La sœur de la mariée aperçoit les frères au loin. Barbe bleue s'apprête à la tuer quand les deux frères entrent surpris, il s'arrête et se fait assassiner par eux.

Barbe bleue n'avait pas d'héritiers et ses biens sont ainsi légués à son épouse. Elle utilisera cet argent à aider la carrière de ses frères, le mariage de sa sœur et épouser un homme qui la rend heureuse.

Dans le second roman d'Amélie Nothomb *"BarbeBleue"* paru en août 2012, dans son roman l'auteur nous relate l'histoire de Saturnine qui arrive pour louer une chambre de 40m² dans un immeuble de maître, dans le 7^e arrondissement de Paris. Quinze autres femmes attendent, l'annonce est très intéressante (seulement 500 euros pour une grande chambre avec salle de bain) – Saturnine se fait aborder par une autre candidate qui lui apprend pourquoi cette annonce n'a que des candidates féminines. Saturnine apprend que les huit autres femmes qui habitaient auparavant dans cette chambre ont disparu. Beaucoup de femmes viennent pour rencontrer Don Elemirio, homme très mystérieux, non seulement parce qu'il a un nom espagnol noble mais aussi parce qu'il ne sort jamais de ses appartements. Saturnine est un peu freinée par ces rumeurs mais ne veut pas retourner chez son amie Corine à Marne-la-Vallée, car elle y étouffe. Elle patiente pour rencontrer l'homme.

«Il avait l'air d'un dépressif profond, le regard éteint et la voix épuisée.»(p13) Les deux personnages se présentent: lui est Don Elemirio Nibal y Milcar, espagnol de 44 ans. Elle est Saturnine Puissant, belge de 25 ans, remplaçante à l'École du Louvre. A peine ces informations échangées, Don Elemirio annonce à Saturnine qu'elle a obtenu la chambre, et qu'elle doit seulement régler les papiers avec Hilarion Grivelan, son secrétaire particulier.

Ils visitent l'appartement luxueux: Don Elemirio explique que Saturnine peut accéder à toutes les pièces sauf à sa chambre noire où il développe ses photographies. C'est la seule interdiction formelle.

Saturnine emménage le soir même, et est impressionnée par l'immensité des lieux. Elle partage son premier dîner avec Don Elemirio, qui explique qu'il n'a pas d'activité mis à part la photographie et le fait d'être espagnol à plein temps. *«Le monde extérieur me choque par sa vulgarité et son ennui.»*(p22) explique-t-il. Il indique qu'il est catholique et qu'un prêtre vient célébrer la messe tous les matins chez lui. Il révèle également que la colocation est uniquement pour se trouver des femmes, mais qu'il rejette celles qui en veulent à son titre ou à sa richesse. Il ne veut pas se marier. Il avoue à Saturnine qu'il l'a choisie car elle ignorait son histoire et sa noblesse. Au moment du dessert, il sert à Saturnine une crème aux œufs: la jeune femme s'émerveille devant la coupe en or qui contient le dessert, ce qui touche Don Elemirio et semble le faire tomber amoureux instantanément. *«Comprendre l'or, c'est comprendre l'Espagne et donc me comprendre. Je vous aime, c'est ainsi.»*

Le premier jour de Saturnine se passe très bien après une excellente nuit et un petit-déjeuner au lit. Le soir venu, elle partage à nouveau son dîner avec Don Elemirio. Il renouvelle sa déclaration d'amour et commence à lister les péchés de son enfance à Saturnine, dont le vol et l'onanisme. Puis, le dialogue évolue vers le thème du secret: Saturnine ne veut rien lui révéler d'elle, donc Don Elemirio l'«invente» et lui demande même de l'épouser. Elle refuse, s'énerve contre les huit autres femmes qui ont eu la mauvaise idée de braver l'interdit et d'aller dans la chambre noire, puis s'en va en demandant un autre dessert qu'une crème aux œufs.

En rentrant le lendemain soir, Don Elemirio lui a préparé un énorme saint-honoré. (Pâtisserie française) Elle déclare ne pouvoir le déguster qu'avec du champagne et court en chercher dans une brasserie. Ils savourent le dessert ensemble. La conversation revient sur les huit femmes disparues: Don Elemirio veut s'expliquer mais Saturnine refuse. L'espagnol réitère sa demande en mariage, rejetée une fois encore par Saturnine. Don Elemirio déprime suite à cette réponse, Saturnine en profite pour lui demander de commander plus de champagne et s'en va dans sa chambre.

Corinne vient rendre visite à Saturnine. La jeune femme admire l'appartement mais craint Don Elemirio et sa réputation: elle ne cesse de mettre en garde Saturnine, qui ignore

les menaces et invite même Corinne à dîner. Corinne se sent gênée par la conversation naturelle et fluide de son amie avec un «serial killer»: *«Le rituel, le ton glacial qu'elle ne lui connaissait pas, le luxe de l'endroit, l'homme qui regardait Saturnine comme une icône de sa chasse, tout la sidérait, tout l'effrayait.»* Elle finit tout de même par s'habituer à Don Elemirio et la soirée se termine bien.

Le lendemain, Don Elemirio dit à Saturnine qu'il a beaucoup apprécié Corinne. Les deux colocataires mangent ensemble, Don Elemirio s'insurge du fait que Saturnine ne croit pas en Dieu, mais il est persuadé qu'elle finira par tomber amoureuse de lui. Les dialogues sont pleins de tensions et reviennent souvent au mystère ère des huit femmes, sans rien dévoiler du secret de leur disparition.

Le jour d'après, Saturnine reçoit une jupe en velours doré de la part de Don Elemirio, cousue par lui. Le vêtement lui va merveilleusement bien, et, flattée, elle dîne avec lui avec bien plus de bienveillance. Il explique qu'il a cousu des vêtements d'une couleur précise pour toutes ses femmes, dont on apprend les noms: Emeline, Prosperpine, Séverine, Incarnadine, Tébérenthine, Mélusine, Albumine, Digitaline. Don Elemirio explique qu'ila commencé à trouver des colocataires à la mort de ses parents, qui sont décédés suite à une intoxication aux champignons. La conversation tourne court une fois encore lorsque les deux personnages évoquent le mystère de la chambre noire.

«Le coup de foudre à retardement est le plus gigantesque défi à la raison.» La nuit après le repas est un dilemme pour Saturnine: elle ne veut pas se laisser tomber amoureuse de Don Elemirio. Elle pense à cet amour toute la journée et ça l'obsède: elle finit par se convaincre qu'elle n'a aucune preuve que la chambre noire contient les huit cadavres des femmes disparues, et qu'au fond Don Elemirio est peut-être un peu fou mais pas un assassin.

Au dîner suivant, Saturnine est très troublée et ne parvient pas à agir naturellement. Elle cherche absolument à se prouver que Don Elemirio est innocent. Après avoir déclaré qu'elle lui faisait confiance, l'auteur écrit un très beau passage sur l'explication de la couleur de la doublure de la jupe. Don Elemirio aurait créé un 87^{ème} jaune (par rapport au 86 nommés dans un livre décrivant les couleurs, qu'il prend pour référence) pour prouver son attachement à Saturnine.

Le lendemain, troublée, Saturnine visite toutes les pièces de l'appartement pour tenter de comprendre les pensées de Don Elemirio. Au dîner, elle aborde directement le sujet de la photographie et de la chambre noire: elle apprend que Don Elemirio ne photographie que les femmes qu'il aime, et surtout, qu'il n'a pris qu'une seule photo par femme, toutes exposées dans la chambre noire. «La vraie preuve d'amour ne consiste pas à multiplier les images, mais à en créer une seule, parfaite.» Saturnine cherche à pousser Don Elemirio à lui montrer les photos, mais il refuse catégoriquement. S'en suit un débat sur son absence de modernité. (il ne possède ni appareil numérique, ni téléphone, ni ordinateur)

La nuit, Saturnine est tellement obsédée par leur conversation qu'elle se rend en kimono dans la chambre de Don Elemirio et le réveille. Elle brandit un couteau de cuisine pour lui faire avouer la vérité sur la chambre noire: il lui avoue que les huit femmes sont bien mortes dans la chambre, et qu'il les a photographiées ensuite. Il tue grâce à un mécanisme automatique qui se déclenche en cas d'intrusion forcée dans la chambre noire: la pièce se verrouille de l'intérieur et la température descend jusqu'à -5 degrés. Les femmes sont en réalité mortes de froid. Voyant que ses menaces au couteau ne provoquent pas de réaction de repentir, la jeune femme se lasse et repart dans sa chambre, bien décidée à rester pour éviter qu'un autre meurtre n'ait lieu.

Au repas suivant, les deux personnages ne parlent que de la première femme, Emeline. On apprend que la chambre noire existait déjà, alors qu'il n'y avait rien à l'intérieur. La pièce n'était qu'un lieu où Don Elemirio s'isolait pour réfléchir, et il avait installé le mécanisme tueur en pensant qu'il ne servirait pas. Emeline a enfreint la règle, l'a payé, mais Don Elemirio n'a pas retiré le mécanisme pour ses femmes suivantes, même s'il était conscient que cela les mènerait forcément à leur perte.

Après cette histoire, Don Elemirio dit à Saturnine qu'elle sera la dernière femme, mais n'explique pas pourquoi, et s'en va.

Saturnine finit par saisir l'explication ultime: chacune des huit femmes représente une couleur dans le spectre chromatique de la photographie, symbolisée par le vêtement que Don Elemirio leur confectionnait. Elle ne tient cependant pas à mourir. Elle représente la couleur jaune, qui évoque la vie. Elle propose alors à Don Elemirio de la photographier, mais vivante. Il hésite un peu mais s'exécute. Saturnine pose avec sa jupe jaune. Ils apprécient tous deux le moment mais se couchent séparément.

Le lendemain, Saturnine découvre les photos sur son lit. «Il y en avait une cinquantaine, plus stupéfiantes les unes que les autres: on eût cru que cinquante modèles différents avaient posé.» Elle retrouve Don Elemirio qui consent enfin à lui montrer la chambre noire. Elle le suit à l'intérieur, une fois le mécanisme tueur bloqué, et découvre les huit portraits, fascinants mais morbides. Elle refuse que sa propre photo figure à côté de celles-ci, mais Don Elemirio insiste: le nuancier de couleurs doit être complet. Saturnine comprend qu'il ne cédera pas, alors elle sort rapidement de la chambre noire en le laissant à l'intérieur et bloque la porte. Elle remet en marche le mécanisme cryogénique. Don Elemirio lui demande de le laisser sortir, elle répond qu'elle le fera à condition qu'il n'affiche pas sa photo au milieu de celle des mortes. Incapable de mentir, il ne peut pas le promettre et choisit de mourir par le froid. Elle ne peut pas se résoudre à attendre qu'il meure en étant à côté, donc elle prend une bouteille de champagne à la cuisine et sort.

Une fois seule à l'extérieur, elle sait qu'elle doit rester quelque temps dehors pour ne pas avoir la tentation de rentrer et de le libérer. Alors elle appelle Corinne en lui proposant de boire le champagne dehors avec elle. En attendant son amie, elle s'assied sur un banc et contemple les monuments de Paris, dont les Invalides, symbole parisien de l'Or. Le roman se termine sur cette phrase étrange et presque fantastique: «*A l'instant précis où Don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or.*»(p170)

Le choix de notre corpus est motivé par plusieurs considérations liées à notre objet de recherche à savoir : tout d'abord le texte d'Amélie Nothomb appartenait à la production littéraire contemporaine. d'une autre part, ce texte contient en lui plusieurs éléments qui renvoient au conte traditionnel de Charles Perrault. D'autre part les deux écrivains sont largement présentatifs dans la littérature française.

Notre étude va porter sur une analyse comparative entre deux œuvres et nous essayerons de répondre à la problématique suivante :

Quels sont les aspects définitoires du roman et conte? Quel est leur construction narrative?

Est-ce que Amélie Nothomb a repris le conte de Charles Perrault tel qu'il est ?ou elle a réécrit seulement le titre?

Comment se manifeste la réécriture dans le roman d'Amélie Nothomb? A-t-elle abordé les mêmes titres, personnages et thèmes que Charles Perrault?

Quelle est la portée idéologique exprimée par d'Amélie Nothomb de cette réécriture ?

Notre travail se compose en deux parties et chaque partie comportera deux chapitres. Dans le premier chapitre nous donnons un aperçu sur la titrologie puis la différence entre conte et roman et ça nous permettra de faire la différence entre les deux et enfin la construction narrative.

Nous arrivons au deuxième chapitre de la première partie de notre travail. Nous allons aborder ici l'histoire Barbe Bleue puis les instances narratives dans les deux œuvres Barbe Bleue et le dernier point c'est l'espace dans les deux œuvres.

Dans la deuxième partie nous avons travaillé sur deux dimensions en divisant la partie en deux chapitres. Dans le premier nous avons abordé l'écriture contique qui va porter deux points : le premier de l'orale à l'écrit et le deuxième point est Vladimir Propp et la morphologie du conte.

Et dans le deuxième chapitre est consacré à la réécriture, l'objectif de cette dernière est de dégager les différentes formes de la réécriture d'une manière ou d'une autre, dans les deux œuvres.

Enfin nous tenterons de formuler une conclusion qui va clôturer cette monographie, bien sûr, qui est en rapport avec les hypothèses que nous venons de les avancer et les questions qui figurent dans notre problématique.

Première partie :

Du conte au roman

Chapitre I :
Vers un autre genre

I-1-Au commencement était le titre :

L'apparition d'une discipline s'intéressant aux titres des oeuvres littéraires (roman, poésie, film...) porte le nom de titrologie". Celle-ci a été célébrée par Léo. H.Hoek en 1982 dans son ouvrage "La Marque du titre", dans lequel il offre une étude d'ensemble des problèmes théoriques du titre. Puis en 1987, Gérard Genette publie "Seuils" une étude sur le paratexte, où le titre est abordé en profondeur et de façon systématique à partir de la détermination de son emplacement, de sa date d'apparition, de son mode d'existence verbal, des caractéristiques de son instance de communication et de ses fonctions.

