République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l’Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université de Ghardaïa**

**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département de Langue et Littérature française**



**Mémoire de Master**

Pour l’obtention du diplôme de

**Master de français**

*Spécialité : Littérature générale et comparée*

Présenté et soutenu publiquement

**Par**

**BENSANIA Mebrouka**

 **Intitulé :**

***La réécriture du petit chaperon rouge dans les contes de l’envers, du Philippe Dumas et Boris Moissard : Etude comparative***

Directeur de mémoire :

**M.AMOUR Saïd**

Jury :

**-Président : Mme REGBI Nadia Université de Ghardaïa**

**-Rapporteur : Mr. AMOUR Saïd Université de Ghardaïa**

**-Examinateur : Mr. TOUATI Mahmoud Université de Ghardaïa**

 **Année Universitaire : 2017/2018**

***Dédicace***

*Je dédie ce modeste travail à :*

*Mon père, Ma mère*

*Mes sœurs : Haizia, Malika, Nawal, Halima, Nacira, Saumia, Zineb et Hoda*

*Mes frères : Ibrahim, Ismail, Youness, lahcen, et Abd Alwahab.*

*Mes proches.*

*Mon encadreur.*

*Mon amie intime : Afaf.*

*Tous mes collègues.*

*Ma cousine : Faisa.*

*Tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.*

***Remerciements***

*Je tiens d’abord à remercier Allah le tout miséricordieux de m’avoir donné la patience, le courage et la volonté qui m’ont permis d’accomplir ce travail de recherche.*

*Mes plus profonds et sincères remerciements à mon directeur de recherche ; Monsieur AMOUR Saïd pour ses encouragements, ses conseils, et qui a su m'orienter et me soutenir dans ce travail de recherche.*

*Je remercie infiniment mes chers parents car sans leurs encouragements, je ne serais pas là aujourd’hui tout comme je remercie ma cousine Faisa qui m’a soutenu par ses encouragements et ses conseils.*

*Qu’il me soit permis de remercier tous les enseignants du département de langue et littérature françaises qui ont assuré ma formation pendant les cinq ans de mon cursus.*

*Mes remerciements vont aussi aux personnes qui ont contribué à la documentation de ma recherche : l’enseignante CHENINI Hadda, mon amie intime Afaf, ma cousine Fatima Zahra, Monsieur Jean MARIE et Saïda.*

*Je remercie également mes amies : Mebarka, Assia, Abla, Siham, Khaira, Kaltoum et Meriem.*

*Enfin, je remercie toutes mes amies et mes collègues du département de langue et littérature françaises de l’université de Ghardaïa.*

**Résumé**

Le Petit Chaperon Rouge est l’un des contes de Charles Perrault le plus connu dans le monde entier. Des siècles après ce conte, il a connu un regain d’intérêt général qui a suscité la curiosité du lecteur d’avoir engendré de nouvelles écritures et réflexions.

En effet, à l’inspiration des deux écrivains Français contemporains Philippe Dumas et Boris Moissard, le Petit Chaperon Rouge s’est transformé en un Petit Chaperon avec une autre couleur, il est nommé le Petit Chaperon Bleu Marine. Ce conte réécrit est établi par la transposition du texte aux évènements où la fillette est méchante et le loup est bon. Il assure aussi la modernisation du conte ancien qui s’inscrit forcément dans un contexte moderne.

**ملخص**

ذات القبعة الحمراء هي واحدة من أفضل حكايات شارل بيرو في العالم بأسره .بعد قرون من ظهور هذه الحكايات ʻ تعرضت لإحياء الاهتمام العام الذي أثار فضول القارئ أن يكون قد ولد كتابات وتأملات جديدة.

بالفعلʻ مستوحاة من اثنين من الكتاب الفرنسيين المعاصرين فيليب دوماس وبوريس مواسارʻحيث تحولت ذات القبعة الحمراء إلى ذات القبعة من لون أخرʻ اسمها ذات القبعة الزرقاء الداكنة.

هذه القصة المعاد كتابتها تبرهن بنقل النص إلى الأحداث التي تكون فيها الفتاة سيئة والذئب جيد. كما يضمن أيضا تحديث الحكاية القديمة التي تسجل بقوة في سياق حديث.

**Introduction**

**générale**

La littérature orale est considérée comme un patrimoine universel à plus forte raison lorsqu’elle nous permet de partager le contenu de cet espace global passant d’une culture à une autre. Parmi ses genres il y a les contes qui occupent une place très particulière car « *ils touchent au niveau le plus profond, structurel, des sociétés, puisque la plupart d’entre eux évoquent des problèmes communs à toute l’humanité »*[[1]](#footnote-1). A vrai dire, cette universalité crée une voie pour d’autres cultures des sociétés partageant leurs savoirs et leurs idéologies. Les contes de Charles Perrault en sont un exemple édifiant,

notamment, depuis le succès des contes de son recueil intitulé « *les Contes de ma mère l’Oye »* publié en1697 et qui est considéré parmi les grands classiques de la littérature française.

Au fil du temps, le conte a été retravaillé par plusieurs personnes, connu de nombreuses versions pour le même conte sous forme de réécriture.

Il convient de souligner ici que le thème de la réécriture est très récurrent dans la littérature, étant donné que durant toute la fin du XX siècle, plusieurs écrivains se sont intéressés à ce sujet car ils réécrivent des contes traditionnels en modifiant leur contenu. Parmi eux Gripari avec  *La Patrouille du conte,* Michel Tournier avec  *Sept Contes,* Philippe Dumas et Boris Moissard avec  *Les Contes à l’envers.*

Dans notre étude, nous allons nous intéresser à la réécriture plus particulièrement du conte intitulé  *Les Contes à l’envers* et d’où découle la problématique suivante :

Quels sont les procédés de la réécriture du conte « *Le Petit Chaperon Bleu Marine »* suivis par Philippe Dumas et Boris Moissard ?

Pour répondre à cette problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

1. La différence entre le Petit Chaperon Rouge et le conte nouveau résiderait au niveau des personnages.

2. Le conte serait restructuré en modifiant les évènements, les actions, et le cadre spatio-temporel.

Notre objectif est de reconnaître les procédés de la réécriture du Petit Chaperon Bleu Marine présenté par ces deux écrivains. Nous allons dégager ces procédés pour montrer la différence par rapport au conte classique *Le Petit Chaperon Rouge*  de Charles Perrault. De même, pour mettre en évidence où réside principalement la transformation du conte en un conte modernisé dans certains aspects.

Nous avons choisi de travailler sur la réécriture du Petit Chaperon Rouge dans « *Les Contes à l’ envers »* parce que ce dernier appartient d’abord à la littérature orale, puis il ne sert pas seulement à s’amuser mais il apparait aussi dans la littérature de jeunesse vu qu’il s’adresse aux enfants et adultes, ainsi qu’il présente un désir didactique.

Il serait donc intéressant d’évoquer la littérature comparée comme discipline de « *description, analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes littéraires interlinguistiques et culturels* »[[2]](#footnote-2)*.* Nous avons donc utilisé la méthode comparative qui s’applique aux relations littéraires pour chercher les liens d’analogie et de rapprochement entre les littératures : C’est une méthode qui repose sur la comparaison, parmi ses fondateurs on peut citer : Pierre Brunel, Fauriel et Marmier, etc.

Ainsi, nous avons traité la structure du conte en nous référant aux approches de V Propp, Greimas, et Bremond.

En guise de réponse à notre problématique, notre travail sera structuré en deux chapitres. Dans un premier temps, nous irons d’abord de définir la notion de la littérature orale, puis nous allons évoquer l’évolution du conte de la tradition orale au littéraire où nous traitons les définitions de certaines notions du base comme : conte, conte traditionnel, conte détourné ainsi que la présentation des deux versions du conte, celle de Charles Perrault et de ces deux écrivains ; et enfin l’explication de la notion de la réécriture. Dans un deuxième temps, nous analysons notre conte d’étude en expliquant les procédés de la réécriture. Ce chapitre sera autrement dit consacré pour la réécriture du conte (Le Petit Chaperon Bleu Marine).

 **CHAPITRE 1 : L’évolution du conte**

#

# Introduction

Dans ce chapitre, nous essayons d’abord de retracer l’origine du conte à l’aide de la définition de la littérature orale. En évoquant ce passage de l’orale à l’écrit. Nous allons présenter également les œuvres des écrivains de notre corpus d’étude. Ensuite, nous allons expliquer les éléments essentiels du conte comme par exemple : la structure et le détournement, ce qui nous mène à bien montrer l’évolution du conte sous l’explication de la notion de la réécriture.

# 1. 1. La littérature orale : tentative de définition

La littérature orale a repris un grand nombre de définitions par divers intellectuels, spécialistes et chercheurs. Parmi ses nombreuses définitions, nous retiendrons les suivantes :

La définition donnée par C.Lacoste –DUJARDIN qui souligne :

«  Par littérature orale, j’entends les expressions non écrites produites par un individu ou un groupe social, élaborées dans leur forme et dans leur contenu, faites pour être répétées, transmises au sein de même groupe social et constituant des œuvres faisant partie de sa culture propre.*[[3]](#footnote-3)* »

Cette définition explique que la littérature orale est l’ensemble de tout ce qui a été dit de façon esthétique par la voix orale des valeurs sociales d’un peuple, d’une ethnie ou d’un pays, etc. Transmises verbalement de génération en génération. C’est la beauté et l’art de la tradition orale liée à cette fluidité généralement rythmée de la parole ; à travers aussi cette transmission orale d’une efficacité certaine qu’elle sert de fondement aux civilisations et de support à l’histoire de peuples. En effet la littérature orale véhicule l’histoire, la culture, et la croyance …etc. d’un groupe social car elle est considérée comme le porte parole de la pensée et des valeurs collectives.

Le terme de la littérature orale désigne l’ensemble « des récits de fiction semi-fixé, anonymes, transmis oralement, variables dans leur forme mais pas dans leur fonds »[[4]](#footnote-4). Il s’agit ici de montrer que l’ensemble des récits transmis oralement sont presque fixés et stables par la structure elle-même du récit ; d’autre part il varient en ce qui concerne leur diffusion car ils sont destinés pour être dit.

De plus, « ce concept de la littérature orale a été proposé en 1881 par Paul Sébillot, auteur des Contes populaire de la Haute-Bretagne-a exercé un pouvoir d’attraction de nombreux chercheurs des XIX et XX siècles. »*[[5]](#footnote-5)*, vu que les grandes collectes folkloristes se manifestent entre ces deux siècles qui ont précisé surtout en France et en Europe, à la naissance de l’ethnologie d’où ils ont contribué à ouvrir et faciliter la voie aux nouveaux conteurs.

Disons aussi que la majorité des spécialistes et des chercheurs l’ont introduit comme un oxymore. Ainsi, Nadine DECOURT présente « la littérature orale, dans sa désignation en forme d’oxymore, et à la fois lettre et voix »[[6]](#footnote-6). Nous avons là tenté de saisir qu’il provoque une rencontre paradoxale entre les œuvres transmises oralement et les œuvres écrites. Généralement, le terme « littérature » associé à l’écrit s’oppose à la chose dite. C’est une notion très vaste et diversifiée. Elle regroupe plusieurs genres tels : les devinettes, les maximes, les dictons, les proverbes, les fables et les contes. Ces genres sont universels. Ils ont une grande importance de ses usages sociaux et culturels bien qu’il existe entre eux une certaine homogénéité et relativité .Les proverbes sont souvent l’essence d’un conte et le conte est souvent l’essence d’un proverbe. Prenons notamment la prédominance de l’objet conte connu par la diversité et la fécondité de ses usages socioculturels.

