

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université de Tlemcen



Faculté des langues

Département de Français

Master Littérature et civilisation

Thème

**Étude des stéréotypes du personnage
féminin dans la littérature orale.
Cas des contes de Omar DIB et Charles
PERRAULT**

Mémoire réalisé pour l'obtention d'un diplôme de Master en
Littérature et civilisation

Présenté par :
MANSOURI Farah

sous la direction de :
Mme SARI MOHAMMED Leila

Membre du jury

Président(e) : MERAD BOUDIA CHAOUICHE Zineb.

Rapporteur : SARI MOHAMMED Leila.

Examineur : BENAHMED Nihal.

Année : 2022 /2023

Dédicace :

Je dédie ce travail :

À l'homme de ma vie, qui a tout sacrifié pour ma réussite, à mon modèle éternel, mon soutien moral et source de joie et de bonheur, qu'Allah te garde, mon cher Père : Mansouri Bachir .

À celle qui m'a donné la vie, mon bonheur, la source de mes efforts, à celle qui a tout sacrifié pour me voir réussir, qu'Allah te garde, ma chère Mère : Dali Youcef Tsouria.

Remerciements:

Je tiens à exprimer toute ma gratitude et mes remerciements à ma Directrice de recherche Madame Leila Sari Mohammed qui m'a orienté et aidé tout au long de ce travail.

Je tiens également à remercier les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce travail.

Introduction

Introduction

Autrefois, des récits étaient contés le soir près dans un coin du feu afin de distraire ou de bercer les enfants. Ces contes permettaient d'emmener les enfants dans un univers enchanteur et fantastique.

Le conte est un court récit féerique, énoncé au passé, dont l'intrigue se concentre sur des événements furtifs et comporte peu de personnages décrits, car l'interprétation dépend des expériences et des émotions du lecteur et le conte est interprété différemment en fonction des personnes.

Traditionnellement, le conte est non situé dans le temps et dans l'espace ; il est d'origine incertaine dans un univers qui invente un monde magique où tout peut arriver, laissant libre cours à l'imagination. Certains récits et d'auteurs, qui s'appuient sur des nouvelles et des souvenirs personnels, font exception à cette règle. En fait, il n'est pas rare de trouver des contes traditionnels avec de nombreuses références réalistes. Les plus populaires sont les contes qui ont pour origine les différents peuples qui composent le genre humain, justifiant l'enregistrement de la langue utilisée et sont généralement pourvus de formules répétitives et de patois, rendant fascinante la transmission de ces contes au peuple.

Pour que l'effet magique du conte soit total il faut qu'une réunion respecte des données bien précises telle une cérémonie par exemple, où les auditeurs sont disposés en cercle, le silence et pénombre sont de rigueur. Le conte peut aussi varier selon les cultures. Néanmoins, la tradition veut que cela soit fait la nuit, car c'est le moment propice au mystère où règnent le calme et la concentration puis si l'on se réfère aux esclaves jadis durant de longues nuits de contages, ces derniers se vengeaient de leurs maîtres en les caricaturant, la nuit peut aussi être symbole de contestation. Mais qu'importe le lieu et les circonstances, le conte n'est ni plus ni moins qu'un moment de complicité, de communication et de partage. Seul le conteur connaît le dénouement final et en cela il nous séduit. Chaque conte est une source de plaisir aussi bien pour celui qui l'écoute que pour le conteur.

Transmis oralement de génération en génération et qui ne cesse de nous faire rêver, au gré des cultures et du temps, le conte a supporté quelques modifications car tout dépend de l'influence culturelle et ce que chacun a retiré de ces histoires.

Ces récits donnent un aperçu du folklore d'un pays, de ce qui le distingue des autres, comme ce qui l'unit au reste du monde car voilà encore la force des contes : ils se font souvent des clins d'œil entre eux et disent bien plus qu'on ne pourrait le croire en apparence.

Nous avons pris la décision dans ce mémoire d'étudier la place de la figure féminine dans le conte Algérien et pour cela nous avons choisi le recueil de conte de l'écrivain Omar Dib et faire la comparaison avec le conte de Charles Perrault.

La présence d'un personnage féminin est primordiale dans le conte, elles y sont des personnages principaux. Les héroïnes peuvent être confrontées à des difficultés et risquent de devenir des victimes. Malheureusement, dans ces récits, la femme est souvent présentée comme fragile et ayant besoin d'être secourue. De plus, elles sont toutes décrites comme étant d'une beauté exceptionnelle, comme c'est le cas pour Cendrillon ou encore le Petit Chaperon Rouge.

Notre étude se concentre sur cette icône féminine, telle une princesse, qui est très symbolique et suscite l'intérêt de tous. Cette fascination persiste à travers les âges et à travers le monde, elle reste profondément ancrée dans l'imaginaire des jeunes filles.

Nous avons décidé de travailler sur ce thème qui est consacré aux contes Algériens et aux contes Français car depuis notre tendre enfance on a tous été bercé par ces contes qui nous ont fascinées et qui nous ont fait voyager dans des pays merveilleux

Ce mémoire consiste à étudier la différente représentation du personnage féminin entre les contes Algériens et les contes Occidentaux et de voir la figure féminine dans ces deux registres jusqu'à arriver à notre question centrale : Comment le personnage féminin est représenté dans les contes Algériens et dans les contes occidentaux ?

De celle-ci on a eu des sous-questions : quelle est la différence entre les contes Algériens et les contes occidentaux ? Quelles sont les stéréotypes qui sont véhiculés dans les contes Algériens et les contes occidentaux ? Quelles sont les différents caractères représentés de la figure féminine dans les contes Algériens et les contes occidentaux ?

Les objectifs de ce mémoire est de repérer les différents personnages féminins et de montrer la place de ceux-ci dans notre conte Algérien et celui des occidentaux.

Nous avons formulé différentes hypothèses : la figure féminine a-t-elle le rôle le plus important dans une histoire ? La femme est-elle juste passive dans les contes ? La femme est-elle souvent l'héroïne dans l'histoire ?

Afin de vérifier les hypothèses précédemment formulées, nous nous sommes limités à quelques contes de notre corpus d'étude à savoir Gamra et Gaéla, l'ogre et la princesse et Chadi, le petit

singe pour le recueil du conte de Omar Dib et le petit chaperon rouge, Cendrillon et le chat botté pour Charles Perrault.

On optera une approche narratologique .D'un point de vue méthodologique, nous ajusterons l'approche socioculturelle et l'approche imagologique, qui se connectent aux études historiques et sociologiques sur l'imaginaire collectif. Ces études nous renseignent sur la façon dont une communauté perçoit son identité à une période donnée et aussi une étude comparative afin de mener à bien notre recherche.

Dans ce travail nous avons décidé de travailler sur le personnage féminin et sa place dans les contes. Pour cela nous avons choisi le recueil de contes de Omar Dib et celui de Charles Perrault ; ainsi on a décidé de faire une étude sur la morphologie du conte qui a été proposée par Vladimir Propp et l'étude des personnages pour voir l'importance de celles-ci dans nos contes choisis et aussi l'étude des stéréotypés de Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot qui traitent sur la psychologie de l'étude social des stéréotypes. Enfin nous étudierons l'approche comparative de Pageaux Daniel-Henri car on va comparer la figure féminine sur les deux corpus.

Dans ce travail il y aura deux chapitres. Le premier Chapitre consistera sur la présentation des contes choisis ainsi qu'une étude sur la morphologie du conte et le Chapitre deux consistera sur l'étude sémiotique du personnage féminin et sur son rôle dans chaque conte ainsi que l'approche socioculturelle et l'étude imagologie et enfin il y aura une étude comparatiste entre la figure féminine présentée dans le conte de Omar Dib et celui de Charles Perrault avec leurs stéréotypes.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

1 Présentation des deux corpus :

Nous avons choisi les contes populaires Algériens de Omar Dib qui sont : Gamra et Gaéla suivis de l'ogre et la princesse et enfin Chadi le petit singe puis les contes de Charles Perrault qui se composent de : le petit chaperon rouge, cendrillon, enfin le chat botté. Le but est de montrer le statut de la femme dans les contes et à partir de cette étude narratologique on va focaliser notre travail sur l'héroïne du conte.

2 La littérature orale :

"La littérature orale est un terme généralement appliqué aux traditions littéraires parlées telles que les contes populaires, le théâtre musical, les proverbes, les énigmes, les histoires de vie, les pièces de théâtre, les poèmes épiques et les récitations historiques. Contrairement aux genres littéraires écrits, la littérature orale est transmise aux générations futures par le bouche-à-oreille, généralement par la mémorisation et la récitation. Elle est considérée comme une forme d'art verbal."¹

Avant tout la littérature orale est née de divers peuples qui composent l'humanité et c'est ce qui justifie le registre de langue utilisée généralement pourvue de formules répétées et de patois rendant fascinante la transmission et de ces contes populaires ou bien même les poèmes épiques au peuple.

Nous pouvons définir la littérature orale comme un ensemble de textes qui sont transmis par la parole de génération en génération et par le biais du bouche-à-oreille. La définition est toujours difficile dans le sens où, comme souvent, chaque utilisateur tend à la définir en fonction de sa pratique. Geneviève Calame-Griaule² la définit ainsi :

" La littérature orale est la partie de la tradition qui est mise en forme selon un code propre à chaque société et à chaque langue, en référence à un fonds culturel [...] La mise en forme

¹ <https://fr.411answers.com/a/qu-est-ce-que-la-litterature-orale.html> définition donné par le site consulté le 24/12/2022

²Geneviève Calame-Griaule ethnolinguiste et directrice de publication des « Cahiers de littérature orale »

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

codifiée du fonds culturel est déterminée par des genres dont chacun obéit à des règles déterminant le mode d'énonciation [...] et la structure [...] Cette littérature vise à la permanence, à la stabilité, à la fidélité ; elle n'est pas censée inventer mais reproduire. Ce souci de permanence va cependant de pair avec une variable de fait, qui s'explique par des mutations historiques et sociales aussi bien que par une relative création individuelle, celle-ci restant généralement cantonnée au domaine de la forme..."

On peut dire alors que la littérature orale renvoie et joue aussi un rôle très important dans les développements sociaux culturels de chaque individu car chaque personne se retrouve dans ses racines grâce à la transmission orale des ancêtres qui véhiculent la sagesse des nations et leurs expériences de la vie car ce sont eux qui ont fait de la parole et surtout dans les contes, une richesse pour chaque individu.

2.1 La littérature orale populaire :

Tout d'abord, la littérature orale populaire est généralement définie comme une sorte de patrimoine dans lequel les âmes des ancêtres se déversent et transmettent la sagesse de la nation et l'expérience de la vie, les décrets de portée universelle. C'est aussi la littérature, transmise de génération en génération et transmise oralement par les anciens. En fait, la littérature populaire est synonyme de littérature orale depuis les folkloristes du XIXe siècle.

En Algérie par exemple, la notion de " littérature orale " est le parfait synonyme de " la littérature populaire ", car il n'existe pas de littérature populaire écrite. On parle uniquement de littérature populaire (الشعبي الأدب) ou la littérature orale (الشفوي الأدب). De plus, la culture d'un pays ou d'un groupe ethnique s'exprime essentiellement par l'oral. La culture écrite n'est pas toute la culture, l'oral joue un rôle majeur et fait partie intégrante de la culture nationale. Car avec le temps tout disparaît sauf le langage qui reste toujours dans les mémoires.

2.2 La littérature orale savante :

La littérature orale savante est tout d'abord une littérature qui est écrite sous forme de manuscrits ou bien de livres et qui préserve tout ce qui a été dit ou raconté. Dans le cas de l'Algérie le conte était souvent raconté oralement et transmis généralement par des personnes âgées ; des contes transmis de bouche-à-oreille et de génération en génération par leurs ancêtres. Tandis que les savants sont des chercheurs ou bien des écrivains qui se présentent

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Auprès de ces vieilles personnes qui leur racontent leurs histoires et puis ces savants les enregistrent et les transcrivent sous forme de manuscrit pour garder toutes traces du conte.

Pour les occidentaux ; c'est déjà pour garder une trace de la culture et du folklore mais aussi des croyances ou légendes urbaines. On remarque aussi que les contes algériens se rapprochent plus de la réalité comme dans mon corpus où les histoires sont presque vraies.

3 La définition du conte :

Le conte est un court récit féerique, énoncé au passé, dont l'intrigue se concentre sur des événements furtifs et comporte peu de personnages décrits, car l'interprétation dépend des expériences et des émotions du lecteur et le conte est interprété différemment en fonction des personnes.

Traditionnellement, le conte est non situé dans le temps et dans l'espace ; il est d'origine incertaine dans un univers qui invente un monde magique où tout peut arriver, laissant libre cours à l'imagination. Certains récits contemporains et récits d'auteurs, qui s'appuient sur des nouvelles et des souvenirs personnels, font exception à cette règle. En fait, il n'est pas rare de trouver des contes traditionnels avec de nombreuses références réalistes. Les plus populaires sont les contes qui ont pour origine les différents peuples qui composent le genre humain, justifiant l'enregistrement de la langue utilisée et sont généralement pourvus de formules répétitives et de patois, rendant fascinante la transmission et de ces contes au peuple.

Pour que l'effet magique du conte soit total il faut qu'une réunion respecte des données bien précises telle une cérémonie par exemple, où les auditeurs sont disposés en cercle, le silence et pénombre sont de rigueur. Le conte peut aussi varier selon les cultures. Néanmoins, la tradition veut que cela soit fait la nuit, car c'est le moment propice au mystère où règnent le calme et la concentration puis si l'on se réfère aux esclaves jadis durant de longues nuits de contages, ces derniers se vengeaient de leurs maîtres en les caricaturant, la nuit peut aussi être symbole de contestation. Mais qu'importe le lieu et les circonstances, le conte n'est ni plus ni moins qu'un moment de complicité, de communication et de partage. Seul le conteur connaît

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Le dénouement final et en cela il nous séduit. Chaque conte est une source de plaisir aussi bien pour celui qui l'écoute que pour le conteur.

Le caractère universel du conte est en fait l'un des outils pédagogiques les plus adaptés pour voyager à travers les cultures et les civilisations. Grâce à sa nature même, il s'est avéré être un support pédagogique très efficace, plein de richesses et d'opportunités.

Une essence qui a conduit à l'introduction du conte dans le système éducatif algérien dès l'école primaire comme support pour différentes classes et différents exercices. Ce choix et cette direction seront déterminés par des aspirations très pratiques. D'une part, apprendre une langue étrangère et pouvoir connaître ses possibilités, d'autre part, avec des mots simples et dans le monde, les enfants peuvent entrer en contact avec la grande nature et la réalité humaine qu'ils vivent. Permettant cet apprentissage à travers les genres littéraires avec des mots simples et dans d'univers que l'enfant préfère et adore.

" Le conte n'est pas simplement une mise en scène de l'histoire des hommes; c'est un jeu cosmique qui prend les grands mythes de la nature... le conte a donc pu être une manière voilée de parler des choses sacrées, une manière de mettre les grandes vérités à la portée de tous" ³

Aussi, transmis oralement de génération en génération et qui ne cesse de nous faire rêver, au gré des cultures et du temps, le conte a supporté quelques modifications car tout dépend de l'influence culturelle et ce que chacun a retiré de ces histoires.

Ces récits donnent un aperçu du folklore d'un pays, de ce qui le distingue des autres, comme ce qui l'unit au reste du monde car voilà encore la force des contes : ils se font souvent des clin d'œil entre eux et disent bien plus qu'on ne pourrait le croire en apparence.

3.1 Les contes Algériens :

Tout conte est inspiré de culture , de faits et d'histoire, et avant de parler des contes algériens nous allons faire un état des lieux des contes en Algérie car si le conte existe partout, il n'en demeure pas moins que d'une culture à une autre, il diffère dans ses pratiques et que la trame que Propp proposait reste la même dans toutes les constructions d'un conte.

3N'SOUGAN AGBLEMAGNON, (1986 : 18-19)

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Dans la société algérienne traditionnelle, la coutume du conte est remarquable en ce que chaque rassemblement donne l'occasion de raconter une histoire. Chaque réunion est une excuse pour transmettre des connaissances par les mots. Même aujourd'hui, encore, dans certaines régions, il ne peut y avoir un groupement de personnes sans qu'il n'y ait motif à raconter des histoires.

Les narrateurs se produisent dans un lieu public extérieur où se forme la halka. Dans ce cercle, le public se rassemble autour du narrateur et apprécie ses paroles. Les personnes au premier rang sont accroupies ou assises par terre, et les personnes au dernier rang sont debout. Accompagné d'un ou deux apprentis, le narrateur se place au centre du cercle et utilise des instruments traditionnels et rudimentaires pour accompagner musicalement le spectacle.

Nous avons les contes de Omar Dib qui sont des contes inspirés de la culture typiquement Algérienne et surtout Tlemcenienne car l'auteur lui-même vient de la région de Tlemcen. Nous dirons aussi que les contes en général suivent la théorie de Vladimir Propp sur la construction du conte, car tout conte a la même construction du récit c'est-à-dire qu'il y a une situation initiale, un déroulement des événements et une fin partant d'une culture bien définie.