Depuis, trois décennies se sont écoulées et les recherches sur ce petit élément, polyédrique apparemment insaisissable, se sont enrichies grâce à l'apport de la linguistique du texte, l'esthétique de la réception, la pragmatique et la sémiotique...

Pour le titrologue Léo Hoek, «*Le titre désigne, appelle et identifie un Texte* »¹ De ce fait, le titre est tout procédé utilisé dans le but de préciser et démontrer une chose afin de pouvoir la distinguer des autres choses..

Pour Claude Duchet, le titre est défini autrement « *C'est un déjà dit d'une existence préexistante au roman* »² Nous aurons d'une part, donc un discours social, parole investie de la fonction de dire le réel, de le construire, et de l'autre un discours littéraire, parole du seul roman.

L'écrivain Jean Giono, lui affirme qu'«*Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le but qu'il faut atteindre; c'est expliquer le titre* »³

D'autre part, le titre serait obligatoire, c'est lui quid dirige et attire l'attention du lecteur et c'est par lui que doit se faire la compréhension. Comprendre le titre serait une compréhension de l'œuvre. Chose qui n'est pas aisée, à notre sens.

D'abord, le titre ouvre le texte et en constitue le point de départ naturel. Il sera dans l'analyse du roman (co-texte) un moyen privilégié d'entrer dans le texte-une clef-, dans la mesure où il est aussi "jugement" de l'auteur sur son roman. Le titre implique la lecture ou la non-lecture du roman et donc l'ouverture ou pas sur ce dernier.

¹-Leo H.Hoek, La Marque du titre. La Haye, Mouton, 1981, p292.

²-Claude Duchet, « Une Ecriture de la socialité », in Poétique 10; 1973, P.453

³-Jean Giono, cité par C.Duchet

En ce sens, la lecture du roman correspond à une volonté d'explication du titre. En réalité, ce dernier participe de façon non négligeable à une entrée en littérature. C'est en lui que se manifeste déjà le sens du texte, comme le signale Josette Rey-Debove en 1979 dans son "Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres". Donc, le titre influence l'interprétation du texte.

Ensuite, l'appareil titulaire représente cette partie du texte par laquelle celui-ci s'affiche et s'offre ouvertement à la lecture, généralement dès la couverture ou dès le dos du volume. En ce sens, l'œil du lecteur ne peut pas le manquer.

Dans l'un de ses articles, Genette propose une définition pertinente dans laquelle il souligne l'importance au lecteur « *Le titre est une construction et une chose, construites dans le but de la réception et de la connotation.* »⁴

Par conséquent, le titre serait chose insignifiante s'il n'était pas adressé au lecteur, car ce dernier le rend vivant par les sens qu'il lui attribue.

A partir de ces données, il nous paraît intéressant d'examiner les titres choisis par deux auteurs, qui appartiennent à deux époques différentes composent le corpus sur lequel nous travaillons.

Les deux titres du corpus possèdent des traits de ressemblance sauf il y a une petite différence entre les deux. Il s'agit du conte de Charles Perrault *La Barbe Bleue*, et le roman d'Amélie Nothomb *Barbe Bleue*. Nous nous appuyons sur les schémas développés par Léo H. Hoek dans son article intitulé « *Description d'un archonte : préliminaires à une théorie à partir du nouveau roman* »⁵.

Nous utiliserons les abréviations suivantes :

dét. = déterminant

déf. = défini

ind. = indéfini

sn. = syntagme nominal

r. = opérateur relationnel (du, de)

⁴-Gérard, Genette, « *La structure et les fonctions du titre dans la littérature* » in Critique n=14, 1988, pp.692-693

⁵L. H. Hoek, « *Description d'un archonte : préliminaires à une théorie du titre à partir du nouveau roman* », in Nouveau Roman : hier - aujourd'hui, J. Ricardou et Fr. Van-Rossum, UGE, 1972, p. 289 à 307

np. = nom propre

sg. = singulier

pl. = pluriel

masc. = masculin

fém. = féminin

adj. qual. = adjectif qualificatif

Nous numérotions aussi les titres afin de faciliter les citations que nous aurons à faire dans la partie suivante :

1 - La Barbe Bleue = dét. déf. sg. + sn. sg. fém.+ adj. qual.

2 - Barbe Bleue = sn. sg. fém.+ adj. qual.

Nous allons à présent tenter d'analyser ces « schémas » afin d'y déceler les intentions des auteurs.

Avant d'entrer plus avant dans l'analyse des titres, nous remarquons que le titre 1 possède un déterminant défini, et dans le titre 2 absence de l'article défini concernant ce dernier l'auteur a fait exprès la suppression de l'article, pour ne pas reprendre le titre 1 tel qu'il est.

Ces deux titres ont une valeur symbolique, la barbe ne serait pas bleue mais noir corbeau, un noir tellement intense qu'il tire sur des reflets bleutés. En supposant que la barbe de l'ogre soit noire et non pas bleue, elle symboliserait ainsi la cruauté de l'homme.

Le *bleu* a plusieurs significations en littérature, mais celle que nous pouvons relier à la Barbe Bleue est évidemment celle qui l'assimile à la mort. Le mot latin *lividus* associé à ce bleu, signifie « plombé » ou « bleu et noir ». Il est ainsi relié à la fois à la mort et à la jalousie. Il semble donc que la couleur de la barbe de l'homme barbare

Sous l'angle d'une interprétation psychanalytique, la Barbe bleue pourrait être le mari déçu par sa femme suite à ce qu'elle l'ait trompé.

Une autre interprétation, plus profonde et moins dramatique, serait de voir en ce conte une incitation, pour les partenaires d'un couple, à aller fouiller dans le passé amoureux de l'autre.

I-2-Entre conte et roman

a)Le conte :

Court récit d'aventures imaginaires, soit qu'elles aient de la vraisemblance ou que s'y mêle du merveilleux, du féerique; Histoire plaisante, vraies ou fausses, que l'on dit pour amuser, railler, médire, et se distraire et il est transmis par la tradition orale. Il se caractérise de sa structure, L'action se déroule toujours dans un passé lointain. Le début est connu par les expressions : « Il était une fois », « Il y avait une fois ». Le dénouement et la fin sont souvent heureux. Les héros dans le conte sont différents de nous; ils accomplissent des exploits que les humains ne peuvent pas accomplir. .Dans le conte ; Il y a la présence du surréalisme, du merveilleux (représentations du diable, fantômes...). Comme dans le conte de Charles Perrault, il commence par la formule il était une fois : «**Il était une fois** un homme qui avait de belle maison » (p.35)

b) le roman:

Long récit en prose, la plupart du temps imaginé, où l'auteur cherche à éveiller l'intérêt par la peinture des mœurs, l'analyse des caractères et la singularité des aventures.

Sous le nom de roman se regroupent des œuvres très diverses, comme en attestent les innombrables sous-catégories proposées selon les thèmes, les formes, les visées ou les écoles : roman d'analyse, de mœurs, d'amour, de cape et d'épée, ou encore roman rural, social, policier, médical, etc.

De tous les genres littéraires (passant par l'écriture), le roman est le plus moderne. Il réunit la narration, les dialogues et les descriptions, trois caractéristiques qui le distinguent. Comme dans le roman d'Amelie Nothomb on trouve ces caractéristiques, et parmi ces dernières on a comme exemple les dialogues : «-je m'enfuis, dit Corinne – Non. Accompagne-moi » (p.65).

On trouve aussi des descriptions : «une chambre de 40m²avec salle de bains, accès libre à une grande cuisine équipée » (p. 8)

«Roman» c'est un mot qui est appliqué à la fiction des moyens », un récit en prose fictive d'une longueur considérable et la complexité, des personnages représentant et présentant habituellement une organisation séquentielle de l'action et des scènes», mais définit le mot «histoire» comme «un conte fictif, plus courtes et moins détaillées que celles

d'un roman mais la principale différence c'est la longueur. Dans notre travail le conte contient 9pages, et le roman comporte 170pages, c'est ce qui différencient les deux genres.

I-3-La construction narrative des deux œuvres :

Grâce à Greimas et les autres narratologues, le schéma quinaire est de plus en plus répandu. Dans le schéma quinaire, le récit se divise en cinq étapes : situation initiale, perturbation, action, résolution et situation finale.

Situation initiale

D'après Aristote, « *un tout, c'est ce qui a un commencement, un milieu et une fin. Un commencement est ce qui ne suit pas nécessairement autre chose, mais après quoi se trouve ou vient à se produire naturellement autre chose.* »⁶La situation initiale contient l'introduction du décor, de l'ambiance, de la structure du récit, du lieu, du temps et des personnages.

Selon Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, les éléments de la situation initiale sont construits en deux parties : circonstances et composantes. Les circonstances concernent le temps (Quand ?) et le lieu (Où ?), alors que les composantes contiennent l'agent(s) (Qui ?) et les événements (Quoi ?).⁷

La longueur de l'exposition de la situation initiale est variée selon les différents genres des récits. Le conte appartient à un genre plus court, son exposition initiale est simple; Le roman est plus long car la description dans le début est souvent plus détaillée.

Le commencement de *La Barbe bleue* possède à la fois circonstances et Composantes:

« Il était une fois [Quand ?] un homme [Qui ?] qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés ; mais par malheur cet homme avait la Barbe bleue [Quoi ?] : cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuît de devant lui. » (p.35).

⁶Aristote, *La poétique*, Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, p. 59.

⁷Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, 1996, p. 52.

D'après Propp, « *la situation initiale brosse souvent un tableau idyllique de bonheur et de prospérité, parfois très beau. Ce bonheur fait contraste avec le malheur qui va suivre.* »⁸

Dans notre conte il s'agit d'une situation d'équilibre il commence par la présentation du sommaire de la Barbe Bleue et de sa situation au début du conte : un personnage repoussant dont les épouses ont disparu mystérieusement, à la recherche d'une nouvelle épouse qui sera « *d'une des filles d'une dame de qualité du voisinage* » (p35).

La fête organisée par la Barbe Bleue dans une de ses maisons de campagne (huit jours), qui se conclut par le mariage du Maître des lieux et de la Cadette:

«La Barbe Bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur Mère, et trois ou quatre de leurs meilleures amies, et quelques jeunes gens du voisinage, à une de ses maisons de Campagne, où demeura huit jours entiers. Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que dîners et festin... Dès qu'on fut de retour à la Ville, le mariage se conclut » (p35.p36).

Si dans le conte précédent l'état initial est stable, aussi dans le roman d'Amélie Nothomb, on observe une situation d'équilibre dont Saturnine Puissant, belge de 25 ans, remplaçante à l'École du Louvre est à la recherche d'une colocation, qui tombe sur une annonce d'une chambre de 40m² dans un immeuble de maître, dans le 7^e arrondissement de Paris.

Don Elemirio annonce à Saturnine qu'elle a obtenu la chambre, et qu'elle doit seulement régler les papiers avec Hilarion Grivelan, son secrétaire particulier.

Ici le narrateur opte pour des descriptions, qui ont pour but de familiariser le lecteur avec les personnages du récit, avant d'introduire un événement perturbateur qui provoque le processus de transformation.

⁸Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Trad. Claude Ligny, Paris, Gallimard, 1970, p. 141.

Perturbation

Dans la perturbation, un nouvel élément cause des conflits et des crises du récit : soit la présence du nouveau personnage, soit l'apparition d'un certain événement qui modifie la situation initiale. Certains chercheurs qualifient cette étape de complication à la place de perturbation, car cette étape manque un tournant dans le déroulement du conte, l'intrigue transforme une simplicité par une complication.

Le conte de Charles Perrault est le meilleur exemple : «Au bout d'un mois»le départ de la Barbe bleue pour un voyage en province devant durer six semaines et le pacte d'obéissance qu'il intime à son épouse aussi.

L'interdiction est transgressée à cause de la curiosité de la femme qui ouvre la porte du cabinet secret. À cause de cette action, l'héroïne subtilement menace fatalement son mari :

«Etant arrivée à la porte du cabinet ,elle s'y arrêta quelque temps ,songeant à la défense que son mari lui avait faite ,et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ;mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter: elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet . »(p.38)

La petite clef interdite peut être considérée comme le moteur de la perturbation. Un nouvel objet qui cause les crises dans l'histoire:

«La clef du cabinet était tachée de sang, elle l'essuya deux ou trois fois, mais le sang ne s'en allait point. » (p.39)

Tel est encore le cas dans le roman l'élément perturbateur dans ce dernier, se déclenche quand Saturnine apprend que les huit autres femmes qui habitaient auparavant dans cette chambre ont disparu:« nous nous sommes pas les premières à nous présenter .Huit femmes ont déjà obtenu cette colocation .toutes ont disparu. »(p.9)

Un autre élément déclencheur est celui de l'interdiction d'accès à la chambre noire par le propriétaire: « ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance .il va de soi que cette pièce est interdite.»(p.15).

Action

L'action est une série de réponses et contre-stratégies provoquées par le changement de la situation d'équilibre. Cette étape correspond aux changements de la relation entre les personnages.

Dans le conte l'action qui a changé la situation d'équilibre est la découverte des richesses de la maison par l'épouse, celle du cabinet interdit.

Et celle qui a changé dans le roman est la découverte de Saturnine de la chambre noire par don Elimerio. Et découvre les huit portraits des femmes mortes.

Résolution:

La résolution est la conséquence de l'action. Cette étape met un terme à la situation chaotique. On retourne à un état stable. Cela ne signifie pas toujours une fin heureuse, mais seul un rééquilibre est établi. Cependant, ce rééquilibre n'est pas l'équilibre initial.