D’après ces paroles données, la littérature orale est un patrimoine universel qui fait partie de la tradition issue de la mémoire et de la voix.

# 1.2. De la tradition orale au littéraire dans les contes :

Dans son origine issue de la tradition orale des peuples, le conte passe de la tradition populaire à la tradition littéraire. On ne connait pas de peuples sans contes et sans oralité.

« Tradition veut dire transmettre . Ce qui est transmis de peuple à peuple, de communauté à communauté, d’individu à individu. Transmission orale d’une fiabilité et d’une efficacité telles qu’elle sert de fondements aux civilisations et du support à l’histoire des peuples…Dans son sens le plus élevé, la tradition est l’enseignement oral de maitre à discipline, qui a toujours existé et qui existe toujours.»[[7]](#footnote-7)

Nous voyons ici qu’il ne s’agit pas d’un sens habituel qui mène la tradition à un ensemble de coutumes ou de convenance que certains de nous voudraient les conserver. Mais plutôt c’est une transmission orale, transmission de bouche à l’oreille qui enrichit et garde la culture, le savoir issu de la mémoire collective des peuples et leur création individuelle. En outre, le conte est inséparable de la tradition qui le porte et de toutes les traditions dans l’histoire du genre humain, ce que *« René AUENON appelle « La Tradition Primordiale », à l’aube du présent cycle d’humanité.»[[8]](#footnote-8)*

Pour cela, nous évoquons donc la transformation ou le passage de l’oral à l’écrit, c'est-à-dire le passage du conte populaire au conte littéraire.

Tout d’abord, il est essentiel de dire que les contes anciens ont été transmis par la voie orale avant d’être collecté au XIX et XX siècle parce que « *le conte est une des plus anciennes manifestations de la littérature populaire de transmission orale. La première question posée à son sujet est celle de son origine, de sa parenté avec le mythe, de sa place dans le folklore. »[[9]](#footnote-9),*  c’est que ce passage de l’oral à l’écrit pose une certaine difficulté ou bien une problématique dans son origine et son évolution. C’est loin d’être une tache facile de trouver son origine étant donné qu’il appartient à une narration transmise oralement et développée pendant des siècles car il a pris ses traces orales de la tradition populaire depuis l’Antiquité. Nous cherchons alors de comprendre la nature de ce genre si particulier « *qui s’élabore dans le processus même de sa transmission : rien donc qui puisse être comparé à la littérature écrite. »[[10]](#footnote-10)* dit Nicole BELMONT.

Ensuite, il convient aussi de traiter les différentes circonstances de réciter les contes et les techniques de la collecte des contes. Nous présentons ce que Kincso VEREBELYI a expliqué dans une synthèse élaborée à partir les travaux de Linda DEGH qui est considérée parmi les représentants et les fondateurs de l’école de Budapest (est connue depuis plusieurs décennies comme étant celle qui place au centre des recherches la personnalité du conteur). En effet, les recherches effectuées par cette école, appliquées surtout à l’étude des contes et a utilisé d’autres domaines du folklore ; cette synthèse nous présente les informations suivantes :

« Le conte, en tant que fait folklorique créé par l’individu constitue, outre le contrôle de la communauté, une variante particulière(parole) du corpus international de contes (langue).

La variante du conte témoigne du talent créatif(artistique)du conteur.

La collecte du répertoire complet du conteur se prête à la découverte du talent créatif.

La biographie du conteur, récitée par lui-même, contribue à connaitre sa personnalité.

Le conte permet une analyse de la vision que le conteur, et sa communauté ont du monde.

La relation du conteur et de sa communauté d’accueil met en évidence l’imagination du conteur et la réalité sociale. »[[11]](#footnote-11)

 À travers ces informations, il faut savoir d’abord que l’environnement réel de l’ activité de réciter les contes est le village traditionnel ; voir leurs origines ; les conteurs étaient la plupart issus des couches plus pauvres de la paysannerie, et la bonne mémoire est une caractéristique généralement présente chez eux ainsi que leurs personnalités se manifestent dans leurs bonnes capacités intellectuelles et culturelles, il connaissent aussi beaucoup de contes parfois récités de façons organisée. Alors, les conteurs racontent un récit qu’ils ont mémorisé avec leurs propres mots et qu’ils le racontent jamais de la même manière. De plus, le fait qu’un même conte n’est pas récité qu’une seule fois et devant un même public, mais plusieurs fois et dans la présence de plusieurs personnes, c'est-à-dire, la performance d’un conteur sera sans cesse renouvelée, d’un conteur à l’autre, d’une zone géographique à une autre, d’une époque à une autre. Bien évidemment, l’échange entre conteur et auditoire, renouvelé et varié lors de chaque séance de contage, ne s’effectue pas dans les mêmes termes, les conteurs sont beaucoup plus doués, ils cherchent à innover.

Toutefois, à ce sujet de la pratique de contage et d’évolution des circonstances dans lesquelles les contes ont été récités, le conte se trouve influencé par une tradition écrite. Il doit passer d’abord par les techniques de la collecte des contes. « *La plupart des contes collectés débutent vers la fin du XIX siècle et le début du XX siècle.»[[12]](#footnote-12)* En plus, il existe différentes techniques de la collecte des contes. Nous pensons à cette époque là que *« les contes aient été notés d’après les souvenir du chercheur qui les a recueillis. »[[13]](#footnote-13)* Certes, au fil du temps, les ethnographes ont donné pour les recherches folkloriques des innovations technologiques, notant que les textes folkloriques à l’aide de la sténographie, se sont mis à utiliser le phonographe, c'est-à-dire les chercheurs peuvent les enregistrer sur magnétophone et les textes ont été sténographiés, généralement, sur le lieu d’origine, dans le village du conteur. De plus, d’autres solutions peuvent exister pour remplacer les indications déictiques du conteur, le collecteur peut utiliser le paratexte (références), ou bien traduire dans l’énoncé la signification gestuelle effectuée par le conteur. Par exemple : lorsqu’il remplace *« il part* » par « *il s’enfuit* » si l’intonation ou la gestuelle du conteur signifié la hâte.

 Par conséquent, le passage de l’Oral à l’écrit apporte des changements qui bouleversent la nature du texte. En effet, lors de la mise par écrit du récit de la tradition orale, nous constatons qu’il provoque de nombreuses déperditions ; la présence du conteur disparait, sa voix, ses intonations, ses mélodies, ses gestes, ses rythmes, et les expressions de son visage, encore la présence de l’auditoire ou de public disparait elle-aussi.

Particulièrement, dans le conte populaire, le conteur ou la conteuse utilise d’autres expressions qui ont la même signification que celle du conte littéraire, comme les formules d’ouvertures :

|  |  |
| --- | --- |
| **Formule d’ouverture du conte populaire** | **Formule d’ouverture du conte littéraire** |
| Kan ya ma KanFi qadim ezzmanLhbaq wa sussan | Il était une foisDans les temps anciensLys et basilic |

# 1.3. Définition du conte

 Le conte est un texte généralement assez court qui fait partie d’un récit de fiction. Il relate les évènements des histoires imaginaires. Il est définit par le dictionnaire le petit Robert comme un « court récit de faits, d’aventures imaginaires, destiné à distraire. »*[[14]](#footnote-14)*

 Au moyen âge, les récits semblent être satiriques, dérivant du fabliau, nous citons à titre d’exemples quelques récits médiévaux qui ont connu une influence sur l’évolution du conte :  Les Contes de Cantorbéry  de Chaucer et  Le Décaméron de Boccace. Ces écrivains sont considérés comme les premiers écrivains à intégrer dans leurs récits des éléments populaires jusque-là transmis oralement. « Le terme de conte s’applique alors à toutes sortes de récits brefs. »*[[15]](#footnote-15)*

 Toutefois, cette définition n’apparait pas évidente à la préciser car il est difficile de cerner son sens exact ; il est assez malaisé à distinguer d’autres genres brefs « récit », « fabliau », et « nouvelle ». Nous nous appuyons donc sur les définitions suivantes :

Nicot, propose les définitions qu’il corrèle avec des notions empreintes au grec et au latin :

« Un conte, devis et propos, soit vrai ou faux, qu’on fait à plaisir pour donner passetemps, Fabula ;

Un conte ou quelque sornette plaisante à raconter, Acroama, acroamatis

Un conte où il y a plusieurs mensonges, Fabulositas, Historia, Fabularis.[[16]](#footnote-16) »

Le dictionnaire de l’Académie française, dans sa quatrième édition de 1792, consacre à l’entrée « conte » l’article suivant :

« Narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante. Il est plus ordinaire pour les fabuleuses et les plaisantes. Un beau conte. Un conte bien long. Un bon, un mauvais conte. Un conte pour rire, divertissant, agréable, ennuyeux, ridicule, plaisante, fait à plaisir. Un vieux conte. Le conte est véritable. Faites-nous un peu le conte de ce qui arriva là. On fait d’étranges contes de cet homme –là. C’est un homme qui fait un conte de bonne grâce, qui fait bien un conte . Il ajoute au conte .Il embellit, il enrichit, il enjolive le conte. Il ajuste un peu le conte. Vous oubliez telle particularité, elle est encore du conte. Ce n’est pas une véritable histoire, c’est un conte. Ce sont des contes. »[[17]](#footnote-17)

Comme il ajoute : «  Faire des contes. C’est un grand faiseur de contes. Il nous amuse ici avec ses contes .

On appelle proverbialement, conte de bonne femme, conte de vieille, contes d’enfants, conte de ma mère l’oye, conte de la cogne, à la cogne, conte de peau d’âne, conte à dormir debout, conte jaune, bleu, conte borgne, des fables ridicules, telles que sont celles dont les vieilles gens entretiennent et amusent les enfants.

On appelle Conte en l’air, un conte qui n’a aucun fondement, ni aucune apparence de vérité ; et Conte gras, un conte licencieux et trop libre. »[[18]](#footnote-18)

De ce fait, depuis le XVII siècle le conte est devenu un genre littéraire à proprement parler. Il désigne un récit d’origine populaire à transmission orale. Il raconte des évènements imaginaires. Son but est d’instruire tout en distrayant, parents et enfants. Il est généralement destiné aux enfants à travers les données que lui apporte Hassan JOUAD :

« Reconnaitre les contes destinés à l’enfance me parait pourtant chose aisée. Car les contes qui lui sont véritablement adressés, qui ne sont pas des leçons, des mises en garde, des menaces faites aux garnements, mais des sujets d’enchantements et de pensée, ce sont, principalement, des histoires dont les héros sont des fils et des filles.[[19]](#footnote-19) »

Cela explique que les enfants ont tout souvent cités. Ils sont enfants de roi, de reine, de veuf, de veuve, de sorcier, de marchand, de paysan, de parents morts, d’ogre, de bucheron, etc. C’est que leur statut social soit princier, modeste, ou misérable, qui précise alors leur ascendance dans le conte. C’est le cas de *: « Les contes de Ma Mère l’Oye »* de Charles Perrault qui a crée une littérature pour la jeunesse.

 Par la suite, le conte a connu un âge d’or depuis le XVIII siècle. Nous allons constater que les auteurs prennent dans leurs ressources l’objet de transmettre des messages politiques ou moraux. À titre d’exemple :

1. *Les contes philosophiques de Voltaire comme « Candide ».*
2. *Les contes moraux de Jean François Marmontel.*

À cette époque apparaissaient aussi les contes fantastiques notamment avec Jacque Cazotte et *le Diable Amoureux.* Ces derniers ont connu un essor considérable au siècle suivant.