3.2 Les contes Français :

D'abord racontée oralement, l'histoire est passée de la tradition populaire à la tradition littéraire. Une structure similaire a été trouvée entre les différents contes d'Europe et de l'Inde. Ainsi, l'histoire schématise les personnages, agrandit le début de l'aventure, semée d'embûches sur le chemin du héros et accorde parfois au héros des pouvoirs surnaturels. Le but de l'histoire est de nature morale ou philosophique. À la fin de l'histoire, le monde chaotique prend un aspect banal. Tout comme les contes de Charles Perrault qui sont parfaitement le reflet du folklore français comme par exemple le conte de chat botté ou le protagoniste est un chat alors que dans la version algérienne il y a un singe.

Pour les contes en France nous avons constaté que c'est la même trame et même fonctionnement que les contes algériens, car dans toute construction de conte on utilise souvent la théorie de Propp sur les contes sauf que cela change en fonction des folklores et de la culture.

3.3 La typologie des contes :

Il y a eu plusieurs travaux pour classer les types de contes et la toute première notion de la classification des contes a été créée par le Finlandais Antti Aarne en 1910, qui permet l'étude comparative en rassemblant sous un même numéro et un nom les différentes versions ou variantes d'un même conte.

Il y a eu par la suite la classification Aarne-Thompson-Uther qui est une classification internationale permettant l'indexation des contes populaires par contes-types. Commencée par le Finlandais Antti Aarne (1867-1925), elle a été complétée à deux reprises (en 1927 et en 1961) par l'Américain Stith Thompson, puis en 2004 par Hans-Jörg Uther⁴. Elle est désormais identifiée par l'acronyme qui est un outil de classement et d'étude des contes de transmission orale, c'est-à-dire que le conte-type est un schéma narratif particulier, dans lequel s'organisent, de façon suffisamment stable, des épisodes et des motifs narratifs. Si certains contes-types sont identifiables dans des contes du monde entier en dépit de variantes locales, le conte-type varie généralement selon les aires culturelles et dans le temps.

" Le contre-type est une reconstruction de la structure narrative d'un récit à partir de ses éléments les plus récurrents, y compris les réalisations régionales — les écotypes —, classés comme « sous-types » ou marqués d'une * dans la classification d'Aarne et Thompson. C'est dire que contre-type et variation, loin de s'exclure, sont corollaires l'un de l'autre. "⁵

Et c'est grâce à la classification de Aarne-Thompson qu'on a ces catégories de conte dont nous distinguons ;

3.3.1 Les contes d'animaux :

Dans les contes animaliers, qu'ils soient sauvages ou domestiques, il y a toujours deux catégories d'animaux, l'un généralement plus rusé, l'autre plus puissant, souvent trahi par des ennemis rusés, c'est toujours un animal puissant qui est bafoué. Ces histoires consistent généralement en des récits épisodiques qui peuvent être reliés entre eux et ne tirent aucune leçon car le naïf ou le malveillant ne tire aucune leçon de ses mésaventures. Ils s'organisent en cycles, tel celui par exemple du renard et du loup.

4 D'après le site <https://www.euroconte.fr/les-genres-de-la-litterature-orale/contes/>

5 A. Angelopoulos, M. Bacou, N. Belmont, J. Bru, Nommer / Classer les contes populaires : Éditorial

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

3.3.2 Les contes merveilleux

De façon générale, les contes merveilleux retracent des itinéraires de héros, jeunes et démunis au départ de la maison familiale, franchissant avec l'aide de personnages surnaturels, envers lesquels ils se sont montrés compatissants, des épreuves qualifiées à juste titre d'initiatives marquant les divers moments de passage de l'enfance et de la jeunesse jusqu'à l'adulte accompli.

L'accession à la maturité est représentée par le mariage heureux et la paternité et se double souvent de la cession du pouvoir royal par le père de la princesse conquise. Quelques contes comme le "chaperon rouge" ne retracent que le début du parcours puisque le héros, après un premier périple aventureux, retourne vivre auprès de ces parents.

Ces contes sont considérés comme initiatiques car ils montrent la voie de la raison, sous forme d'images, sans être didactiques ou moraux.

La ressemblance profonde entre les contes merveilleux, leur unité de sens et de style, induit et autorise chez les conteurs des permutations, des libertés en tous points conformes à l'esprit de la tradition orale.

3.3.3 Les contes religieux :

Ces contes se réfèrent en priorité à l'imaginaire chrétien. Ici la littérature orale exprime les représentations de l'au-delà et traite du passage de la frontière avec l'autre monde. Édifiants et graves quand il s'agit du devenir de l'âme, les contes religieux sont poétiques ou plaisants lorsqu'ils narrent des moments de l'enfance du Christ ou bien ses visites sur Terre. Certains de ces contes se sont transformés en légendes ou en étiologies. Ils peuvent aussi donner lieu à des récits quasiment facétieux.

3.3.4 Les contes et nouvelles :

Ce qui nous a frappés, c'est qu'entre récits et nouvelles, ces récits se réduisaient à des itinéraires, des périodes de vie, ou des échanges de mots, des moments de compétition mentale entre les deux personnages principaux. Contes d'intelligence, de courage et de ruse, ce sont des lieux de littérature orale où les personnages prennent leur destin en main. La plupart de ces histoires reposent sur des concepts de justice et de moralité qui affirment leur

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Caractère unique comme le cas du conte de "l'ogre et la princesse" où la protagoniste décide de prendre en main son destin et de fuir l'ogre.

3.3.5 Les contes de l'ogre (ou du diable) Dupé :

Les contes du diable dupé ou de l'ogre stupide, racontent généralement les aventures de garçons et d'hommes intelligents. Les aventures de garçons et d'hommes intelligents exploitent la méchanceté et la folie de leurs adversaires par leur intelligence et leur persévérance.

Des démons sans connotation religieuse, des ogres stupides ou des paysans despotiques cherchant à s'embaucher pour tenter de le nuire. Ils sont comme des contes d'animaux, constitués de récits épisodiques qui peuvent être réordonnés et reconstitués à loisir, car le naïf ou le malveillant ne tire aucune leçon de ses mésaventures. Prenons exemple le conte du "chat botté" et de "chadi le petit singe" où les deux animaux l'un est un chat et l'autre un singe vainquirent les deux ogres de l'histoire grâce à leurs esprits futés.

3.3.6 Les contes Facétieux et anecdotes :

Des histoires d'imbéciles, des histoires de maris, des histoires de femmes ou de filles, des histoires de garçons ou d'hommes. Celles-ci se répartissent en plusieurs groupes regroupant les thèmes des garçons intelligents, des accidents heureux et d'hommes stupides. Jean Le Sot est une figure emblématique des blagues. Il n'est pas attiré par les filles et n'est pas intéressé à quitter le giron maternel.

Certaines de ces histoires auraient été répandues au XIX^e siècle comme licencieux.

Personnages hostiles :

Une personne simple se sacrifie pour faire rire les gens, mais une personne dégourdie sacrifie les autres pour faire rire les gens. Il décrit les relations des prêtres avec les paroissiens. Il y a aussi des anecdotes et des contes de fées sur d'autres groupes de personnes. Là-bas, la fierté du chasseur est souvent réduite à de belles pièces.

3.3.7 Les contes formulaires :

Ces histoires se caractérisent par leur consistance formelle. On y retrouve la randonnée. Les histoires sont basées sur des récits incomplets et séduisants (ou des pirouettes orales dans

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Lesquelles le narrateur exprime que rien ne signifie rien pour lui, ou oblige l'auditeur à poser des questions et à y répondre avec dérision. Répéter à l'infini fait partie d'une autre histoire stéréotypée)

3.4 Les caractéristiques du conte :

Les contes sont généralement des histoires courtes qui racontent des faits imaginaires. Ils présentent au lecteur un monde dominé par l'incroyable, le miraculeux et le surnaturel, contrairement aux romans et aux nouvelles qui tentent principalement d'imiter la réalité. Ils permettent donc de faire rêver.

Ce qui caractérise aussi le conte, c'est le contraste entre la simplicité de l'histoire, la banalité des situations et des personnages puis la richesse symbolique du contenu et qui invite à des interprétations introuvables dans d'autres histoires de fiction. Les ethnologues, les folkloristes ou les psychanalystes cherchent à identifier les traits inconscients communs dans les histoires et à souligner leur sens profond.

3.4.1 Les personnages :

Dans les grandes histoires, les personnages ont souvent des fonctions simples. C'est-à-dire qu'il y en a beaucoup qui sont gentils, beaux et courageux, les méchants sont souvent jaloux, vaniteux et collaborateurs, et les personnages se distinguent souvent par leurs surnoms définis: Comme dans le cas du prince charmant, la belle et aussi belle-mère.

Les personnages sont aussi distingués par leurs pouvoirs surnaturels attribués dans l'histoire : ces animaux qui parlent comme le cas des contes de Charles Perrault où le loup parle au petit chaperon rouge et leurs caractères physiques comme l'ogre du chat botté et de Chadi le petit singe.

Chaque personnage, événement ou objet a un rôle spécifique dans le conte. Celui de capacité à participer à la construction du récit Le folkloriste russe Vladimir Propp (1895-1970), qui a longuement étudié la structure narrative des contes de fées, utilise lui aussi le terme "actant "

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

pour désigner ces personnages, événements et objets."Toute force (entité) qui agit dans le récit et qui est susceptible d'en changer le cours ".⁶

Grâce à la structure narrative des contes de fées de Vladimir Propp, nous pouvons distinguer les actants suivants :

3.4.1.1 Le héros :

Un personnage auquel le lecteur s'identifie. La plupart du temps, il est gentil, attentionné, jeune et innocent sinon sans défense. C'est à lui de résoudre le problème, de poursuivre la quête ou de réparer l'injustice. À la fin de l'histoire, on le récompense pour sa bravoure et son bon cœur. Il reçoit un retournement de situation. De faible à fort, de pauvre à riche, etc.

3.4.1.2 L'adversaire :

Celui qui produit le méfait : Géants, démons, sorcières maléfiques. C'est un personnage antipathique que le héros doit vaincre. Les ennemis font partie intégrante de l'histoire. Car c'est grâce aux obstacles que les ennemis dressent sur le chemin du héros qu'il "grandit" et se développe. Plus les ennemis sont forts, plus l'histoire est passionnante et plus les réalisations du héros sont grandes !

3.4.1.3 Le donateur :

Souvent un être en apparence sans défense : Un vieil homme, un goblin ou un animal blessé. Le héros le rencontre par hasard et lui demande une faveur. En récompense, le donateur lui remet un objet magique qui aide le héros dans sa mission : une potion, une cape d'invisibilité, un peigne qui se transforme en forêt pour arrêter une sorcière maléfique, ou quelques simples conseils.

3.4.1.4 L'auxiliaire :

Des alliés qui aident les héros à combattre les méchants, qu'ils soient humains ou magiques.

3.4.1.5 Le mandateur :

Un personnage qui envoie le protagoniste dans une aventure. Le mandateur peut être, par exemple, un roi ou un parent, mais il peut aussi s'agir d'un message ou d'un rêve qui incite le héros à sortir de sa situation habituelle et à se lancer dans un voyage.

⁶ Site <http://www.auxpetitsmots.com/2010/09/les-personnages-cle-du-conte-les-actants-de-propp/>

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Au lieu d'utiliser tous les Actants de Propp, nous pouvons simplement les considérer comme un guide pour les scénarios. Dans les nouvelles, certains personnages peuvent jouer plusieurs rôles à la fois. Par exemple, un héros peut être son propre agent (comme Elizabeth dans La Princesse dans un sac de Robert Munsch), ou bien plusieurs personnages peuvent jouer le même rôle (la marraine et les petits animaux sont tous amis de Cendrillon).

3.5 Analyse et présentation des personnages dans chaque conte :

3.5.1 Dans les contes de Omar Dib :

3.5.1.1 Gamra et Gaéla :

Dans ce conte édité par l'écrivain Omar Dib nous avons deux personnages principaux féminins : nous avons tout d'abord Gaéla l'ainée des deux sœurs. Celle-ci était belle et derrière sa beauté elle avait une âme noire et elle était très méchante comme le souligne le passage suivant qui vient du texte choisi : "Gaéla l'ainée pouvait être belle rayonnante comme un soleil en plein été [...] derrière sa grâce légère elle cachait l'âme la plus noire qui fut au monde ! Méchante Gaéla"⁷, le rôle de Gaéla dans le conte : elle était méchante et très vaniteuse, elle n'aimait que sa beauté et sa petite personne, elle était orgueilleuse comme le montre ce passage : " c'est à peine si elle daignait parfois accorder un regard à ceux de son entourage qui n'étaient là, croyait-elle que pour l'admirer" ⁸ mais aussi c'est elle qui va sauver sa sœur du malheur.

Ensuite nous avons Gamra la deuxième sœur. Elle est décrite comme une personne qui est tout le contraire de sa sœur, elle était laide mais elle était appréciée par tout le voisinage et elle avait un grand cœur et une pureté d'âme, elle aidait tout le monde comme le montre le passage suivant : " Gamra elle, au contraire était appréciée pour les qualités de son cœur et la pureté de son âme. Elle ne manquait nulle occasion d'aider les vieux du village dans leurs menus labeurs"⁹. Son rôle dans l'histoire était seulement d'être la sœur gentille et obéissante qui s'occupait bien de leur jardin car c'est tout ce qu'elles avaient.

7 DIB, Omar (2008), contes suivis de Melgor le Seigneur des Obscurités, p9

8 Ibid p,9

9 Ibid, p10

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Et enfin nous avons un tout dernier personnage qui est aussi gentil et méchant à la fois c'est le vieil homme car dans le conte il donne aux deux jeunes orphelines des plantes pour que celles-ci, quand elles les plantent dans leur jardin, tous leur vœux seront réalisés et leurs vies vont changer mais à une seule condition ; elles doivent bien s'occuper de leur jardin.

3.5.1.2 Chadi le petit singe :

dans ce conte nous avons tout d'abord Chadi qui est décrit comme un petit singe malin, qui danse et qui parle aussi ; son rôle dans le conte est celui du héros dans l'histoire qui fait en quelque sorte bouger les choses pour son maître car dans le texte le petit singe dit à son maître " la seule femme digne de toi ne peut être à mon avis, que la fille de notre roi bien aimé !" ¹⁰ mais qui finit par tuer l'ogre qui habitait dans le château. Le narrateur dira de lui que c'est le héros " notre héros, comme par magie se trouva instinctivement... " ¹¹ et c'est lui aussi qui fait le pacte avec la reine en usant de sa malice pour faire épouser sa fille à son compagnon.

Ensuite nous avons Zid qui était le maître de Chadi et qui était un simple cordonnier (savetier), son rôle était juste de suivre son petit singe et de se marier même si au départ il prenait le petit singe pour un fou et il était considéré aussi comme un héros malgré lui dans le conte et un soit- disant riche seigneur " le pauvre Zid, héros malgré lui ... " ¹² et il finit par épouser la princesse.

Puis nous avons la reine qui a joué le rôle de l'intermédiaire et qui a été complice du petit singe Chadi pour faire épouser sa fille avec le savetier " s'il consent à prendre ma fille pour épouse, je ferai de toi le singe le plus comblé de la terre, il faut le convaincre " ¹³, ensuite dans le conte il y a aussi l'ogre qui a été décrit juste comme un géant laid et qui a de longs cheveux. Son rôle est d'être le propriétaire du beau château et qu'il joue de la ruse pour essayer de tromper le petit singe mais sans succès puisqu'il finit par mourir et enfin nous avons la princesse Zina qui est décrite comme une belle et gentille princesse sans plus. Son rôle était d'être seulement une princesse un peu naïve qui se laisse guider.

10 Ibid, p49

11 Ibid, p59

12 Ibid, p62

13 Ibid,p56

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

3.5.1.3 L'ogre et la princesse :

Dans ce conte nous avons tout d'abord la princesse qui est l'héroïne de l'histoire car toute l'histoire tourne autour d'elle et celle-ci est aussi décrite comme une belle princesse qui a un cœur d'or et c'est elle qui se fait kidnapper par l'un des horribles ogres, qui est l'un des personnages du conte, et elle va subir l'enfer avec lui et puis l'ogre est décrit comme quelqu'un qui était très sournois, cruel et méchant ; enfin nous avons la mère de l'ogre ; son

Rôle était d'être une pauvre mère qui se sentait coupable d'avoir donné naissance à un tel monstre.

3.5.2 Dans les contes de Charles Perrault :

3.5.2.1 Le petit chaperon rouge :

Dans ce conte merveilleux présenté par Charles Perrault il y a tout d'abord une petite fille qui se nomme le petit chaperon rouge. Elle était belle et très gentille ; nous ne savons pas son véritable prénom, juste que tout le monde l'appelait ainsi car le chaperon lui allait tellement bien que les gens l'ont nommée ainsi et c'est elle l'héroïne du conte car toute l'histoire tourne autour d'elle.