Dans le conte la Barbe Bleue réclame la clef à sa femme et la menace de mort: *«le lendemain il lui redemanda les clefs ,et elle les lui donna, mais d'une main si tremblante ,qu'il devina sans peine tout ce qui s'était passé . »*(p.39)

La Barbe bleue prend un grand coutelas à la main et tente de tuer sa femme qui attend le secours de ses frères. Finalement, les frères de l'héroïne arrivent, « l'un Dragon et l'autre Mousquetaire. »(p42) Ils attrapent la Barbe bleue, ils lui passent « *leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort. »* (p.42)

Après cet événement fâcheux, l'héroïne se libère de la Barbe bleue et sa vie est complètement différente

Dans le roman l'héroïne, a pu se sauver toute seule sans aucune aide des autres et elle bloque la porte en laissant don Elemirio meurt dedans.

Situation finale

L'état final se termine en construisant un nouvel équilibre. Parfois, la distinction entre la résolution et la situation finale est claire, comme la fin de *La Barbe bleue*.

«La Barbe bleue n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens .Elle en employa

une partie à marier sa sœur Anne avec un jeune Gentilhomme ,dont elle était aimée depuis longtemps ; une autre partie à acheter des Charges de Capitaine à ses deux frères ; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe bleue»(p.44).

Dans le récit, cette étape est évidemment distincte de l'étape précédente .La quatrième étape à savoir la résolution de l'événement, n'est pas la fin de l'histoire .En apparence l'histoire ressemble à un dénouement heureux, le deuxième mariage semble prometteur .Or, dans le deuxième mariage de l'héroïne » son mari est *un fort honnête homme* comme la description de la Barbe bleue.

L'état final du roman est marqué par la liberté de l'héroïne après avoir tué le propriétaire de la chambre, elle appelle sa copine en lui proposant de boire le champagne dehors avec elle. En attendant son amie, elle s'assied sur un banc et contemple les monuments de Paris:

«elle téléphona à Cornine avec son cellulaire:-une nuit dehors avec moi et un très grand champagne, ça te dit?- j'arrive .près de la station de métro, elle avisa un banc public et s'y assit pour l'attendre .devant elle ,il y avait les Invalides dont la coupole venait d'être redorée à la feuille .un éclairage idéal en rehaussait la lumière.la jeune femme eut tout le temps d'admirer cette splendeur. A l'instant précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or»(p.170)

L'héroïne a accompli en quelque sorte une «bonne action» puisqu'elle élimine un criminel.

Avant d'entrer dans l'étude proprement dite de la vitesse narrative, nous en donnerons une définition :

« On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale (...) : la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années,

*et une longueur : celle du texte mesurée en lignes et en pages. »*⁹

Pour étudier la vitesse narrative, nous serons obligés de prendre en compte la durée des événements et le rythme du récit. Le récit organise le temps et provoque des effets de rythme c'est-à-dire des effets de ralentissement et/ou d'accélération. Le récit est lent lorsque peu d'événements sont racontés en de nombreuses pages, et il est rapide quand de multiples faits sont condensés en quelques pages ou quelques lignes.

Gérard Genette dégage « quatre *mouvements* narratifs»¹⁰ dont les scènes et les sommaires :

On pourrait assez bien schématiser les valeurs temporelles de ces quatre mouvements par les formules suivantes, où TH désigne le temps d'histoire et TR le pseudo-temps, ou temps conventionnel, de récit :

Pause: $TR = n, TH = 0$. Donc : $TR \infty > TH$

Scene: $TR = TH$

Sommaire : $TR < TH$

Ellipse: $TR = 0, TH = n$. Donc : $TR < \infty TH$ ¹¹

Si nous nous intéressons de plus près à la vitesse narrative, qui représente d'après Gérard Genette le rapport entre le temps du récit (TR) et le temps de l'histoire (TH), et qui ne se limite pas uniquement aux paroles des personnages mais à la narration complète.

Dans le conte de Charles Perrault, nous avons vu que l'histoire se déroule en quelques mois racontée dans 9 pages. La vitesse narrative du conte n'est pas facilement définissable du fait que nous n'avons pas un repère temporel bien précis le conte commence par «*Il était une fois*» qui inscrit le récit dans une durée intemporelle.

Le rythme du conte est assez rapide, cette rapidité de la vitesse narrative est créée par la présence d'ellipses ce dernier consiste à omettre certains éléments logiquement nécessaires à l'intelligence du texte. Il s'agit en fait de passer sous silence certains événements afin d'accélérer la narration.

⁹G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 123

¹⁰Idem, p.129

¹¹Ibidem

L'ellipse qui a fait accélérer le rythme de notre conte se trouve au début:

«ce qui il avait déjà épousé plusieurs femmes ,et qu'on ne savait ce que ces femmes étaient devenues» (p35) personne ne s'est intéressé au sort des femmes qui ont disparu, ceci passe comme un détail sans importance, comme si les parents des victimes n'avaient pas fait d'enquête.

On trouve aussi une autre ellipse qui évite la longueur du récit est le mariage de la barbe bleue : *«dès qu'on fut de retour à la ville, le mariage se conclut»*(p.36)

Aussi la vie du couple (un mois) avant le départ du mari est passée sous silence : *«Au bout d'un mois la Barbe Bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage »*(p.36) le récit ne nous livre pas comment s'est passé le mariage, et la relation du couple qui succède le mariage.

L'utilisation de l'objet magique. La clé qui se tache de sang évite à Barbe Bleue la longueur d'une enquête. Cette accélération favorise l'installation d'un état d'anxiété chez le lecteur.

L'alternance récit/dialogues, qui permet d'accélérer le rythme de l'histoire et d'accroître la tension dramatique: le croisement des échanges entre les différents personnages : entre Barbe bleue et sa femme, d'une part ; entre la femme et sa sœur Anne:

«la barbe bleue, tenant un grand coutelas à sa main ,criait de toute sa force à sa femme :descends vite ou je montrai là-haut. S'il vous plaît, lui répondait sa femme ;et aussitôt elle criait tout bas: Anne ,ma sœur Anne ,ne vois-tu rien venir? Et la sœur répondait :je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie .»(p.40)

Il ya une absence total de l'anachronie dont les événements de ce conte se suivent dans le temps.

Contrairement au conte, Barbe Bleue d'Amélie Nothomb, sa vitesse narrative est définie très clairement : le texte raconte dix jours en 169 pages. Le récit, démarre très lentement; car une journée est racontée en 29 pages.

De nombreuses reprises, alourdissent et ralentissent la vitesse du récit: les scènes qui se répète au cours du récit chaque soir Don Elemirio invite Saturnine au dîner, aussi quelques expressions répétitifs: « *si vous pénétriez dans cette chambre, je le saurais et il vous en cuirait* » (p.15), on trouve la même expression dans page 99. Un autre exemple :« la mort n'est pas une disparition.»(p.9) qui l'on trouve dans la page 98

On observe une accélération, cette dernière est due au dialogue, qui s'est produit au cours du récit, l'accélération est aussi produite par une ellipse: le récit ne nous livre pas l'histoire complète de la mort des huit femmes.

Dans les romans d'Amelie Nothomb, le récit contient des analepses et une absence des prolepses Gérard Genette les définit comme le suit : « (...) *anachronies narratives (... différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ...)* »¹²

Dans le roman, on trouve une analepse qui éclaire le passé de Don Elemirio: « *il yadix huit ans .j'ai cessé de sortir il ya vingt ans .le manque de femmes n'a pas tardé à me tarauder, mais il me fallait un dispositif.* » (p.85) une autre analepse qui a une forte amplitude, don Elemirio réclame a Saturnine qu'il a cousu des vêtements pour les huit femmes.

¹²G. Genette, op.cit., p.79.

Chapitre II:
Barbe Bleue autant que récit

II-1-L'histoire Barbe Bleue:

« l'œuvre littéraire a deux aspects : elle est en même temps une histoire et un discours. Elle est histoire, dans ce qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages qui, de ce point de vue se confondent avec ceux de la vie réelle. [...] Mais l'œuvre est en même temps discours : il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit. A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître. »¹³

Le récit est l'acte de raconter. C'est en quelque sorte le contenant, des mots dans un texte, l'histoire est le contenu, c'est ce que raconte le récit. Le récit et l'histoire sont liés ils ressemblent au recto / verso d'une page.

Selon Genette, le récit est à la fois le *signifiant*, *l'énoncé*, *le discours* et *le texte narratif*. Genette décrit le récit comme un signifiant structurant, c'est-à-dire dont la fonction est d'organiser les rapports entre l'histoire (la diégèse) et la narration (la production), qui n'existent que par le truchement du récit.

Selon Sturges, le récit est le *lieu* où se déploie la narrativité. Il est constitué de deux histoires distinctes : celle de la narrativité (discernable lorsqu'on aborde le récit dans sa totalité) et celle qui est racontée (qui se rattache à la diégèse, à la fable). Lire un récit, selon Sturges, c'est lire à la fois la série de ses événements et la logique narrative qui articule cette série.

Dans, notre étude Barbe Bleue est à la fois récit et histoire , il est un récit par ses fonctions et histoire parce que il est raconté par un narrateur : *«il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne» (p.35) dans cette citation le narrateur est entrain de raconter l'histoire de la barbe bleue.*

¹³-Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », In : *Communication* 8, op. cit., p. 132.

II-2-Instance narrative dans les deux œuvres:

« Différents objectifs peuvent être signalés à la lecture d'une œuvre littéraire. On peut lire pour découvrir un auteur, pour s'évader du quotidien, pour faire des études thématiques, historiques, biographiques....Donc lire un texte narratif c'est découvrir ses spécificités. »¹⁴

Ecrire un texte, c'est utiliser le langage à des fins de communication et de fascination. Nous rappelons la distinction faite par Carole Tisset a signalé que:

« la narration relève de l'énonciation, c'est-à-dire, derrière les mots se cache et se montre un homme, un sujet énonçant consciemment ou inconsciemment un récit dans l'intention de plaire au lecteur, de défendre une idée et de la lui faire partager, de peindre un monde. Elle concerne l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose. »¹⁵

Car, toute histoire est une histoire racontée, c'est-à-dire prise en charge organisée par un narrateur qui la transmet à un narrataire.

Selon YVES Reuter:

« c'est avec la narratologie que nous pouvons distinguer la fiction (l'image du monde construite par le texte et ne renvoie en rien à l'illusion ou à l'imagination. Elle peut s'appliquer à tous les types du récits) et le référent³ (notre monde, le réel, l'histoire...existant hors du texte).»¹⁶

Tout discours littéraire peut être défini comme une prise de parole engageant un émetteur et un récepteur dans une situation d'énonciation donnée. Il peut être sous la forme d'un énoncé narratif et possède quelque particularités qu'il convient d'analyser: Qui parle? A qui? Comment ? Quel est-le message?

Le texte écrit est la création d'un monde fictif narré par une voix qui fournit des informations et influence de quelque manière le récepteur, c'est-à-dire cherche à orienter

¹⁴-TISSET Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Saint-Germain-du-puy, SEDES, 2002, p.5.

¹⁵- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan (Lettres. Sup.), 2000, p.61.

¹⁶-Ibid, p.37.

l'interprétation du lecteur. Cette voix textuelle, n'est pas celle de l'auteur car elle appartient à la fiction.

Le narrateur, est celui qui raconte la fiction: il est désigné par le terme "médiation narrative"¹⁷ Il apparaît de différentes façons dans le récit. Quel que soit son degré de présence dans la fiction, Il est toujours là car un récit ne se raconte jamais de lui-même. Il est créé et écrit par quelqu'un. Le récit, c'est un texte, un tissu de langage dont l'élaboration est déterminée par des instances tellement nombreuses et tellement complexes. Le narrateur régule l'information. Il ne peut pas tout dire ou trop en dire selon la position qu'il adopte par rapport à sa narration. C'est-à-dire sa place par rapport aux évènements ou aux personnages.

Le narrateur peut présenter des évènements et des personnages de l'extérieur comme de l'intérieur. Il peut adopter une vision restreinte comme un véritable témoin, ne voyant les évènements et les personnages que du dehors, faisant ainsi le récit objectif. Il peut aussi adopter la vision et les connaissances d'un de ses personnages et donner les perceptions. Ces différentes positions s'appellent également "point de vue" ou "perspectives narratives" ou "vision". Nous utilisons le terme de G.Genette, "focalisation" Il s'agit de la question du savoir étudiée par G.Genette qui l'a désignée par le terme "instance narrative", c'est une instances productrice du discours narratif, qui se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur (homo-et hétérodiégétique) et les trois perspectives possibles (passant par le narrateur, par l'acteur, ou neutre).

L'étude de l'instance narrative dans «*Barbe Bleue* » va donc, selon Sara Cherif s'appuyer sur cette distinction entre l'acteur et le narrateur et va s'articuler selon les deux axes : qui parle ? qui voit ?. Donc, pour voir qui raconte dans notre roman étudié, il est indispensable de distinguer le narrateur fictif de l'auteur concret, comme l'a affirmé G.Genette et l'a précisé R.Barthes dans son œuvre intitulée «Introduction à l'analyse structurale des récits», dans cette distinction plus claire «narrateur et personnage sont essentiellement des « êtres de papier » ; l'auteur (matériel) d'un récit ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit»¹⁸.

¹⁷-Selon l'expression de J.P.Goldenstein p(29), in ACHOUR Christian et REZZOUG Simone, *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU,1995, pp.197-198

¹⁸-Roland Barthes, «*Introduction à l'analyse structurale des récits*», Poétique du récit, Paris, seuil, 1977, coll. « Points », p. 40

De même que, « *dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur* »¹⁹ le narrataire n'est pas le lecteur. On peut le qualifier d'interlocuteur intratextuel, construit par la fiction et ayant un statut étroitement indépendant de celui du narrateur.