 En outre, au XIX siècle, sous l’influence des romantiques le conte est adopté comme un genre littéraire bien distinct tout en évitant cette séparation entre roman et conte etc. De nombreux écrivains ont adopté cette forme du conte, nous citons par exemple :

1. *« Trois contes » de Gustave Flaubert.*
2. *« les Contes Cruels » de Villiers de l’Isle-Adam.*
3. *« Contes d’Espagne et d’Italie » d’Alfred Musset.*
4. *«Contes à Ninon » d’Émile Zola.*

Enfin, au XX siècle le conte s‘est imposé et privilégié par plusieurs écrivains. Il s’illustre également dans ce genre avec « Les Contes du Chat Perché » (à partir 1937), retrouve aussi la saveur des contes facétieux avec « Le Baron Perché » d’Italo Calvino, des contes pour enfants avec Jacque Prévert et ses Contes pour Enfants Passages. Ainsi, la distinction entre tradition populaire et veine littéraire tend à s’effacer sous l’effet de la signature de l’écrivain : les contes d’A. Césaire, de P. Chamoiseau, de Dadié, de Diop…etc

Ce siècle qui développe donc dans toute sa richesse jusqu’aux temps moderne ; après avoir bien sur collecté les derniers témoins de la tradition orale ; le conte littéraire par conséquent pose son statut du genre et se diversifie tout dépend de sa valeur littéraire. Nous distinguons en effet plusieurs types du conte (conte fantastique, conte philosophique, conte libertin, etc.).[[20]](#footnote-20) Mais Les plus importants dans notre travail de recherche sont le conte traditionnel et le conte détourné.

# 1.3.1. Le conte traditionnel

Le conte traditionnel vient principalement du mot « tradition », nous entrons dans un domaine plus particulier que. A vrai dire nous trouvons qu’ « *on voit à quelle hauteur nous situons le conte traditionnel. Ni conte de fée, ni conte pour enfants. Mais considéré comme matrice de toutes les formes à venir dans l’oralité, mythes, épopées ou légendes, en raison de son origine proprement métaphysique. »[[21]](#footnote-21)* Cela veut dire que le conte traditionnel appartient à la tradition orale, comme nous l’avons évoqué avant son origine, suit un passage de l’oral à l’écrit, c’est qu’à partir de la fin de XVII siècle qu’il pénètre la littérature tout en donnant une transcription écrite aux contes populaires. Notamment depuis les contes de fées crées par Charles Perrault. Un conte traditionnel signifié alors qu’il est transmis par la voie orale (de bouche à l’oreille).

En effet, il est traditionnel car il est fondé sur la tradition et sur un long usage. Avant tout c’est une histoire orale, l’une des plus vieilles formes littéraires, très ancien vu qu’il est développé pendant des siècles jusqu’ a ce qu’il soit recueilli durant surtout le XIX et le XX siècle par certains écrivains tels que : Perrault qui fait paraitre en 1697 son recueil « Histoires ou contes du temps passé », appelé autrement « les Contes de ma mère l’Oye », les frères Grimm, et Andersen…etc. Plutôt qu’il est trop employé, c’est grâce à lui qu’on trouve que le conte peut y avoir plusieurs versions.

# 1. 3. 2. Le conte détourné

Tout d’abord, pour bien élucider le sens du ce type du conte, nous devons expliquer les deux termes : Détourner /Détournement

Suivant l’explication du dictionnaire Le Petit LAROUSSE :

1. Détournement : « *action de détourner une voie : détournement d’un cours d’eau. »[[22]](#footnote-22)*
2. Détourner :

« 1. *Modifier le cours, la direction de ; dévier : Détourner une rivière, la circulation.*

 *2. Diriger vers un autre centre d’intérêt, un autre but. »[[23]](#footnote-23)*

 Alors, détourner un conte veut dire que nous avons suivi dans un premier temps le cours d’un conte source, l’histoire originale du conte. Dans un deuxième temps, le fait de changer ou modifier sa mise en narration, sa structure…etc, nous mène encore vers un autre objet d’étude tout en changeant son intention et son intérêt.

 Nous désignons par conte détourné ceci :

« C’est écrire un nouveau texte à partir d’un conte source. On appelle détournement le fait d’intervenir sur la présentation, l’illustration, à forte raison le texte. Cela permet d’approfondir la réflexion sur le conte source dans un dialogue entre texte passé et texte présent.[[24]](#footnote-24) »

 D’ailleurs, les contes sont souvent écrits à consulter pour autres qui vont les retravailler. Cela veut dire également qu’ils sont au centre des manifestations des contes détournés ou contemporains dont ils présentent des différentes variations. Les auteurs prennent une grande liberté par rapport aux contes origine, ils vont inspirer certains procédés du conte source et les réécrivent autrement en présentant un nouveau texte ayant subi des modifications au cours de la structure ou dans la mise en narration du conte, non seulement par une transformation spatio-temporelle, mais aussi avec une dégradation ou inversion dans les thèmes, les rôles, et les mots, tout ce qui clarifié l’idée de parodie ou encore ils modifient les personnalités des protagonistes, etc. Pourtant il y a d’autres catégories de détournement comme : l’adaptation, la transposition, et la variation, et la réécriture-réappropriation. Notamment, dans notre travail de recherche nous avons choisis d’étudier la réécriture du texte source « Le Petit Chaperon Rouge » de Charles Perrault, celui-ci est devenu un conte détourné nommé « Le Petit Chaperon Bleu Marine ».

De plus, la réinvention d’un conte traditionnel en un conte détourné exige la bonne compréhension et la connaissance de l’histoire source parce que nous sommes toujours dans l’intertextualité c'est-à-dire la présentation d’un dialogue entre le texte source et le texte nouveau.

Ainsi, les contes détournés s’inscrivent dans un contexte d’où ils permettent d’actualiser le récit alors ils deviennent des contes modernes, écrit à notre époque de XX et XXI siècle, qui remplacent les contes de fées, ils subissent effectivement des multiples variantes qui viennent s’ajouter aux versions contemporaines et modernisées.

Certes, les contes détournés sont destinés soit pour divertir les lecteurs, soit pour critiquer le texte source. Ils jouent un rôle très important dans la littérature de jeunesse pour que les enfants s’amusent, distraient, rient…etc. En outre, ils ont connu un grand succès voire son arrivée continuelle par des nouveaux titres dans différents bibliothèques et librairies.

# 1.3.3. Les caractéristiques du conte

 Comme tout les genres littéraires (poésie, roman, théâtre,…etc.), le conte est également un genre bien distinct par sa brièveté et sa typicité littéraire. Généralement, à propos de ses caractéristiques, nous entendons selon l’explication du dictionnaire du littéraire que :

 « le conte se caractérise par trois critères principaux : il raconte des évènements imaginaires, voire merveilleux ; sa vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale ; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasi universelle]…[ il est passé tôt en littérature lettrée, ou il est devenu célèbre par le « conte de fées ».[[25]](#footnote-25)

 En effet, rappelons que le conte est une pure fiction, un récit imaginaire. Il s’ouvre donc sur une multitude d’autres types du conte et qu’il peut prendre plusieurs formes (fantastique, philosophique, facétieux, libertin, moral…) et se diversifie à travers ses valeurs littéraires. Dans les lignes qui suivent nous allons essayer de trouver au moins les caractéristiques globales et communes entre eux.

Le plus souvent on comprend qu’un conte se caractérise fréquemment par le cadre spatio-temporel, les personnages, et nous entendons qu’il commence toujours par « Il était une fois » ; mais nous avons constaté qu’il y a autres caractéristiques. Nous expliquerons en effet toutes les caractéristiques ci-dessous :

**-**« …*Alors que le conte respecte les caractéristiques du récit oral (un conte c’est une histoire à raconter)*».[[26]](#footnote-26) Donc un conte traditionnel commence généralement par une formule d’ouverture, telle que : « Il était une fois », « Il y a bien longtemps », « En ce temps là », « Jadis »…etc. Ici nous découvrons habituellement le temps et le lieu du conte car *« le conte est une histoire peu ancré dans l’espace et le temps (« il était une fois dans un pays lointain … ») »[[27]](#footnote-27),* c’est grâce à l’imaginaire qu’il est peu ancré dans l’espace-temps contrairement à un autre genre réaliste comme la nouvelle où elle doit être fortement ancré dans un lieu et une époque bien déterminé.

-Ainsi, nous constatons que le cadre spatio-temporel du conte précise évidemment le lieu où se déroule l’histoire, il peut être par exemple : Pays imaginaire, monde merveilleux, château, forêt enchantée…etc. En ce qui concerne le temps, il est également bien clair dans ces formules : jadis ou li était une fois…etc.

**-**« *Le conte se termine par une formule de clôture. »*[[28]](#footnote-28) Cette dernière nous guide à la fin de l’histoire dont elle sera terminée toujours de manière positive, c'est-à-dire le conte a souvent une fin heureuse à titre d’exemple : « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d’enfants », « et il épousa la princesse et ils vécurent fort longtemps dans un bonheur parfait. »

**-**Il y a souvent une morale à la fin du conte : « *La moralité du conte, son sens profond, est morale et religieuse. Il appartient au lecteur, identifié au héros, d’en tirer des leçons pour la conduite de sa propre vie. »[[29]](#footnote-29)* Cela indique que le conte non seulement il est destiné pour distraire et s’amuser mais aussi il nous permet d’instruire et de prendre des leçons à travers surtout l’évolution des protagonistes dans l’histoire racontée. De même il participe à l’éducation de l’enfant en lui apportant des enseignements (comme la mise en garde dans le petit chaperon rouge, c'est-à-dire ne pas faire confiance aux inconnus).

**-**Les personnages :

Les personnages jouent un rôle primordial dans l’organisation de l’histoire à travers leurs implications dans la succession des différents événements suivant leurs transformations dans diverses phases de la narration. Pour cela, « *les personnages des contes sont* *le plus souvent désignés par leur fonction (ex :la sorcière),leur place dans la famille(ex :l’ainée),leur espèce pour un animal(ex :le loup). »*[[30]](#footnote-30)

C’est rare où les personnages ont un nom bien précis ; nous constatons plutôt que les personnages sont désigné par un apparence physique ( le Petit Poucet, un vêtement (Peau d’Ane, le Petit Chaperon Rouge), un accessoire(Cendrillon) ou par un trait de caractère : beauté/laideur. Des fois, ils sont désigné par leurs fonctions sociales(le roi, la reine, le marquis…), ou bien par leurs statuts familiaux (veuve, orphelin…). Alors, le conte s’intéresse beaucoup plus aux actions commises par les personnages et non pas sur la personne elle-même et à partir de leurs fonctions (actions) nous distinguons le personnage héros et les personnages secondaires.

**-**Les 5 étapes du conte :

Le conte s’organise en cinq étapes que l’on appelle « le schéma narratif »**:**

1. La situation initiale :

Présente généralement le cadre spatio-temporel et les personnages principaux et leurs situations.

2. L’élément déclencheur :

 Consiste à modifier l’état de la situation initiale. Souvent, il commence par : « Un jour », « Tout à coup »,…etc.

3. Les péripéties :

C’est l’étape la plus longue s’enchainant avec l’élément précédent. Les actions principales vont progresser l’histoire.

4. Le dénouement ou la résolution :

C’est l’évènement qui met fin au problème du départ et que le héros va obtenir ce qu’il cherche.

5. La situation finale :

Cette étape consiste à établir une nouvelle vie, une nouvelle situation des personnages pour établir un nouvel équilibre. La situation finale est majoritairement heureuse.

**-**Nous ajouterons que le conte sera toujours écrit à l’imparfait et au passé simple. En effet, cette alternance passé simple/imparfait présente bien souvent une valeur narrative. On utilise donc fréquemment le passé simple pour les événements principaux qui font progresser l’histoire, dans le passé où les actions sont achevées. Tandis que, l’imparfait est employé pour exprimer dans le passé des actions inachevées, pour décrire, indiquer l’habitude, ou pour donner des explications et faire des commentaires de tout les autres éléments secondaires.

