

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et Langues
Département de Lettres et Langue Française



Mémoire présenté en vue de l'obtention du master

Littérature et Civilisation

Titre

**Pour une approche comparative
interculturelle du conte populaire
universel:
LA SORCELLERIE DANS *FREROT ET SOEURETTE* DES
FRERES GRIMM ET *LA VACHE DES ORPHELINS* DE TAOS
AMROUCHE**



Présenté et soutenu publiquement par

Sihem LEMSARA

Fatma-Zohra LEMSARA

Directeur de mémoire

Asma MARIR

Jury

Sabrina NASROUCHE	MMA, UKM Ouargla	Président
Asma MARIR	MMA, UKM Ouargla	Rapporteur
Hafida KASMI	Dr, UKM Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

Titre

**Pour une approche comparative
interculturelle du conte populaire
universel:**

**LA SORCELLERIE DANS *FREROT ET SOEURETTE* DES
FRERES GRIMM ET *LA VACHE DES ORPHELINS* DE TAOS
AMROUCHE**

Présenté et soutenu publiquement par

Sihem LEMSARA

Fatma-Zohra LEMSARA





Dédicace

Je dédie ce modeste travail

A la mémoire de mon cher père disparu trop tôt. Puisse Dieu, le tout puissant, l'avoir en sa sainte miséricorde

A toi! Chère mère, source du sacrifice, de l'amour et de ma joie. À toi qui m'as doté d'une éducation digne, ton amour a fait de moi ce que je suis aujourd'hui.

A vous chers frères (Med Salah, Rachid, Balkhir et Ibrahim), et sœur.s (Khadîdja, Fatima et Salima), ceci est ma profonde gratitude pour votre amour éternel, que ce rapport soit le meilleur cadeau que je puisse vous offrir.

A mes nièces (Ferial, Hana, Aridje, Sara, Alaa, Hiba, Ranim, Hadil et Asil), à mes neveux (Sohaib, Abd arrahim, Ahmed, Ayoub, Raid, Fares, Amine, Anes et Ishak).

A mes beaux-frères (Ayache, khellaf)

A mes belles sœurs (Zohra, Lila, Sabrina et Lamia).

A mes chères amies, témoignage de l'amitié sincère et du soutien inébranlable que vous m'avez apporté, à vous Fatma Zohra et Ahlem.

A Bila, Biba, Karima et Kouki

A mes collègues Asma, Somia ,Zahra, Rym, Walid, Mahdi, Ami salah, Mohamed Rami, Kamal

Et tous ceux qu'ils me connaissent de près ou de loin

Siham...

Dédicace

Au nom du Dieu clément et miséricordieux et que le salut du Dieu soit sur son prophète MOHAMMED

Je dédie ce Modest travail

A tout qui sont les plus chères au monde :

A ma chère maman

A mon père, et Biba

Et mon frère; Ibrahim

A mes chères sœurs; Hafida, kaltoum, Aicha, Sara, Karima

A mon beau-frère; Kamel

A mon neveu; Ilyas

A mes nièces; Lyna, Dina

A ma famille LEMSARA

A mes chères copines; symboles du sacrifice et de fidélité, Siham, Ahlam, Samia, Sara, Salma, Chaima, Hanen, Sara, Asma, Salha

A mes enseignants Sir Khayat, Massii

A mes collègues; Abdou, Mido, Nasro, Malouk, Ami Salah, Karim

A tous mes collègues de la promotion

Fatma Zohra...



Remerciements

En premier lieu, nous remercions ALLAH qui nous a donné le courage et la patience durant toutes ces longues années d'étude.

En seconde lieu, mes vifs remerciements vont à notre encadreur Marir Asma, pour son écoute et sa disponibilité durant la réalisation de ce mémoire, ainsi pour l'inspiration, l'aide et le temps qu'elle a bien voulu nous consacrer.

Aussi nous souhaitons adresser nos remerciements les plus sincères à Monsieur Dahou Foudil pour la richesse et la qualité de son enseignement et qui déploie de grands efforts pour nous assurer une formation actualisée, et les membres de jury qui ont accepté d'examiner ce travail.

Enfin, nous tenons à remercier ceux et celles qui nous ont aidé et encouragé de près ou de loin pour accomplir ce modeste travail.