On remarque aussi sa naïveté dans l'histoire puisque c'est elle qui parle au loup dans la forêt qui est le méchant de l'histoire et aussi le plus rusé car il va user de ce qu'on appelle la ruse pour lui soutirer des informations sur sa destination et aussi la détourner du droit chemin car dans le conte le loup lui dit : "je m'y vais par ce chemin, et nous verrons qui plutôt y sera"¹⁴ et à la fin malheureusement il finit par la dévorer et enfin nous avons le personnage de la grand-mère du petit chaperon rouge qui est seulement la victime dans toute cette histoire et qui finit à la fin par être dévorée elle aussi par le grand méchant loup.

3.5.2.2 Le maître chat ou le chat botté :

dans ce conte nous avons tout d'abord comme personnage principal celui que l'on surnomme ; le chat botté, qui est le héros de l'histoire car c'est ce chat- là qui va changer la vie de son maître puisque dans le conte il lui dit : " ne vous affligez point, mon maître, vous

¹⁴ Les contes de Charles Perrault, auzou,

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

n'avez qu'à me donner un sac, et me faire faire une paire de bottes pour aller dans les broussailles, et vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez"¹⁵

Nous avons par la suite un autre personnage qui est le fils, c'est le plus jeune d'une fratrie de trois frères qui a hérité du chat après la mort de son père et qui se fait appeler aussi alias le marquis de carabas. Son rôle était d'être un simple paysan guidé par un chat futé puis par la suite il épousa la princesse qui a seulement eu le rôle de tomber amoureuse du faux marquis

Puis il y a son père le roi qui s'est fait ruser par le chat botté, et qui croyait que le fameux marquis avait de l'argent et qu'il était puissant.

Enfin nous avons le tout dernier personnage qui est méchant ; c'est l'ogre qui gouvernait un château somptueux et qui avait des terres un peu partout dans le royaume ; on pourrait même dire que c'est l'ogre le plus riche de la région et qui s'est fait berné par le chat botté en se faisant dévorer par ce dernier.

3.5.2.3 Cendrillon ou la petite pantoufle de verre :

Dans ce conte nous avons le personnage principal de l'histoire mais aussi l'héroïne qui est cendrillon celle-ci était une pauvre jeune fille martyrisée par sa marâtre et ses deux filles. Cendrillon rêvait d'aller au bal pour danser et elle va y aller grâce à sa marraine la bonne fée qui va l'aider par sa magie car elle va transformer des rats, des souris et même des lézards et une citrouille pour réaliser le vœu de la pauvre jeune fille. Nous avons aussi le prince dont le rôle était juste de rencontrer puis de tomber amoureux de cendrillon et enfin nous avons dans le conte la marâtre et ses deux horribles filles qui détestent cendrillon et la jalousaient pour sa beauté et qui vont tout faire pour lui gâcher la vie.

4 Formule d'ouverture et de clôture dans les deux registres de conte :

Roland Barth, dans son article " introduction à l'analyse structurale d'un récit», met l'accent aussi sur l'importance du début d'un récit : "Du point de vue de l'analyse structurale, il serait

Les formules d'ouverture et de clôture varient généralement d'un contexte à un autre mais elles sont propre à tout écrivain ou même conteur qui vient de n'importe quel endroit.

¹⁵Ibid, p 155

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Il est passionnant de savoir quelles sont les informations implicites contenues dans un début, puisque ce lieu du discours n'est précédé par aucune information¹⁶ géographique, de sa tradition familiale, de sa culture et du genre de l'origine du conte lui-même.

Généralement les contes commencent toujours par "il était une fois..." ou même "jadis..." et ils se terminent généralement par "depuis ce jour-là" ou "ils vécurent heureux". Sauf que l'écrivaine Taos Amrouche nous donne une version très différente que celles des débuts des Contes classiques comme par exemple dans son œuvre le " Grain magique ", qui a marqué l'enfance de l'autrice, car ce sont des récits hérités de sa mère et dont la formule initiale faisait pénétrer tout récepteur dans un univers imaginaire : "Que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil " et la formule finale : " Mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs ".

Dans le cas des deux corpus choisis : d'une part dans les contes Algériens de Omar Dib, l'écrivain commence son récit dans le conte de "Gamra et Gaéla" par " autre fois" et il finit par une formule de clôture assez directe et bien précise qui est "voilà mon histoire est finie" et dans le conte de "Chadi le petit singe" il commence par "il y'avait jadis" et finit par une fin heureuse et symbolique où il nomme les trois protagonistes de l'histoire Zid, Chadi et Zina et dans le conte de "l'ogre et la princesse" il commence par "il y'avait autre fois" et finit par une fin heureuse pour la princesse, d'autre part , dans les contes français écrits par Charles Perrault, celui-ci remplit la case typique du début d'une histoire "il était une fois" et il finit par " il vécurent heureux" sauf dans le conte du chat botté où il commence directement par raconter l'histoire car il n'y a pas de début mais il y'a une fin.

5 Le cadre spatio-temporel du conte :

Le cadre spatio-temporel des contes est souvent indéterminé, ce qui signifie que le lieu et le temps sont souvent indéterminés. Nous le savons grâce à cette expression traditionnelle, qui est souvent utilisée au début de la narration. Cette expression indique un moment ou un autre d'action, comme "il était une fois" où le lieu est inconnu "il était une fois, dans un pays lointain".

16 Roland Barthes, L'aventure sémiologique, Paris, Seuil, 1985, p. 302.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Dans le conte, on retrouve le passé indéfini "il était une fois" et le cadre spatial imprécis, mais on découvre aussi systématiquement certains éléments comme "château" et "forêt". La décoration est rustique, où les éléments surnaturels et magiques sont considérés comme normaux (c'est la différence fondamentale avec le fantastique), et aussi parce que l'histoire se déroule à une certaine époque, on retrouve le passé simple, puis l'imparfait dans le temps de la narration et le plus souvent le conte se déroule dans un endroit peu connu, comme le cas de Charles Perrault dans ces contes où il ne précise pas l'époque où l'action se déroule sauf dans le conte du petit chaperon rouge où il dit juste « un village » et ceci est pareil pour Omar Dib qui lui non plus ne fait pas exception à la règle puisqu'il utilise aussi des formules du cadre spatio-temporel indéfini comme dans le conte de Gamra et Gaéla où c'est aussi un village dont nous ne connaissons ni le nom ni l'endroit.

Vladimir Propp compare les rêves à des contes de fées. Car chacun de ces rêves représente pour lui l'une des structures féériques définies par Dennis Plaum, dans lesquelles on peut percevoir l'une des 31 fonctions de Vladimir Propp. Les rêves littéraires écrits sont signes de grandes choses si vous connaissez les personnages, si vous avez l'imagination qui les inspirent, si vous connaissez le sens des événements dans la fiction, et si vous connaissez la réalité du rêve qui peut être envisagé.

Verbal : c'est le théâtre des sens, le summum de l'imagination. Dans les rêves, les ornements et les gestes, les pratiques poétiques se déploient comme des symboles linguistiques. Les rêves sont généralement exprimés par le langage, avec des personnages racontant leurs rêves.

5.1 Les caractéristiques des rêves :

Les philosophes, et théoriciens ont toujours eu une fascination pour les rêves¹⁷, alors que les rêves peuvent varier considérablement, le spécialiste du sommeil J. Allan Hobson (1988) a identifié cinq caractéristiques de base des rêves :

- **Les rêves évoquent souvent des émotions intenses.** L'une des principales caractéristiques des rêves est que les émotions qui y sont véhiculées sont intenses, douloureuses et vives, et on peut parfois les ressentir.

¹⁷ <https://blogoniromancie.wordpress.com/2014/12/06/caracteristiques-des-reves/> consulté le 18/03/2023

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

-**Nos rêves sont souvent désorganisés et illogiques.** Les rêves sont pleins de discontinuités, d'ambiguïtés et de contradictions qui conduisent parfois à un contenu onirique complètement bizarre.

- **Les événements étranges et heureux** qui se produisent dans les rêves sont généralement acceptés sans aucun doute par l'esprit du rêveur.

- **Les gens éprouvent souvent des sensations étranges** : Les expériences sensorielles étranges sont une autre caractéristique importante des rêves telle que : sensation de chute.

-**Certains rêves sont difficiles à retenir.** Bien que les souvenirs semblent être renforcés dans les rêves, l'accès aux informations contenues dans les rêves diminue rapidement lorsque le rêveur se réveille.

6 La langue dans le conte :

À la surface littérale le conte est généralement vulgarisé. Il est à la portée de tout le monde et surtout aux enfants car c'est dans celui-ci où l'enfant peut développer son imagination, mais dans son contexte l'enfant ne peut pas atteindre cette épaisseur car il est généralement dans un conte où il y a beaucoup de chose à dire.

Dans la langue du conte se cachent des discours implicites dont le langage du conte qui paraît simple à la surface mais dans le fond il cache des épaisseurs très implicites.

Car un enfant qui va analyser le conte ne peut pas le faire dans son fond. Pour un enfant la langue est déjà facile et il comprend le message initial et il le mémorise facilement mais dans ce langage véhiculent beaucoup de choses cachées.

Certes, Il y a une moralité qui se dégage qu'un enfant peut aussi saisir mais il ne peut pas relier les expressions du conte ni même comprendre le véritable fondement de celui-ci car si on prend par exemple : l'histoire du petite chaperon rouge où l'enfant a compris le fait qu'il ne faut pas parler aux inconnus mais un adulte n'a pas la même vision de la moralité de cette histoire en question.

7 La construction du conte :

7.1 La morphologie de Vladimir Propp :

Le folkloriste et théoricien du récit russe Vladimir Propp a analysé pour la première fois le conte merveilleux d'un point de vue morphologique et a montré que les récits suivent la même structure. Dans son ouvrage principal intitulé "Morphologie du conte" en 1928, il distingue 31 fonctions, permettant de définir les fonctions, c'est-à-dire les actions d'un personnage, en fonction de leurs importances dans le processus d'action. Toutes ces caractéristiques ne sont pas représentées dans un même conte car chaque conte réalise certaines d'entre elles.

Liste des 31 fonctions de Propp :

-situation initiale : ouverture (début de l'histoire), présentation des personnages.

-Eloignement : un des membres de la famille part ou meurt.

-interdiction : le héros reçoit une interdiction. Nous l'avons remarqué dans le conte de Gamra et Gaéla où l'homme mystérieux leur dit qu'il ne faut pas délaissier leur jardin sous peine d'engendrer une malédiction ou bien dans le conte du petit chaperon rouge où la mère lui dit ne pas parler aux inconnus et puis dans le conte de cendrillon où la marraine bonne fée lui interdit de rester au bal après minuit.

-transgression : l'interdiction est transgressée : dans le conte de Omar Dib, Gaéla n'a pas arrosé les plantes magiques du jardin et dans le conte de Charles Perrault le petit chaperon rouge parle avec le loup.

-interrogation : l'agresseur essaie d'obtenir des renseignements comme par exemple: dans le conte du petit chaperon rouge où le loup questionne la petite fille.

- information : l'agresseur reçoit des informations sur sa victime.

- tromperie : l'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens. Exemple dans le petit chaperon rouge où le loup la dupe pour avoir des informations sur où elle va aller.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

-complicité : la victime se laisse duper et aide son ennemi malgré elle : exemple ; dans le conte du petit singe Chadi où celui-ci aide son maître à séduire la princesse et pareil pour le chat botté.

-méfait : l'agresseur nuit à l'une des victimes comme par exemple dans le conte du petit chaperon rouge où le loup dévore la grand-mère.

- médiation ou transition : le méfait où le manque est connu, le héros part (ou envoyé) pour y remédier.

-début de l'action contraire : le héros accepte ou décide d'agir comme par exemple dans le conte de Gamra et Gaéla où celle-ci décide de sauver sa sœur ou dans le conte de l'ogre et la Princesse où Inada est sauvée par d'autres femmes au bain maure ainsi que dans le conte de chadi le petit singe ou bien du chat botté où ceux-ci utilisent la ruse pour permettre à leurs maîtres d'habiter dans le château.

-départ : le héros quitte sa maison.

Comme par exemple dans le conte du petit chaperon rouge où celle-ci quitte sa maison pour aller chez sa grand-mère ou bien dans cendrillon où celle-ci quitte sa maison pour aller au bal.

-première fonction du donateur : le héros subit des épreuves, questionnement ou attaque qui le préparent à la réception d'un auxiliaire magique.

-réaction du héros : le héros réagit aux actions du futur donateur.

-réception de l'objet magique : le héros reçoit l'objet magique.

Par exemple dans le conte de Cendrillon où celle-ci reçoit l'aide de sa marraine la bonne fée et aussi dans le conte de Gamra et Gaéla où celles-ci reçoivent les plantes magiques du vieil homme mystérieux.

-déplacement : le héros est transporté ou conduit près du lieu où se trouve l'objet de sa quête.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Comme dans l'exemple de cendrillon où celle-ci arrive au bal et aussi dans les deux contes du chat botté et de Chadi le petit singe où ils arrivèrent au château et aussi dans le conte du petit chaperon rouge où celle-ci arrive chez sa grand-mère.

-combat : le héros et son agresseur s'affrontent.

Comme dans les deux contes du chat botté et de Chadi le petit singe où les deux protagonistes se battent avec les deux ogres de leurs histoires respectives.

-Marque : le héros reçoit une marque (blessure, objet...)

-victoire : l'agresseur est vaincu.

-réparation : le méfait initial est réparé ou le manque comblé.

Comme par exemple dans le conte de Cendrillon où celle-ci est délivrée de sa belle-mère et de ses filles et aussi dans le conte de l'ogre et la princesse où celle-ci est délivrée de l'ogre.

-retour : le héros revient comme par exemple dans le conte de l'ogre et la princesse où celle-ci est de retour chez elle.

-poursuite : le héros est poursuivi ou agressé.

-secours : le héros est secouru ou arrive à s'enfuir.

Comme dans le conte de Cendrillon où celle-ci est secourue par sa marraine la bonne fée.

-arrivée incognito : le héros arrive incognito chez lui.

-prétentions mensongères : le héros fait valoir des prétentions mensongères.

-tâche difficile : on propose au héros une tâche difficile.

-tâche accomplie : le héros réussit.

Comme par exemple dans les deux contes de Chadi le petit singe et le conte du chat botté où ils vainquirent les deux ogres dans leurs histoires respectives et aussi Cendrillon qui se débarrassa de sa belle-mère.

-reconnaissance : le héros est reconnu comme tel, souvent grâce à sa marque.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

-découverte : le faux héros ou l'agresseur est démasqué.

-transfiguration : le héros reçoit une nouvelle apparence.

Comme dans le conte de Cendrillon qui, à la fin, devient une princesse.

-punition : le faux héros ou l'agresseur est puni.

-mariage : le héros se marie et monte sur le trône.

Comme dans le conte de Cendrillon qui, à la fin, devient une princesse.

7.2 Théorie de Greimas :

Dans les années 1960, Greimas propose le modèle actanciel, inspiré de la théorie de Propp (1970). Le modèle d'actanciel est en principe un dispositif qui permet l'analyse de n'importe quelle intrigue réelle ou thématique, en particulier celle représentée dans une image littéraire.

Dans le modèle des actants, les actions peuvent être classées en six composants appelés actants. L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une de ces classes actantielles.

-Axe du vouloir (désir): (1) sujet / (2) objet : Le sujet est ce qui est orienté vers un objet, la relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle jonction et selon que l'objet est conjoint au sujet ou disjoint on parlera respectivement de conjonction et de disjonction.

-Axe du pouvoir: (3) adjuvant / (4) opposant : L'adjuvant aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'opposant y nuit.

-Axe de la transmission (ou axe du savoir, selon Greimas): (5) destinataire / (6) destinataire : Le destinataire est ce qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit, le destinataire est ce pour qui la quête est réalisée. En simplifiant, interprétons le destinataire (ou destinataire-bénéficiaire) comme ce qui bénéficiera de la réalisation de la jonction entre le sujet et l'objet, les éléments destinataires se retrouvent souvent aussi destinataires.

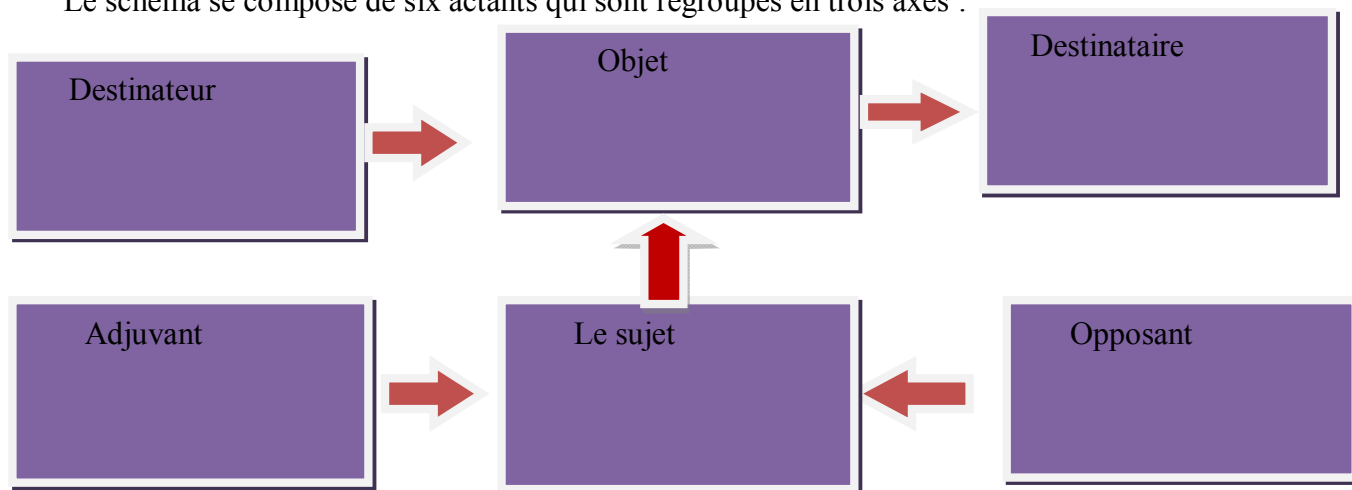
7.3 Le schéma actanciel :

Le schéma actanciel a été inspiré par la théorie de Vladimir Propp par Julien Greimas en 1966. Un schéma ou un modèle actanciel est un outil très utile pour comprendre la structure

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

d'un récit et mettre l'accent sur la dynamique des interactions des personnages pour créer une histoire cohérente et logique. Il s'agit d'arriver à un récit qui a du sens, et d'indiquer si chaque objet aidera le protagoniste dans sa quête ou sera opposé et essayer de le bloquer dans sa mission.