# 1.4. Présentation des deux auteurs du deux contes

# 1.4.1. « Le Petit Chaperon Rouge » de Charles Perrault

 « Le Petit Chaperon Rouge » est l’un des contes le plus connu dans le monde. À l’Histoire du conte, les contes les plus marquants sont celles du Charles Perrault paru en 1697 dans les Contes de Ma Mère l’Oye (France) et celles des Frères Grimm paru en 1812 dans les Contes des Enfants et du Foyer(Allemagne). Par ailleurs, nous avons choisi comme corpus de notre recherche une version contemporaine tirée d’une œuvre intitulée « Contes de Charles Perrault », parue aux éditions Classique Hatier, sous la collection Œuvre et thèmes. Il se compose de neuf contes qui appartiennent également aux premières versions des contes classiques : « La Belle au Bois Dormant, Le Petit Chaperon Rouge, La Barbe Bleue, Le Maitre Chat ou le Chat Botté, les Fées, Cendrillon ou la petite pantoufle de verre, Riquet à la houppe, Le Petit Poucet, et Peau d’Âne .

### 1.4.1.1. Biographie de Charles Perrault

Charles Perrault est un homme de lettre, incontournable en France, mais aussi dans toute l’Europe, depuis l’époque classique. Il est né à Paris le 12 janvier 1628et décède le 16 mai 1703 dans la même ville, il est d’origine tourangelle, sa famille issue de la haute bourgeoisie, Charles a quatre frères ainés dont Pierre et Claude, qui vont jouer un rôle important dans sa vie. Il suivit de brillantes années scolaires de collège Beauvais où il obtient la licence de droit. En 1651, il devient un avocat au barreau.

 Lui-même et sa famille sont proches du Roi Louis XIVe, il devient chargé de deux fonctions : la politique et la littérature. Son frère Pierre, receveur général des finances, lui procure un emploi important dans ses services. Toutefois, Charles qui a très tôt montré du talent pour la poésie se fait connaitre par des odes au jeune roi Louis XIV à l’occasion du mariage de celui-ci en1660 et il rédigea « La Chambre de Justice d’amour » et « Le Miroir ou la Métamorphose d’Orante ». Peu après, sous la direction de son frère ainé qui lui propose un poste de haut fonctionnaire : il devient le « commis » de ministre Colbert en 1663.

Charles Perrault entre en1671 à l’académie française et joue parallèlement un rôle important dans l’organisation d’autres académies : celle de peinture et de sculpture, et celle des sciences où entre son frère Claude, un architecte. Il inspire à ce dernier l’idée de la fameuse colonnade du Louvre. Le projet, présenté par Claude Perrault, Le Vau et Le Brun, et agrée par le roi en 1667. Élu chancelier de l’Académie en 1672, Charles obtient la lucrative charge de Contrôleur général des bâtiments et des jardins, arts et manufactures de France.

En 1687, il écrit un poème, « Le siècle de Louis le Grand » qui a crée une polémique littéraire. Ce poème affirme que les auteurs contemporains sont supérieurs à ceux de l’Antiquité gréco-latine. C’est le point de départ d’une dispute passionnée entre les « Anciens », dont Boileau est le porte-parole, et les « Modernes », dont Perrault devient le chef de file.

Marié en 1672, Charles Perrault a eu quatre enfants.peu après la naissance du plus jeune, Pierre, il perd son épouse. Il se consacre alors à l’éducation de ses enfants surtout à partir de 1683, où il s’est retiré de la vie publique. Il leur raconte les histoires qui se transmettaient oralement de génération en génération. En effet, Charles Perrault se distingue alors par son talent de conteur célèbre et sa spécificité du courant littéraire des contes des fées. En 1697, il écrit une œuvre courte et très réputée avec « Histoires ou Contes du temps passé »intitulée également « Contes de ma mère l’Oie » avec des moralités. Son enthousiasme d’écrire cette œuvre lui permet, grâce à ces mots, de créer l’univers traditionnel et légendaire en perpétuant par l’écrit le monde imaginaire. Ces contes font encore partie aujourd’hui des plus reconnus dans le monde et s’adressent à un large public. Étant donné ses lettres de noblesse au folklore et à la littérature populaire de notre patrimoine.[[31]](#footnote-31)

- Le recueil « Les Contes de ma mère l'Oye »composé de huit contes de fées sous le titre « Histoires ou Contes du temps passé (1697) » :
- La Belle au bois dormant
- Le Petit Chaperon rouge
- La Barbe Bleue
- Le Maître chat ou le Chat botté
- Les Fées
- Cendrillon ou la petite pantoufle de verre
- Riquet à la houppe
- Le Petit Poucet

**-**Une nouvelle et deux contes en vers, bien que rédigés antérieurement, n'y sont rattachés qu'à partir de l'édition de 1781, "première édition complète".

*-* La Marquise de Salusses ou la Patience de Griselidis *(1691)
-* Les Souhaits ridicules*(1693)
-* Peau d'âne*(1694)*

## « Le Petit Chaperon Bleu Marine » de Philippe Dumas et Boris Moissard

 « Le Petit Chaperon Bleu Marine » est un conte de fée détourné, moderne écrit par Philippe Dumas et Boris Moissard inclue dans leur œuvre intitulée « Contes à l’Envers » paru aux Edition l’Ecole des Loisirs en 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse : mars 2009 sous la collection « Neuf ». C’est un recueil facétieux de conte détourné, une parodie des contes classiques des Grimm ou de Charles Perrault, qui deviennent modernes où tout se passe à notre époque actuelle plus ou moins imaginaire. Cet œuvre est composé de cinq contes classiques et en dernier un conte crée par les deux auteurs.

### Biographie des deux écrivains

## 1.4.2.1.1. Philippe Dumas :

Philippe Dumas est un écrivain et illustrateur français né à Cannes en 1940, il est issu d’une famille parisienne. Il obtient son diplôme de l’Ecole des métiers d’art et de l’Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. C’est dans les années 70 qu’il se lance pour la littérature de jeunesse,, il publie son premier livre pour enfants en 1976 : *« Laura, le terre-neuve d'Alice »* et en 1977 il publie un autre livre pou enfants intitulé : *« La Petite Géante ».* Vers 1980, il se lance avec [Boris Moissard](https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/boris-moissard), étant les deux des bons amis depuis leurs enfances, ils essayent alors de travailler en collaboration pour écrire des œuvres pour la littérature pour la jeunesse ; telles que : « *Contes à l’envers », « Contes de la tête en plein ciel » et » Les Aventures du Vantard : Histoires* *digestives (2008) ».*

Ils sont récompensés par de nombreux prix tels que ; le Prix Bernard Versele, le Grand Prix de Littérature Enfantine de Paris, le Prix Biguet ou encore le Prix Sorcières.

Concernant le trait d’illustrateur de Philippe Dumas, Laura Noesser, conservatrice des bibliothèques, spécialiste de la littérature jeunesse, parle d’un « crayonnage désinvolteet expressif rehaussé de couleurs douces », et note qu’il se distingue en parvenant à peindre « les atmosphères affectives», des « émotions parfois complexes. »[[32]](#footnote-32) C'est-à-dire il mis souvent en scène dans ses œuvres des animaux, il mène aussi des dessins des œuvres classiques en mettant en image de nombreux albums des livres classiques comme Charles Perrault, Victor Hugo, Guy de Maupassant, Anton Tchekhov, ou Marcel Aymé (*Les Contes du chat perché*, 1997), et d’auteurs contemporains comme Gérard Pussey, Christophe Donner, ou Anne Trotereau.

Aujourd’hui, Philippe Dumas est devenu un grand écrivain contemporain grâce à ses nombreuses œuvres et des nombreux livres traduits en plusieurs langues. Il se consacre également à la peinture (gravure, création de décors et costumes...).[[33]](#footnote-33)

## 1.4.2.1.2. Boris Moissard

Boris Moissard – pseudonyme de Jean-Jacques Ably est un écrivain français, né en 1942 à Grenoble. Parisien et Normand, père de famille nombreuse, il est effectivement père de six enfants.

Avant qu’il commence son parcours littéraire, il a travaillé au Conseil d'Etat, il était libraire à Dieppe et chroniqueur à L'Express.

Dans les années 1980, il se lance avec Philippe Dumas dans la littérature pour la jeunesse. Comme nous l’avons déjà souligné, il travail en collaboration avec Philippe Dumas en écrivant plusieurs livres notamment : *Contes à l’envers*, *Contes de la tête en plein ciel*et *Les Aventures du Vantard : Histoires digestives* (2008), il travail également avec Michel Gay dont ils sortent plusieurs albums de jeunesse ; parmi lesquels « *Valentine au Grand Magasin*» et « *Valentine fait de la soupe aux orties* ».

De plus, il a essayé encore d’écrire des romans qui paraissent à l’Ecole des Loisirs, tels que : « *La preuve par l’eau de vaisselle*» et *« L’enfant pourri ».*

Boris Moissard vit actuellement en Normandie, dans le pays de Caux.[[34]](#footnote-34)

# Notions théoriques : Réécriture/Récriture/Intertextualité

* **Réécriture / récriture**

 Durant les dernières années, nous découvrons un autre concept qui se multiple dans les études et les recherches universitaires ; à avoir la réécriture ou la récriture. Cet phénomène est particulièrement lié avec l’intertextualité.

 D’abord, le terme de la réécriture désigne de façon plus générale et plus vague « *toute reprise d’une œuvre* *antérieure, quelle qu’elle soit, par un texte qui l’imite, la transforme, s’y réfère, explicitement ou implicitement… »[[35]](#footnote-35)* C’est à travers le temps que la réécriture devenait une pratique de la création littéraire et culturelle car elle se distingue par le désir d’aller avec des formes plus larges et de reprendre des modèles des textes quelconques pour les parodier, les transposer, les adapter…etc.

 Ensuite, le dictionnaire *le Petit Robert* définit le verbe « récrire » comme « écrire de nouveau », « écrire ou rédiger de nouveau », ou bien « recomposer, récrire pour améliorer la forme »[[36]](#footnote-36), de la même manière « la réécriture » comme l’ « action de réécrire un texte pour en améliorer la forme ou pour l’adapter à d’autres textes, à certains lecteurs, etc. »[[37]](#footnote-37) Il s’agit donc de reprendre un texte déjà écrit par autres et le reproduire ou retravailler, le transformer pour l’améliorer ou le détourne.

* **Intertextualité**

En revanche, l’intertextualité désigne par Gérard Genette « *la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes »[[38]](#footnote-38)* qui veut dire la représentation d’un texte dans un autre ; il s’agit des rapports évidents entre textes, tels que la citation, l’allusion ou le plagiat.

**Conclusion**

Pour conclure ce chapitre nous pourrons dire que le conte a vraiment connu une

évolution car aujourd’hui les écrivains cherchent à inventer, à innover à partir les contes anciens en réécrivant avec des nouvelles idées et écritures. En effet, la réécriture est devenue un art, nous trouverons une centaine des contes réécrit, surtout les contes de fées du Charles Perrault les plus célèbres dans le monde. À titre d’exemple la réécriture de Petit Chaperon Rouge qui est l’objet d’analyse de notre deuxième chapitre.

CHAPITRE 2 : La réécriture : Le Petit Chaperon Bleu Marine

**Introduction**

Le Petit Chaperon Rouge est issu de la tradition orale qui est une histoire racontée de génération en génération. En effet, il apparait par Charles Perrault et les Frères Grimm mais il n’appartient à personne car tout le monde le connais, ce qui lui donne une forte fascination et un portail ouvert pour le déformer ou le transformer.