Table des matières

Introduction.....	10
Chapitre 1. Elément définitoire et l'image de la sorcellerie dans le conte populaire.....	14
1.1. Enjeux intertextuel et interculturel dans le conte populaire.....	15
<i>1.1.1. Les frères Grimm : Frérot et sœurlette.....</i>	<i>15</i>
1.1.1.1. Résumé du conte Frérot et sœurlette.....	15
1.1.1.2. Personnages.....	16
<i>1.1.2. Taos Amrouche : La vache des orphelins.....</i>	<i>16</i>
1.1.2.1. Résumé du conte La vache des orphelins.....	16
1.1.2.2. Personnages.....	17
1.1.3. <i>Commentaire.....</i>	<i>17</i>
1.2. Le parallélisme textuel dans le conte populaire.....	19
<i>1.2.1. L'intertextualité dans le conte populaire.....</i>	<i>19</i>
1.2.1.1. Au niveau du personnage.....	19
1.2.1.1.1. Personnages héros.....	19
1.2.1.1.2. Personnages secondaires.....	20
1.2.1.2. Au niveau des évènements.....	20
1.2.1.2.1. L'échappement.....	20
1.2.1.2.2. La métamorphose.....	21
<i>1.2.2. L'intratextualité ou l'intertextualité restreinte.....</i>	<i>21</i>
1.2.2.1. <i>Chez les Grimm.....</i>	<i>21</i>
1.2.2.1.1. Au niveau des personnages.....	21
1.2.2.1.2. Au niveau des évènements.....	22
1.2.2.2. <i>Chez Taos Amrouche.....</i>	<i>23</i>
1.2.2.2.1. Au niveau des personnages.....	23
1.2.2.2.2. L'aspect formel du conte.....	24
1.2.3. <i>Commentaire.....</i>	<i>24</i>
1.3. Le rapprochement culturel dans le conte populaire.....	25
1.3.1. <i>Le conte populaire et l'interculturalité.....</i>	<i>25</i>
1.3.2. <i>Universels vs singuliers.....</i>	<i>26</i>
1.3.2.1. <i>La ceinture vs la jarretière.....</i>	<i>26</i>

1.3.2.2. La galette vs le pain.....	27
1.3.2.3. La roqia vs la magie.....	28
1.3.2.4. Polygamie vs monogamie.....	29
1.3.5. <i>Commentaire</i>	30
Chapitre 2. Analyse thématique du corpus.....	31
2.1. L'imagologie dans le conte populaire	32
2.1.1. <i>De l'image à la réception</i>	32
2.1.2. <i>De l'identité à l'altérité</i>	34
2.1.3. <i>Commentaire</i>	36
2.2. La fraternité dans le conte populaire	38
2.2.1. <i>Fraternité, étymologie du mot</i>	38
2.2.2. <i>Fraternité entre sacrifice et solidarité</i>	39
2.2.3. <i>Fraternité entre jalousie et haine</i>	40
2.2.4. <i>Commentaire</i>	42
2.3. La sorcellerie dans le conte populaire	43
2.3.1. <i>La mise en contexte: la sorcellerie, la magie</i>	43
2.3.2. <i>Les caractéristiques de la sorcière</i>	44
2.3.2.1. Un visage de démon	44
2.3.2.2. Un visage d'ange	45
2.3.3. <i>Magie entre réalité et fiction</i>	45
2.3.4. <i>Actes des sorciers</i>	46
2.3.5. <i>La personnification</i>	47
2.3.6. <i>Commentaire</i>	47
Chapitre 3. La myse en comparaison du corpus.....	49
3.1. La représentation sociale du personnage mythique <i>Settoute</i>	50
3.1.1. <i>Mythe entre culture et littérature</i>	50
3.1.1.1. <i>Settoute: une réalité ou un mythe?</i>	51
3.1.1.1.1. Aperçu sur le nom	51
3.1.1.1.2. Son portrait	51
3.1.2. La représentation sociale	52
3.1.3. <i>L'image représentative du personnage <i>Settoute</i> dans <i>Frérot et sœurte</i></i>	53

3.1.4. <i>Commentaire</i>	54
3.2. Le symbole du personnage métamorphosé dans le conte populaire	56
3.2.1. <i>L'apport du personnage animal au conte populaire</i>	57
3.2.2. <i>Symbole: Chevreuil et gazelle</i>	57
3.2.3. <i>Animal entre instinct et conscience</i>	58
3.2.4. <i>Commentaire</i>	59
3.3. Le sacré dans le conte populaire	61
3.3.1. <i>Du sacré au profane</i>	62
3.3.1.1. <i>La figure de l'orphelin dans le conte populaire</i>	62
3.3.1.2. <i>L'exil dans le conte populaire</i>	64
3.3.2. <i>L'onomastique dans le conte populaire</i>	64
3.3.3. <i>Commentaire</i>	65
Conclusion	67
Bibliographie	70
Résumé	76



Introduction

Choix du sujet et problématique

À la lumière du verset coranique 13 de la Sourate 49,

« Ô hommes ! Nous vous avons créés d'un mâle et d'une femelle ; et Nous avons fait de vous des nations et des tribus, pour que vous vous entre-connaissiez. »

Coran (49:13)^{1, 2, 3, 4, 5}.