Le schéma se compose de six actants qui sont regroupés en trois axes :



-Les liens entre les actants : les trois axes du schéma actanciel

Les six actants interviennent dans l'histoire selon trois dynamiques, permettant de comprendre les liens qui existent entre eux. Le récit consiste à articuler les tensions simultanées de ces trois dimensions.

- **l'axe du vouloir** : c'est l'axe qui relie le sujet (héros ou héroïne) à l'objet (objectif) de sa quête.

- **l'axe du savoir** : l'axe qui relie la destinatrice ou le destinateur à son destinataire.

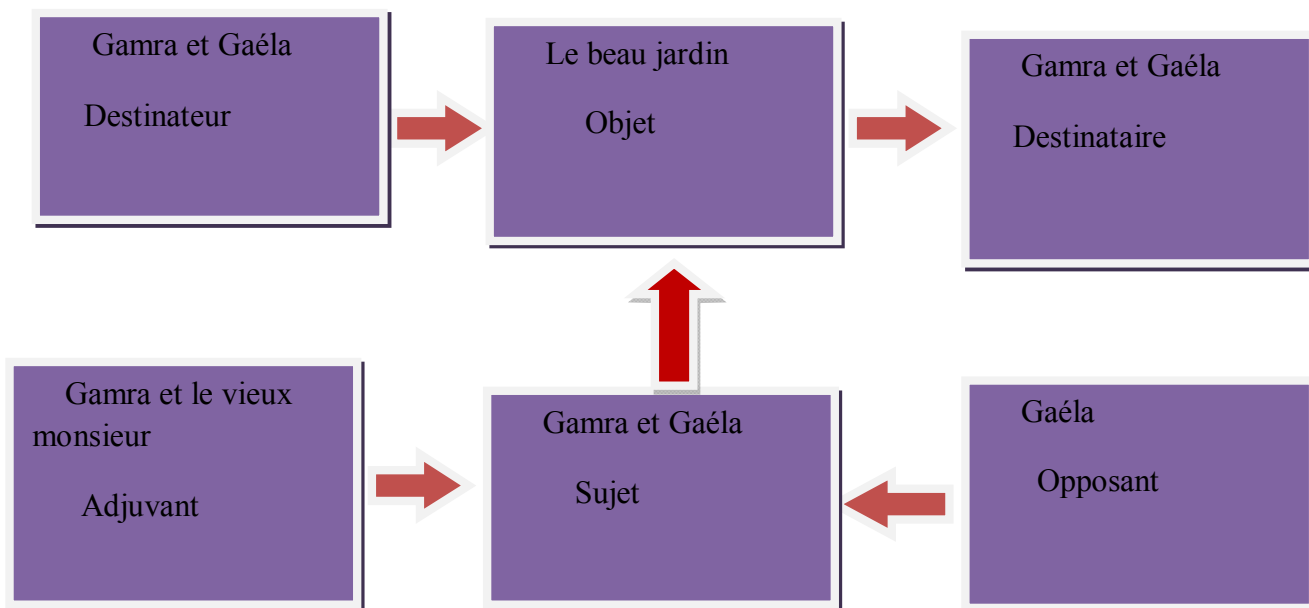
- **l'axe du pouvoir** : l'axe qui relie l'opposant et l'adjuvant et qui influe sur la réussite ou l'échec de la quête du sujet

7.4 L'application du schéma actanciel dans les contes choisis :

7.4.1 Dans les contes de Omar Dib :

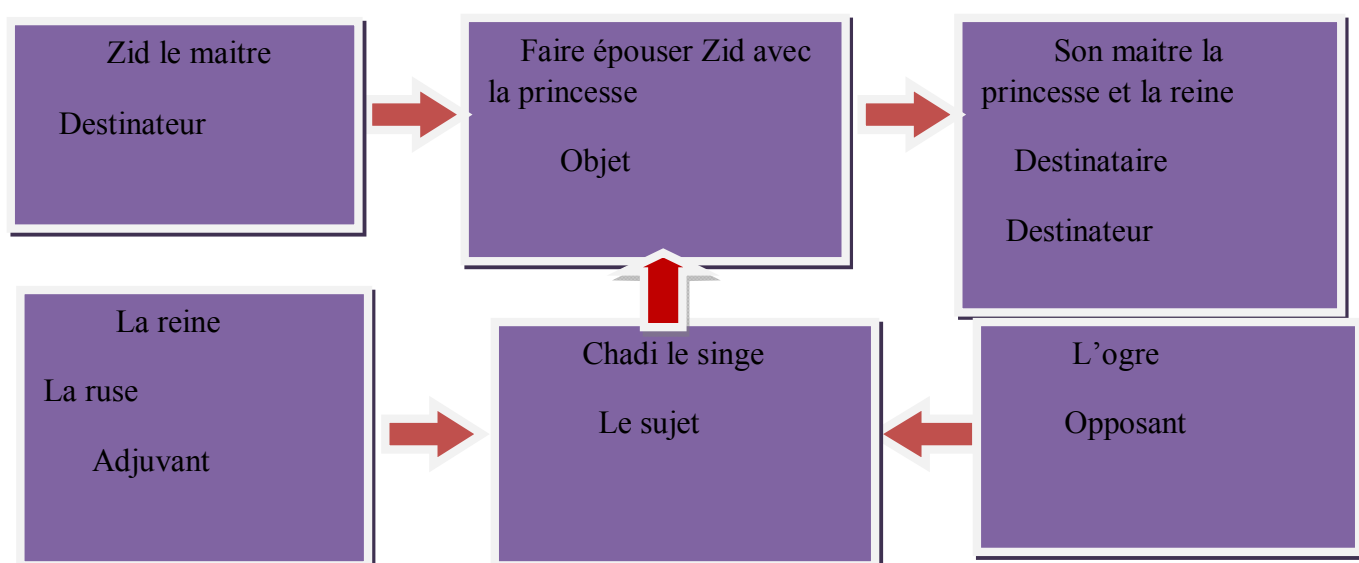
7.4.1.1 Application du schéma actanciel dans le conte de Gamra et Gaéla :

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.



Ce schéma nous montre qu'il y a une relation entre les actants dans le conte de Gamra et Gaéla, dans lequel nous constatons que les deux personnages principaux qui sont Gamra et Gaéla (le sujet) prennent la quête de s'occuper du beau jardin (objet) pour qu'elles puissent avoir tout ce qu'elles veulent (destinateur, destinataire) grâce au vieil homme (adjuvant), mais malheureusement Gamra tombe malade et Gaéla (opposant) ne s'occupe plus du jardin ce qui provoque leur malheur mais elles finissent par s'en sortir.

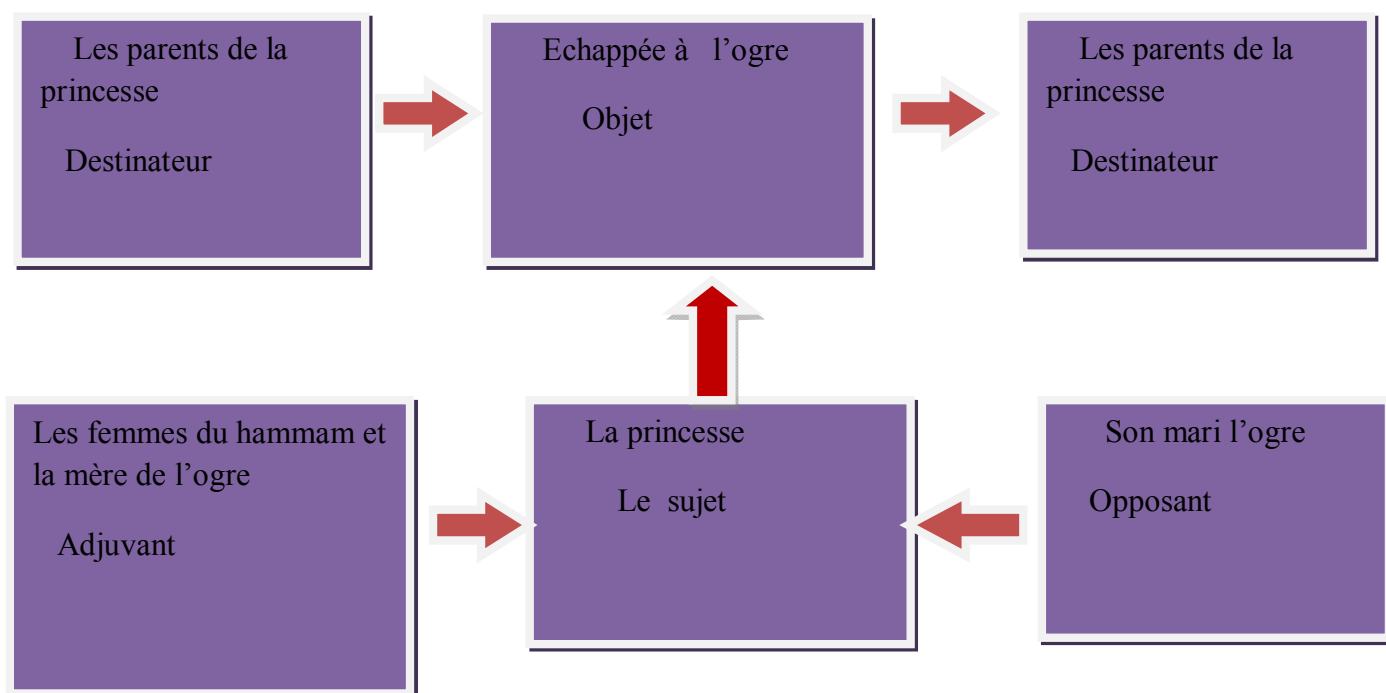
7.4.1.2 L'application du schéma actanciel dans le conte : Chadi le petit singe



Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

- Ce schéma nous montre qu'il y a une relation entre les actants dans le conte de Chadi le petit singe dans lequel nous constatons que Chadi le personnage principal (le sujet) qui voulait faire épouser son maître Zid (destinateur) avec la princesse (objet) et c'est grâce à la bénédiction de la reine (adjuvant) que Chadi rusé réussit sa mission : son maître et la princesse Zina (destinataire) se marient. C'est pendant leur voyage périlleux à la recherche d'un château pour son maître, que Chadi fait la rencontre d'un ogre (opposant) qui est le propriétaire d'un beau château mais grâce à la ruse (adjuvant) du petit singe que celui-ci le trompa.

7.4.1.3 L'application du schéma actanciel dans le conte : l'ogre et la princesse

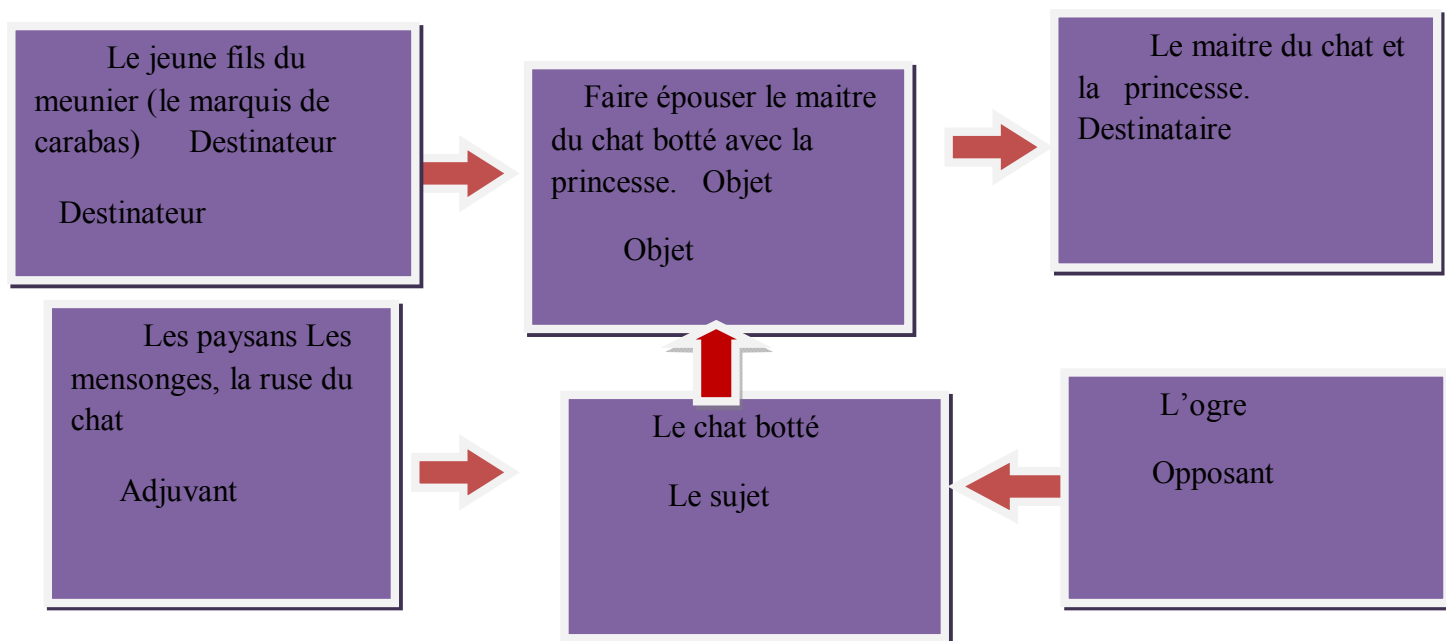


Ce schéma actanciel nous montre qu'il y a déjà une relation entre les actants car c'est l'histoire d'une princesse que ses parents voulaient la marier (destinateur destinataire) mais la princesse Inada (sujet) a essayé de s'échapper (objet) de son mari l'ogre (opposant) et elle n'a pu réussir que grâce à la mère de l'ogre et aux femmes du hammam (adjuvant).

7.4.2 Application du schéma actanciel dans le conte de Charles Perrault :

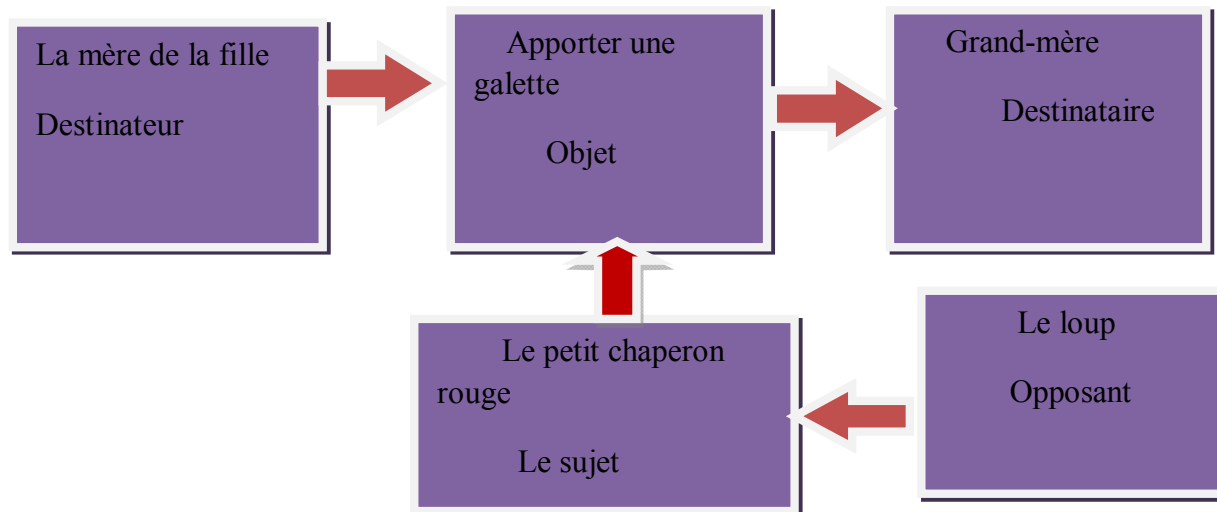
7.4.2.1 Application du schéma actanciel dans le conte de : le Chat botté :

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.