Le narrataire est l'interlocuteur ; il est le « tu » auquel le « je » du roman s'adresse : c'est une créature fictive et non dotée d'un état civil. Chaque fois que le narrateur reprend la parole, « *on peut et on dit s'attendre à le voir s'adresser à nous, c'est-à-dire au lecteur créé par lui et participant de l'univers poétique* »²⁰

Il peut être intra ou extradiégétique selon que le narrateur est intra ou extradiégétique. Donc, on peut le distinguer en repérant les marques d'énonciation qui le caractérisent et les marques d'interpellation qui dessinent son profil. Notons que dans les romans francophones, on s'adresse à un narrataire ignorant des explications que le narrateur donne et devient la « cible » que vise l'écrivain.

Le narrateur est la voix scripturale que le lecteur entend conter une histoire, ce « génie » de la narration qui est à distinguer de l'écrivain ou l'auteur, personne ayant un état civil. L'auteur a vécu ou vit réellement. Que son nom ou son pseudonyme soit sur la couverture, il peut faire l'objet d'une enquête biographique, un des objets de l'histoire littéraire.

Un récit pouvait contenir une information de manière immédiate, sans intermédiaire, ou, au contraire, donner cette information en passant par la médiation d'un personnage. Il joue le rôle d'une « médiation narrative », il peut aussi le faire assumer par un autre personnage. Nous noterons, enfin, qu'il peut donner tous les signes de neutralité et laisser croire ainsi que le récit est tout à fait « objectif ».

Jaap Lintvelt confirme ainsi dans «Essai de typologie narrative »cette dichotomie fonctionnelle entre le narrateur et l'acteur et conclut par ceci, pour éviter toute confusion entre les deux instances :

«Nous considérons la dichotomie entre le narrateur et l'acteur comme permanente. Le narrateur assume la fonction de représentation (fonction narrative) et la fonction de

¹⁹-Kayser W, «*Qui raconte le roman?*» dans Poétique du récit, Points, p.71

²⁰- Ibid., p.68.

contrôle (fonction de régie), sans jamais remplir la fonction d'action, tandis que l'acteur se trouve toujours doté de la fonction d'action et privé des fonctions de narration et de contrôle. »²¹.

Le narrateur est donc l'organisateur du récit dont il oriente la vision et ou il choisit les voix. Il est l'agent de tout le travail de construction (structure, personnage, espace et temps). Il choisit la progression narrative, les modes du discours, la progression temporelle, le rythme du récit.

A son tour J. Lintvelt s'inspirant des travaux de G. Genette et se fondant sur la dichotomie fonctionnelle entre le narrateur et l'acteur distingue trois types narratifs. L'opposition narrateur / acteur lui permet d'abord d'établir deux formes narratives de base: la narration hétérodiégétique et la narration homodiégétique, lesquelles correspondent aux deux types de récits du même nom, distingués par Genette²².

Nous reprenons que : « *la narration est alors hétérodiégétique, si le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte en tant qu'acteur (narrateur / acteur). Elle est en revanche homodiégétique, si le narrateur est présent comme acteur dans l'histoire qu'il raconte* »²³.

La distinction entre les récits hétérodiégétique et homodiégétique est une réplique à l'opposition traditionnelle entre "récit à la première" et à la troisième personne", locutions que Genette juge inadéquates, le choix du romancier n'étant pas "entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses "personnages", ou par un narrateur étranger à cette histoire."

Le narrateur renvoie à celui qui raconte l'histoire. Il s'agit des deux formes fondamentales que peut prendre le narrateur. Soit il est absent comme personnage, hors de la fiction qu'il raconte, et on parlera d'un narrateur hétérodiégétique, soit il est présent dans l'histoire on parlera d'un narrateur homodiégétique.

²¹-LINTVELT Jaap, Essai de typologie narrative: Le "*Point de vue*". Théorie et analyse, Paris, José Corti, 1981, p. 28.

²²-GENETTE Gerard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, coll. "Poétique", p. 252.

²³- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*. Alger : O.P.U, 1995,p.23.

Cette distinction est essentielle, elle entraîne la domination dans le texte de l'une ou de l'autre des deux grandes formes d'organisation du message : le discours ou le récit. L'opposition homo/hétérodiégétique recouvre deux phénomènes distingués par G.Génette dans Figures III :

Tout d'abord une opposition de niveau : le narrateur est hors de la fiction considérée (extradiégétique) ou dans la fiction considérée (intradiegétique). Ensuite, une opposition portant sur la relation du narrateur de l'histoire qu'il raconte : il est absent (hétérodiégétique), telle une voix, ou il est présent comme personnage (homodiégétique).

Après cela on pourra que pour analyser ces phénomènes, les théories narratives ont montré un ensemble de concepts G.Génette parle :

De narrateur extradiégétique pour désigner celui qui en tant que narrateur n'est inclus dans aucune histoire ; il s'oppose au narrateur intradiégétique qui, avant de prendre la parole, constitue un personnage de l'histoire.

De narrateur homodiégétique quand ce dernier raconte sa propre histoire et de narrateur hétérodiégétique quand il narre l'histoire d'autres personnes.

De ce point de vue, dans le conte de Perrault, le narrateur n'intervient pas dans le récit comme personnage. Il reste dans l'ombre la plupart du temps, discret et anonyme. Il est, selon la terminologie de Gérard Genette, un narrateur hétérodiégétique. Cette narration hétérodiégétique se fait à l'aide du pronom personnel «il» ou «elle» : *«la Barbe bleue revint de son voyage dès le soir même et dit qu'il avait reçu des lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage.»*(p.39)

Mais le narrateur n'utilise pas uniquement ces pronoms. Il recourt également, dans des buts précis, au pronom personnel « je ». Le narrateur chez Perrault interrompt quelques fois sa narration à la troisième personne, en utilisant le pronom personnel « je ». Il reste toujours anonyme et hétérodiégétique. Ce type de narration n'est aperçu que dans quelques paragraphes : *« je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte »*

Cette forme de manifestation n'a pas pour but d'intégrer le narrateur à l'histoire en tant que personnage ou en tant que témoin. C'est juste un dialogue entre les personnages.

De ce point de vue, le narrateur du roman *«Barbe Bleue »*, est un narrateur hétérodiégétique parce qu'il raconte l'histoire d'une jeune femme Saturnine qui décide de vivre en collocation avec un homme qui propose un loyer très bas mais qui a la réputation de « faire disparaître » ses colocataires exclusivement féminines. En employant les pronoms à la troisième personne : *«elle s'était doutée qu'elle ne serait pas l'unique candidate »* (p7) *«il lui indiqua qu'elle disposait d'un frigo entier à sa seule intention»* (p14).

Nous trouvons qu'il est pertinent d'analyser la place du narrateur, c'est-à-dire, sa position par rapport aux événements ou aux personnages, car cela permet de rendre la narration plus croyable. En effet, il peut présenter des événements et des personnages de l'extérieur, il peut être une voix anonyme, c'est-à-dire qu'il domine le récit et, de ce fait, il nomme les personnages par leur nom et les représente par les pronoms de troisième personne. On dit alors qu'il occupe une position extradiégétique: *«quand Saturnine arriva au lieu de rendez-vous, elle s'étonna qu'il y ait tant de monde. »*(p.7). Mais le narrateur n'utilise pas uniquement ces pronoms. Il recourt également, dans des buts précis, au pronom personnel « je ». Le narrateur chez Nothomb interrompt quelques fois sa narration à la troisième personne, en utilisant le pronom personnel « je », ce « je » n'est pas identitaire il concerne la position du personnage dans le texte. Il reste toujours hétérodiégétique. Ce type de narration est aperçu tout au long du récit.

II-3-L'espace dans les deux œuvres :

Dans un sens très général, l'espace désigne le milieu dans lequel nous percevons le monde extérieur et localisons les objets qui tombent sous nos sens; dans un sens restreint le mot « espace » s'applique à une part, qui peut être infime, de cette étendue, qui nous paraît indéfinie.

« A une, deux, trois ou n dimensions, l'espace est manifeste à nous en tant que réalité immanente, en tant que structure des relations entre les êtres et les choses. Espace cognitif, espace objectif, espace réel ou espace rêvé ..., chaque être humain s'identifie par rapport à un espace qu'il aménage

selon sa convenance. Il en précise les délimitations en zone de sécurité ou d'insécurité, en zone de dépendance ou d'indépendance. Ainsi, chaque être humain se constitue un espace social ou existent des rapports de dominant/dominé, d'autorisé et d'interdit.»²⁴

La représentation de l'espace en littérature a autorisé la mise en place d'une sémiotique topologique, qui s'attachera à étudier les différents lieux présents dans un texte romanesque.

Le lieu se définira comme une portion de l'espace, abstraction faite du corps qui peut l'occuper, mais considérée seulement quant à ses dimensions, sa situation, sa destination.

Selon Christiane Achour et Simone Rezzoug :

« La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spéciale l'histoire racontée se déplie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs, En effet l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative le déroulement lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants »²⁵

Il est clair de dire que la fonction de l'espace établie par le texte provoque chez le lecteur une sorte d'impression, ou du réel nécessaire pour recevoir son adhésion aux choses qu'il lit. Selon Yves Reteur: *« le lieu voit d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire .ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produit l'impression qu'ils reflètent de lors texte »²⁶*

Contrairement aux contes :

«Les lieux de l'univers des contes sont clos ,isolés, labyrinthique, mobiles ou impénétrables. Ils sont le terrain de jeu de l'aventure. Ce sont des espaces fonctionnels: le château, la forêt où ont lieu de la fuite et la peur de l'inconnu...Ils sont le terrain où vit la société, et sur lequel le héros accomplit ses exploits»²⁷

²⁴-M. Meïté, L'espace romanesque chez Barbey d'Aurevilly, Paris III, 1993, Thèse de doctorat dirigée par le Professeur Philippe Berthier, p. 8

²⁵-Achour C.et Rezzoug S., *Convergences critiques*, O.P.U. Alger, .2009, p.208

²⁶-Reuter Y., *L'analyse du récit*, Armond Colin (2eme édition), Paris, 2005, 2009, p.36

²⁷-Georges Jea,*Le pouvoir des contes*,Belgique,Casterman, Belgique,1990,p.147

Dans le conte de Perrault l'espace est indiqué de manière très imprécise, les lieux fréquentés par le héros sont assez limités: On a très peu de détails sur l'espace où le personnage évolue. D'une autre manière, le pays et la région dans lequel se déroule le récit ne sont jamais précisés, sauf certains éléments identitaires qui font simplement décor : la maison, la chambre interdite : *«la Barbe Bleue ,pour faire connaissance , les mena avec leur mère , trois ou quatre de leurs amies , et quelques jeunes gens du voisinage , à une de ses maisons. »*(p.36).

Ces lieux sont des passerelles, des portes des royaumes inaccessibles. Ils n'ont pas de situation géographique précise, ils servent d'indicateurs. Ainsi, une large place est laissée à l'imagination du lecteur.

Certains récits se déroulent dans des lieux réels, pays, villes, et quartier. Clairement Amelie Nothomb, dans son roman mentionne directement un quartier chic qui se trouve réellement à Paris. Donc l'histoire se déroule dans le XII^e arrondissement de Paris, entre le boudoir et le salon de l'hôtel particulier de Don Elimirio NibalMicar, où Saturnine a obtenue la place tant convoitée de nouvelle colocataire : *«Dans un hôtel de maître du VII^e arrondissement de Paris »* (p.7)

Elle mentionne aussi un autre espace, qui reflète la réalité c'est l'école du Louvre: *«à l'école du Louvre, elle enguirlanda un étudiant qui fumait.»*(p.98)

L'école du Louvre fondée en 1882 dans l'aile Mollien du musée, selon le grand dessein de Jules Ferry, sa mission est alors de *« tirer des collections, pour l'instruction du public, l'enseignement qu'elles renferment et de former les conservateurs, les missionnaires et les fouilleurs »*. L'École du Louvre a d'abord pour but d'enseigner l'archéologie. Cependant, l'enseignement se développa bientôt vers d'autres domaines de l'histoire de l'art et, dès 1920, fut mise en place l'histoire générale de l'art, qui constitue encore aujourd'hui la base de l'enseignement de l'établissement.

Ici l'espace qui est dans le texte donne deux fonctions: la relation avec le texte et la relation avec le réel , l'auteur donne à son roman un caché de réalité.

Aussi le roman s'ouvre sur une description de la chambre où Saturnine a eu la collocation : *«Une chambre de 40 m² avec salle de bains, accès à une grande cuisine équipée»* (p.8).

On a constaté que la fin du roman se réduit à un lieu unique, la chambre dont tous les autres lieux ne sont que le développement. Ce lieu unique correspond dans tous les cas à une chambre noire où Don Elemirio développe les photos des femmes disparues :

«Don Elemirio emmena Saturnine devant la porte noire. Elle s'assura qu'il avait bloqué le dispositif cryogénique avant de le suivre à l'intérieur. Entrer dans le mausolée de Toutankhamon n'eût pas été intimidant. Une ampoule éclairait les huit portraits qui rythmaient les murs noirs. Un emplacement avait été ménagé pour la neuvième. Ce vide la fit frissonner, elle eut l'impression de sentir les huit agonies qui avaient eu lieu dans la pièce et respira à fond.»(p.162-163).

Deuxième partie :
Barbe Bleue dans une
perspective intertextuelle

Chapitre I :
L'écriture de la
barbe bleue: le conte

I-1-l'écriture contique :

I-1-1-De l'orale à l'écrit:

«La tradition orale appelle l'écriture à son secours pour se perpétuer.»²⁸

Les contes portent avec eux toute une tradition orale, c'est ce qui fait leur spécificité. Les contes sont donc avant tout une littérature orale et populaire, transmise véritablement de générations en générations.