Nous avons été amenée à approfondir la question de l'interculturalité relative à la coexistence/cohabitation d'au moins deux cultures parfaitement différentes et étrangères l'une à l'autre, pourtant en rencontre durable et manifeste dans une langue unique : le français en Algérie. Cet aspect général de la question, nous a poussé en outre à travailler sur un aspect plus particulier ; la thématique de la sorcellerie, celle-ci se présentant différemment pour chaque culture. La culture algérienne la traite en la reliant intrinsèquement à la réalité quotidienne et à la religion. La culture occidentale, elle, l'aborde de façon purement fictionnelle, voire illogique et se rapportant essentiellement au surnaturel. Une telle approche, nous a incités à nous interroger sur le phénomène de transformation ou de métamorphose du personnage *Frérot* (des Frères Grimm) en chevreuil, au point de nous demander le pourquoi du choix de Taos Amrouche d'avoir gardé le même animal. D'où, notre intérêt et la nécessité de mettre la lumière sur ce que symbolise cet animal dans les deux cultures.

¹ « – Humains, Nous vous avons créés d'un mâle et d'une femelle. Si Nous avons fait de vous des peuples et des tribus, c'est en vue de votre connaissance mutuelle. » *Sourate XLIX-13* (Berque, [1990] 1995, p. 561).

² « Hommes !, Nous vous avons créés [à partir] d'un mâle et d'une femelle et Nous vous avons constitués en confédérations et en tribus, pour que vous vous connaissiez. » *Sourate XLIX-13* (Blachère, 1966, p. 549).

³ « Ô hommes, nous vous avons procréés d'un homme et d'une femme, nous vous avons partagés en familles et en tribus, afin que vous vous connaissiez entre vous. » *Sourate XLIX-13* (Kazimirski, s.d., p. 421).

⁴ « Mortels, nous vous avons formés d'un homme & d'une femme, nous vous avons partagés en peuples, en tribus, afin que l'humanité règne au milieu de vous. » *Sourate XLIX-13* (Savary, 1736, p. 331).

⁵ « Ô hommes ! Nous vous avons créés d'un mâle et d'une femelle, et Nous avons fait de vous des nations et des tribus, pour que vous vous entreconnaissiez. » *Sourate XLIX-13* (Hamidullah, s.d., p. 377).

Choix du corpus

Nous avons choisi de travailler sur le conte comme corpus parce qu'il reflète notre réalité sociale d'une part ; et d'autre part parce que le conte comporte des morales et des leçons de vie, Allah dit:

« Nous te racontons le meilleur récit, grâce à la révélation que nous te faisons dans ce coran même si tu étais auparavant du nombre des inattentifs (à ces récits) » Coran (12:3)⁶

Pour ce faire, nous avons défini un corpus qui contient des éléments de deux cultures étrangères l'une à l'autre (à savoir l'allemande et l'algérienne). Les deux textes (Frères Grimm et Taos Amrouche) sont écrits en français ; c'est déjà une première façon de mettre en évidence cet enrichissement culturel et ce parallélisme textuel de signes étrangers.

Choix de méthode

La réponse à la question centrale de cette étude: quelle signification majeure la rencontre de la magie et de la fiction donne-t-elle au conte populaire à travers les soubresauts des sociétés et des cultures?, impose une certaine méthode pour bien mener l'analyse. Nous opterons pour la démarche comparative, car elle nous permettra à relever non seulement les points de convergences mais aussi de divergences qui existent dans notre corpus d'une part, et à saisir les traits de l'interculturel chez les deux auteurs. Elle nous admettra aussi à analyser la figure du personnage *Settoute* chez la société berbère, et plus précisément chez Taos Amrouche, et sa représentation dans le conte *Frérot et sœurlette*.

Plan


Pour avoir un travail méthodique et bien élaboré, nous allons suivre un plan qui va traiter notre thème de recherche et qui répondra à notre problématique posé.

⁶ Le saint Coran et la traduction en langue française du de ses versets, dar elborak, lebanon, p.235.

Alors notre présent travail sera subdiviser sous trois grands axes; le premier chapitre s'intitule: L'enjeu intertextuel/ interculturel du conte populaire, celui-ci aura à son tour trois parties. La première sera consacrée à notre corpus et aux écrivains. La deuxième s'intitule le parallélisme textuel. La dernière traite le rapprochement culturel qui existe entre les deux contes.

Le deuxième chapitre qui concerne « l'image de la sorcellerie dans le conte populaire » s'intéressera à étudier les concepts suivants: l'imagologie, la sorcellerie, et la fraternité et leurs relation avec le conte populaire.

Le troisième chapitre nommée la représentation sociale et l'apport symbolique du personnage animal dans les deux contes est subdivisé en trois parties. La première nous répondra sur l'une de nos questions précédemment posées, celle de la représentation du personnage légendaire berbère Settoute dans *Frérot et sœurette*. La deuxième sera consacrée au symbole du personnage métamorphosé chez les deux cultures, l'allemande et berbère. La dernière étudiera le sacré dans le conte populaire en traitant également le profane, la défaite de l'orphelin, l'exil et le symbole de certains noms qui font partie de la culture islamique.