Ce schéma- ci nous dévoile qu'il y'a une relation entre les actants dans le conte du chat botté. Nous retrouvons le chat botté (sujet) qui voulait faire épouser son maitre, le jeune fils du meunier (destinateur), à la princesse (destinataire), celui-ci réussit sa mission et la princesse finit par épouser le marquis de carabas (son maitre) car il a fait croire au roi et à la princesse que son maitre était un marquis et pendant ce temps-là, le chat botté cherchait un château pour que son maitre et la princesse puissent y habiter. Il tombe sur un royaume gouverné par un ogre (opposant), le chat demande aux paysans (adjuvant) du royaume de l'ogre de nommer son maitre le marquis de carabas et quand le chat décide d'affronter l'ogre il le vainquit grâce à sa ruse (adjuvant).

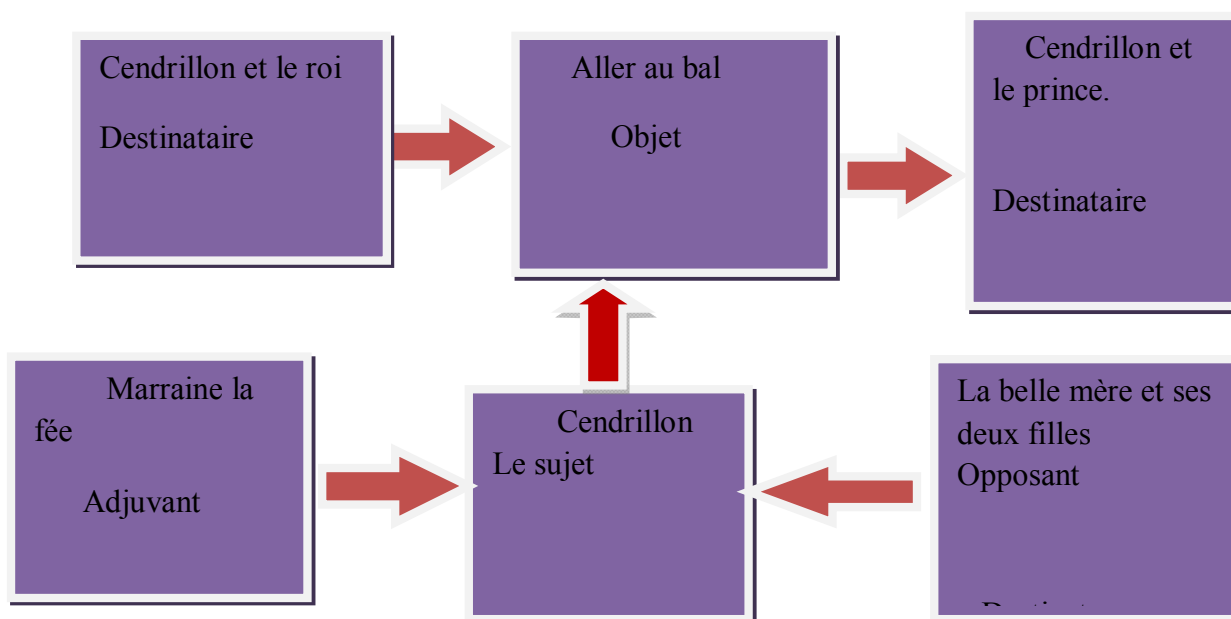
7.4.2.2 Application du schéma actanciel dans le conte du petit chaperon rouge :



Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Ce schéma nous montre qu'il y a une relation entre les actants dans ce conte puisque nous avons l'histoire du petit chaperon rouge (sujet) qui est envoyée par sa mère (destinateur) pour apporter une galette (objet) à sa grand-mère mais celle-ci habite dans une forêt. Pendant son voyage le petit chaperon rouge rencontre le loup (opposant) qui lui pose des questions sur où elle va et où sa grand-mère habite, ainsi à la fin il finit par les manger elle et sa grand-mère.

7.4.2.3 Application du schéma actancier dans le conte de Cendrillon :



Ce schéma nous montre qu'il y a une relation entre les actants dans le conte de Cendrillon. Dans cette histoire nous avons cendrillon qui est le personnage principal (sujet) (destinateur) qui veut aller au bal (objet) parce que celui-ci est organisé par un prince (destinataire) qui voulait trouver une épouse mais la belle-mère de Cendrillon et ses deux filles (opposant) ne voulaient pas que celle-ci aille au bal et ont tout fait pour arriver à leurs fins. C'est grâce à sa marraine la bonne fée (adjuvant) qui l'a habillée avec une belle robe que Cendrillon a pu aller au bal et finit par épouser le prince.

7.5 Théorie structurelle de Bremond :

Pour Claude Bremond, il est important d'établir une théorie de la subjectivité humaine, une grammaire universelle, qui explique le récit principalement en termes d'interrelations des rôles

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Dans la subjectivité. Cependant, son apport théorique se situe au niveau de l'analyse des éléments narratifs plutôt que de l'élaboration d'une grammaire capable d'attribuer des structures aux textes. Les aspects techniques sont quelque peu négligés comme dans Propp et Greimas du fait qu'avant de développer des techniques de codage pour décrire la structure d'un seul récit il faudrait un dictionnaire voire un système de sémantique narrative. La matière à analyser est l'action ou le substrat de l'action.

Passons aux principes généraux de la "logique du récit". Bremond développe sa théorie en adoptant l'idée de Propp que la fonction est l'élément "à bâtir" du récit et la fonction est "l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue"¹⁸, elle est l'élément minimal, atomique.

Bremond est fasciné par la "logique universelle et nécessaire" des rôles dans la structure de l'intrigue de l'histoire. C'est parce qu'ils reflètent notre expérience du jeu de rôle, et donc l'analyse des rôles dans le monde narratif est le sujet de recherche central de Bremond.

Les rôles, considérés comme ceux qui accomplissent ou subissent certains types d'actes téléologiques, sont identifiés par une analyse "logique" des fonctions qui leur sont attribuées, et constituent les éléments de base de l'analyse de la structure narrative. C'est donc une proposition narrative similaire en fonction à Propp, mais plus abstraite en termes de son élément le plus important : le processus narratif. Bremond propose un modèle "agent-processus-patient" à trois facteurs (idéalisé) pour capturer le processus narratif.

Ainsi, la fonctionnalité n'est plus un élément isolé comme Propp, mais est explicitement associée aux agents et aux patients. Mais dans cette fonction, l'histoire simple (dont le prédicat est appelé processus d'action) reste le facteur le plus important. Le rôle d'une histoire est défini par son type (défini par sa position et son contenu dans le texte) et sa phase (voir ci-dessous). Bremond distingue trois étapes de processus au cours du processus comportemental : "virtualité (contingence), action et résultat (achèvement)", plus précisément, le processus provoque (ou ne provoque pas) un changement d'état (succès), ou initie (ou n'initie pas) une action (volonté), dit. Le concept de substitution ou de choix jouera un grand rôle dans l'œuvre

18 Bremond 73p 131

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

de Bremond. En revanche, cette définition différente de la fonctionnalité la distingue de Propp, qui ne distingue pas les phases d'action.

7.6 Schéma narratif (trame narrative) :

Il s'agit principalement d'un concept de linguistique structurale. Cela aide à maintenir l'histoire et les actions qui y sont racontées. Il s'agit de donner vie à des héros et des personnages, de créer des décors, de trouver un point de départ, etc. Il y a des éléments troublants, des aventures et des solutions. Tout cela fait partie de l'intrigue traditionnelle des contes de fées.

Situation initiale : C'est le début de l'histoire, avec une description des personnages et de leurs circonstances, l'heure et le lieu, et quelques indices sur l'endroit où l'histoire se déroule.

L'élément perturbateur : ou modificateur, qui est quelqu'un ou quelque chose qui perturbe l'histoire racontée, en d'autres termes un méchant

Les péripéties : Chaque action, événement et aventure est entraîné par un élément de bouleversement, mais ce sont aussi toutes les épreuves et tous les moments que traverse le protagoniste.

Le dénouement : Après avoir rencontré toutes sortes de difficultés, le héros de l'histoire trouve des solutions à ces problèmes semés par le méchant.

La situation finale : C'est la fin de l'histoire, les personnages de l'histoire trouvent la paix et commencent une nouvelle vie tranquille, et toute l'histoire se termine également bien.

7.7 Application du schéma narratif dans les contes choisie :

7.7.1 Dans les contes d'Omar Dib :

7.7.1.1 Le conte de Gamra et Gaéla :

La situation initiale : le conte nous situe dans un village pauvre et il y a la présentation des deux sœurs orphelines Gamra et Gaéla qui avaient pour seul bien, un jardin.

L'élément perturbateur : c'est un vieil homme qui leurs propose des plantes pour apporter de la joie et du bonheur dans leur vie.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Péripétie : la pauvre Gamra tombe malade et sa sœur ne s'occupe pas du jardin ensorcelé car elle était jalouse de la beauté des plantes.

Le dénouement : le vieil homme revient et dit à Gaéla que c'est à cause d'elle que le malheur s'est abattu sur elles.

Situation finale : Gamra guérit de sa maladie et sa sœur Gaéla change de comportement et devient plus gentille.

7.7.1.2 Le conte de Chadi le petit singe :

La situation initiale : nous avons Chadi un petit singe et son maître Zid un simple savetier.

L'élément perturbateur : Chadi le petit singe malin voulait que son compagnon Zid se marie avec la princesse Zina.

Péripétie : Chadi use de toutes ses malices pour faire croire à la reine que Zid était un roi puissant et celui-ci finit par épouser la princesse Zina et quand les deux époux et l'animal sont partis pour aller dans le château du soi-disant marquis, le singe découvrit un beau château mais il y avait un ogre qui l'habitait.

Le dénouement : le singe use de sa ruse et tue l'ogre.

Situation finale : Zid s'installa avec sa princesse dans le château de l'ogre.

7.7.1.3 L'ogre et la princesse :

Situation initiale : dans une fête d'anniversaire en l'honneur de la princesse.

L'élément perturbateur : la princesse se fait kidnapper par un homme qui s'avère être un méchant ogre.

Péripétie : un jour lorsque la princesse part dans un bain public avec la mère de l'ogre elle décide de s'enfuir.

Le dénouement : la princesse rencontre des femmes dans le bain qui l'aident à s'enfuir.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

Situation finale : la princesse réussit à s'échapper de l'ogre et a réussi à partir dans son château pour retrouver ses parents.

7.7.2 Dans le conte de Charles Perrault :

7.7.2.1 Le petit chaperon rouge :

Situation initiale : c'est l'histoire d'une jeune fille qui part seule dans la forêt pour rendre visite à sa grand-mère.

L'élément perturbateur : à un moment donné, la petite fille rencontre un grand méchant loup.

Péripétie : le loup lui demanda où elle allait et la petite fille lui dit tout, le loup décide de la guider vers un autre chemin plus long et lui de son côté il prend le chemin le plus court.

Le dénouement : le loup arrive chez la grand-mère avant le petit chaperon rouge et la dévora puis il s'est rhabillé avec les habits de mère-grand et attend le petit chaperon rouge pour la dévorer.

Situation finale : le loup réussit à dévorer le petit chaperon rouge et sa grand-mère

7.7.2.2 Le maître chat ou le chat botté :

Situation initiale : le meunier lègue à son jeune fils un simple chat et celui-ci décide de lui faire confiance.

L'élément perturbateur : ce chat en question voulait que son maître épouse la fille du roi et celui-ci use de sa ruse pour faire croire au roi que son maître est un marquis plus précisément le marquis de carabas.

Péripétie : le chat beauté va offrir des cadeaux au roi, le chat fait semblant que son maître marquis de carabas se noie dans une rivière et qu'il s'est fait voler ses habits, le chat botté fait mentir des paysans au roi et il mange l'ogre quand il se transforme en souris.

Le dénouement : le chat mange l'ogre quand celui-ci se transforme en souris.

Situation finale : la princesse et le marquis se marient.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

7.7.2.3 Cendrillon ou la petite pantoufle de verre :

Situation initiale : cendrillon est maltraitée par sa marâtre et ses deux filles.

L'élément perturbateur : un jour il y a eu un bal et toutes les jeunes filles du royaume ont été conviées.

Les péripéties : cendrillon finit par arriver au bal à l'aide de sa marraine la bonne fée, sa rencontre avec le prince et sa fuite à minuit.

Le dénouement : la chaussure en verre de cendrillon, et le prince décide de la chercher.

Situation finale : le prince finit par retrouver cendrillon et ils se marièrent.

8 Dégager la moralité de chaque conte :

8.1 Les contes de Omar Dib :

8.1.1 Le conte de Gamra et Gaéla :

La moralité de cette histoire est que la personne la plus belle à l'extérieur n'est pas souvent belle à l'intérieur de son cœur et la personne laide est souvent celle qui a le cœur pur et que

dans la vie il ne faut pas prendre tout pour acquis sous prétexte qu'on a un standard de beauté qui plait aux autres et puis l'égoïsme et la vanité est le pire défaut au monde comme disent les chrétiens " l'habit ne fait pas le moine "

8.1.2 Le conte de Chadi le petit singe :

Dans ce conte, nous avons pu dégager une morale de cette histoire : c'est le dévouement de Chadi envers son maître et qui lui fait l'impossible pour le bonheur de son maître c'est-à-dire que c'est l'amour d'un animal envers son maître ; car c'est grâce à lui que son maître Zid s'est marié avec la princesse et ceci lui apporta tout le bonheur.

8.1.3 L'ogre et la princesse :

la moralité qui se cache derrière cette histoire est la charité d'un humain envers un autre humain car dans ce conte c'est la mère de l'ogre qui a pris l'initiative de sauver la princesse des griffes de l'ogre en lui proposant d'emmener la jeune princesse au hammam.

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

8.2 Les contes de Charles Perrault :

8.2.1 Le petit chaperon rouge :

Dans cette histoire, nous avons pu dégager la leçon de morale suivante : Charles Perrault voulait faire déclencher comme une sorte d'avertissement pour les jeunes filles car dans la représentation du conte nous dirons que le petit chaperon rouge est en réalité une jeune fille et que le loup est le mal c'est-à-dire que cette moralité nous donne le véritable sens de ce conte. On y apprend que les jeunes filles doivent se méfier des inconnus et tout particulièrement de ceux qui paraissent aimables et gentils car dans le cas contraire, on risque fort d'avoir de gros ennuis. Rappelons-nous que dans le conte la mère dit à sa fille " ne parle pas aux inconnus et reste dans ton chemin" cela veut dire que le petit chaperon rouge n'a pas pris en compte les conseils de sa mère et quand celle-ci rencontre le loup, elle lui fait déjà confiance et ce dernier la fait détourner de son chemin pour la dévorer à la fin.

8.2.2 Le chat botté :

La morale de l'histoire est qu'il ne faut jamais négliger un héritage quel que soit sa valeur et que la malice est plus importante que la force car dans ce passage ou le chat botté dit à l'ogre " on m'a dit que tu ne pouvais pas te transformer en souris" l'ogre la fait et c'est à ce moment-là que le chat l'a mangé sans se servir de sa force mais plutôt de son intelligence pour duper l'ogre.

8.2.3 Cendrillon :

Dans ce conte de Charles Perrault, nous avons dégagé la moralité suivante ; c'est qu'il faut toujours garder espoir car un jour ou l'autre les rêves se réalisent et que si on est aussi une belle personne on finit toujours par être récompensée.

9 Analyse des titres choisis :

- **Gamra et Gaéla** : Dans ce titre nous avons "Gamra" qui veut dire "القمر" qui veut dire en arabe la lune et c'est le symbole de la beauté mais dans ce conte le nom de Gamra est attribué à la sœur qui est laide mais qui a un cœur pur et qui est aussi une belle personne à l'intérieur de son cœur et nous avons aussi dans le titre "Gaéla" qui veut dire en arabe le noir de la nuit et ce nom est attribué à la sœur qui est belle à l'extérieur mais qui est l'aide à l'intérieur : si on

Chapitre 1 : Éléments théoriques pour une analyse opérationnelle de l'espace réflexif.

analyse bien les faits de l'histoire nous dirons que ces noms sont justes et sont attribués à la bonne personne.

Chadi le petit singe : chez nous en Algérie le mot "Chadi" est le mot exact pour décrire un animal malin

L'ogre et la princesse : dans ce titre l'ogre est représenté comme un horrible personnage, alors que la princesse est juste un être féminin.

Le petit chaperon rouge : dans ce titre du conte de Charles Perrault nous dirons que dans le titre le "rouge " est déjà d'une part la couleur du chaperon que la jeune fille porte dans l'histoire et d'autre part c'est le symbole du sang car à la fin la fille se fait dévorer par le loup.

Le Maître chat ou le Chat botté: nous dirons que dans le premier titre " le maitre chat" fait référence à un homme qui possède seulement un chat et dans le second titre il nous montre juste que c'est un chat qui chausse des bottes.

Cendrillon ou la petite pantoufle de verre : dans le premier titre "Cendrillon "ce n'est que le surnom de l'héroïne, dérivé du fait qu'elle travaille constamment dans son foyer et le deuxième titre " la petite pantoufle de verre" fait référence à l'objet magique qui permet au prince de retrouver Cendrillon .