Cela lui permet d’être une source d’inspiration et d’avoir de nombreuses réécritures, notamment, le conte de notre travail de recherche intitulé : « Le Petit Chaperon Bleu Marine », que nous orientons vers l’exercice du comparatisme, objet de ce chapitre.

**2.1. Détournement du conte traditionnel par la réécriture**

La réécriture est une appropriation d’un texte écrit auparavant auquel Gérard Genette donne une autre catégorie transtextuelle, il le nomme l’hypertextualité : *« j’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, hypotexte) sur le quel il se greffe d’une manière qui n’est celle de commentaire. »*[[39]](#footnote-39)

C’est à dire elle se caractérise par une transformation de l’hypotexte A pour arriver à un texte nouveau appelé hypertexte B à des fins ludiques, satiriques ou sérieuses.

En fait, cette relation est bien connue sous le nom de*« « textes au second degré », regroupant pastiches (centrés sur l’écriture), parodies ou transpositions. »*[[40]](#footnote-40) Cela veut dire que cette relation entre hypertexte et hypotexte consiste soit en une imitation, soit en une transformation ; Comme dans le cas de notre travail : le texte source «  Le Petit Chaperon Rouge », qui fait l’objet d’un conte détourné tout en suivant une transformation d’un texte avec une visée ludique, considéré comme une pratique hypertextuelle, G Genette l’appelait « La parodie », selon lui c’est une *« transformation textuelle à fonction ludique. »*[[41]](#footnote-41)*.*

Nous arrivons alors au texte nouveau, un conte parodique « Le Petit Chaperon Bleu Marine ».

À travers cette relations transtextuelle, nous parvenons à une traduction où l’on

considère l’hypertextualité comme synonyme de détournement, hypertexte=conte détourné, et hypotexte signifie le conte source.

**2.2. Résumé des deux versions des contes**

**2.2.1. Résumé du Petit Chaperon Rouge**

C’est l’histoire d’une petite fille, la plus jolie de village, qui porte un petit chaperon rouge. Que partout on l’appelait Le Petit Chaperon Rouge.

Un jour, sa maman lui demande d’aller porter une galette et un petit pot de beurre à sa grand-mère malade. Elle partit et en chemin elle rencontra le loup dans la forêt. La pauvre enfant raconte où elle va et pourquoi, à son tour le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court. Il arrive avant elle et dévore sa grand- mère. À son arrivée, tout parait étrange pour elle car le méchant loup, en se déguisant avec la chemise de sa grand-mère a pris sa place dans le lit.

Enfin, ce méchant loup se jeta sur le Petit Chaperon Rouge et le mangea.

**2.2.2. Résumé du Petit Chaperon Bleu Marine**

Ce nouveau conte nous présente dès le début que le célèbre Chaperon Rouge a grandi et

devenu grand-mère qui vit à Paris. Cette dernière raconte souvent sa célèbre aventure du temps jadis aux vieilles dames de son quartier.

Mais, elle a vécu une autre aventure à cause de sa petite fille Lorette qu’on surnomme « Le Petit Chaperon Bleu Marine » à cause d’un duffle-coat que sa maman(Françoise) l’oblige à porter quand il fait froid. Un jour, sa mère lui a demandé d’aller porter un paquet de pelotes de laine chez sa grand-mère qui habite dans le treizième arrondissement de Paris. Pourtant, Lorette se trompe dans la station du bus. Elle se rend à la ménagerie du Jardin des Plantes et cherche la cage de loup car Lorette rêve de la célébrité acquise par le passé de sa grand mère. Alors, elle parle au loup et le libère pour revivre la situation et lui propose une course pour celui qui arrive le premier chez sa grand-mère.

À son arrivée le Petit Chaperon Bleu Marine chez sa grand-mère, elle joue le jeu. Armée du grand couteau, elle a conduit l’ex Chaperon Rouge jusqu’au Jardin des Plantes et l’enferme dans une cage, elle croit vraiment que c’est le loup.

Tandis que les gardiens la libèrent et le loup quitte très vite Paris. Enfin, Lorette est réprimandée par le directeur, elle se réjouit que toute la France parle de sa grosse bêtise. Le loup, quant à lui devient un chroniqueur mondain.

**2.3. Transposition du conte classique**

Philippe Dumas et Boris Moissard nous ont représenté une parodie d’un conte ancien qui s’effectue avec plusieurs modifications ; voire la liberté de la narration en s’amusant à le transformer et changer plusieurs détails. Allant notamment dans notre conte moderne aux deux niveaux principaux, le cadre spatio-temporel et les personnages.

**2.3.1. La transposition du cadre spatio-temporel**

**2.3.1.1. Le temps**

Comme la plupart de tous ses contes, Charles Perrault commence son conte le plus connu par le monde entier « Le Petit Chaperon Rouge » par la formule récurrente « il était une fois. ». Ce conte classique est donc peu ancré dans le temps, c'est-à-dire il y a aucune date précise. En effet, le récit de ce conte se passe dans une temporalité lointaine et indéterminée.

Par contre, le Petit Chaperon Bleu Marine est le conte réécrit par Philippe Dumas et Boris Moissard dont l’histoire se passe dans une temporalité précise et non lointaine.

Les deux auteurs se réfèrent à l’époque de nos jours comme si les faits se passent dans notre temps moderne. Ils mêlent la fiction par la vie réelle. Ils disent : « …*elle vit encore, aujourd’hui,… »*[[42]](#footnote-42)

**2.3.1.2. L’espace**

À propos des lieux choisis par les deux écrivains, dans leur conte le Petit Chaperon Bleu Marine, ils sont actualisés en utilisant des lieux précis, avec plus de détails et adapté à notre époque contemporaine.

De prime abord, ils ont précisé au début de l’histoire le lieu de l’habitation de l’ex-chaperon rouge de l’héroïne Lorette, ils disent : *«…aujourd’hui dans le treizième arrondissement, au rez- de- chaussée, d’un immeuble situé dans une rue sombre. »*[[43]](#footnote-43)

De même, ils ont évoqué un espace plus réel, des lieux connus pour tout le monde d’où l’utilisation d’un moyen de transport afin de bien mener les lecteurs à bien connaitre l’histoire ainsi qu’élucider les lieux où se passent les actions.

En effet, quand la maman de Lorette lui a montré le chemin à suivre pour qu’elle puisse parvenir à sa grand mère : *« Elle lui a bien montré sur un plan le chemin à suivre et a pris la précaution de lui faire répéter plusieurs fois le numéro de l’autobus dans lequel il fallait monter, ainsi que l’arrêt où descendre. »*[[44]](#footnote-44)Alors, les deux auteurs ont bien dressé les endroits qu’elle a traversé tels que les rues et les stations,  la rue « Suzanne-Lalou », l’avenue du « General Batavia », la station « Gare-d’Austerlitz », et la station »Jardin-des-Plantes » où l’héroïne a pu trouver son objet…etc. Alors, si le lecteur est proche de Paris, il pourra identifier facilement toutes ces places et encore s’amuser sous les traces de la Petite Chaperon Bleu Marine, une nouvelle histoire contemporaine d’une nouvelle héroïne qui se passe à Paris.

Cependant, chez Charles Perrault les évènements se passent généralement dans un espace indéterminé, c’est limité entre deux espaces pareils : la maison et la forêt. D’un coté la maison est un lieu qui symbolise la sécurité. De l’autre coté, dans tous les contes de Charles Perrault la forêt reste un danger.  « *Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court*, *et la petite fille s’en alla par le chemin le plus long, s’amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu’elle rencontrait. »*[[45]](#footnote-45)

De ce fait, la forêt est non seulement un espace du danger et de l’insécurité à la rencontre du méchant loup mais aussi un espace de distraction parce que la petite fille dans ce chemin a oublié sa mission d’aller à sa grand- mère, alors elle s’amuse et découvre cet espace ouvert.

Pourtant, la forêt ne représente pas le danger dans le conte réécrit par P. Dumas et B. Moissard : « *le loup, par contre, pour terminer par lui, remporte comme je le disais un vif succès auprès de ses congénères des steppes de Sibérie, et s’en trouve fort bien.»*[[46]](#footnote-46)

Cela indique que le loup se trouve en sécurité dans son pays d’origine à savoir les steppes de Sibérie, un lieu loin du danger de la ville où il trouve son refuge.

**2.3.2. Transposition des personnages**

Les deux écrivains du conte réécrit ont gardé les mêmes personnages principaux du conte classique (le Petit Chaperon Rouge, la grand-mère et le loup) mais en leur donnant des caractères comiques et modernisés assez remarquables dans leurs rôles inversés par ce que c’est un conte détourné. Allons alors à l’analyse de la transposition des personnages :

1. **2.3.2.1. Le Petit Chaperon Bleu Marine**

Tout d’abord, nous constatons que l’adjectif petit nous mentionne l’âge de la petite fille du Petit Chaperon Rouge qui : *« après ses démêlés avec le Méchant Loup, a pas mal grandi et est devenue une belle jeune femme qui s’est mariée et a eu un enfant (une fille nommée Françoise) ; puis qu’elle s’est trouvée elle-même grand-mère quand cette Françoise à son tour s’est mariée.*[[47]](#footnote-47)*»*

Cette petite fille a un nom propre « Lorette » :

*« qu’on surnomme « le Petit Chaperon bleu marine » à la fois en l’honneur de sa grand-mère et à cause d’un duffle –coat de cette couleur achetée en solde aux Galeries Lafayette et que sa maman (Françoise) l’oblige à mettre chaque fois qu’elle sort, pour qu’elle n’aille pas attraper froid.[[48]](#footnote-48) »*

Dans ces lignes, les deux auteurs ont bien expliqué l’appellation du Petit Chaperon Bleu Marine à qui sa grand-mère a acheté un duffle-coat et que sa maman l’oblige de le mettre, etc.

De la même manière dans le conte traditionnel que Charles Perrault a montré également l’appellation du Petit Chaperon Rouge où il déclare que : *«Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l’appelait le Petit Chaperon rouge. »*[[49]](#footnote-49)

Il est vrai que dans chaque version du conte, la petite fille porte un petit chaperon mais la différence réside dans la couleur, l’une est vêtue en rouge et l’autre est en bleu d’un duffle –coat ; ajoutant que le Petit Chaperon Rouge n’a pas un nom précis que celui du conte moderne qui s’appelait « Lorette ».

L’héroïne du conte détourné est jalouse de sa grand-mère ; les écrivains disent :

*« Lorette, j’ai omis de le dire, depuis son plus jeune âge, a toujours été très envieuse de la réputation de sa grand-mère, dont tout le monde connait les exploits et les raconte aux enfants du monde entier depuis deux générations. « Pourquoi moi aussi ne deviendrais-je pas quelqu’un de célèbre?» s’est-elle toujours demandé.[[50]](#footnote-50) »*

Certes, c’est la réputation et la célébrité de l’aventure du Petit Chaperon Rouge de l’ancien conte, connu par tout le monde, qui la rend jalouse et envieuse de sa grand- mère jusqu’à ce qu’elle veut revivre sa situation.

Elle a aussi un caractère égoïste quand elle libère le loup faisant la course et en chemin, *« elle était bien contente. Le plan qu’elle avait conçu marchait comme sur des roulettes. Évidemment elle était un peu embêtée pour sa grand-mère, qui allait être mangée ; mais quoi ! se disait-elle chemin faisant, on ne fait pas d’omelettes sans casser d’œufs.*[[51]](#footnote-51)*»* Cela montre qu’elle n’hésite pas à faire tout ce qu’il faut pour obtenir ce qu’elle veut comme mettre la grand-mère en danger.