**Élément définitoire et l'image de
la sorcellerie dans le conte
populaire**

1.1. Enjeux intertextuel et interculturel dans le conte populaire

1.1.1. Les frères Grimm : *Frérot et sœur*

Ce sont deux linguistes, philologues et collecteurs de contes allemands ; Jacob Grimm né le 4 janvier 1785 à Hanau et mort le 20 septembre 1863 à Berlin, Wilhelm Grimm né 24 janvier 1786 à Hanau et mort le 16 décembre 1859 à Berlin.

En 1806, les deux écrivains ont publié des œuvres séparées mais la plus remarquable c'est celle de Jacob sous le nom de *La grammaire allemande*. En 1812, ils ont collecté des contes populaires dans un recueil qu'il a réédité plusieurs fois sous différents titres pour arriver à la version finale celle de *Contes des frères Grimm* en 1857. Jacob et Wilhelm ont décidé de recueillir les contes populaires allemands pour les protéger littérairement, autrement dit afin de leur éviter le risque de s'effacer à un moment où la tradition orale est concurrencée plus largement par la diffusion des livres.

1.1.1.1. Résumé du conte *Frérot et sœur*

Ce conte raconte l'histoire de deux frangins, un garçon et une fille, qui vivaient avec leur père, leur belle-mère et sa fille. Un jour, ils décidèrent de partir à cause du mauvais traitement que leur infligeait la marâtre. Ils arrivèrent dans une forêt. Frérot se transforma en un chevreuil car il but d'un ruisseau où la marâtre avait jeté un sort. Quelque temps après, arriva le roi qui demanda la main de Sœur. Elle accepta à condition de prendre le petit chevreuil avec elle. La marâtre les suivit au palais. Elle enferma ainsi la vraie reine qui avait eu un enfant dans la salle de bain et coiffa sa fille comme elle. Grâce à la nourrice, le roi découvrit la fourberie de la marâtre, ordonna alors de la brûler et d'abandonner sa fille dans la forêt. Suite au brûlement de la sorcière, le sort disparut et le chevreuil retrouva sa forme humaine.

1.1.1.2. Personnages

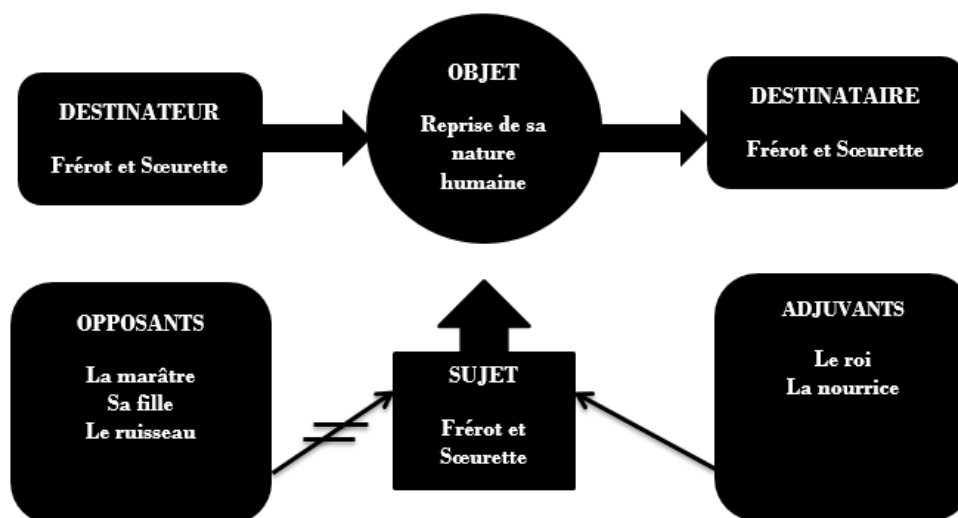


Figure 1 : Schéma actantiel du conte *Frérot et Sœurlette* des Frères Grimm

1.1.2. Taos Amrouche : La vache des orphelins

Marguerite-Taos Amrouche : romancière, traductrice et chanteuse de double culture française et berbère, elle est née en 1913 à Tunis, et morte en 1976 à Paris. Elle est considérée comme la première femme algérienne romancière. Elle est la fille de l'écrivaine Marguerite Fadhma Ait Mansour Amrouche et la sœur de l'écrivain Jean Amrouche. Elle s'est mariée au peintre Bourdil ; a eu une fille, Laurène. En 1936, elle recueille et interprète des chants berbères. Son mythe personnel se manifeste par les thèmes récurrents du déracinement, de l'exil et de la solitude, tout ceci reflète le besoin de libérer la femme réprimée par la tradition. Elle a écrit *Jacinthe noire* (1947), *L'amant imaginaire* (1975) et *Le grain magique* (1966). Elle a reçu le Disque d'or en 1967.