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

Dans ce chapitre nous allons montrer la représentation de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

1 La représentation de la femme dans la société maghrébine :

1.1 L'histoire de la femme maghrébine :

Avant l'avènement de la religion musulmane, les gens vivaient dans des conditions d'ignorance à l'extrême; notamment les arabes, qui à l'époque, sans messenger pour les orienter, suivaient naturellement leurs instincts et n'obéissaient qu'à leurs désirs animaliers pour satisfaire leurs besoins et exigences quotidiens. Pendant cette période la femme vivait dans des conditions atroces ; son sort était dramatique ; car si elle n'était pas enterrée vivante ; parce que la plupart des Arabes n'aimaient pas la naissance d'une fille, elle était considérée comme une esclave jusqu'à sa mort.

La femme en général n'était pas reconnue à sa juste valeur ; elle était la propriété de l'homme et elle se livrait à toutes les taches ; elles donnent naissance à ses enfants, les élèvent, prend soins de leurs foyers et devient en quelque sorte une pauvre servante pour son mari et surtout pour ses fils et non pas ses filles. Dans certaines régions, surtout berbères, elle s'occupe même de la terre, sème récolte, et fait paître les bêtes, elle prépare même le foin, nettoie les étables, alors que l'homme se prélassé et ne fait que donner des ordres. Cependant, les contes auxquels nous nous intéressons du côté maghrébin reflètent une autre personnalité de la femme, et redressent son statut social alourdi par des traditions patriarcales causées par une ignorance qui dure depuis longtemps au point qu'elles sont devenues perpétuelles. Bien que l'imaginaire maghrébin ne mette pas en valeur la situation féminine, Il la présente comme un être qui est accepté par la société.

Dans notre corpus les contes sont lus différemment même s'ils sont issus de la même origine c'est-à-dire d'un même terroir, ils représentent généralement des différences culturelles, évidemment sociales et du point de vue religieux, éducatif, économique... En effet, après l'avènement de l'islam, la naissance d'un enfant, qu'il soit masculin ou féminin, prenait une signification socioculturelle particulière et la fête durait alors sept jours. La cérémonie du baptême musulman oblige les nouveau-nés à entrer dans la religion à la naissance par son père

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale

en prononçant l'appel à la prière dans son oreille droite et l'office de prière dans son oreille gauche.

Dans les contes, le discours reste vivant et d'actualité et continue de se révéler entre intrigues narratives d'ordre politique, religieux, sociologique, scolaire... règles et les coutumes qui régissent la vie des membres d'une communauté. Il enchérit à travers lui la simplicité et son impact sur la capacité à affirmer la vérité sur la société à parler d'elle-même.

Dans les contes Algériens que nous avons choisis, l'image de la femme-fille renvoie à la vulnérabilité comme dans le cas du conte de Gama et Gaéla où la sœur Gaéla a préféré sa beauté au départ au détriment de sa sœur, ou bien à la soumission et à l'obéissance comme dans le conte de l'ogre et la princesse où celle-ci est soumise à l'ogre et devient son épouse obligée, mais elle est adorée et aimée par ses parents et elle doit se soumettre à l'autorité de son père. La déviance la condamne et l'isole de son environnement et de son groupe.

Dans la société maghrébine, les femmes se conforment aux règles dès leur plus jeune âge. Les critères à remplir pour être admise en tant que membre sont bien plus chargés que ceux des hommes. Selon Pierre Bourdieu, ces valeurs appelées aussi " habitus " ¹⁹ sont inculquées très tôt aux petites filles et contribuent à la bonne éducation de ces dernières et dont le seul but est la préservation de l'honneur de la famille, selon lui ces habitus sont " loi immanente, déposée en chaque agent par la prime éducation, qui est la condition non seulement de la concertation des pratiques mais aussi des pratiques de concertation, puisque les redressements et les ajustements consciemment opérés par les agents eux-mêmes supposent la maîtrise d'un code commun" ²⁰ donc ces habitus doivent être conformes à la culture et au code car socialement, une bonne éducation et un bon comportement découlent de cet habitus dans la famille et la société.

Dans une analyse psychanalyse des enfants dans l'éducation traditionnelle, Nefissa Zerdoumi montre la complexité des principes de ce qui s'appelle chez nous la "Hashma" qui est "[...], à la fois d'ordre religieux, racial et sociologique ; religieux parce que la h'achouma traduit l'idéal humaniste de l'Islam codifié dans la sunna ; racial, car elle exprime les idées

19 Pierre, Bourdieu, « Esquisse d'une théorie de la pratique », Paris, éd du Seuil, 2000 (Essais, 405)

20 Ibid, p. 272.

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

particulières des arabo berbères sur l'honneur, la pureté du sang et l'orgueil familial ; sociologique enfin, parce que la société maghrébine est monolithique et favorise conformisme et pression social."²¹ Cependant, si ces valeurs représentent des règles de base, qui sont les enseignements de l'islam traditionnel pour les filles et contribuent à leur éducation, ils favorisent la discrimination entre les hommes et les femmes par certains musulmans. C'est pourquoi cette obsession pour haram, surtout dans le cœur de certains musulmans du Maghreb maintient les femmes enfermées depuis leurs naissances et ainsi, le rôle de la femme est parfaitement établi comme celui d'une personne qui est totalement discriminée.

Dans notre corpus nous avons remarqué que la femme algérienne était beaucoup stigmatisée pas des stéréotypes comme par exemple la princesse Zina qui a suivi le chemin de la richesse.

2 La représentation de la femme dans la société occidentale :

2.1 Histoire de la femme occidentale:

La situation de la moitié de l'humanité a évolué lentement avec des hauts et des bas selon les périodes des siècles. Etant donné qu'il y a eu des progrès très avancés en Europe occidentale²², ce sont des progrès globaux qui peuvent encore être attendus dans le monde entier.

Au début de la lignée patriarcale, qui est définie par les premiers groupes humains semblant avoir baignés dans un climat patriarcal avec les Australopithèques, dominants tout au long de leur naissance en tant qu'hommes qui contrôlent la femme. Au Néolithique, ce système matrilineaire s'est déplacé vers la domination masculine dans tout le bassin méditerranéen.

Puis vient la prédominance féminine: Cela commence très tôt dans l'histoire. Les femmes sélectionnent le meilleur ajustement pour fusionner les espèces et créer leurs propres règles au sein de l'unité familiale. Ce fait est souligné par la séparation des tâches. Ainsi, les Celtes ont commencé une longue série de femmes dirigeantes jusqu'au XX^e siècle.

L'embellie du XIII^e siècle: L'Église catholique n'est pas une idéologie qui favorise l'épanouissement des femmes. Cependant, certains penseurs font des différences subtiles dans le comportement des femmes. C'est le cas de Pierre d'Abélard, tout comme le " nec domitia,

21 Nefissa, Zerdoumi, « Enfants d'hier. L'éducation de l'enfant en milieu traditionnel algérien », Paris,

22 [La place des femmes dans l'Histoire occidentale. | TV83](#) site consulté le 08/05/2023

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

nec ancilla sed socia "de Thomas d'Aquin ; c'est-à-dire que les femmes ne sont ni des dirigeantes ni des esclaves domestiques, mais des partenaires.

2.2 La révolution des femmes de la Renaissance :

Les premières femmes libres apparaissent d'abord en Italie puis dans toute l'Europe à la Renaissance. L'Histoire nous fait observer des concentrations de femmes gouvernant des royaumes seules ou en relation avec des rois, avec ou sans titre de régente, comme dans le cas d'Isabeau de Bavière, d'Anne de France et d'Anne de Bretagne, Louise de Savoie, Catherine de Médicis ou Marie de Médicis. La période ci-dessus est la Renaissance.

Esprit de lumière : Tout au long de l'histoire, les femmes ont toujours eu le pouvoir d'influencer les hommes et de contribuer au développement de la société et de l'humanité, mais ce pouvoir est rarement reconnu légalement, cependant, les femmes ont commencé à avoir plus de pouvoir à partir du siècle des lumières. Certaines femmes, comme Juliette Récamier, sont devenues célèbres dans les salons littéraires au XIXe siècle. Dans ce salon tous les grands hommes et femmes du siècle se réunissaient pour se montrer et discuter.

Période de prise de conscience : L'histoire de la Révolution française est encore une affaire d'hommes. Les femmes n'apparaissent pas dans les livres d'histoire. Mais elles se battent pour l'égalité citoyenne des femmes : Olympe de Gouges est considérée comme une pionnière du féminisme français. En 1791, elle rédige la Déclaration des droits de la femme et des droits des citoyens, appliquant la déclaration des droits de l'homme aux femmes. Le marquis de Condorcet défend sa position ainsi : " Je crois que la loi ne devrait exclure les femmes d'aucune place... Songez qu'il s'agit des droits de la moitié du genre humain" .il a souligné l'importance d'une éducation égale pour les hommes et les femmes et soulève la question du votes pour les femmes : " Rien ne devrait empêcher les femmes de voter".

2.3 L'évolution du statut des femmes au sein de notre société : d'hier à aujourd'hui

La place de la femme au sein de la société française a suscité beaucoup de débats, et cela à

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

travers les époques. Ce n'est donc pas un sujet nouveau. Cependant, il demeure continuellement d'actualité puisque bien que leur place ait évolué, la situation des femmes n'est pas toujours égale à celle de leurs homologues masculins. C'est ce que nous allons voir dans cette partie.

2.3.1 Un sujet d'Epoque :

Comment les femmes se sont faites une place dans une société réservée aux hommes ?

" Toute l'histoire des femmes a été faite par des hommes " ²³. La question de la place de la femme dans la société n'est pas nouvelle. C'est un sujet récurrent qui a préoccupé plusieurs générations, c'est ce qu'affirme Simone de Beauvoir (1986). Selon cette dernière, il y a toujours eu et dans tout contexte le Sujet et l'Autre (ici la femme) ou encore, le dominant et le dominé.

Selon Simone de Beauvoir "Ce monde a toujours appartenu aux mâles"²⁴

Historiquement, au début de l'espèce humaine la femme crée de nouveaux besoins en mettant au monde, elle ne peut donc pas travailler. Plus tard, sous l'ancien régime, les femmes qui travaillent peuvent goûter à l'indépendance alors que dans les milieux ruraux elles sont servantes.

Au XVIIIe, certains auteurs semblent plus ouverts à l'émancipation de la femme. Diderot considère la femme comme un être humain et Stuart Mill défend la condition féminine. Bien que d'autres restent plus craintifs. Louis de Bonald, essayiste, philosophe et homme politique, dira alors : "L'homme est à la femme ce que la femme est à l'enfant"²⁵ Tout comme Balzac qui s'exclamera : " la tournée des femmes et sa seule gloire sont de faire battre le cœur des hommes [...] la femme n'est à proprement parler qu'une annexe de l'homme"²⁶ A la fin de ce siècle-là, Olympe de Gouges propose une " Déclaration des droits de la femme". Mais quand Napoléon reprend le pouvoir, c'est un retour en arrière. La femme est une mère et

23 Le Deuxieme Sexe Vol. 1: Les Faits Et Les Mythes Simone de Beauvoir, 1986, p. 222

24 Ibid, p111.

25 Ibid.,P.191 – 192.

26 Ibid.,P.455.

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

non une citoyenne, elle ne peut donc pas bénéficier des droits qui se confèrent à ce statut. De plus, elle " doit obéissance à son mari"²⁷.Cependant, avec la révolution industrielle, les femmes travaillent et à bas prix. Leur émancipation devient alors une menace pour les hommes. Dans la classe ouvrière les hommes veulent " freiner cette libération parce que les femmes leur apparaissent comme de dangereuses concurrentes "²⁸. Les femmes gravissent les marches vers l'égalité : des chartes sont élaborées sur le travail des femmes pour déclarer leurs droits (jour de chômage, heures réglementées, congés payés...). Les femmes gagnent du terrain.

Cependant, une enquête à la fin du XIXe siècle révèle que pour une même journée de travail, la femme obtient la moitié de la paye de l'homme. Elle n'est donc pas indépendante et a besoin d'une protection. C'est d'ailleurs un des arguments que mettent en avant les antagonistes de leur émancipation : " voter est une charge et non un droit, les femmes n'en sont pas dignes"²⁹.

Les femmes étant moins instruites, moins intelligentes que les hommes, ne pourraient avoir leur propre avis. Mais en 1944, les femmes obtiennent reconnaissance : elles accèdent au droit de vote. Notons qu'à cette date-là bien d'autres pays avaient accordé le droit de vote à leurs habitantes (Nouvelle Zélande, Australie, Angleterre).

2.3.2 Un siècle de lutte :

Olympe de Gouges inaugure un siècle de lutte pour l'égalité pour tous. Les femmes se rebellent, pétitionnent et réclament l'égalité politique, civique et professionnelle. Elles veulent que les filles et les jeunes femmes reçoivent la même éducation que les garçons (hommes) et aient un accès égal à l'enseignement supérieur et des chances égales en matière de formation.

Dans les contes de fées, particulièrement populaires, et dans la moitié des ceux-ci en général, le personnage central est une femme. On remarque cependant que, dans une grande partie dans l'histoire de ces contes, la femme est surtout désignée pour jouer le rôle d'un personnage soumis, c'est-à-dire qu'elle est sous l'autorité masculine, impuissante ou domestiquée. On les

27 Ibid., p. 191.

28 Ibid.,p.26

29 Ibid., p. 213.

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

voit très souvent faibles car sans l'aide de quelques hommes et des fées, les femmes sont souvent reléguées au dernier plan, bien qu'elles aient en réalité des rôles et des fonctions.

Les personnages féminins ont des rôles souvent associés au lieu de plan d'action. Beaucoup de personnages féminins ont le rôle d'aider ; en particulier les fées (comme dans le conte de cendrillon) et aussi dans le conte de la princesse et l'ogre, où des femmes ont aidé la princesse à s'enfuir, ou bien ennemis (ogres, méchante belle-mère ...), en tant que sous-personnages ; mais ils se révèlent aussi des créatures puissantes qui peuvent également devenir démoniaques.

Ainsi, on voit la femme se révéler dans le récit comme une femme passive plutôt qu'active, même si l'importance de sa présence est essentielle comme le souligne cette citation : " le conte réserve à la femme un rôle dont plusieurs auteurs au XXe siècle, soulignent la passivité"³⁰

En général, les personnages féminins de l'histoire semblent être tous des personnages créés pour une intrigue qui est le point central de notre histoire, c'est donc devenu un moteur de l'action. Nous pourrions également dire que nous pouvons approfondir le thème principal des contes aux différents aspects incarnés comme le mal et le bien qui est le thème principal des contes populaires. Dans notre corpus nous constatons que le mal est personnalisé par un personnage féminin et le bien aussi dans le cas de notre conte de Gamra et Gaéla où nous remarquons que la sœur Gaéla joue le rôle du personnage qui est au départ méchant mais qui à la fin devient plus raisonnable et gentil.

La structure immuable des histoires suit un modèle de stéréotypes. C'est ce que nous avons retrouvé où il y'a toujours la première situation perturbée par des événements tels que le fuseau dans le conte de La Belle au bois dormant où la solution est faite. L'avènement d'un nouvel équilibre plus heureux que l'état initial. Mais cette fin ajoute Christophe Carlier³¹, ne ferme pas l'histoire, mais la restaure plutôt on une unité perdue. Les contes de fées nous donnent en générale des images typiques (stéréotypes) de femmes que nous croisons régulièrement.

³⁰Christoph Carlier, La clef des contes, ellipses, Paris, 1998, P 83.

³¹CARLIER Christophe. La clé des contes, 120 p.

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale

Dans ce chapitre nous allons d'abord faire une définition du Terme stéréotype. Nous passons ensuite en revue les différents stéréotypes véhiculés par les contes de fées.

3 Définitions du terme stéréotype :

Les stéréotypes sont utilisés en générale dans l'analyse de textes littéraires ou paralittéraire, Dans les médias, la propagande, et surtout l'opinion publique et les espaces publics, attitudes, préjugés, interactions entre groupes³². Dans l'ensemble, ce sujet a été largement étudié en sciences sociales depuis plusieurs années, On ne peut que s'émerveiller devant l'étrange ignorance des décennies par rapport auquel le champ littéraire indique généralement des études d'ouvrages de psychologie sociale et de sociologie consacrées à ce sujet.

Ainsi les stéréotypes sont définis comme des " images préconçues et figées, sommaires et tranchées, des choses et des êtres"³³ . Ces images reçues par l'être humain et de son milieu social" déterminent à un plus ou moins grand degré ses manières de penser, de sentir, d'agir"³⁴ . Dans la même idée le stéréotype est comme une" représentation collective... constituée par l'image simplifiée d'individus, d'institutions ou de groupes"³⁵. Ils peuvent également être décrits comme une image du groupe auquel ils appartiennent. Appartenir à un stéréotype est alors défini comme " idée préconçue non acquise par l'expérience, sans fondement précis... qui s'impose aux membres d'un groupe et à la possibilité de se reproduire sans changement"³⁶.