D’ailleurs, dans le conte classique, le Petit Chaperon Rouge est assez naïf, Charles Perrault dit :

*« Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu’il est dangereux de s’arrêter à écouter un loup, lui dit :*

*Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie.*

*-Demeure-t-elle bien loin? Lui dit le loup.*

*-Oh! Oui, dit le Petit Chaperon Rouge, c’est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village.[[52]](#footnote-52) »*

Cet extrait nous explique souvent la naïveté de l'héroïne lorsqu’elle a rencontré le méchant loup et lui raconte tout ce qu’elle veut faire. Notamment, elle lui montre bien le lieu où se situe la maison de sa grand-mère.

À la différence de ce caractère naïf du personnage principal du conte traditionnel (le Petit Chaperon Rouge), Lorette n’est pas de tout naïve. Pourtant, elle est cruelle face à la situation reproduite de l’ancienne aventure vécue par sa grand-mère, armée du grand couteau et l’a menacée pour la conduire aux Jardin des Plantes. Elle dit alors *: « ça-Suffit, loup ! A-t-elle fait d’un ton sec, je sais bien que c’est toi. Finie la comédie. Je ne suis pas aussi bête et naïve que le Petit Chaperon rouge. Allons, debout ! Et plus vite que ça : direction le Jardin des Plantes. Nous retournons au point de départ.*[[53]](#footnote-53)*»*

1. **2.3.2.2. La grand-mère**

C’est le Petit Chaperon Rouge ou l’ex-chaperon rouge puisqu’elle vit au treizième arrondissement à Paris.

*« C’est une gentille vieille dame qui habite seule et qui ne fait plus parler d’elle, mais qui a encore beaucoup d’années à vivre, car elle se porte bien. Et elle est très heureuse, partageant son temps entre le tricot devant sa fenêtre, la lecture des magazines et la causette avec les autres vieilles dames du quartier à qui elle donne des détails introuvables dans les livres sur sa célèbre aventure du temps jadis.[[54]](#footnote-54) »*

Elle n’a pas un rôle bien précis puisque c’est le Petit Chaperon Bleu Marine qui profite de la situation.

En revanche, la grand-mère du conte traditionnel est une vieille dame malade et faible qui demeurait dans la maison de l’autre village.

1. **2.3.2.3. Le loup**

Contrairement au méchant loup de Charles Perrault, dans le conte détourné P. Dumas et B.Moissard nous ont représenté une autre figure de loup :

*« Ce loup, qui avait beaucoup lu de livres pour tuer le temps dans sa cage et qui était raisonnable, ne tenait pas à terminer comme son arrière-grand-oncle, dont il savait l’histoire par cœur. Il se méfiait comme de la peste de tout ce qui ressemble à un chaperon, de quelque couleur qu’il soit, même venant des Galeries Lafayette, et surtout porté par une fille.[[55]](#footnote-55) »*

Alors, il n’est pas méchant ou malin mais il est plus sage que le loup original car il connaissait plusieurs aventures de ses ancêtres, il a retenu des leçons tel qu’il retient qu’il doit se méfier des petites filles. De ce fait, les rôles sont inversés, c’est le Petit Chaperon Bleu Marine qui a parlé et menti au loup, disant qu’elle porte une douzaine de petits pots de beurre au lieu qu’elle doit apporter un paquet de pelotes de laine ; ainsi elle le libère après lui avoir donné l’adresse de sa grand-mère.

Pour les personnages secondaires, nous avons deux figures féminines qui jouent presque les mêmes rôles : d’une part, dans la version de Charles Perrault il ya la mère de la petite fille qui l’envoie à un espace dangereux afin d’arriver à sa grand mère. D’autre part, dans la version de Philippe Dumas et Boriss Moissard apparait également la femme Françoise qui est la mère de Lorette. Elle lui a montré bien le chemin à suivre dans un monde Parisien.

**2.4. Structure narrative du conte**

Étant donné que « *la narratologie est une sémiotique ayant pour but l’objet d’étude scientifique des structures du récit.[[56]](#footnote-56) »,* le conte à son tour exige des travaux des

 théoriciens, des méthodes ou des approches pour l’analyser. En effet, dans *« La morphologie du conte »* Vladimir Propp a donné des fondements de la narratologie contemporaine, centrés plutôt sur l’action des personnages dans le développement de l’intrigue. Il a établi 31 fonctions qui se regroupent en sept sphères d’action. Ces fonctions représentent généralement l’analyse morphologique des contes merveilleux.

Par la suite, Greimas s’inspire des théories de Propp dont il réduit les 31 fonctions en regroupant six actants. Ces six catégories se regroupaient selon des axes fondamentaux :

*« Sur le premier axe-celui du désir, du vouloir-le* sujet *chercherait à s’approprier* l’objet. *Sur le second axe-celui du pouvoir-l’*adjuvant *et l’*opposant  *aident ou s’opposent à la réalisation de la quête. Sur le troisième axe –celui du savoir et de la communication –le* destinateur *et le* destinataire, *déterminent l’action du sujet en le chargeant de la quête et en désignant les objets de valeur.[[57]](#footnote-57) »*

Greimas nous présente alors le schéma actanciel de la façon suivante :

 *destinateur sujet destinataire*

 *adjuvant objet opposant*

De plus, à partir également des fonctions du Propp, Claude Bremond a lui aussi donné trois parties marquant la structure du récit : la « *virtualité, le passage à l’acte et l’achèvement.»[[58]](#footnote-58)*  . Ces trois séquences conduisent peu à peu le conte de la situation initiale à la situation finale faisant les cinq étapes du conte que nous avons vu avant.

En fait, tous ces éléments peuvent être résumés en trois grandes parties ( la situation initiale, le développement ou nœud, et situation finale) qui sont obligatoires dans n’importe quel conte.

De ce fait, pour analyser la structure du récit de notre conte d’étude (Le Petit Chaperon Bleu Marine) par rapport au conte source, nous nous référons aux deux méthodes des

 théoriciens Greimas et Bremond qui font l’objet de reprise des travaux de Propp.

De prime abord, la situation initiale est une étape très primordiale de n’importe quel conte. Pourtant, il existe une certaine ambigüité de procédés utilisés par les narrateurs dans cette phase sensible. Pour cela, Jean Michel Adam et Françoise Revaz, distinguent deux types de la situation initiale :

«  -*Soit la situation initiale est situation d’équilibre et alors la tension nesurvient qu’avec le déclencheur du récit proprement dit.*

 *-Soit la situation initiale est déjà problématique (soit un manque initial que l’on peut considérer déjà comme une tension dramatique génératrice d’une quête).[[59]](#footnote-59) »*

En effet, la situation initiale du conte source (Le Petit Chaperon Rouge) de Charles Perrault présente des situations équilibrées car dit-il *: « Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu’on eût su savoir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l’appelait le Petit Chaperon rouge.[[60]](#footnote-60) ».* Il semble dire alors que les personnages vivent assez heureux, en harmonie et sans problème c'est-à-dire sans aucune tension dramatique.

En revanche, dans le conte réécrit, la situation initiale est déjà problématique par ce que Dumas et Moissard débutent leur conte par : « *Personne n’ignore, bien sûr, l’histoire du Petit Chaperon rouge. Mais connait-on celle du Petit Chaperon bleu marine?[[61]](#footnote-61) ».* Il s’agit d’un manque initial où en utilisant une interrogation, les auteurs adressent la parole aux lecteurs qui connaissent le Petit Chaperon rouge mais ils ignorent ce conte nouveau Le Petit Chaperon bleu marine.

Concernant la structure du conte, le Petit Chaperon Bleu Marine ne respecte pas entièrement les règles de l’hypotexte. Il est vrai que la mission du Petit Chaperon Bleu Marine ressemble beaucoup à la mission Petit Chaperon Rouge dont la mère c’est elle qui envoie la petite fille à la grande mère dans les deux versions. Comme dans le Petit Chaperon Rouge, Lorette ne lui porte pas une galette et un petit pot de beurre, mais un paquet de pelotes de laine.

Mais l’intrigue chez les deux écrivains ne suit pas le même développement que celle du conte de Perrault parce qu’ils prennent des éléments du conte source et les transpose dans un nouveau contexte. Certes, en se référant au petit chaperon rouge bien qu’il soit devenu grand-mère, ils gardent les mêmes personnages (la grand-mère, la petite fille et le loup) en les plaçant dans une certaine modernité où les rôles des personnages sont redistribués, voir des rôles inversés.

Contrairement à l’héroïne du conte de Charles Perrault, Lorette se trouve loin de danger ; après avoir rencontré le loup dans la ménagerie du Jardin des Plantes, elle ne cueille pas des fleurs, ni ne court après les papillons mais après avoir compté trois elle a pris le départ chez sa grand-mère.

La différence entre les deux  récits réside dans un premier temps dans la transformation du Petit Chaperon Rouge à une petite fille qui veut être célèbre comme sa grand-mère, elle veut alors que le loup subisse les conséquences de son acte. En fait, Lorette conduit l’animal plutôt sa grand-mère aux Jardins des Plantes et l’enferme dans la cage au loup.

Dans un deuxième temps, la figure de loup qui n’est pas de importe quel loup, « …*qui avait lu beaucoup de livres pour tuer le temps dans sa cage et qui était raisonnable, ne tenait pas à terminer comme son arrière-grand-oncle, dont il savait l’histoire par cœur.[[62]](#footnote-62)* »

Il accepte la proposition de lorette pourtant il ne prend pas la destination à la maison de sa grand-mère. Tant il a besoin d’être libre, il s’enfuit de Paris et court pendant vint-huit jours, il est parvenu sain et sauf auprès de ses congénères des steppes de Sibérie.

Le dénouement du conte réécrit est différent de celui de Charles Perrault. Dans la version du Dumas et Moissard le conte se termine par une situation heureuse car Lorette est devenue célèbre par sa grosse bêtise et le loup est devenu un chroniqueur mondain dans son milieu origine où il raconte des histoires de Petit Chaperon Rouge et de Petit Chaperon Bleu Marine afin de prévenir d’autres bêtes du danger lors d’une rencontre avec une fille. En revanche, dans la version classique, il est tragique parce que la grand-mère se fait manger par le loup.

De même, le schéma narratif et actantiel ne sont pas les mêmes :

1. **2.4.1. Schéma narratif du Petit Chaperon Rouge**
2. Situation initiale :

Une jolie petite fille qui vit avec sa mère et se nomme le petit chaperon rouge. Sa maman lui demande d’aller porter une galette et un petit pot de beurre à sa grand-mère.

1. Elément modificateur :

En passant dans la forêt, elle rencontre le loup.

1. Les péripéties :

Le loup lui propose la course en lui indiquant le chemin le plus long.

Le loup arrive avant le petit chaperon rouge chez sa grand-mère et la dévore.

Le loup prend la place de sa grand-mère.

1. Dénouement :

Le petit chaperon rouge arrive à sa grand-mère, elle lui pose des questions parce qu’elle la trouve étrange.

1. Situation finale :

Le loup se jeta sur le petit chaperon rouge et la mangea.

1. **2.4.2. Schéma narratif du Petit Chaperon Bleu Marine**
2. Situation initiale :

Le petit chaperon rouge a grandi et devenu grand-mère. Elle raconte ses aventures aux autres vieilles ; elle raconte une nouvelle aventure qu’elle a vécu à cause de la faute de sa petite –la fille s’appelait  *Lorette* (*Le petit chaperon bleu marine).*Quant à elle, elle doit aller à sa grand-mère et lui porter un paquet de pelotes de laine.

1. Elément modificateur :

En se trompant dans la station du bus, elle est entrée dans la ménagerie du Jardin des Plantes où elle rencontre le loup.