1.1.2.1. Résumé du conte *La vache des orphelins*

Le conte raconte l'histoire de deux orphelins, Aïcha et Ali, qui ont perdu leur mère morte de maladie. Elle leur laissa une vache comme héritage. Leur père se remaria à une méchante femme qui avait une fille, Djouhra, aussi méchante

qu'elle. Un jour, la vache creva l'œil de Djouhra. La mère finit par égorger la vache des orphelins. Les deux enfants quittèrent alors la maison se dirigeant vers la forêt. Ayant bu à l'eau d'une rivière où un sort avait été jeté, ce pauvre Ali est métamorphosé aussitôt en gazelle. Le sultan les surprit et demanda à *Settoute*, une femme rusée, de faire descendre indirectement Aicha d'un arbre ; elle finit par l'emmener au sultan. Aicha a eu un enfant et la première femme du sultan la jeta dans un puits. Grâce à la brame de la gazelle, le cheikh de la mosquée retrouva la sultane et fit appel au sultan pour la faire sortir. Le *Cheikh* jeta quelques paroles sacrées sur la gazelle et celle-ci retrouva son apparence humaine.

1.1.2.2. Personnages

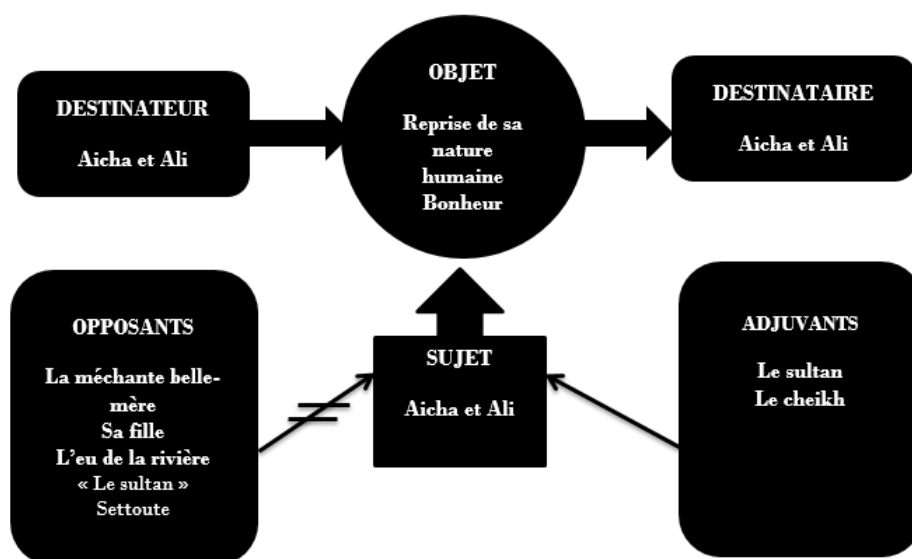


Figure 2 : Schéma actantiel du conte *La vache des orphelins* de Taos Amrouche

1.1.3. Commentaire

À la lumière des deux résumés, nous pouvons dire que notre corpus comporte deux contes presque semblables alors même que chacun reflète sa propre réalité sociale, religieuse et culturelle. Aussi, trouvons-nous que la similitude textuelle marque l'impact littéraire stylistique chez nos écrivains. Cette grande ressemblance textuelle nous a poussés à nous interroger sur la question de la nature de la

coexistence de deux cultures et de deux textes présentant presque par la même trame historique.

En effet, nous pourrions dire que Taos a vraiment pu relater les événements du conte *La vache des orphelins* dans un cadre spatiotemporel chargé plus ou moins de normes référant à la culture non seulement algérienne (ici berbère) ; un conte tiré d'une histoire antérieure ressemblant fortement à l'originale du conte allemand, *Frérot et sœurlette*, tout aussi spécifique des mœurs et des traditions de la société allemande.

De fait, ces deux textes littéraires, l'un occidental et l'autre oriental, construisent un pont non seulement textuel mais aussi culturel par lequel deux cultures se rencontrent et « s'entrechoquent ». Dans cet ordre d'idées, comment peut-on décor-tiquer cette relation existant entre les deux contes ? Et dans quelle mesure la saisir ?

1.2. Le parallélisme textuel dans le conte populaire

1.2.1. L'intertextualité dans le conte populaire

Dans le monde littéraire, on peut désigner plusieurs types d'intertextualité. D'après le dictionnaire en ligne, *Lexique des termes littéraires*, l'intertextualité se définit ainsi : « *Dans un texte, l'ensemble des allusions à d'autres textes déjà écrits, aux motifs culturels déjà développés par d'autres écrivains. Quand on explique un texte, il est important de savoir déceler ces allusions ou plus ou moins implicites* »⁷.

Autrement dit, aucun texte n'est parvenu de lui-même, c'est-à-dire chaque texte donne naissance à un ou plusieurs textes. Donc, nous pouvons dire qu'un texte A enfante un texte B ; et pour renforcer notre idée nous mentionnons la définition dans laquelle Gérard Genette estime que « *tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes* »⁸.