Mais les conteurs sont devenus de moins en moins nombreux, ces derniers ont alors voulu les écrire, pour les préserver et continuer à les perpétuer. Il s'agit non seulement de la disparition des conteurs.

Cette initiative a permis de garder les contes, ce qui a un côté positif - cela a permis à tous de pouvoir connaître leur diversité - mais aussi négatif - cela a mis un frein à leur évolution, un auteur littéraire précis est attribué au conte alors qu'il ne vient pas vraiment de lui.

Alors que les conteurs les retouchaient à chaque fois pour leurs différents auditeurs, on pourrait croire que maintenant les contes sont presque immuables et ont donc perdu un peu de leur authenticité. Mais *«l'apparition d'un conte sous une forme écrite ne l'empêche absolument pas d'être remanié dans des conditions ultérieures.»²⁹*

Il est vrai que l'oral mène une vie abondante. Néanmoins, comme le conteur s'implique, s'engage pour raconter son histoire, les auteurs mettent eux aussi une part d'eux-mêmes, mais elle peut être plus ou moins importante.

Charles Perrault est lui-même l'un des premiers à concevoir l'idée de la tradition orale ; il écrit dans son recueil *"Les Contes De Ma Mère L'oye"* 1697.

Toute donne à croire que les Contes de Charles Perrault sont issus de la tradition orale et que leur étude doit passer par une comparaison avec cette tradition. Or les contes populaires n'ont été recueillis de façon systématique par les folkloristes qu'à partir du XIXe siècle, à une époque où la tradition s'était déjà dégradée. De plus cette tradition orale a subi elle-même l'influence du prestigieux recueil de Perrault et de la version qu'il donne de ces

²⁸- JEAN, Georges, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981.p.36

²⁹-BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*. Robert Laffont, 1976.p.54

récits. On trouve des traces de l'oralité dans le conte : «*et puis elles criaient : Anne, ma sœur Anne*» (p.41) la répétition du prénom Anne qui indique le passage de l'orale à l'écrit .

I-1-2-Vladimir Propp et la morphologie du conte:

Vladimir Propp a été le premier à analyser le conte merveilleux d'un point morphologique ; il est le représentant le plus éminent de cette étude, Vladimir Propp est considéré comme le père de l'analyse formelle du récit car avant lui personne n'a pensé à la possibilité de la notion de morphologie appliquée du conte merveilleux vu comme «*conte au sens propre du mot* ». Il a imposé au modèle fluctuant des contes leur propre géographie ; ce que Propp recherche, c'est une grammaire du conte. Son discours reste strictement attaché à leur nature, et ses déductions très pragmatiques ont su trouver- à sa grande surprise d'ailleurs le lien qui liait des formes d'affabulation communes à toutes les sociétés.

Son étude s'applique à un corpus très spécifique puisque il s'agit de cent contes russes publiés par le folkloriste Alexandre Afanassiev. Selon Propp avant d'élucider la question de l'origine, de la fonction et du sens du conte, il faut d'abord déterminer au préalable sa structure (sa morphologie). En effet, il a écrit dans la préface de son livre *Morphologie du conte* ceci : «*Toute étude génétique et sémantique du conte nécessite donc une étude morphologique préalable.* »

L'analyse du corpus a fait paraître des variables (les noms et les attributs des personnages), et des constantes (les fonctions qu'ils accomplissent) «*Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages... Ce qui ne change pas, ce sont leurs actions ou leurs fonctions.* »³⁰

A partir de cette observation essentielle Propp s'est efforcé d'isoler les fonctions qui représentent les éléments du conte, ceux dont est formée l'action. En effet, pour Propp, une fonction est «*l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.* »³¹

C'est en s'appuyant sur le principe qu'on trouve dans tous les contes des valeurs constantes et d'autres variables que V. Propp s'attache à distinguer les une des autres .Il établit alors une liste de 31 fonctions qui représentent la base morphologique du conte

³⁰ - Propp Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris éd. du seuil, coll. Points, 1965 et 1970, p.29.

³¹ -Ibid., p.38.

merveilleux : « Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure. »³². Il ajoute encore : « Notre liste de fonctions représente la base morphologique du conte merveilleux en général. »³³

Selon Propp, d'une part, ces fonctions peuvent être regroupées par couple, par groupes ou isolées mais ils peuvent ne pas être forcément toutes présentes dans un conte, mais, elles s'enchaînent dans un ordre immuable, identique, qui ne doit pas être perturbé par le conteur ou le transcritteur, libre par contre dans le choix des fonctions ou dans leur omission.

« Pour ce qui est du groupement, il faut savoir d'abord que tous les contes ne donnent pas, et de loin, toutes les fonctions. Mais cela ne modifie nullement la loi de leur succession. L'absence de certaines fonctions ne change pas la disposition des autres...une fois les fonctions isolées, on pourra grouper les contes qui alignent les mêmes fonctions. Ils pourront être considérés comme des contes du même type. »³⁴

D'autres part, les fonctions du conte sont organisées entre deux séquences. A partir d'un manque ou d'un méfait jusqu'à sa réparation.

« Leur composition selon deux séquences est canonique. »³⁵: Ainsi d'un point de vue morphologique le conte merveilleux est « tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. »³⁶

Un rapide résumé du découpage des fonctions se présente comme suit :

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 : 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).

³²-Ibid., p.33.

³³- Ibid., p.35.

³⁴- Ibid., p.32.

³⁵- Ibid., p.126.

³⁶-Ibid., p.129.

- 5- Le méchant reçoit l'information relative à sa future victime (Renseignement obtenu).
- 6- Le méchant tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens (Duperie).
- 7- La victime tombe dans le panneau et par là aide involontairement son ennemi (Complicité involontaire).

Ces sept premières fonctions constituent dans l'économie du conte une section préparatoire.

L'action proprement dite se noue avec la huitième, qui revêt dès lors une importance capitale :

- 8- Le méchant cause un dommage à un membre de la famille (Méfait).
- 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).
- 11- Le héros quitte la maison (départ).
- 12- Le héros est soumis à une épreuve préparatoire de la réception d'un auxiliaire magique (Première fonction du donateur).
- 13- Le héros réagit aux fonctions du futur donateur (Réaction du héros).
- 14- Un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros. (Transmission)
- 15- Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre).
- 16- Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle (Lutte).
- 17- Le héros reçoit une marque ou un stigmate (Marque)
- 18- Le méchant est vaincu (Victoire)
- 19- Le méfait est réparé (Réparation).
- 20- Le retour du héros.
- 21- Le héros est poursuivi (Poursuite).
- 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).
- 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.

« un récit à sept personnages ayant chacun leur sphère d'action propre ; le Héros, la Princesse, le Mandateur, l'Agresseur, le Donateur, L'Auxiliaire et le fauxHéros »³⁷

Ces fonctions se regroupent autour de sept pôles principaux que Propp appelle «sphères d'actions » qui correspondent à divers catégories de personnages :

1-L'objet de la quête est une princesse, un trésor, un objet de valeur

2- Le mandateur envoie le héros en quête (fonction9)

3-Le héros part en quête (fonction 10,11), réagit positivement aux épreuves du donateur (fonction 12, 13,14), gagne l'objet magique de la quête ou répare le méfait (fonction18, 19), il est récompensé (fonction31)

4-L'agresseur commet le méfait (fonction 8), combat avec le héros (fonction16), la poursuite et la défaite (fonction 21)

5- Le donateur soumet le héros (et le faux héros) à des épreuves (fonction 12) avant de lui remettre l'auxiliaire magique (fonction 14),

6-L'auxiliaire magique, souvent un objet, est remis par le donateur au héros. Il l'aide à se déplacer rapidement (fonction15), à remporter la victoire et à réparer le méfait (fonction18et 19), à se sauver de l'agresseur qui le poursuit (fonction 21), à accomplir la tâche difficile.

7-Le faux héros poursuit une quête parallèle à celle du héros, mais réagit négativement aux épreuves du donateur (fonction 13) ; il est spécifiquement caractérisé par ses prétentions mensongères.

En inaugurant l'analyse structurale, qui a révélé une structure identique à la forme des contes en ce sens où ils sont construits autour d'ossatures simples constituées d'un certain nombre de situations (les fonctions) qui sont semblables ou analogues dans toutes les cultures et en partant du constat que tous les contes ne contiennent pas toutes les fonctions, mais que l'ordre des fonctions n'est jamais modifié , V.Propp propose une matrice qui pourra être utilisée pour le découpage et l'analyse d'autres contes .

Théoriquement, le conte merveilleux le plus typique serait celui qui reproduiraitrigoureusement, le schéma des 31 fonctions. Cependant, presque la totalité des contes ne répondent pas à cette exigence : Il y a toujours plusieurs fonctions qui sont manquantes. De plus, l'ordre (qui, lui, est toujours constant) des fonctions peut se

³⁷-Ibid., p. 130

reproduire plusieurs fois dans un même conte.. Pour Propp, chaque nouveau méfait ou préjudice, chaque nouveau manque donne lieu à un nouveau conte dans le conte, c'est à dire à une nouvelle séquence. Ces contes, Propp dit, peuvent être reliées entre eux de diverses manières.

Nous allons repérer dans le conte de Charles Perrault la suite des fonctions établie par V Propp :

Fonction 0 : Le conte commence par présenter les personnages: *«un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne...mais par malheur cet homme avait la Barbe Bleue: cela le rendait si laid et si terrible.»*(p.35) *«Une de ses voisines, dame de qualité, avait deux filles parfaitement belles .»* (p.35)

Fonction 1 : La fonction éloignement est reprise ici par le départ de *La Barbe Bleue* en voyage pour six semaine: *«au bout d'un mois la barbe bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage en Province de six semaine»*(p.36)

Fonctions 2 et 3 : Les fonctions interdiction transgression sont présentes, on les reconnaît par le fait que *La Barbe Bleue* interdit sa femme d'entrer dans la chambre interdite: *«ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet je vous défends d'y entrer. »*(p.37)

Quant à la transgression elle se manifeste quand l'épouse *La Barbe Bleue* enfreint l'ordre de mari et entre dans la chambre: *«elle prit donc la clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet. »*(p.39) (transgression de l'interdiction).

Les fonctions 4 et 5 : elles sont absentes.

La fonction 6 : (tromperie) l'épouse trompe son mari par sa transgression de la règle.

La fonction 7: est absente ici.

Fonction 8 – 8 : Les fonctions précédentes ne constituent qu'une partie préparatoire.

Avec la fonction 8a (méfait), le conte, selon Propp, prend son véritable élan.

« Cette fonction est extrêmement importante, car c'est elle qui donne au conteson mouvement .L'éloignement, la rupture de l'interdiction, l'information, la tromperie réussie, préparent cette fonction, la rendent possible ou simplement

la facilitent. C'est pour cela qu'on peut considérer les sept premières fonctions comme la partie préparatoire du conte .Alors que l'intrigue se noue au moment du méfait. »³⁸

La victime est précipitée dans le malheur (méfait), ce qui a pour résultat de faire tomber la clef par terre, qui se fait tâcher par le sang. Et cela indique qu'elle est entrée dans le cabinet interdit: «*la clef du cabinet qu'elle venait de retirer de la serrure lui tomba de la main. »*(p.39).

Fonction : 9 et 10 : elles sont absentes

Fonction 11 : elle n'est pas présente

Fonction 12 et 13 : *la Barbe Bleue* demande à sa femme de lui rendre la clef

Fonction 14 : L'objet est une clef magique : «*car la clef était fée, et il n'y avait pas moyen de la nettoyer*» (p.39)

Fonction 15 : grâce à cet objet magique ;*la Barbe Bleue* découvre la trahison de sa femme

Fonction 16 :*la Barbe Bleue* et les frères sa femme s'affrontent

Fonction 17 : cette fonction est absente

Fonction 18 : la barbe bleue s'enfuit

Fonction 19 : les frères de la femme tue *la Barbe Bleue*

Fonction 20 : est absente

Fonction 21 : les frères de l'épouse poursuivent la barbe bleue pour l'attraper.

Fonction 22 : l'héroïne est secourue grâce à ses frères.

Fonction 23 : absence de cette fonction

Fonction 24 : le faux héros c'est la Barbe Bleue .Pour Propp une tâche difficile est proposée au héros.

Fonction 25 : La tâche difficile est proposée ici à la femme de la Barbe Bleue, ce qui confirme qu'elle est l'héroïne de cette partie du conte.

³⁸-Propp Vladimir, *Morphologie du conte*, op. cit., p.42.

Fonction 26 : Grâce au pouvoir magique de l'anneau d'Emeraude la tâche est accomplie :

Fonction 27 : Elle est absente

Fonction 28 : Elle est aussi absente

Fonction 29 : Encore une fois notre conte ne répond pas au schéma canonique de Propp

Fonction 30 : *la Barbe Bleue* est mort.

Fonction 31: l'héroïne se marie

Le conte analysé dans notre recherche s'écarte un peu de l'analyse morphologique du conte préconisée par Propp : l'ordre dans lequel se suivent les fonctions n'est pas nécessairement constant. Ainsi que le conte ne répond pas à toutes les fonction ;c'est-à-dire beaucoup de fonctions sont absentes.

I-2-le conte entre symboles et moralités

I-2-1-Eléments symboliques :

Les symboles du conte peuvent être traités par des différentes approches, par exemple par la psychanalyse, la linguistique et le folklore. Ces approches ne sont pas réellement différentes l'une de l'autre : elles se mêlent et se correspondent. Étant une œuvre d'art, le conte de fées a un impact psychologique sur l'enfant, mais il sert aussi à transmettre notre héritage culturel sous des formes diverses. Aussi quelques symboles peuvent-ils être interprétés de la même manière par tous ces domaines.