1. Les péripéties :

- Elle ment au loup qui se retrouvait dans une cage, elle porte une douzaine de petits pots de beurre et non pas des pelotes de laine.

 -Elle le libère et lui propose un pari pour celui qui arrive le premier chez sa grand-mère.

À son arrivé, elle a joué le jeu des aventures de petit chaperon rouge ; elle croit que sa grand-mère c’est le loup. Armée du grand couteau, elle la conduit jusqu’au Jardin des Plantes et l’a enfermé dans la cage de loup.

1. Dénouement :

Les gardiens libèrent sa grand-mère et le loup a retrouvé la joie d’être libre

1. Situation finale :

Le petit chaperon bleu marine est réprimandé par le directeur du Jardin des Plantes, elle se réjouit que toute la France parle de sa grosse bêtise car elle voulait exactement être célèbre. Le loup, quant à lui devient un chroniqueur mondain.

1. **2.4.3. Schéma actanciel du Petit Chaperon Rouge**

Sa mère

Sa grand- mère

Le loup

**2.4.4. Schéma actanciel du Petit Chaperon Bleu Marine**

Sa mère

La jalousie

Le loup

Lorette

zzzzz

Les gardiens

Le directeur du Jardins des Plantes

Sa grand-mère

La presse

**2.5. Les mortalités des deux contes**

1. **2.5.1. La moralité du Petit Chaperon Rouge**

Le conte de Perrault se termine par une moralité versifiée, sous la forme suivante :

*« On voit ici que de jeunes enfants Surtout de jeunes filles Belles, bien faites, et gentilles,Font très mal d’écouter toute sorte de gens, Et que ce n’est pas chose étrange, S’il en est tant que le loup mange. Je dis le loup, car tous les loups ne sont pas de la même sorte ;Il en est d’une humeur accorte Sans bruit, sans fiel et sans courroux, Qui privés, complaisants et doux,*

*Suivent les jeunes Demoiselles Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles, Mais hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux, De tous les loups sont les plus dangereux ».[[63]](#footnote-63)*

Dans cette version classique, à partir le fait que joue le personnage principal, sa moralité versifiée nous explique qu’elle est faite aux enfants surtout les jeunes filles afin de les instruire qu’elles ne doivent pas faire confiance aux inconnus même s’ils paraissent gentils, c'est-à-dire elles ne doivent pas écouter les hommes, les beaux parleurs qu’elles croisent dans leurs chemins pour ne pas risquer d’être en danger. Ainsi, cette moralité représente les dangers du loup que subissent les enfants puisque lors de la rencontre avec le loup, il a piégé l’héroïne en la trainant dans la forêt ainsi que le déguisement à sa grand-mère et l’a dévoré avec sa petite fille.

1. **2.5.2. La moralité du Petit Chaperon Bleu Marine**

À la différence du conte traditionnel, dans la version de Dumas et Moissard le lecteur connait bien l’histoire de la version ancienne ; bien que les inversions des personnages sont un bon déclencheur de l’écriture : le loup est bon et le Petit Chaperon Bleu Marine est méchant.

La moralité de ce conte est donnée bien évidemment à la fin de l’histoire par le loup et non pas par le narrateur comme le conte traditionnel dont il souligne que : « *certains hommes sont plus dangereux que des loups »[[64]](#footnote-64)*

Alors, puisque le loup est devenu un chroniqueur mondain, à son tour il avertit ses frères en racontant l’histoire du Petit Chaperon Rouge de même que celle du Petit Chaperon Bleu Marine, par conséquent « *tout ses frères sont donc maintenant prévenus du danger qu’il y a à fréquenter les petites filles françaises[[65]](#footnote-65) »*

Pour cela, la moralité de ce conte moderne nous explique en effet que les loups doivent se méfier des petites filles.

**2.6. Les indices de la modernisation du conte**

En écrivant une histoire courte et de simple vocabulaire comme celle de Charles Perrault, c’est la façon dont les deux auteurs conservent un style du récit traditionnel tout en réinventant leur conte réécrit dans un contexte beaucoup plus moderne, le Petit Chaperon Bleu Marine se manifeste alors comme un conte réel qui se passe dans notre temps actuel. Notamment, ils actualisent leur conte qui s’inscrit au niveau des indications suivantes :

**-**Modernisation au niveau des personnages dans leurs nom et leur personnalité, l’héroïne a un nom propre Lorette avec son fameux duffle-coat, sa mère se nomme Françoise ainsi que la grand-mère qui représente une figure féminine traditionnelle qui habite au treizième arrondissement à Paris ; elle partage la causette avec les autres vieilles dames de son quartier.

**-**L’utilisation du transport : l’autobus, quand la mère de l’héroïne lui montre bien le plan de chemin en répétant plusieurs fois le numéro de l’autobus ; exemple d’un extrait : « *Quand le bus est arrivé, elle est montée dedans et a tendu son ticket au conducteur[[66]](#footnote-66) ».*

**-**Les indices spatio-temporels comme des indices de la vie réelle car l’histoire se déroule à Paris, nous constatons alors que l’univers fictionnel se mêle à la réalité contemporaine bien claire dans les indications suivantes : le treizième arrondissement de l’ex- chaperon rouge et la Galerie de Lafayette où elle achète le duffle coat de sa petite fille Lorette, en traversant le boulevard Boris- Vian, la rue Suzanne-Lalou, l’avenue du Général-Batavia, arrivant enfin aux Jardin des Plantes où se développe souvent l’histoire.

**-**L’émergence de la presse et les médias. D’une part, quand la grand-mère propose au Petit Chaperon Bleu Marine de regarder la télévision, elle dit : « *Veux-tu regarder la télévision avant de t’en retourner?[[67]](#footnote-67) ».* D’autre part, Dumas et Moissard utilisent la presse pour aider l’héroïne à avoir la célébrité, il disent : *« La presse s’est emparée de l’évènement et toute la France a pu voir à la télévision et en photo dans les journaux la petite Parisienne qui a commis une aussi grosse bêtise ; ce qui a secrètement réjouit Lorette, puisque c’est exactement ce qu’elle cherchait (devenir célèbre).[[68]](#footnote-68) »* Cela veut dire qu’ils évoquent encore la télévision et les journaux qui s’intéressent à l’acte de Lorette, que par sa faute qui a commis, elle est devenu célèbre ; comme dans notre temps moderne la presse c’est l’un des moyens de la diffusions des informations, diverses et dans tout les domaines.

**Conclusion**

Enfin, de ce chapitre nous conclurons que les deux écrivains contemporains ont créé un conte nouveau appelé le Petit Chaperon Bleu Marine selon en s’inspirant du conte source.

Nous constatons en effet que par rapport à l’hypotexte, le texte nouveau (l’hypertexte) a subi plusieurs modifications d’une part, au niveau de la structure narrative du conte, d’autre part, elles se manifestent nécessairement dans des transpositions des personnages et dans le cadre spatio-temporel et les moralités sont aussi changées.

Certes, nous pouvons dire que ce conte qui a pu susciter cette réécriture a connu encore une autre modification si modernisant sur certains éléments du conte.

Cela enrichit le goût de l’innovation chez Philippe Dumas et Boris Moissard dont ces procédures nous présentent dés le départ d’un conte traditionnel, un conte détourné et de même moderne.

**Conclusion générale**

Au cours de cette étude sur la réécriture du Petit Chaperon Rouge dans « *les Contes à l’envers »*,et ce conte célèbre de Charles Perrault a été transmis dans le monde entier, dans de nombreuses langues, voire ainsi différentes variantes et versions, nous avons constaté que l’ensemble des modifications et des bouleversements que subisse le Petit Chaperon Bleu Marine entrent dans les fondements structurels et sémantiques du conte classique et dans lequel nous avons trouvé qu’il n’obéit pas à la même structure.

De prime d’abord, après avoir connu le genre du conte qui appartient principalement à la littérature orale, aussi son origine en effet orale. Par la suite, l’analyse de notre corpus nous a incité à parler de plusieurs éléments de base : la définition du conte traditionnel et du conte détourné, le détournement, les caractéristiques du conte, les rôles des personnages, et la structure. Il est approprié aussi de parler de la notion de la réécriture par rapport à l’intertextualité. Dans notre travail nous avons ainsi évoqué la réécriture particulièrement ludique et d’un détournement parodique.

Notre deuxième chapitre nous a montré que les deux auteurs du conte réécrit ont effectué des changements dans les personnages, le cadre spatio-temporel, et la moralité, de même aux cours de la trame narrative. Par conséquent, en comparant tous ces éléments avec le conte classique, nous avons découvert que dans le conte de Philippe Dumas et Boris Moissard la grande modification ne se manifeste pas seulement dans la transposition mais aussi dans l’inversion des rôles des personnages.

Finalement, cette différence entre les deux versions nous permet de dire que le Petit Chaperon Rouge a connu l’évolution de la société car les écrivains du conte réécrit ont actualisé les évènements de l’histoire dont ils projettent leur société moderne de leur époque. Alors, le conte est devenu moderne par lequel nous pouvons retracer l’image de la société actuelle. Nous conclurons donc que les deux hypothèses proposés dans notre étude sont correctes.

Bibliographie

**Corpus D’étude**

Philippe Dumas et Boris Moissard, *Contes à l’envers*, l’Ecole des loisirs, Paris, 2013, (« Neuf »)..

PERRAULT Charles, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *Contes de Perrault*, Hatier, Paris, 2005, (« Oeuvres et thèmes »).

**Ouvrages théoriques**

Jean Baptiste Martin et Nadine Decourt, *Littérature orale paroles vivantes et mouvantes*, Presses Universitaires Lyon, Presses Universitaires Lyon, 2003.

BELMONT Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris, 1999

BRUNEL Pierre ,PICHOIS Claude et ROUSSEAU André-Michel , *Qu’est-ce que la littérature comparée?*, 2. éd, Colin, Paris, 1996, (« Collection U », 287).

CLAIRE GIGNOUX Anne, *Initiation à l’intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005.

ELZBIETA, *Le langage des contes*, Éditions du Rouergue, Arles, 2014.

MAMMERI Mouloud et autres, *Littérature orale: actes de la table ronde, juin 1979*, Office des publications universitaires, Alger, 1982.

REUTER Yves Reuter, *L’analyse du récit*, A. Colin, Paris, 2009.

TIMBAL-DUCLAUX Louis Timbal-Duclaux, *J’écris des nouvelles et des contes*, Écrire aujourd’hui, Beaucouzé, 2013.

VALIERE Michel, *Le conte populaire: approche socio-anthropologique*, Armand Colin, Armand Colin, Paris, 2006.

VAILLANT Philippe, *Présent du conte: étude sur l’oralité du conte traditionnel et ses fondements métaphysiques*, L’Harmattan, Paris, 2013, (« Métaphysique au quotidien »).

**Thèses de doctorat**

BOUDJELLAL MEGHARI Amina, *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis*, thèse de doctorat, l’université de Provence, 2008.

**Dictionnaires**

JEUGE-MAYNART Isabelle Jeuge-Maynart et Jacques Florent, *Le petit Larousse illustré [2012]: en couleurs : 90 000 articles, 5 000 illustrations, 354 cartes, chronologie universelle, atlas géographique, drapeaux du monde*, Larousse, Paris, 2011.p337

MOUGIN Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling, *Dictionnaire mondial de la littérature*, Larousse, Paris, 2012.

ROBERT Paul Robert, Josette Rey-Debove, Alain Rey[et al.], *Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.*, Le Robert, Paris, 2014.p524

*Le dictionnaire du littéraire*, 3. éd. augm. et actualisée, Paris, 2010, (« Quadrige Dicos poche »).

**Sitographie**

FRUTON-LETARD Clémence, La structure du récit en maternelle, Education, 2016. In <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01382900>.