Pour mettre en pratique cette notion d'intertextualité, nous nous appuyerons sur quelques exemples retirés de notre corpus ; et cette ressemblance textuelle s'est répartie sur plusieurs niveaux.

1.2.1.1. Au niveau du personnage

1.2.1.1.1. Personnages héros

Les deux textes relatent l'histoire de deux personnages héros orphelins. Dans notre premier texte, celui des Grimm, *Frérot et Sœurette* : nous avons une fillette s'appelait Sœurette et un fils s'appelait Frérot : « *frérot prit sa sœurette par la main et dit : —Depuis que notre mère est morte nous ne connaissons plus que le malheur* »⁹. C'est par le mariage de leur père avec une femme méchante qu'ils souffrent par la suite et ils ne connaissent plus de la joie avec cette dernière.

⁷Jean-Eudes GADENNE, *Lexique des termes littéraires en ligne*, site web : <http://www.lettres.org>, p. 22.

⁸Jérôme ROGER, *La critique littéraire*, Nathan Université, p. 88.

⁹Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes merveilleux*, Ebooks libre et gratuits, tome 1, p. 150.

Quant au deuxième, celui de Taos Amrouche, *La vache des orphelins*, notre écrivaine est inspirée par les frères Grimm et elle a mis deux héros orphelins, elle leur donne les noms, Aïcha et Ali : « *Il était un homme qui avait une femme et deux enfants. L'ainée était une fillette : elle s'appelait Aïcha. Le petit garçon s'appelait Ali... et elle mourut* »¹⁰.

En relevant ces deux citations, extraites des deux contes, on aperçoit que la première ressemblance existe au niveau d'acte, autrement dit Taos a gardé les actes des personnages en exposant deux frères, une fillette et un garçon, qui vivent avec leur père et sa femme au cœur cruel.

1.2.1.1.2. Personnages secondaires

Dans les deux contes, le personnage de la marâtre montre une mauvaise image où l'absence de l'affection maternelle est bien explicite ; comme le présente les Grimm : « *elle nous chasse à coup de pied. Pour nourriture, nous n'avons que de vieilles croutes de pain* »¹¹, aussi que Taos le montre : « *Elle donnait à sa fille tout ce qu'elle avait de meilleur. Aux orphelins, elle donnait les restes* »¹². Donc, nous remarquons que la marâtre ou bien la deuxième femme comme nous disons dans notre dialecte, représente toujours cette image de méchanceté et du cœur cruel.

1.2.1.2. Au niveau des évènements

1.2.1.2.1. L'échappement

Les évènements qui se déroulent dans nos deux contes se présentent presque de la même façon. Ils racontent l'échappement des deux frères héros à cause de la méchanceté de leur marâtre. Dans celui des Grimm : « *Viens, nous allons partir par le vaste monde !* »¹³, les deux frères ont choisi l'exil que la souffrance chez leur belle mères, aussi « *notre belle mère nous bat tous les ... le petit chien sous, est plus gâté que*

¹⁰ T. AMROUCHE, *Le grain magique*, Hibr, 2017, p. 53.

¹¹ J. & W. GRIMM, op. cit., Tome 2, p. 150.

¹² T. Amrouche, op. cit., p. 53.

¹³ J. & W. GRIMM, op. cit., Tome 1, p. 150.

nous »¹⁴. Ainsi, dans celui de Taos montre ce même évènement, citant l'exemple : « *Elle détesta les orphelins. Elle les battait. Elle les laissait souffrir de la faim* »¹⁵ ; « *Puisqu'on nous a brûlé la tombe de notre mère, il nous ne reste plus que l'exil* »¹⁶.

1.2.1.2.2. *La métamorphose*

Après avoir lu notre corpus, nous remarquons que les deux textes dévoilent ce fait de la transformation humaine et décrivent la cause de celle-ci différemment. Dans *Frérot et Sœurette*, « *elle les avait suivi en secret, sans bruit, à la manière des sorcières, et avait jeté un sort sur toutes les sources de la forêt* »¹⁷, et dans *La vache des orphelins*, « *ils rencontrèrent une source sur leur chemins: le petit garçon y but et fut changé en gazelle* »¹⁸.

1.2.2. L'intratextualité ou l'intertextualité restreinte

Pour mettre en continuité un texte littéraire, l'écrivain aura besoin quelque fois de réécrire plusieurs textes en inspirant d'un texte qui l'avait déjà écrit lui-même, nous pouvons le nommer le texte source ; ce type de réécriture interne est appelé une intratextualité ou encore une intertextualité restreinte. À partir des travaux faits par Jean Ricardou, Lucien Dallenbach particularise qu' « *entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur)* »¹⁹.

1.2.2.1. Chez les Grimm

1.2.2.1.1. *Au niveau des personnages*

Chez Grimm, nous trouvons souvent ce lien de fraternité entre les personnages héros, nous citons l'exemple de *Hansel et Grethel, les deux frères, Frérot et sœurette*.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ T. Amrouche, op. cit., p. 53.