La psychanalyse se concentre sur notre inconscient et notre subconscient. Elle traite les symboles du conte merveilleux en cherchant des explications au complexe d'Œdipe, à nos pensées et à nos besoins. Les linguistes et les folkloristes examinent les symboles du conte merveilleux plutôt sous l'aspect de l'héritage culturel. Ils cherchent des contes plus anciens et les comparent, ils examinent les rites et les croyances que les ancêtres ont eus et démontrent que ces éléments se retrouvent dans les contes.

Chez Perrault, ce merveilleux est assez discret car, étant entouré de culture savante et de la philosophie, il n'a pas voulu ajouter trop de merveilleux extravagant dans ses contes. Il a plutôt approché la réalité en traitant de l'effet du merveilleux « *avec un sourire*

amusé»³⁹; c'est-à-dire avec un peu d'ironie. Ainsi les métamorphoses, qui, en fait, ne sont pas de véritables symboles du merveilleux, mais plutôt des résultats d'un fait merveilleux, sont proches de la réalité.

Parmi les symboles du merveilleux dans les contes de Perrault, nous avons trouvé quelques objets symboliques :

La clef : est une clef féerique dont il est impossible de détacher le sang. La tâche de celle-ci est simplement de révéler la tromperie de la femme infidèle aussi la clé qui ouvre la porte de la chambre interdite symboliserait donc l'organe sexuel mâle, particulièrement lors de la défloration, qui s'accompagne d'un saignement, symbole de la tromperie de la femme de barbe bleue- ce qui expliquerait que le sang ne puisse être lavé : la défloration est un acte irréversible.

Le bleu : a plusieurs significations en littérature, mais celle que nous pouvons relier à la Barbe Bleue est évidemment celle qui l'assimile à la mort. Le mot latin *lividus* associé à ce bleu, signifie « plombé » ou « bleu et noir ». Il est ainsi relié à la fois à la mort et à la jalousie. Il semble donc que la couleur de la barbe de l'homme barbare n'était pas choisie par hasard par Perrault. Le mystère semble cependant persister quant à la couleur de la barbe de l'ogre. Sa laideur pourrait en effet être causée par sa barbe de couleur bleue, couleur bien sûr inhabituelle pour une barbe. Pour d'autres, la barbe ne serait pas bleue mais noir corbeau, un noir tellement intense qu'il tire sur des reflets bleutés. En supposant que la barbe de l'ogre soit noire et non pas bleue, elle symboliserait ainsi la cruauté de l'homme.

La mise à mort symboliserait la destruction de la relation amoureuse, la fin de la liaison en raison de la jalousie, s'exerçant a posteriori, de l'épouse qui cherche à exhumer le passé et qui, dans cette quête démentielle, finit par détruire la relation de confiance

I-2-2- Moralités du conte:

Le conte est, d'après sa définition, un récit d'aventures imaginaires destinées à distraire, à instruire en s'amusant. En effet, les contes sont parfois dotés d'une morale ou d'une pensée philosophique comme nous pouvons le remarquer dans les contes de Charles Perrault.

³⁹-<http://litterae.pagesperso-orange.fr/page3.3.perrault.html>

La littérature du XVII^e siècle est particulièrement friande de morale. Les textes courts, souvent les contes de fées, sont ainsi de plus en plus courants, et leur côté moraliste est spécialement apprécié, surtout quand il est relevé d'une pointe d'ironie.

Les moralités explicites des *Contes* de Perrault semblent à première vue avoir pour fonction d'éclaircir le sens caché derrière le récit, qui selon Perrault, n'a justement pour unique fin que la morale. Cependant, on pourra remarquer dans un second temps que certaines moralités ne développent qu'un aspect minime du récit, par exemple lorsque la morale de Barbe Bleue ne revient pas sur les pulsions meurtrières de l'horrible mari sanguinaire. Les récits semblent donc n'être qu'un prétexte pour Perrault pour parvenir à faire entendre son jugement concernant certains aspects de sa société et des hommes qui y vivent, nous verrons d'ailleurs qu'il paraît parfois impossible d'être totalement conforme à la morale, et qu'il faut parfois user du vice pour atteindre la vertu.

Perrault avait annoncé dans sa préface aux "*Contes*" qu'ils « *renfermaient une morale utile* ». Et, malgré son caractère macabre, *La barbe bleue* dissimulerait, comme tous les contes de fées (tout en n'entrant pas vraiment dans cette catégorie), un enseignement. Il le fit suivre de deux « *moralités* ».

La première « *moralité* » précise que le conte est une mise en garde, qui tend à la formation des femmes à leur rôle d'épouse, qui condamne la curiosité, défaut qui est attribué, aux jeunes femmes imprudentes, et qui a un caractère évanescent. Pourtant, l'histoire indique qu'il n'y a rien de plus humain que de succomber à la tentation.

Dans la deuxième « *moralité* », une cruelle ironie sollicite chez le lecteur la connivence critique d'un adulte « *sensé* » qui « *voit bientôt que cette histoire est un conte du temps passé.* » Et cette ironie s'exerce sur une faiblesse cette fois attribuée aux hommes du temps :

*« Il n'est plus d'époux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fût-il malcontent et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux ;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître. »*(p.44)

Perrault se révéla donc ici, avec une nette misogynie, en faveur d'une grande sévérité masculine à l'égard des femmes auxquelles le conte voulait rappeler le devoir d'obéissance. Car, si Barbe-Bleue est décrit comme une sorte d'ogre, les choses se passent parfaitement bien entre les époux jusqu'à ce que la jeune mariée transgresse la règle fixée par le chef de famille. Et on peut imaginer que c'est la même désobéissance qui a conduit les précédentes épouses jusqu'à leur funeste destin. Perrault, après avoir condamné Barbe-Bleue, regrette en fait qu'il n'y ait plus d'hommes tels que lui, que les maris de 1697 doivent « *filer doux* », d'agir selon les volontés de leur femme, d'obéir sans se révolter ; et qu'on ne sache plus qui, entre les époux, « *est le maître* » (ce mot étant significativement le dernier).

Il faut remarquer qu'aucune de ces deux « *moralités* » ne revient sur les pulsions meurtrières de l'horrible mari jaloux et sanguinaire qui croit que sa femme mérite d'être sévèrement punie et même tuée pour son infidélité, qui croit pouvoir se faire justice. Bien qu'on puisse voir en lui un être malheureux, en proie à cet amour jaloux qui fait qu'on est prêt à détruire ceux qu'on aime, pour ne pas les voir devenir infidèles, tant on désire les garder éternellement, il devrait être établi avec précision qu'il a parfaitement tort d'entretenir de telles pensées, qu'il mérite d'être mis hors d'état de nuire, d'être supprimé pour la démesure avec laquelle il s'emporte.

« La curiosité est un vilain défaut », comme dit le proverbe. Perrault ajoute que satisfaire cette curiosité, qui est présentée comme étant un défaut purement féminin, n'apporte qu'un plaisir passager, mais que les conséquences en sont autrement dramatiques, ici sanglantes par la mort des femmes qui se sont aventurées dans la fameuse pièce interdite.

Le conte dirait aux femmes « Ne cédez pas à votre curiosité sexuelle » et aux hommes « Ne vous laissez pas emporter par votre colère lorsque vous êtes sexuellement trahis ». Il devrait permettre de dépasser les aspects sombres de la sexualité, les sentiments violents et destructifs qu'elle suscite, pour que l'amour puisse s'épanouir, permettre d'accéder à cette moralité supérieure qui comprend et pardonne les infractions sexuelles.

Donc l'auteur reproche la curiosité des femmes : « *la curiosité malgré tous ses attraits, coûte souvent bien des regrets ; on en voit tous les jours mille exemples paraître. C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger ; dès qu'on le prend il cesse d'être, et*

toujours il coûte trop cher. »⁴⁰ Perrault exprime que les femmes ne doivent pas défier l'autorité de leurs maris dans la relation du mariage.

En apparence, l'auteur vise à protéger la dignité masculine et à condamner le comportement des femmes. Cependant Perrault renverse aussitôt ce premier message :

*« pour peu qu'on ait l'esprit sensé, et que du Monde on sache le grimoire, on voit bientôt que cette histoire est un conte du temps passé ; il n'est plus d'Époux si terrible, ni qui demande l'impossible, fût-il malcontent et jaloux. Près de sa femme on le voit filer doux ; et de quelque couleur que sa barbe puisse être, on a peine à juger qui des deux est le maître. »*⁴¹

⁴⁰-Charles Perrault, Contes, Paris, Bordas, 1991, p. 128

⁴¹-Ibid., p. 129.

Chapitre II :
La réécriture de Barbe Bleue :
le roman

II-1- La réécriture comme procédé :

La "réécriture" n'est certainement pas un nouveau concept. Néanmoins, les critiques, à partir des années 80, se sont intéressés beaucoup plus à ce phénomène comme étant un concept qui peut aider dans l'analyse poétique ou stylistique d'un texte littéraire.

Dans son article intitulé *De l'intertextualité à l'écriture*, Anne-Claire Gignoux, propose de définir le phénomène de la réécriture, en le confrontant à celui de l'intertextualité. Elle pense que ce concept est indispensable pour mieux cerner certains écrits entièrement fondés sur l'idée de la réécriture, mais pour qu'il soit efficace, elle propose de le séparer complètement du concept de l'intertextualité.

Pour différencier l'intertextualité de la réécriture et pour éviter de retomber dans un autre flou définitionnel, Anne-Claire Gignoux différencie entre l'intertextualité faible "simple allusion ou réminiscence", et l'intertextualité proprement dite, c'est-à-dire une présence réelle et tangible d'un texte dans un autre texte. Selon cette critique, ce critère de la faiblesse ou de la force de l'intertexte semble vraisemblablement séparer ces deux concepts distincts, ce qui permettra par la suite de mieux illustrer l'efficacité du concept de réécriture en stylistique.

«Une simple allusion ou réminiscence dans l'esprit du lecteur relève bien sûr de l'intertextualité, et non de la réécriture. Celle-ci nécessite tout un ensemble de marques matérielles, tangibles et probantes [...]. Il s'agit, ici aussi, d'intertextualité – on peut parler de réécriture intertextuelle – : mais si la réécriture d'autrui présuppose l'intertextualité, l'intertextualité, en revanche, ne présuppose pas la réécriture. Une citation, par exemple, isolée dans un texte, représente un fait d'inter-textualité et non pas une réécriture. On conviendra de ne nommer «réécriture» que des faisceaux

suffisamment importants de marques concrètes et probantes. »⁴²

Il s'agit donc de rechercher dans le texte les marques visibles et concrètes de la réécriture, non pas un seul mot ni quelques phrases mais plutôt un caractère formel qui démontre avec force une volonté de récrire un texte.² De ce fait, ils'agit, selon Anne-Claire Gignoux, de privilégier les "macrostructures": les grands traits de la structure d'un texte, plutôt que d'étudier les "microstructures": focalisation sur un mot, une allusion, une citation, etc.

Toutefois, si la réécriture diffère de l'intertextualité, par son caractère formel ou par autres caractéristiques, il est évident qu'ils ont au moins un trait en commun: ils sont tous les deux des phénomènes de réception. Le lecteur est seul juge de la nature de cette présence intertextuelle et c'est à lui de l'interpréter selon sa lecture. Suivant ce postulat, je dirai que dans l'ensemble de son écrit, Amélie Nothomb élabore un projet de réécriture.

Selon l'auteur (Gignoux 2005 : 127-147) il existe les typologies de réécriture:

1) Réécriture intertextuelle:

A. *Traduction*. Il peut arriver que le traducteur ne soit pas un simple traducteur d'une langue vers une autre mais qu'il se transforme en créateur, voire un recréateur, un "récrivain" à part entière qui ne tient pas compte de la littéralité de l'œuvre. Le texte traduit se transforme en texte nouveau.

B. *Citation indexée*. À cette typologie appartiennent le centon et le collage. Tant l'un comme l'autre sont entièrement ou presque entièrement constitués de citations marquées par des guillemets, une typographie italique ou des références d'autres textes. La remise en contexte des citations engendre une nouvelle signification qui ne peut être réduite à la signification initiale des citations reprises. La fonction d'autorité des citations perd son sens.

C. *Citation intégrée*. Elle se différencie de la typologie précédente par le fait que la citation n'est pas définie par des guillemets, une typographie italique ou des références, mais est au contraire

⁴²De l'intertextualité à l'écriture, Cahiers de Narratologie ; N° 13 Nouvelles approches de l'intertextualité.

totallement occultée. L'auteur joue ainsi avec la possibilité de laisser la place au lecteur pour reconnaître les citations reprises, le convertissant en complice de sa création.

2) *Récriture intratextuelle* :

A. *Passages réécrits*. Il s'agit ici de la répétition d'un passage à l'intérieur du même texte. Le concept de répétition y est essentiel. Le passage en question peut apparaître de forme littérale ou variée. La remise en contexte impliquera toujours un changement de sens, malgré une réécriture identique.

B. *Leitmotif*

Il s'agit de la répétition d'un même thème, présenté avec des termes très similaires pour donner cohérence à l'intégralité du texte et avec l'intention de le rendre reconnaissable pour le lecteur. L'écrivain joue ici avec les compétences mémorielles du lecteur pour que celui-ci crée des liens entre les différentes apparitions du même thème tout au long du texte.

3) *Récriture macrotextuelle*. Il s'agit de la réécriture effectuée par l'auteur lui-même, non dans le même texte, mais dans l'ensemble de son œuvre littéraire. Comme pour la réécriture intratextuelle, des compétences culturelles sont exigées au lecteur pour que celui-ci puisse détecter le lien entre un texte et sa réécriture.

II-1-1-**Les personnages selon Philippe Hamon:**

«On peut difficilement imaginer un récit sans personnages. Ils sont logiquement le point central de toute œuvre romanesque. Ils ont un rôle essentiel dans l'organisation de l'histoire. Ils permettent la mise en œuvre des actions. Les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donne sens. D'une certaine façon, toute histoire est l'histoire des personnages »⁴³

Le personnage est un être de papier, alors que la personne existe réellement. On pourrait, donc définir schématiquement le personnage du roman comme *«La personne fictif qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque»⁴⁴*

⁴³-Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, L'harmattan 2000, p.27.