Cette notion d'assignation nous amène inévitablement à aborder celle de stéréotype. En effet, les stéréotypes sont les "croyances que possèdent l'individu par rapport aux caractéristiques des membres d'un groupe donné ".Le terme" croyance" est également utilisé par d'autres auteurs pour définir le stéréotype. Jean-Baptiste Légal et Sylvain Délovée expliquent que "Les stéréotypes sont généralement socialement partagés en ce sens qu'ils sont véhiculés et entretenus par l'environnement

32 Amossy Ruth. La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine. In: Littérature, n°73, 1989. Mutations d'images. pp. 29-46.

33 Amossy Ruth. La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine. In: Littérature, n°73, 1989. Mutations d'images. pp. 29- 46.

34 Morfaux, 1980: 341

35 Willems, 1970: 277

36 Sillamy, 1980

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

social"³⁷.

Ces derniers différencient le stéréotype, qui peut être positif, du préjugé plus négatif.

Finalement, les stéréotypes seraient des croyances partagées dans un groupe et à différencier du préjugé qui serait plus péjoratif.

Dans le Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe³⁸ siècle , on choisit une vision plus pratique du concept selon les différentes disciplines scientifiques qui l'ont utilisé : psychologie, sociologie, psychiatrie et linguistique " Idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion " pour les psychologues, " gestes, mouvements, paroles répétées "pour les psychiatres, et " association stable d'éléments, groupe de mots formant une unité devenue indécomposable " pour les linguistes, nous pouvons dire que les définitions des stéréotypes sont toujours des modèles et une forme définitive.

Le stéréotype peut être un véritable outil de construction intellectuelle et aussi un outil d'organisations/Société Lieux pour comprendre les traducteurs et comprendre des éléments compréhensibles et donner du sens à des réalités perçues mais moins perceptibles à identifier et aussi un outil pour créer toutes sortes d'images sociales. Les stéréotypes semblent donc plus favorables et dynamiques aux historiens. Elle suggère un effet figé et répétitif de ses origines professionnelles. C'est un instrument de régulation entre groupes culturels, nationaux et sociaux, produisant et s'informant ainsi sur eux-mêmes.

4 Les stéréotypes véhiculés dans les contes choisis :

Après avoir fait une analyse sur les personnages féminins des contes de Charles Perrault et de Omar Dib nous avons remarqué qu'il y avait certains points communs, non seulement physiquement mais psychologiquement aussi. Nous l'avons constaté par exemple dans le conte du chat botté de Charles Perrault et de Chadi le petit singe de Omar Dib que la princesse était représentée par la même image dans les deux versions, mais non sociologiquement puisque l'un des contes venait de la France et l'autre venait d'Algérie. Dans la plupart des cas,

³⁷stéréotypes préjugés et discrimination, Sylvain Delouée, Dunod, 2015 5 rue Laromiguière, 75005 Paris,
³⁸Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle, Paris, édit. CNRS/Gallimard, 1990

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

les contes de fées l'évoquent .Les contes de fées se concentrent sur la femme idéale, qui la personnifie ; c'est dans le cas de Charles Perrault mais dans le conte de Omar Dib où la femme est juste une personne lambda.

Nous avons constaté qu'il y a trois éléments principaux propres aux contes qui reviennent régulièrement quand il y'a une histoire qui contient une femme : la pure beauté d'une Princesse ou même d'une femme, le thème de l'attente d'être secourue mais aussi le thème de la magie, sorcellerie et du mariage.

4.1 Les caractéristiques des personnages féminins

4.1.1 La femme perfectionnée :

Les héroïnes de contes de fées sont des modèles qui ne peuvent être imitées. Dans les contes, la beauté du personnage féminin est citée comme inégalée, c'est ce que nous avons constaté dans le conte de cendrillon de Charles Perrault " cependant Cendrillon, avec ses méchants habits, ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs "³⁹. Ces qualités que toute femme doit avoir pour être dans la perfection. L'idéal féminin dans les contes de fées est surtout au niveau de la beauté c'est-à-dire que l'héroïne doit être très belle, ainsi, nous l'avons constaté même dans les contes de Omar Dib dans le récit de Gamra et Gaéla où il décrit Gaéla "Gaéla l'ainée pouvait être belle rayonnante comme un soleil en plein été"⁴⁰ et aussi dans le conte de Chadi le petit singe où il décrit la princesse Zina "d'une beauté sans pareille! Que son sourire apporte le bonheur, illuminant notre vie ! "⁴¹ Et aussi dans le conte de l'ogre et la princesse "une princesse si douce et si belle qu'en évoquant son nom, en ces temps-là, on chassait la tristesse "⁴². Sa beauté doit être incomparable aux autres personnages féminins dans le conte.

En fait, le charme des femmes dans les contes est indissociable. Le monde d'une femme est un monde féminin, de beauté, de maternité et de charme. Ainsi avec ses qualités esthétiques,

39 Edit Azzou ,Charles Perrault, Cendrillon ou la petite pantoufle de verre ,p173

40 Omar Dib , Bibliothèque nationale d'Algérie, contes suivis de Melgor le Seigneur des obscurités, p9

41 Ibid, p57

42 Ibid, P85

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

Elles peuvent captiver le cœur des rois dont certains ont des épouses qui ne sont connues que par leurs beautés tel que cendrillon du conte de Charles Perrault.

En général, ce que nous avons pu dégager des contes choisis est que l'héroïne représente les traits distinctifs de la haute société et que c'est grâce à sa beauté, qui est une des clés du progrès social, qu'elle arrive à la fin à épouser un prince et devient princesse.

4.1.2 La femme victime et passive :

Dans les contes de fées, ce n'est pas l'héroïne qui est la maîtresse de son destin, mais elle est toujours dépeinte comme une victime du destin, mais elles sont toujours secourues par un prince charmant. Elles doivent toujours être sauvées. Elles sont toutes des victimes. Par exemple : Cendrillon est victime de sa belle-mère, comme le montre ce passage "la pauvre fille souffrait tout avec patience"⁴³ le petit chaperon rouge qui se fait dévorer par le loup n'est sauvée par personne "ce méchant loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea"⁴⁴ et nous retrouvons la femme victime et passive aussi dans le conte de l'ogre et la princesse "l'épouse malheureuse (...) Elle végétait dans d'atroces conditions"⁴⁵.

L'héroïne devient malheureusement l'objet de la quête d'un prince pour la sauver. Il y a des explications historiques et sociologiques à cela et ceci vient du fait que l'histoire a été écrite à l'origine pour un public aristocratique adulte. Au temps de l'écrivain Charles Perrault, les contes étaient destinés à un large public de bourgeoisie en insistant sur les valeurs de la patience et de la passivité des femmes car ce sont les principaux traits des femmes de la bourgeoisie et c'est aussi dans le cas de l'écrivain Omar Dib qui dépeint la femme dans ses contes comme une victime de la société et qui n'a même pas son mot à dire et qui est là juste pour servir l'homme et rester passive ; ainsi on le constate dans le conte de l'ogre et la princesse où Inada est clairement traitée comme une servante "elle était désespérée et devenue esclave de son mari"⁴⁶.

43 idem, p172

44 idem,p140

45 Ibid,p91

46 Ibid, p91

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

4.1.3 La princesse fée du logis et bonne épouse :

Dans les contes de Omar Dib et de Charles Perrault les femmes doivent rester à la maison faire le ménage comme dans le conte de la princesse et l'ogre " elle était désespérée et devenue esclave de son mari " Les femmes sont condamnées à se marier et à avoir des enfants. Chaque conte se termine par un mariage, et ce mariage doit se terminer par l'avenue d'enfant comme dans le conte de Cendrillon où celui-ci termine son histoire par " il l'a trouvée encore plus belle que jamais et peu de jours après, il l'épousa"⁴⁷ et aussi dans le conte de l'ogre et la princesse où celle-ci quand elle échappa à l'ogre se remaria aussitôt avec un prince " ils se marièrent et, chacun le sait aujourd'hui ils eurent beaucoup d'enfant !"⁴⁸

L'héroïne de l'histoire doit être une bonne épouse et une bonne mère, garder la maison au propre. Prenons l'exemple de Cendrillon, qui est exploitée par sa belle-mère pour faire toutes les tâches ménagères sans se plaindre comme le montre cet extrait : " elle la chargea des plus viles occupations de la Maison : c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles"⁴⁹ ou bien Gamra qui fait tout dans la maison : le ménage, la cuisine alors que sa sœur Gaéla ne fait rien de tel comme le montre ce passage " Gaéla[...] persistait à charger sa jeune sœur des besognes"⁵⁰

4.1.4 Femme patiente :

Dans les temps anciens, les femmes essayaient de surmonter les difficultés et les dangers. Elles ne se plaignaient pas mais souffraient en silence, pour vaincre tout obstacle que ce soit émotionnellement ou physiquement.

Dans nos contes, les femmes s'expriment avec les attributs moraux comme la patience, mais après avoir lu ces contes je me demande si c'est vraiment une bonne qualité ? Dans le conte de Cendrillon elle souffre et devient malheureusement une servante pour sa belle-mère et ses demi-sœurs comme le montre ce passage " la pauvre fille souffrait tout avec patience"⁵¹ et

47 Idem, p 184

48 Ibid,p111

49 Idem,p171

50 Ibid p14

51 Idem, p173

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

aussi dans le conte de l'ogre et la princesse où celle-ci s'arme de patience pour pouvoir sortir des griffes de l'ogre comme le souligne ce passage " elle était désespérée"⁵².

4.1.5 L'obéissance :

En fait, l'obéissance est l'un des traits les plus importants dans les contes qui ont rendu les femmes spéciales, c'est ce que nous avons constaté dans le conte de cendrillon où on voit la pauvre femme obéir à sa belle-mère ou bien aussi dans la princesse de Chadi le petit singe et le chat botté où la princesse ne fait que suivre les instruction de ces animaux et aussi dans le conte du petit chaperon rouge où on nous montre implicitement que si une jeune fille n'obéit pas, elle finit par être dévorée par le loup.

5 Étude comparative entre les contes de Omar Dib ceux de Charles Perrault :

5.1 La littérature comparée :

La littérature comparée est apparue au début du XIXe siècle et était en vogue à l'époque de comparer la grammaire, la géographie et surtout la littérature. En Europe, à l'époque romantique, à la découverte de ses richesses littéraires populaire dans tous les pays F. Nietzsche estime en effet : "Qu'un siècle comme celui-ci tient son importance de ce que peuvent s'y comparer, et s'y expérimenter côte à côte dans leurs diversités des conceptions du monde, les mœurs, les civilisations "⁵³

5.1.1 Définition :

Les comparatistes étudient , depuis la fin du XIXe siècle, sur la définition du domaine spécialisé et du domaine d'application, une étude sur ce qu'est la littérature comparée, P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau disent : " La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à

52 Ibid, p91

53 F .Nietzsche,in Adrian M., Comparatisme et théorie de littéraire, Paris, PUF, 1998, p.3

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale

plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter"⁵⁴.

Il s'agit d'une approche interdisciplinaire et son champ de travail est vaste. Elle examine non seulement différents domaines linguistiques, mais aussi la littérature dans différents domaines de types de médias et d'art. De cette définition découle le fond important suivant qui est l'activité de comparaison.

Il s'agit d'une ouverture d'esprit à tous les domaines et même au comparatisme. En effet il : " S'attache à l'étude de tout ce qui se passe, d'une étude littéraire à une autre, mais le but ultime de la littérature comparée est de se tenir au-dessus des frontières et d'espérer à une étude une science du transnational"⁵⁵. De cette façon, les traditions culturelles sont rapprochées, comparées et confrontées, les idiosyncrasies des faits littéraires interrogés, et le jeu d'influence et de similitude est saisi.

5.1.2 Le comparatisme :

Le comparatisme est une activité essentielle pour le fonctionnement de l'esprit humain. à ce point Daniel Henri PAGEAUX a dit : " Il se peut bien que les réflexions mettent en jeu la ressemblance et la dissemblance, l'analyse et le contraste, soient à la base de la psyché humain et de l'intelligibilité "⁵⁶. La comparaison n'est pas nouvelle en tant que méthode, car elle est utilisée depuis l'Antiquité pour décrire ou reconnaître des aspects qui distinguent certains états. Il existe deux types de comparaisons : la comparaison simple et la comparaison analogique.

Pour sa part, Etiemble soutient : "le comparatisme est aussi vieux que la civilisation écrite, ceux- la faisaient du comparatisme sans le savoir, voilà plusieurs millénaires des dictionnaires plurilingues"⁵⁷. Similitudes, parallélismes et comparaisons conduisent à la première littérature

54 Pageaux D H., Littérature comparée et comparaison, Paris, Seuil, 1979, p.15

55 Pageaux D H., La littérature générale et comparée, Paris, Armand Colin, 1990, p.18

56 Daniel-Henri PAGEAUX. Littérature comparée et comparaison, 15/09/2005, le lien SFLGC (vox poética).

57 Etiemble, comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature comparée. P. 65

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale

comparée illustrée par des tableaux comparatifs de Villemain à la Sorbonne en 1929. Il y mentionne à plusieurs reprises le terme " littérature comparée " : "Il y traite de l'influence que l'Angleterre et la France ont exercé l'une sur l'autre et de l'influence française en Italie au XVII siècle [...] Villemain emploie dans la préface l'expression littérature comparée ; dans le cours lui-même professé en 1828, il disait qu'il voulait montrer par un tableau comparé ce que l'esprit français avait reçu des littératures étrangères, et ce qui leur rendit " .

5.2 Le comparatisme entre les contes de Omar Dib et les contes de Charles Perrault :

Ce que nous avons remarqué dans ces deux corpus très différents c'est que la femme est traitée différemment que ce soit dans les contes de Omar Dib ou ceux de Charles Perrault car on constate que la femme, malgré qu'elle soit l'héroïne de nos histoires, celle-ci n'est pas décrite de la même façon. Dans de le conte de Omar Dib la femme n'est qu'une figure parmi l'histoire et c'est tout le contraire à celle de Charles Perrault où on remarque qu'elle est la victime dans l'histoire mais son rôle est important comme la cas de cendrillon et du petit chaperon rouge où on remarque que malgré qu'elles soient en quelque sorte des victimes , car l'une est victime de sa belle-mère et l'autre est dévorée par un loup, mais néanmoins elles restent dans le centre de l'histoire ; par contre dans le conte de Gamra et Gaéla et puis l'ogre et la princesse on remarque qu'elles ont un rôle partagé par les autres intervenants dans l'histoire.

On remarque aussi dans le conte de Chadi le petit singe et de celui du chat botté que c'est la même histoire sauf que chez nous au Maghreb nous avons le singe comme animal de compagnie à l'époque pour qualifier en quelque sorte l'imaginaire oriental tandis que le chat botté, en occident, est un chat représenté comme animal de compagnie mais dans ces deux contes nous remarquons que la femme est juste passive et guidée par ces animaux et qu'elle suit leurs instructions sans rechigner.

5.3 Regards sur ces contes par une femme du XXI siècle.

Les contes de fées ont bercé notre enfance, mais n'allez pas croire que la petite fille qui sommeille en nous justifie chaque message qu'ils véhiculent.

Nous pouvons mettre en évidence huit stéréotypes sur les femmes dans les contes de fées.

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale

- Une femme n'a pas besoin d'un homme pour la sauver.

Un peu d'aide n'est jamais refusée, mais pas strictement nécessaire. Les femmes peuvent être indépendantes. Totalement indépendante !

-Les femmes ne sont pas si crédules : On ne va pas automatiquement accepter l'offre de la première personne qui nous propose une pomme. Réfléchir avant de prendre une décision est tout à fait faisable pour une femme.

-Elles n'apprécient pas nécessairement la compagnie d'animaux : Blanche-Neige apprécie chanter en compagnie des volatiles dans la forêt mais certaines femmes estiment qu'ils gazouillent excessivement. Il est important de comprendre que les animaux ne sont pas systématiquement nos alliés !

-Elles ne sont pas nécessairement disposées à tout par amour : Il y a des bornes. Si la petite sirène abandonne tout, sa famille et ses amis, pour être avec un homme avec qui elle n'a jamais vraiment parlé, en fait, nous avons tout de même un peu de bon sens.

-Toutes les femmes ne nourrissent pas le souhait "d'être mariée et d'avoir beaucoup d'enfants" :

En effet, certaines ne s'orientent pas vers le mariage et la création d'une famille. Elles trouvent leur épanouissement autrement, que ce soit à travers leur carrière, leurs interactions sociales ou leurs passe-temps. Il est important de comprendre que la vie de famille ne représente pas le rêve de toutes les femmes

.- Les femmes ne sont pas toujours calmes et soumises : Nous ne sommes pas des animaux domestiques obéissants, non. Nous avons le droit d'être en colère parfois, de parler fort et de manière vulgaire, tout comme les hommes.

-Il est rare qu'une femme tombe amoureuse dès le premier regard : Soyez-en convaincu, même la plus romantique d'entre nous nécessite du temps pour considérer qu'elle est amoureuse d'un homme. Le coup de foudre n'est pas systématique.