¹⁶ Ibid., p. 56.

¹⁷ J. & W. GRIMM, op. cit., Tome 1, p. 151.

¹⁸ T. Amrouche, op. cit., p. 56.

¹⁹ Mounya Belhocine, Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai (science des textes littéraires). Bejaia: univ: ABDERRAHMAN MIRA, 2007.

« *Il y avait une fois deux frères, dont l'un était riche, et l'autre pauvre* »²⁰; « *il y' avait une fois un roi et une reine vivaient ensemble en bonne intelligence. Ils avaient deux enfants* »²¹; « *frérot prit sa sœur par la main et dit...* »²²; « *à l'orée d'une grande forêt vivaient un pauvre bucheron, sa femme et ses deux enfants. Le garçon s'appelait Hansel et la fille Grethel* »²³.

Ainsi, les Grimm présentent le personnage de *la marâtre* sous l'image d'une méchante femme, cruelle ou sorcière parfois, citons ici les contes de *Cendrillon*, *Blanche neige et Hansel et Grethel*. « *Un an plus tard le roi se remaria. Sa femme était très belle et très jalouse* »²⁴; « *l'homme prit une autre femme. La femme avait amené avec elle ses deux filles... mais laides et noires de cœur* »²⁵; « *eh bien mon homme, dit la femme... et les laisseront seuls* »²⁶, « *ils avaient entendu ce que la marâtre disait à leur père* »²⁷. Donc, après avoir relevé les extraits qui montrent l'image de la marâtre dans les deux contes, nous pourrions dire qu'elle renvoie à la même représentation dans les deux cultures – nos deux auteurs l'ont présenté chacun selon son entourage, sa réalité culturelle ou encore son patrimoine.

1.2.2.1.2. Au niveau des évènements

Ainsi, ce fait de la métamorphose se manifeste fréquemment chez les Grimm, nous trouvons le personnage qui se transforme à un animal sous un sort jeté, soit par une sorcière ou la marâtre. Cependant, nous mentionnons l'exemple de la fille du roi et la grenouille ; « *- Eh ! Non, seigneur, ce n'est pas la voiture, mais de mon cœur l'une des ceintures. Car j'ai eu tant de peine quand vous étiez dans la fontaine. Transformé en grenouille vilaine* »²⁸; on peut illustrer du conte les six frères cygnes « *elle*

²⁰ J. & W. GRIMM, op.cit. Tome 1, p. 77.

²¹ Ibid., p. 110.

²² Ibid., p. 150.

²³ Ibid., p. 167.

²⁴ Ibid., p. 15.

²⁵ Ibid., p. 35.

²⁶ Ibid., p. 167.

²⁷ Ibid., p. 168.

²⁸ Ibid., p. 148-149.

jeta sur chacun d'eux l'une des petits chemises et, aussitôt que celles-ci eurent touché leur corps, ils se transformèrent en cygnes et s'envolèrent par-dessus de la forêt »²⁹.

1.2.2.2. Chez Taos Amrouche

1.2.2.2.1. Au niveau des personnages

Dans son recueil, Taos a choisi des prénoms de personnages qui se répètent constamment dans ses contes populaires. Comme nous l'avons constaté le personnage *Settoute* est apparu dans le conte *Le grain magique* ; « *settoute, la vieille sorcière, s'avança et leur dit* »³⁰, *La princesse Soumicha* « *settoute, la vieille sorcière, fut seule à lui barrer le chemin* »³¹ et *Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose* « *Settoute... la vieille sorcière en voulait à Cheikh Smain depuis ce jour où...* »³², elle lui a donné le caractère d'une femme rusée. En ce fait, d'après la lecture de ces différents passages, extraits de différents contes de Taos, nous avons remarqué l'existence de l'intratextuelité entre ses différents histoires en mentionnant le nom de *Settoute* comme preuve pour prouver nos paroles.

Le personnage l'ogresse se trouve souvent dans les contes berbères, qui signifié aussi « *Lghoulà* » dans notre dialecte. Notre écrivaine l'évoque sous le nom du Tseriel dans ses propos *Loundja, fille de Tseriel* « *moi, je suis la fille de Tseriel la fille de l'ogresse* »³³, *Les cheveux d'éclairs et de vent* « *Tseriel, l'ogresse, l'épiait mais il ne la voyait pas* »³⁴ et *Le subtil et l'innocent* « *or ce champs miraculeux était celui de l'ogresse, Tseriel* »³⁵.

²⁹ J. & W. Grimm, op.cit., Tome 2, p. 153.

³⁰ T. Amrouche, op.cit., p. 11.

³¹ Ibid., p. 63.

³² Ibid., p. 181.

³³ Ibid., p. 19.

³⁴ Ibid., p. 88.

³⁵ Ibid., p. 99.