⁴⁴-J.P Goldenstin, *Lire le roman*, Paris, De Boeck et Ducolot ; 1999, p.50.

Le personnage a un statut ambigu et pour l'amener à la vie fictive du récit, le romancier dispose d'un certain nombre de procédés. Phillippe Hamon a proposé six (06) catégories des critères simples et maniables pour distinguer et hiérarchiser les personnages à travers leur faire et leur être:

1-La qualification différentielle: Concerne la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages (La description des personnages et de leurs caractères physiques, psychologiques, sociales)

2-La fonction différentielle: elle porte non pas sur l'être mais sur le faire des personnages.

3-La distribution différentielle: elle concerne la dimension quantitative stratégique des apparitions des personnages.

4-L' autonomie différentielle: elle articule le faire et l'être mais à partir des modes de combinaison de personnages entre eux.

5-La pré-désignation conventionnelle : elle combine le faire et l'être des personnages en référence à un genre donné. Cela signifie que l'importance et le statut du personnage peut être codifié par des marques génériques traditionnelles : tels traits physiques, telles actions.

6- Le commentaire explicite: il porte, quant à lui sur le discours que tient le narrateur à propos des personnages.

En plus de ces caractères Phillippe Hamon classe les personnages en trois (03) catégories :

a) Les personnages- référentiels: quand le personnage sert d'ancrage référentiel c'est à dire quand il présente un mode soit d'une couche sociale, soit des personnages historiques ou mythiques.

B) Les personnages- embrayeurs : Ils sont les marques de la présence de l'auteur, du lecteur, ou de leurs déliés ce sont les personnages porte-parole.

c) Les personnages- anaphores : Ils ont un statut indécis à cheval entre le personnage historique (réel) et le personnage fictif.

Ces catégories et critères nous aident à mettre en exergue l'imbrication des personnages du conte et du roman. Amélie Nothomb adapte l'histoire de *La Barbe Bleue de Charles Perrault* toute de même à sa sauce faisant des personnages modernes.

La Barbe Bleue:

C'est le personnage le plus important dans le conte l'auteur, dès la première ligne a donné à ce personnage des caractéristiques physiques, et met *la qualification différentielle*. *La Barbe bleue* est décrit dans le conte comme suit :

«Qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés ; mais par malheur cet homme avait la Barbe bleue : cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuît de devant lui » (p.35)

Les caractéristiques du héros sont importantes pour le développement du conte. L'apparence physique de la Barbe Bleue fait peur aux femmes mais sa richesse les attire.

En plus le physique, est comme *commentaire explicite*, il le décrit comme un homme terrifiant, qui fait peur aux femmes à cause de sa barbe bleue.

La barbe bleue apparaît, du début jusqu'à la fin du conte, il s'absente d'un bref moment pendant son voyage après il réapparaît, lors de son retour ce qui confirme l'existence de la distribution différentielle.

Pour finir, la présence de la fonction différentielle se présente quand, le héros interdit ses femmes d'entrer à la chambre interdite et après les tue. Sa fonction est différente des autres personnages.

Le personnage de La Barbe Bleue inspire, de nombreux écrivains et parmi ces écrivains on a l'écrivaine Amélie Nothomb qui a fait une modernisation et une adaptation en donnant de la profondeur aux personnages.

Don Elemirio Nibal y Milcar: est un séducteur de quarante-quatre ans, au charme fascinant et envoûtant. Les femmes sont attirées par cet homme secret, solitaire, qui ne sort jamais de chez lui et également par son immense richesse. Elles ne souhaitent qu'une seule chose : le voir et vivre avec lui, de son côté ne cherche pas une épouse. Il préfère choisir une colocataire qu'il est sûr d'aimer.

Dans le roman l'auteur fait une description psychique du héros ce qui donne *la qualification différentielle*.

En outre le personnage, est présent tout au long du récit, il occupe ses fonctions du début jusqu'à la fin du roman. Ce qui affirme la présence de la distribution différentielle, et la fonction différentielle.

Don Elemirio est une allégorie légère du Diable mais il inspire de la sympathie par ses "délires" et sa fantaisie totalement ubuesque. Il est loin du barbarisme et de la cruauté du Barbe Bleue d'origine, qui a tout d'un Ogre.

La femme de la Barbe Bleue:

Dans la qualification différentielle l'héroïne est décrite comme une belle femme, effrayée par Barbe-Bleue, elle accepte à l'épouser après avoir profité pendant quelques jours des fastes de l'une de ses maisons, elle est curieuse et désobéissante. Elle enfonce les règles de son mari. L'auteur ne s'attarde pas longtemps sur la description de l'épouse de la Barbe Bleue.

Selon la distribution et la fonction différentielles, elle se présente durant tout le récit, et accomplit son rôle en entrant dans la chambre interdite et découvre les cadavres des femmes tués par son mari.

Saturnine:

L'auteure poursuit son entreprise de modernisation et d'adaptation en donnant de la profondeur aux personnages et en offrant au personnage féminin le premier rôle. Ainsi, Saturnine est une jeune femme au fort tempérament. Elle est bien décidée à ne pas se laisser impressionner par son colocataire, à ne pas tomber amoureuse de lui et surtout elle est intimement convaincue qu'elle ne cédera ni à la tentation d'ouvrir la pièce interdite ni à l'amour de Don Elemirio (qualification différentielle)

D'après la distribution et la forme différentielles Saturnine apparaît très fréquemment dans le roman, notamment elle joue un rôle très important sa mission est de trouver une colocation, et aussi de ne pas entrer à la chambre noire pour ne pas transgresser la règle de son propriétaire.

II-1-2-Une même thématique, une autre perception :

Dans le texte le thème ne va pas apparaître tout le temps sous le même aspect linguistique. Il va constamment varier. Tous les éléments de sens peuvent servir de thème. Il peut être une figure, un objet, un sentiment un acte de la vie la plus quotidienne.

Certains situent le thème dans le contenu, d'autres le situent dans la forme. C'est ainsi que la thématologie conçoit la notion de thème. Donc de la thématologie à la critique thématique, le thème passe du contenu à la forme.

Historiquement, les études du thème sont liées aux débuts de la littérature comparée où il était question de constituer un grand ensemble textuel, résultant de rapprochements inédits : le cas de Lessing comparant le théâtre de Voltaire à celui de Shakespeare. L'objectif ici était de faire de Shakespeare un modèle inégalable dans la dramaturgie.

Le thème a donc fonctionné à ses débuts comme, une sorte de test, d'épreuve contrastive, visant à départager des créations relevant du même domaine.

Ce n'est que beaucoup plus tard, que le thème, semble-t-il, a pu jouer un autre rôle. Le thème n'est plus utilisé pour départager, mais il est produit par le texte même où il apparaît comme une marque, une signature individuelle.

C'est dans ce sens que le thème qu'une première définition a situé dans le domaine du contenu, devrait être considéré comme une caractéristique formelle de l'œuvre de l'auteur ou d'autres ensembles textuels.

Cependant comme toute approche littéraire, l'approche thématique a été critiquée parce qu'elle néglige la structure textuelle. Gérard Genette écrit à cet effet :

« On trouve dans l'univers imaginaire de Mallarmé la description non d'une œuvre mais d'une rêverie qu'en produit les thèmes l'un après l'autre, comme poussé par une insatisfaction permanente. Au bout du compte ce

procédé épuise l'œuvre sans pour autant l'atteindre vraiment»⁴⁵

Parmi les thèmes qui dominent les deux corpus de notre travail on trouve comme thèmes:

La curiosité:

Souvent la curiosité est considérée comme un "vilain défaut" pourtant, elle est loin d'être aussi négative. Elle traduit au contraire une attention portée au monde et l'envie de connaître. La curiosité dénote un éveil permanent. Elle permet de sortir des habitudes, de l'inertie d'une vie bien rangée. C'est d'ailleurs une forme de courage : celui d'oser quitter le connu et de s'avancer vers ce qui est à découvrir. Un manque de curiosité peut ainsi dénoter une timidité, une peur des autres maladroite. Il est vrai que la curiosité comporte une certaine prise de risque. A commencer par le fait de devoir se remettre en cause en découvrant d'autres savoirs, d'autres avis et d'autres certitudes.

Le thème, de la curiosité est assez récurrent en plusieurs reprises dans le conte, et le roman. Dans *le conte*, la curiosité est comme un fil conducteur qui traverse toute l'histoire à partir duquel nous allons pouvoir. L'héroïne est une femme très curieuse, qui désobéit à son mari. Elle ne résiste pas à la tentation de la curiosité, elle était impatiente d'entrer à la chambre interdite et voir que son mari cache dedans:

«...à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas .elle fut si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé,et avec tant de précipitation, qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois. Étant arrivée à la porte du cabinet ,elle s'y arrêta quelques temps ,songeant la défense que son mari lui avait faite ,et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ;mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter :elle prit donc la petite clef ,et ouvrit en tremblant la porte du cabinet...»(p.38)

⁴⁵G. Genette, *Frontières du récit*, com n°8, 1966 : P 91-100

Ici l'héroïne est le sujet alors son objet est la satisfaction de la curiosité, c'est-à-dire entrer dans la chambre interdite. Lorsqu'elle voit le secret du cabinet, son désir est satisfait la jeune fille est comparable à Ève pour sa curiosité tragique.

Perrault exprime que les femmes ne doivent pas défier l'autorité de leurs maris dans la relation du mariage. En apparence, l'auteur vise à protéger la dignité masculine

Ici l'héroïne est le sujet alors son objet est la satisfaction de la curiosité, c'est-à-dire entrer dans la chambre interdite. Lorsqu'elle voit le secret du cabinet, son désir est satisfait la jeune fille est comparable à Ève pour sa curiosité tragique.

La curiosité, ne se limite pas à la femme de la barbe bleue, mais aussi sur ses voisines qui veulent voir la maison et les biens de ce furieux homme le passage qui indique la curiosité : *«les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât querir pour aller chez la jeune Mariée, tant elle avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison»(p.37)*

Si le conte éduque au devoir d'obéissance, il réintroduit également, le thème de la curiosité des femmes et de leur désobéissance se trouva d'abord, dans La Bible , avec Ève, qui, tentée par le serpent, mangea et fit manger à Adam le fruit de l'« arbre de la connaissance du bien et du mal » qui leur avait pourtant été interdit ; avec la femme de Loth ; ou, dans la mythologie grecque, avec Pandore à qui avait été confiée une jarre contenant tous les maux et dont, dévorée de curiosité, elle souleva le couvercle, les répandant sur la terre; avec Psyché qui, aimée d'Éros qui lui demanda de ne jamais chercher à connaître son identité, piquée par la curiosité et le doute, profita du sommeil de son amant pour allumer une lampe et percer le mystère, mais perdit son amant divin et devint esclave d'Aphrodite.

On rappelle souvent que la curiosité est un vilain défaut, chose qui a atteint les jeunes colocataires dans le roman d'Amélie Nothomb. Elles sont trop curieuses et elles n'écoutent pas les conseils que Don Elemirio leurs donne, puisqu'ici leur curiosité a causé leur mort.

Ici l'héroïne est au-dessus de ça donc puisque le degré de sa curiosité est moins excessif que les autres colocataires, et de l'héroïne du conte.

Toutes les prétendantes au titre de colocataire sont donc venues au rendez-vous par curiosité plus que par nécessité, certainement pas pour incarner le la huitième femme de Barbe-Bleue et voir le propriétaire :

«Il s'agissait de femmes des beaux quartiers qui n'était là par curiosité envers ce type au nom espagnole et noble» (p.11)

Le mariage:

Dans plusieurs répétitions, le thème du mariage est énoncé dans les deux œuvres. Le conte de la Barbe bleue aborde le thème du mariage, du point de vue de la jeune fille. Comme il était d'usage à l'époque en Europe, les mariages étaient l'affaire des familles, et les unions arrangées par les parents ou tuteurs légaux. Être unie à un parfait inconnu pouvait représenter quelque chose d'angoissant et d'effrayant pour des jeunes filles, surtout lorsqu'un grand nombre d'années les séparaient de leur futur conjoint.

La disparition:

Le thème de la disparition domine les textes, on a la disparition des femmes de la barbe bleue et aussi la disparition des colocataires

Par ailleurs, le thème de la mort est un thème qui est souvent abordé. Ici, il n'y a pas de côté dramatique dans la mort, elle est montrée avec un certain détachement. Quand Don Elemirio évoque la mort de sa femme puis de ses anciennes colocataires, il y a un certain regret, un brin de nostalgie, mais rien de plus. Si sa femme lui manque, son amour pour elle est intact et il se contente d'essayer de la retrouver à travers d'autres femmes.. Autre exemple, la mort de Don Elemirio. Quand Saturnine Quand Saturnine l'enferme dans la chambre froide, il tente de la convaincre d'ouvrir mais il n'y a aucune angoisse, aucune tension réelle dans sa voix. :«...*Saturnine n'hésita pas une seconde :elle quitta la pièce d'un bond, remit en marche cryogénique et ferma la porte...*»(p.165)

La seule chose qui ne disparaît pas c'est la tache du sang qui se trouve sur la clef et qui prouve à Barbe-Bleue que sa femme a pénétré dans la chambre défendue

L'interdiction:

La femme de la Barbe bleue a failli être tuée par son mari à cause de sa curiosité, elle a été punie car l'interdiction a été transgressée.