JAMIN Mathilde, *Réception et configurations du petit chaperon rouge en Espagne : du livre illustré d’album moderne.*In <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01129087>.

<https://www.ecoledesloisirs.fr/auteur/philippe-dumas>

<https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/boris-moissard>

<https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/boris-moissard>

http://www.euroconte.org Centre Méditerranéen de littérature orale, *Qu’est ce que la littérature orale?* (Consulté le 19/02/2018).

http://data.over-blog-kiwi.com/0/55/95/76/ob\_31185a\_du-conte-traditionnel-au-conte-detourne.pdf

www.espacefrançais.com

<http://universdescontes.weebly.com/suite-caracteacuteristiques-du-conte1.html>

www.etudier.com

http://journals.openedition.org

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566>

Table des matières

**TABLES DES MATIERES**

**Introduction générale**…………………………………………………………06

# Partie 1 : L’évolution du conte

Introduction………………………………………………………………………09

* 1. La littérature orale : tentative de définition………………………………….09
	2. De la tradition orale au littéraire dans les contes…………………………11
	3. Définition du conte…………………………………………………………..14
		1. Le conte traditionnel……………………………………………….17
		2. Le conte détourné……………………………………………………17
		3. Les caractéristiques du conte………………………………………...19
	4. Présentation des deux auteurs du deux contes………………………………22
		1. « Le Petit Chaperon Rouge » de Charles Perrault…………………….22
			1. Biographie de Charles Perrault……………………………………22
		2. « Le Petit Chaperon Bleu Marine » de Philippe Dumas et Boris Moissard………………………………………………………………24
			1. Biographie des deux écrivains…………………………………….24
				1. Philippe Dumas…………………………………………...24
				2. Boris Moissard……………………………………………25
	5. Notions théoriques : Réécriture/Récriture/Intertextualité……………………26

Conclusion……………………………………………………………………27

# Partie 2 : La réécriture : Le Petit Chaperon Bleu Marine

Introduction…………………………………………………………………..29

 2.1. Détournement du conte traditionnel par la réécriture…………………..29

2.2. Résumé des deux versions des contes…………………………………..30

 2.2.1. Résumé du Petit Chaperon Rouge…………………………………...30

 2.2..2. Résumé du Petit Chaperon Bleu Marine……………………………30

2.3. Transposition du conte classique………………………………………..31

 2.3.1. La transposition du cadre spatio-temporel…………………………..31

 2.3.1.1. Le temps…………………………………………………………...31

 2.3.1. 2.L’espace…………………………………………………………..32

2.3.2. Transposition des personnages………………………………………...33

 2.3.2.1. Le Petit Chaperon Bleu Marine……………………………….33

 2.3.2.2. La grand-mère………………………………………………...35

 2.3.2.3. Le loup……………………………………………………….36

2.4. Structure narrative du conte……………………………………………..36

 2.4.1. Schéma narratif du Petit Chaperon Rouge………………………40

 2.4.2. Schéma narratif du Petit Chaperon Bleu Marine………………...40

 2.4.3. Schéma actanciel du Petit Chaperon Rouge……………………..41

 2.4.4. Schéma actanciel du Petit Chaperon Bleu Marine……………….42

2.5. Les moralités des deux contes…………………………………………...42

 2.5.1. La moralité du Petit Chaperon Rouge…………………………....42

 2.5.2. La moralité du Petit Chaperon Bleu Marine……………………..43

2.6. Les indices de la modernisation du conte……………………………….44

Conclusion……………………………………………………………………45

**Conclusion générale**………………………………………………………...47

Bibliographie…………………………………………………………………49

1. Jean Baptiste Martin et Nadine Decourt, *Littérature orale, paroles vivantes et mouvantes*, Presses Universitaires Lyon, Lyon, 2003. P.24. [↑](#footnote-ref-1)
2. Pièrre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Qu’est ce que la littérature comparée*?, .éd, Colin, 1996, (« Collection U », 287).P.151. [↑](#footnote-ref-2)
3. Mouloud Mammeri et et autres, *Littérature orale: actes de la table ronde, juin 1979*, Office des publications universitaires, Alger, 1982.p81 [↑](#footnote-ref-3)
4. <http://www.euroconte.org>. Centre Méditerranéen de littérature orale, *Qu’est ce que la littérature orale?*(Consulté le 19/02/2018). [↑](#footnote-ref-4)
5. Michel Valière, *Le conte populaire: approche socio-anthropologique*, Armand Colin, Armand Colin, Paris, 2006.p34 [↑](#footnote-ref-5)
6. Jean Baptiste Martin et Nadine Decourt, *Littérature orale paroles vivantes et mouvantes*, Presses Universitaires Lyon, Presses Universitaires Lyon, 2003.p14 [↑](#footnote-ref-6)
7. Philippe Vaillant, *Présent du conte: étude sur l’oralité du conte traditionnel et ses fondements métaphysiques*, L’Harmattan, Paris, 2013, (« Métaphysique au quotidien »).p21 [↑](#footnote-ref-7)
8. *Ibid*. p88 [↑](#footnote-ref-8)
9. Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling, *Dictionnaire mondial de la littérature*, Larousse, Paris, 2012. p 196 [↑](#footnote-ref-9)
10. Nicole Belmont, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris, 1999,p 9 [↑](#footnote-ref-10)
11. Jean Baptiste Martin et Nadine Decourt, *op. cit.* 168 [↑](#footnote-ref-11)
12. *Ibid*. p.7 [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibid*. p172 [↑](#footnote-ref-13)
14. Paul Robert, Josette Rey-Debove, Alain Rey[et al.], *Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.*, Le Robert, Paris, 2014.p524 [↑](#footnote-ref-14)
15. *Le dictionnaire du littéraire*, 3. éd. augm. et actualisée, Paris, 2010, (« Quadrige Dicos poche »).p145 [↑](#footnote-ref-15)
16. Michel Valière, *op. cit.* p21 [↑](#footnote-ref-16)
17. Michel Valière, *Le conte populaire: approche socio-anthropologique*, Armand Colin, Armand Colin, Paris, 2006.p.22 [↑](#footnote-ref-17)
18. Ibid.p.22 [↑](#footnote-ref-18)
19. Elzbieta, *Le langage des contes*, Éditions du Rouergue, Arles, 2014.p50 [↑](#footnote-ref-19)
20. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566> (consulté le 19/3/2018) [↑](#footnote-ref-20)
21. Philippe Vaillant, *op. cit.* p22 [↑](#footnote-ref-21)
22. Isabelle Jeuge-Maynart et Jacques Florent, *Le petit Larousse illustré [2012]: en couleurs : 90 000 articles, 5 000 illustrations, 354 cartes, chronologie universelle, atlas géographique, drapeaux du monde*, Larousse, Paris, 2011.p337 [↑](#footnote-ref-22)
23. *Ibid*. p337 [↑](#footnote-ref-23)
24. [http://data.over-blog-kiwi.com/0/55/95/76/ob\_31185a\_du-conte-traditionnel-au-conte-detourne.pdf(consulté](http://data.over-blog-kiwi.com/0/55/95/76/ob_31185a_du-conte-traditionnel-au-conte-detourne.pdf%28consult%C3%A9) le 15/12/2017) [↑](#footnote-ref-24)
25. *Le dictionnaire du littéraire*, *op. cit.* p145 [↑](#footnote-ref-25)
26. Louis Timbal-Duclaux, *J’écris des nouvelles et des contes*, Écrire aujourd’hui, Beaucouzé, 2013.p32 [↑](#footnote-ref-26)
27. *Ibid*. p32 [↑](#footnote-ref-27)
28. [www.espacefrançais.com(consulté](http://www.espacefrançais.com(consulté) le 17/2/18) [↑](#footnote-ref-28)
29. Louis Timbal-Duclaux, *op. cit.* p39 [↑](#footnote-ref-29)
30. <http://universdescontes.weebly.com/suite-caracteacuteristiques-du-conte1.html> (consulté le 28/02/18) [↑](#footnote-ref-30)
31. Charles Perrault, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *Contes de Perrault*, Hatier, Paris, 2005, (« Oeuvres et thèmes »).p5-8 [↑](#footnote-ref-31)
32. www.etudier.com (consulté le 12/12/2017) [↑](#footnote-ref-32)
33. <https://www.ecoledesloisirs.fr/auteur/philippe-dumas> (consulté le15/4/2018) [↑](#footnote-ref-33)
34. <https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/boris-moissard> (consulté le15/4/2018) [↑](#footnote-ref-34)
35. *Le dictionnaire du littéraire*, *op. cit.* p649 [↑](#footnote-ref-35)
36. Paul Robert[et al.], *op. cit.* p2149 [↑](#footnote-ref-36)
37. Anne Claire Gignoux, *Initiation à l’intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005.p108 [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ibid*. p47 [↑](#footnote-ref-38)
39. *Ibid.* p49 [↑](#footnote-ref-39)
40. Yves Reuter, *L’analyse du récit*, A. Colin, Paris, 2009.p113 [↑](#footnote-ref-40)
41. <http://journals.openedition.org(consulté> le07/05/2018) [↑](#footnote-ref-41)
42. Philippe Dumas et Boris Moissard, *Contes à l’envers*, l’Ecole des loisirs, Paris, 2013, (« Neuf »)., p25 [↑](#footnote-ref-42)
43. *Ibid*. p26 [↑](#footnote-ref-43)
44. *Ibid*. p27 [↑](#footnote-ref-44)
45. Charles Perrault, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *op. cit.*p27 [↑](#footnote-ref-45)
46. Philippe Dumas et Boris Moissard, *op. cit.* p40 [↑](#footnote-ref-46)
47. *Ibid*. p25 [↑](#footnote-ref-47)
48. *Ibid*. p27 [↑](#footnote-ref-48)
49. Charles Perrault, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *op. cit.* p27 [↑](#footnote-ref-49)
50. Philippe Dumas et Boris Moissard, *op. cit.* p29 [↑](#footnote-ref-50)
51. *Ibid*. p33 [↑](#footnote-ref-51)
52. Charles Perrault, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *op. cit.* p27 [↑](#footnote-ref-52)
53. Philippe Dumas et Boris Moissard, *op. cit.* p35 [↑](#footnote-ref-53)
54. *Ibid*. p26 [↑](#footnote-ref-54)
55. *Ibid*. p31 [↑](#footnote-ref-55)
56. Clémence Fruton –Letard, La structure du récit en maternelle, Education , 2016. In <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01382900>. p9 [↑](#footnote-ref-56)
57. Yves Reuter, *op. cit.* p31 [↑](#footnote-ref-57)
58. Mathilde Jamin, *Réception et configurations du petrit chaperon rouge en Espagne : du livre illustré d’album moderne.* In <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01129087>. p52 [↑](#footnote-ref-58)
59. Amina Boudjellal Meghari, *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis*, l’université du Provence. p229 [↑](#footnote-ref-59)
60. Charles Perrault, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *op. cit.* p27 [↑](#footnote-ref-60)
61. Philippe Dumas et Boris Moissard, *op. cit.* p25 [↑](#footnote-ref-61)
62. *Ibid*. p31 [↑](#footnote-ref-62)
63. Charles Perrault, Marie-Hélène Philippe et Cécile Arsène, *op. cit.* p29 [↑](#footnote-ref-63)
64. Philippe Dumas et Boris Moissard, *op. cit.* p41 [↑](#footnote-ref-64)
65. *Ibid*. p41 [↑](#footnote-ref-65)
66. *Ibid*. p28 [↑](#footnote-ref-66)
67. *Ibid*. p34 [↑](#footnote-ref-67)
68. *Ibid*. p39 [↑](#footnote-ref-68)