- Elles ne prennent pas plaisir à faire le ménage : il s'agit d'une tâche que l'on accomplit par nécessité plutôt que par choix. Il est faux de penser que toutes les femmes sont des expertes en ménage, tout comme il est faux de croire que tous les hommes sont des paresseux en matière de rangement. On a souvent vu des histoires de princesses qui chantent

Chapitre2 : analyse des stéréotypes de la femme dans la société maghrébine et occidentale.

dans les bois et qui tombent amoureuses au premier coup d'œil, dans les contes de fées. Cela a même été une partie de notre enfance... Cependant, en grandissant, de nombreuses femmes ont été fatiguées par les clichés qu'ils présentent. Car, même si les contes de fées cherchent à transmettre des messages positifs et bienveillants aux enfants, l'image de la femme n'y est pas toujours très inspirante. Et cela peut être difficile à vivre pour la petite fille qui sommeille en nous.

Conclusion

Conclusion

Notre sujet de recherche s'inscrit dans le domaine de la littérature. Nous avons étudié l'image de la femme dans les contes Algériens de Omar Dib qui se composent de : Gamra et Gaéla, l'ogre et la princesse et enfin Chadi le petit singe puis dans les contes Français (occident) de Charles Perrault qui se composent de : le petit chaperon rouge, Cendrillon et le chat botté. Nous avons fait des études sémiotiques en utilisant le schéma Actantiel pour connaître les personnages et leurs caractéristiques. Nous avons aussi effectué des recherches narratives dans le but d'analyser les rôles et les fonctions de chaque personnage dans les six contes choisis, en particulier féminin car la femme est pour la majorité de ces contes, l'héroïne de l'histoire.

Ainsi, dans cette étude, nous avons essayé de trouver toutes les images données aux personnages féminins, c'est-à-dire toutes les qualités qui caractérisent ce personnage en question.

Nous savons que les contes sont tirés des réalités vivantes de la société c'est-à-dire d'un groupe particulier de concepts, d'idées ou de croyances. Les contes ne sont, après tout, que des expressions des croyances de la communauté, et le narrateur ne les respecte pas toujours et n'adhère généralement pas à la manière de parler ni aux mots employés, car chacun des conteurs a sa propre façon de narrer un récit, mais il conserve les personnages du récit et organise les événements.

Nous avons commencé notre travail en débutant par l'évolution du conte de fées, de son origine orale jusqu'à ce qu'il soit écrit et à la codification littéraire liée aux transformations des facteurs sociaux et culturelles qui l'ont influencé. Il s'agit d'une enquête sommaire et non approfondie. Cela a été très utile pour comprendre le problème principal qui se cache derrière le changement des principaux enjeux à l'origine de ces transformations et à voir comment différentes idéologies (aristocratique, patriarcale, féministe...) ont eu des influences. Lorsque nous avons étudié le développement des contes de fées, nous avons constaté que celles-ci avaient plusieurs fonctions. Comme pour la tradition orale, cela peut être un outil libérateur pour assurer la cohésion sociale entre les personnes, mais cela peut aussi être un modèle à suivre pour les enseignants en classe. En construisant un portrait social en fonction des circonstances au moment de la naissance du conte de fées, le passage de la tradition orale de celui-ci à la tradition littéraire a entraîné des changements et des réajustements importants, tant au niveau du contenu de ces histoires que de leurs valeurs morales. Il s'est avéré avoir modifié son rôle social.

Dans le domaine de la littérature orale et des contes populaires, de nombreuses investigations peuvent être menées, car ils font l'objet d'une attention particulière dans les sujets d'actualité. Par conséquent, il est possible d'analyser les relations entre les variantes d'un conte populaire, d'étudier la présence de la violence dans les contes populaires ou encore d'examiner l'aspect interculturel. En somme, une multitude de perspectives de recherche s'offrent à nous dans le contexte de la littérature orale et des contes populaires.

Pour étudier de manière approfondie notre corpus, nous avons adopté une approche combinée socioculturelle et d'imagologie, qui nous a permis d'appréhender le conte dans toutes ses dimensions, tant théoriques que pratiques. Cette méthode de recherche innovante est connue sous le nom de sémiotique anthropologique.

Tout d'abord, les récits examinés ont pour protagoniste une jeune femme, qui est dans la majorité des histoires une princesse, représentant l'image de la femme parfaite. Ces princesses possèdent des qualités tant physiques que psychologiques : une beauté exceptionnelle, la gentillesse et la pureté. Pour Héléne Montardre (2002). "De plus, la perfection féminine se caractérise par de bonnes qualités telles que la bonté, la vertu, la sagesse et la douceur". Nous avons observé que les récits mettent constamment en avant le caractère temporaire de l'état de jeune fille, qui n'a pas encore atteint la maturité. Cela signifie que la jeune fille est destinée à rester jeune jusqu'à son mariage, moment où elle aspire plus que tout au monde à changer d'état. Malheureusement, la beauté est le seul attribut associé à la femme dans les contes. L'intelligence des jeunes princesses n'est jamais mentionnée dans les récits étudiés. Bonnaud a conclu que la beauté est l'unique qualité attribuée à la jeune fille, comme si une femme belle ne pouvait pas être intelligente. Les héroïnes sont présentées comme des femmes passives et victimes, attendant leur prince charmant.

Par la suite, il est possible de remarquer, en étudiant les personnages féminins, que la jeune princesse est constamment poursuivie par des figures impitoyables. Il existe une forme de rivalité entre la défunte mère aimante et douce et une belle-mère malveillante et cruelle qui est encore en vie. En ce qui concerne la mère, notre analyse a révélé que celle-ci est souvent effacée ou absente, et elle est remplacée dans la plupart des cas par une autre figure maternelle. La méchanceté de la belle-mère, qui est une femme autoritaire et insensible, est autorisée à se déchaîner dans sa violence en raison de l'absence de la mère ou du père. Bruno Bettelheim (1976) a analysé les traits négatifs de ces personnages, de la reine cruelle de Blanche-Neige à la marâtre abusive de Cendrillon, en utilisant le conflit œdipien entre la belle-mère et la fille ainsi que les effets dévastateurs du narcissisme, "La belle-

mère qui est toujours jalouse de la jeune fille. Elle refuse de vieillir et de céder sa place à la jeune fille".

Nous avons également étudié les êtres surnaturels comme la fée bienveillante de Cendrillon qui est dépeinte comme une femme charitable constamment disponible pour aider l'héroïne dans sa quête du bonheur et de la justice.

Finalement, nous avons étudié les différents clichés diffusés par les contes de fées, qui servent à dicter certains comportements féminins : " Soyez jolies, vertueuses, modestes et soumises, et vous trouverez un mari ! "La femme est présentée dans les contes de fées comme un objet, une " femme-objet " similaire à celles qui sont mises en avant dans les publicités. Elle incarne des symboles presque imposés par les contes : beauté, vertu, douceur et bonté.

Par le biais de notre étude, nous avons identifié les principales particularités des personnages féminins pour obtenir une vue d'ensemble de la représentation de la femme dans les contes de fées. Bien qu'elle soit souvent négative, la figure de la princesse a continuellement alimenté l'imagination de nombreuses fillettes à travers le monde.

*Références
bibliographiques*

Corpus d'étude :

- Le conte de Gamra et Gaéla.
- Le conte de Chadi le petit singe.
- Le conte de l'ogre et la princesse.
- Le conte du petit chaperon rouge.
- Le conte du chat botté.
- Le conte de cendrillon.

Ouvrage:

- 1 ANGELOPOULOS Anna, BACOU Michaela, BELMONT Nicole, BRU Josiane Cahiers de littérature orale nos 57-58, « Nommer/Classer les contes populaires ». Paris,
- 2 BARTHES Roland 1985, « L'aventure sémiologique, » Paris, Seuil, p. 302.
- 3 CALAME-GRIAULE Geneviève ethnolinguiste et directrice de publication des « Cahiers de littérature orale »
- 4 CARLIER Christophe 1998 « La clef des contes » Paris ellipses, , P 83. 120 p.
- 5 DE BEAUVOIR Simone, Le Deuxième Sexe Vol. 1: Les Faits Et Les Mythes 1986, p. 222
- 6 DELOUVEE, DUNOD stéréotypes préjugés et discrimination, , Sylvain 2015 5 rue Laromiguière, 75005 Paris,
- 7 NIETZSCHE, Friedrich Adrian M., Comparatisme et théorie de littéraire, Paris, PUF, 1998, p.3
- 8 ZERDOUMI Nefissa,, « Enfants d'hier. L'éducation de l'enfant en milieu traditionnel algérien », Paris,

Mémoires et thèses :

- 1 Leila, Sari Mohammed. Contes et récit du Maghreb territoires de l'imaginaire et enjeux socioculturels. Thèse de doctorat. Tlemcen : sn. 2016.

Sitographie :

-<https://fr.411answers.com/a/qu-est-ce-que-la-litterature-orale.html>

-<http://www.auxpetitsmots.com/2010/09/les-personnages-cle-du-conte-les-actants-de-propp/>

-<https://blogoniromancie.wordpress.com/2014/12/06/caracteristiques-des-reves/>

-[La place des femmes dans l'Histoire occidentale. | TV83](#)

- <https://www.euroconte.fr/les-genres-de-la-litterature-orale/contes/>

Articles:

1 N'SOUGAN AGBLEMAGNON , F , Sociologie des sociétés orales d'Afrique noire (Les Eve du Sud-Togo) , Paris/ la Haye, Mouton , 1986 , 219p (« Le monde d'outre-mer passé et présent » p 18,19

2 AMOSSY Ruth. La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine. In: Littérature, n°73, 1989. Mutations d'images. pp. 29-46.

3 PAGEAUX Daniel H., « Littérature comparée et comparaison », Paris, Seuil, 1979, p.15
« La littérature générale et comparée », Paris, Armand Colin, 1990, p.18

Dictionnaires :

-Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle, Paris, édit. CNRS/Gallimard, 1990

Essais :

1 Pierre, BOURDIEU, « Esquisse d'une théorie de la pratique », Paris, éd du Seuil, 2000 (Essais, 405)

2 ETIEMBLE, comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature comparée. P. 65

Résumé

Résumé français :

Ce mémoire de master a pour objet d'étudier les personnages féminins dans les contes de fées avec comme sujet central "la représentation de la femme dans la littérature orale". Pour ce faire, nous avons sélectionné trois contes d'Omar Dib (Gamra et Gaéla, Chadi le petit singe et L'ogre et la princesse) et trois contes de Charles Perrault (Cendrillon, Le Petit Chaperon Rouge et Le Chat Botté) pour les analyser. Nous avons adopté l'approche socioculturelle et l'approche imagologique, qui sont liées aux études historiques et sociologiques de l'imaginaire. C'est grâce à ces approches que nous avons pu identifier les différents stéréotypes véhiculés par ces contes.

Mots clés : contes de fées- histoires-stéréotypes-personnages féminins.

Abstract:

This master's thesis studies female characters in fairy tales with the central subject "the representation of women in oral literature". To do this, we have selected three tales by Omar Dib (Gamra and Gaéla, Chadi the little monkey and The ogre and the princess) and three tales by Charles Perrault (Cinderella, Little Red Riding Hood and Puss in Boots) for the analyze. We have adopted the socio-cultural approach and the imago logical approach, which are linked to historical and sociological studies of the imaginary. Thanks to these approaches, we were able to identify the different stereotypes conveyed by the tales.

Keywords: fairy tales-stories-stereotypes-feminine characters.

ملخص

تدرس أطروحة الماجستير هذه الشخصيات النسائية في القصص الخيالية مع الموضوع المركزي "تمثيل المرأة في الأدب الشفوي للقيام بذلك ، اخترنا ثلاث حكايات لعمر ديب (قمره وجيلا ، شادي القرد الصغير والغول والأميرة) وثلاث حكايات لتشارلز بيرولت (سندريلا ، الرداء الأحمر الصغير و تحليلها. لقد تبيننا النهج الاجتماعي الثقافي والنهج التخيلي المرتبطين بالدراسات التاريخية والاجتماعية للخيال. بفضل هذه الأساليب، تمكنا من تحديد الصور النمطية

الكلمات المفتاحية: حكايات -قصص - صور نمطية - شخصيات نسائية

Sommaire

<i>Introduction</i>	4
1 Présentation des deux corpus :	9
2 La littérature orale :.....	9
2.1 La littérature orale populaire :	10
2.2 La littérature orale savante :	10
3 La définition du conte :	11
3.1 Les contes Algériens :	12
3.2 Les contes Français :	13
3.3 La typologie des contes :	14
3.3.1 Les contes d'animaux :	14
3.3.2 Les contes merveilleux	15
3.3.3 Les contes religieux :	15
3.3.4 Les contes et nouvelles :	15
3.3.5 Les contes de l'ogre (ou du diable) Dupé :	16
3.3.6 Les contes Facétieux et anecdotes :	16
3.3.7 Les contes formulaires :	16
3.4 Les caractéristiques du conte :	17
3.4.1 Les personnages :	17
3.4.1.1 Le héros :	18
3.4.1.2 L'adversaire :	18
3.4.1.3 Le donateur :	18
3.4.1.4 L'auxiliaire :	18
3.4.1.5 Le mandateur :	18
3.5 Analyse et présentation des personnages dans chaque conte :	19
3.5.1 Dans les contes de Omar Dib :	19
3.5.1.1 Gamra et Gaéla :	19
3.5.1.2 Chadi le petit singe :	20
3.5.1.3 L'ogre et la princesse :	21

3.5.2	Dans les contes de Charles Perrault :.....	21
3.5.2.1	Le petit chaperon rouge :	21
3.5.2.2	Le maitre chat ou le chat botté :	21
3.5.2.3	Cendrillon ou la petite pantoufle de verre :.....	22
4	Formule d'ouverture et de clôtüre dans les deux registres de conte :.....	22
5	Le cadre spatio-temporel du conte :.....	23
5.1	Les caractéristiques des rêves :.....	24
6	La langue dans le conte :.....	25
7	La construction du conte :.....	26
7.1	La morphologie de Vladimir Propp :.....	26
7.2	Théorie de Greimas :.....	29
7.3	Le schéma actancier :.....	29
7.4	L'application du schéma actancier dans les contes choisis :.....	30
7.4.1	Dans les contes de Omar Dib :.....	30
7.4.1.1	Application du schéma actancier dans le conte de Gamra et Gaéla :	30
7.4.1.2	L'application du schéma actancier dans le conte : Chadi le petit singe.....	31
7.4.1.3	L'application du schéma actancier dans le conte : l'ogre et la princesse ...	32
7.4.2	Application du schéma actancier dans le conte de Charles Perrault :.....	32
7.4.2.1	Application du schéma actancier dans le conte de : le Chat botté :.....	32
7.4.2.2	Application du schéma actancier dans le conte du petit chaperon rouge :..	33
7.4.2.3	Application du schéma actancier dans le conte de Cendrillon :.....	34
7.5	Théorie structurelle de Bremond :.....	34
7.6	Schéma narratif (trame narrative) :.....	36
7.7	Application du schéma narratif dans les contes choisie :.....	36
7.7.1	Dans les contes d'Omar Dib :.....	36
7.7.1.1	Le conte de Gamra et Gaéla :	36
7.7.1.2	Le conte de Chadi le petit singe :	37
7.7.1.3	L'ogre et la princesse :.....	37
7.7.2	Dans le conte de Charles Perrault :.....	38
7.7.2.1	Le petit chaperon rouge :	38
7.7.2.2	Le maitre chat ou le chat botté :	38
7.7.2.3	Cendrillon ou la petite pantoufle de verre :.....	39
8	Dégager la moralité de chaque conte :.....	39

8.1	Les contes de Omar Dib :	39
8.1.1	Le conte de Gamra et Gaéla :	39
8.1.2	Le conte de Chadi le petit singe :	39
8.1.3	L'ogre et la princesse :	39
8.2	Les contes de Charles Perrault :	40
8.2.1	Le petit chaperon rouge :	40
8.2.2	Le chat botté :	40
8.2.3	Cendrillon :	40
9	Analyse des titres choisis :	40
1	La représentation de la femme dans la société maghrébine :	43
1.1	L'histoire de la femme maghrébine :	43
2	La représentation de la femme dans la société occidentale :	45
2.1	Histoire de la femme occidentale:	45
2.2	La révolution des femmes de la Renaissance :	46
2.3	L'évolution du statut des femmes au sein de notre société : d'hier à aujourd'hui	46
2.3.1	Un sujet d'Epoque :	47
	Comment les femmes se sont faites une place dans une société réservée aux hommes ?....	47
2.3.2	Un siècle de lutte :	48
3	Définitions du terme stéréotype :	50
4	Les stéréotypes véhiculés dans les contes choisis :	51
4.1	Les caractéristiques des personnages féminins	52
4.1.1	La femme perfectionnée :	52
4.1.2	La femme victime et passive :	53
4.1.3	La princesse fée du logis et bonne épouse :	54
4.1.4	Femme patiente :	54
4.1.5	L'obéissance :	55
5	Étude comparative entre les contes de Omar Dib ceux de Charles Perrault :	55
5.1	La littérature comparée :	55
5.1.1	Définition :	55
5.1.2	Le comparatisme :	56
5.2	Le comparatisme entre les contes de Omar Dib et les contes de Charles Perrault :..	57
5.3	Regards sur ces contes par une femme du XXI siècle.	57
	<i>Conclusion</i>	60

<i>Références bibliographiques</i>	64
<i>Résumé</i>	67