« Pour cette petite clef-ci, c'est la clef du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas. [...] Je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. »(p.37)

Il lui donne l'opportunité de révéler son secret car la clé est à la fois une interdiction ainsi qu'une séduction de la transgression. Afin de satisfaire sa curiosité, l'héroïne, peu de temps après le départ de son mari, transgresse l'interdiction et subit la menace fatale de son mari. Aussi Don Elemirio interdit la jeune femme d'accéder à la chambre noire: « ...ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite... » (p.15).

II-2-Entre dérivation et coprésence :

En fait, depuis *Palimpsesteon* distingue deux types de pratiques intertextuelles; Les premières inscrivent une relation de coprésence(A est présent dans le texte B), alors que les secondes inscrivent une relations de dérivation (A est repris et transformé dans B: dans ce cas, *Genette* parle des pratiques hypertextuelles«*Il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles*»⁴⁶

II-2-1-La référence:

La référence comme la citation est une forme explicite d'intertextualité. Elle renvoie le texte cité par un titre, un nom d'auteur, de personnage sans l'exposer. Annick Brouillaguet la définit comme un «emprunt non littéral explicite»⁴⁷. Elle peut accompagner la citation afin de préciser les sourcesdu texte cité. Mais lorsqu'elle apparaît seule, le rapport devient plus ténue que dans le cas de la citation à cause de l'absence de l'hétérogénéité textuelle.Il faut souligner que Genette ne l'inclut pas dans sa typologie des intertextes.

⁴⁶ - Genette, Gérard, *Palimpsestes:La littérature au second degrés*, Paris, Seuil, 1982 ,p.16.

⁴⁷ - Nathalie Piégay- Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 1996, p.46.

Beaucoup, de producteurs littéraires contemporains ont pris le conte comme moyen ou référence riche en valeur esthétique et morale, pour leur production. Amélie Nothomb est l'une des écrivains qui n'hésite pas de prendre le conte comme référence pour sa création littéraire.

Elle fait une référence directe, on peut même dire qu'il en est une adaptation moderne. Dont le titre du livre, *Barbe bleue* fait référence directe aux Contes de Charles Perrault *La Barbe Bleue*. le personnage principal a les mêmes valeurs que Don Elemirio, les mêmes centres d'intérêts.

Tout d'abord, elle emploie de façon évidente le conte en reprenant la trame selon laquelle un homme garde une femme chez lui, lui offrant tout le luxe dont elle a besoin, lui permettant d'accéder à toutes les pièces de la luxueuse maison, sauf une qui lui est interdite: *«ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance .il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous pénétriez, je le saurais, et il vous en cuirait. »*(p.15)

Cette forme d'expression fait référence directe au conte, dont *La Barbe Bleue* interdit sa femme d'entrer à la chambre interdite: *«ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet je vous défends d'y rentrer. »*(p.37) on trouve aussi une autre référence directe qui renvoi à la disparition des huit femmes.

Amélie Nothomb, est allée trop loin en exploitant d'une manière remarquable les données historiques et culturelles par l'inclusion d'indices textuels notamment les noms de personnages historiques par lesquels, elle construit d'une manière romanesque ses renvois référentiels. Parmi les noms de personnages historiques cités dans l'œuvre l'écrivaine fait référence à Henri VIII, lorsqu'elle compare Don Elemirio à ce dernier: *«On jugerait Henri VIII! – comment osez-vous me comparer à ce grossier Tudor ? »* (p.132)

Henri VIII, est un roi d'Angleterre du XVI siècle; il a eu au total six femmes qu'elles sont soit répudiées, soit fait empoisonner soit fait exécuter .Cette attitude cruelle lui a valu le surnom de "Barbe Bleue"

Selon Genette,les autres pratiques intertextuelles ne se caractérisent pas par une relation de coprésence mais de dérivation et relèvent plus de l'hyper textualité que de l'intertextualité: *«J'entends par là toute relation unissant un texte B (que*

j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai bien sûr hypertexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle de commentaire»⁴⁸

La parodie et le pastiche sont donc, les grands types de relations de dérivation, la première repose sur une transformation, alors que la seconde repose sur une imitation de l'hypotexte.

II-2-2-La parodie:

La parodie consiste en la transformation d'un texte dont elle modifie le sujet en conservant le style. Donc, elle transforme une œuvre précédente, soit pour la caricaturer, où la réutiliser en la transposant. Genette donne à la parodie une définition étymologique «(; *parodein*, d'où *parodia*, ce serait (donc?) le fait de chanter à côté, de chanter faux, ou dans une autre voix, en contre champ- en contre point- ou encore de chanter dans un autre ton: déformer, donc, on transposer une mélodie»⁴⁹

En mettant l'accent sur l'opération de dérivation dans laquelle le texte antérieur est d'une manière ou d'une autre reconnaissable.

Dans la littérature contemporaine, il existe aussi ce type de relation de dérivation basé sur la transformation. Parmi les écrivains qui ont fait recours à ce type de transformation dans son œuvre, Amélie Nothomb a parodié à sa manière, les éléments fondamentaux du conte, dont elle transforme les cadavres qui se trouvent dans la chambre interdite du conte en photos. Il s'inscrit dans le conte: «*les corps de plusieurs femmes morte est attachées le long des murs.*»(p.39) il se transforme dans comme le suit : «*Laquelle des photos allons -nous choisir pour la chambre noire* » (p.162) . On trouve un autre élément qui est parodié tout en transformant la clef en dispositif : «*elle prit donc la clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet.* » (p.38) qui se transforme dans le roman comme: «*elle quitta la pièce d'un bond, remit en marche le dispositif cryogénique et ferma la porte.* » (p.165)

⁴⁸ -G. Genette, *Palimpseste* ; op.cit., p.12.

⁴⁹ - G.Genette ,op,cit,p17

Conclusion générale

Dans le présent mémoire nous avons essayé d'analyser deux ouvrages de deux auteurs, le premier appartient à Charles Perrault et le deuxième à Amélie Nothomb ces derniers ont des titres similaires. Ces deux ouvrages, appartiennent à deux époques différentes. En observant les textes, nous avons compris que le sujet, que nous avons décidé d'aborder, est très vaste et complexe Notre travail ne représente donc qu'une des approches possibles pour mettre notre travail en question.

Nous avons alors procédé successivement, en comparant les deux titres, les deux genres littéraires et plus particulièrement les structures narratologiques et thématiques des deux œuvres. Résumons alors les côtés pareils et les côtés différents de *La Barbe Bleue* et *Barbe Bleue* que nous avons trouvés et illustrés dans notre travail.

Barbe-bleue est un récit très célèbre de Charles Perrault. Le livre d'Amélie Nothomb en fait une référence directe, on peut même dire qu'il en est une adaptation moderne.

Tout d'abord, Amélie Nothomb emploie de façon évidente le conte en reprenant la trame selon laquelle un homme garde une femme chez lui, lui offrant tout le luxe dont elle a besoin, lui permettant d'accéder à toutes les pièces de la luxueuse maison grâce à un trousseau de clefs, mais empêchant formellement l'entrée dans une des salles. Dans le conte de Perrault, la jeune épouse résiste quelques jours à la tentation avant d'ouvrir la pièce interdite. A ce moment-là, elle découvre l'atroce vérité en tombant en face à face avec les cadavres des anciennes épouses. Une tâche de sang souille alors la clef, ce qui la démasque immédiatement. Contrairement à l'histoire originale, si les autres colocataires ont succombé à la tentation, ce n'est pas le cas de Saturnine qui préfère se mêler de ses affaires. Cette résistance face à la curiosité interpellera Don Elemirio et ne fera que renforcer son attrait pour elle.

De plus, il n'y a pas vraiment de cadavre dans la chambre froide, juste des photos artistiques de leurs cadavres. Plus moderne, Don Elemirio les enterrera convenablement dans un cimetière voisin. On observe donc que l'auteur suit d'une certaine manière la trame de Perrault mais qu'elle l'adapte à la vie moderne.

Dernier constat, Amélie Nothomb s'est servie de la couleur de la barbe de l'homme cruel du conte originel pour créer le personnage de Don Elemirio, qui

possède un attrait tout particulier pour les couleurs. Certes, sa couleur favorite est la couleur de l'or, synonyme de pureté.

Dans son œuvre Amélie Nothomb veut rendre justice à Barbe Bleue en prouvant qu'il est totalement légitime d'avoir un secret et qu'il faut respecter cela. Elle veut aussi montrer que les femmes peuvent être pragmatiques et ne sont pas toutes sottes comme dans le conte de Perrault.

La réécriture de texte appartenant à la production moderne permet d'établir une passerelle entre la production littéraire contemporaine et celle du passé traditionnel, ces éléments sont donc devenus un support pour la création littéraire contemporaine avec une nouvelle dimension pour l'auteur. Est-ce que on pourrait faire une réécriture du roman au conte ?

Bibliographie

Références bibliographique :

Corpus analysée :

-PERRAULT Charles, *La Barbe Bleue ,Les Conte De Ma Mère L'Oye, Claude Barbin* ,1697.

-NOTHOMB Amélie, *Barbe Bleue*, Paris, Albin Michel, 2012.

Autres œuvres de Perrault :

-*Portrait d'Iris*, , *Claude Barbin*, 1659

- *de sur la paix* , *Claude Barbin*,1660.

- *Ode sur le mariage du Roi* , *Claude Barbin*,1663.

- *Dialogue de l'amour et de l'amitié, Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le Roi*, *Claude Barbin*, 1668.

- *Le Parnasse poussé à bout* , *Claude Barbin* ,1669 .

-*Harangue faite au roi après la prise de Cambrai* ,*Mercur Galan*,1679 .

-*Épître chrétienne sur la pénitence* *Mercur Galan* 1683.

- *Ode aux nouveaux convertis*, *Mercur Galan* 1685.

-*Saint-Paulin, évêque de Nole* , *Mercur Galan* ,1686 .

-*Le Siècle de Louis le Grand* ,*Mercur Galan*, 1687.

Autres œuvres de Nothomb:

Romans :

- *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992.

-*Le Sabotage amoureux*, Paris, Albin Michel, 1993.

-*Les Catilinaires*, Paris, Albin Michel, 1995.

-*Péplum*, Paris, Albin Michel, 1996.

-*Attentat*, Paris, Albin Michel, 1997.

-*Mercure*, Paris, Albin Michel, 1998 .

-*Stupeur et Tremblements*, Paris, Albin Michel, 1999.

-*Métaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel, 2000 .

-*Cosmétique de l'ennemi*, Paris, Albin Michel, 2001.

-*Robert des noms propres*, Paris, Albin Michel, 2002 .

-*Antéchrista*, Paris, Albin Michel, 2003.

-*Biographie de la faim 5*, Paris, Albin Michel, 2004.

-*Acide sulfurique*, Paris, Albin Michel, 2005

- Journal d'Hirondelle, Paris, Albin Michel, 2006
- Ni d'Ève ni d'Adam, Paris, Albin Michel, 2007
- Le Fait du prince, Paris, Albin Michel, 2008.
- Le Voyage d'hiver, Paris, Albin Michel, 2009.
- Une forme de vie, Paris, Albin Michel, 2010.
- Tuer le père, Paris, Albin Michel, 2011.
- Barbe bleue, Paris, Albin Michel, 2012.
- La Nostalgie heureuse, Paris, Albin Michel, 2013.
- Pétronille, Paris, Albin Michel, 2014 .

Contes et nouvelles

- Légende peut-être un peu chinoise, conte, in collectif Le Sable et l'ardoise, Longue Vue, 1993
- Électre, nouvelle de quatorze pages, in collectif Des plumes au courant, Stock, 1996
- L'Existence de Dieu, dans La Revue Générale (vol. 3), 1996
- Simon Wolff, nouvelle de six pages, dans La Nouvelle Revue française n°519, avril 1996
- Généalogie d'un Grand d'Espagne, nouvelle de onze pages, dans La Nouvelle Revue française n°527, décembre 1996
- Le Mystère par excellence, nouvelle de 39 pages, opuscule Le Grand livre du mois, septembre 1999
- Brillant comme une casserole, recueil de trois contes illustrés par Kikie Crèveœur, La Pierre d'Alun, 1999

Ouvrages théoriques :

- AZZA BAKATTA, regard sur la littérature d'Afrique, O.P.U Alger 2005.
- ACHOUR C.et Rezzoug S., *Convergences critiques*, O.P.U. Alger, .2009.
- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*. Alger : O.P.U, 1995
- ARISTOT, *La poétique*, Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980.
- BARTH Rolland ,*Le degré zéro de l'écriture*,Pari, Seuil, 1972.
- BARTH Rolland, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*,Robert Laffont,1976.

- DUCHET Claude, *Une Ecriture de la socialité*, in Poétique 10; 1973.
- DURVYE C. la réécriture (réseau / les thématiques) Ellipses, Marketing, Paris, 2001.
- GIGNOUX Anne claire, de l'intertextualité à l'écriture, un cahier de Narratologie N°13, 2006.
- GENETTE G., *Figures III*, Seuil, 1972.
- GENETTE G *La structure et les fonctions du titre dans la littérature in Critique* n°14,1988
- GENETTE G *Palimpsestes* :La littérature au second degré,Paris,Seuil,1982.
- GOLDENSTIN ,J.P *Lire le roman*,Paris,De Boek et Ducolot,1999.
- HOEK Leo H.,*La Marque du titre*.La Haye,Mouton,1981.
- JEAN-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, 1996.
- JEAN George,Le pouvoir des contes,Belgique,Casterman,Belgique,1990.
- MEITÉ M., *L'espace romanesque chez Barbey d'Aurevilly*, Paris III, 1993.
- PERRAULT Charles, Contes, Paris, Bordas, 1991.
- PIEGA-GROS Nathalie, *Introduction à la l'intertextualité*, Paris, Nathan, 1996.
- PROPP Vladimir *Morphologie du conte* ,Trad. Claude Ligny, Paris, Gallimard, 1970
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, L'harmattan 2000

Sites consultés :

<http://litterae.pagesperso-orange.fr/page3.3.perrault.html>