1.2.2.2. *L'aspect formel du conte*

Au niveau de la forme, une autre remarque nous paraît importante. C'est l'incipit qui ouvre la majorité des contes de Taos « *que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil* »³⁶, celle-ci donne une certaine continuité à son conte, et se close par l'excipit « *mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs* »³⁷, à travers cette phrase nous pourrions dire que Taos essaye à transmettre ses contes non seulement au plaisir mais aussi elle les a transmis à un lecteur assez sage.

1.2.3. **Commentaire**

Le pastiche est un écrit dans lequel un auteur en imite un autre³⁸. Dans ce cas et d'après ce qui explicité supra, Taos a pastiché les Grimm pour créer son propre conte dans les rôles de personnages.

Mais, en ce qui concerne le déroulement des événements, nous pourrions dire que c'est une réécriture car le texte des Grimm est le premier. Ce qui nous permis de le nommer un hypertexte. Comme le définit Gérard Genette, tout texte B uni à un texte antérieur A par une relation d'*hypertextualité*³⁹.

Cette similitude textuelle pourrait-elle alors nous mener vers le rapprochement culturel des deux contes ?

³⁶ Ibid., p. 11.

³⁷ Ibid., p. 16.

³⁸ Jean-Eudes GADENNE, op.cit., p. 29.

³⁹ Mounya Belhocine, op.cit.

1.3. Le rapprochement culturel dans le conte populaire

1.3.1. Le conte populaire et l'interculturalité

Pour répondre à la question précédemment posée, celle de la relation qui excite entre la similitude textuelle qui pourrait emmener le lecteur vers le métissage culturel. Nous allons prendre cette question en la reliant avec la raison, autrement, un texte qui se rapproche à un autre qui est réécrit par un auteur différent et qui appartient à une époque, une société ou encore une culture différente, là où réside ce pont entre Cultures. Pour Abdallah-Preteuille,

« la perspective interculturelle est une modalité d'appropriation parmi d'autre de l'humain. Ni nouvelle science, ni nouvelle discipline, l'interculturel qui se définirait comme un type de discours sur l'homme et ses actions... et bien d'autres encore »⁴⁰.

Le conte est un miroir qui reflète toute une société, sa langue, sa culture et son histoire. En tant que texte littéraire, il se considère comme un corpus opérant dans une recherche littéraire, car il se caractérise par sa simplicité langagière et il permet aux lecteurs de dévoiler les différents traits sociaux, culturels et quelque fois philosophiques. D'après Delcourt et Raynaud,

« Les contes génèrent des récits de vie quotidienne, questionnements, tentatives d'explicitation de faits culturels. Le conte (en tant qu'œuvre littéraire), tout en divertissant, permet d'aborder les problèmes... chacune les traitant à sa manière »⁴¹

Entre contes manifeste généralement cette rencontre des faits patrimoniaux, religieux et culturels de deux ou plusieurs peuples, notre corpus comprend également ces éléments distinctifs.

⁴⁰Nora TEBBAKH, Le conte comme support didactique pour appréhender l'interculturel en classe de FLE (master didactique du FLE et interculturalité). M'sila: Mohamed Boudiaf, 2015.

⁴¹ Ibid.

1.3.2. Universels vs singuliers

Porcher définit ainsi le concept d'universalité : « *Phénomène culturel présent absolument partout (universel) et que chaque culture vit et interprète à sa façon propre (c'est-à-dire de manière singulière)* »⁴². Autrement dit, tout phénomène culturel existant partout mais que chaque peuple adopte de manière particulière.

1.3.2.1. LA ceinture vs la jarretière

Dans notre corpus, apparaît l'exemple de la ceinture. Cet objet se retrouve chez plusieurs sociétés et cultures : turque, égyptienne, et même berbère. Taos a utilisé l'expression « ceinture de laine » avec laquelle Aicha attache son frère gazelle : « *Alors, Aicha défait sa longue ceinture de laine et la noua au cou de la gazelle* »⁴³. Cet objet peut être fabriqué en trois matières : en laine ce que l'on appelle en *Chaoui* "Ahmilth", en argent ou encore en or.

Depuis longtemps, elle représente le patrimoine algérien plus précisément berbère. Chez les Berbères, toute femme majeure, célibataire ou mariée doit mettre une ceinture autour de son bassin car elle est considérée comme un héritage recommandé par nos ancêtres pour assurer la bonne santé. Si Ahmed Derdour, marabout *Chaoui*, recommandait à toute femme chaouie de ne pas se défaire de sa ceinture avant d'aller se coucher afin de garder le bien-être. Partant, nous pouvons dire que Taos n'a pas employé cet objet gratuitement, mais réellement pour représenter sa tradition, sa culture et son patrimoine berbère.

Cependant, dans la culture occidentale, la ceinture est utilisée fréquemment par les hommes, celle qui se compose en cuir ou bien en cuivre. Alors que les femmes portaient ce que l'on appelle chez les occidentaux : la jarretière. Le mot « jarretière » tire son origine, dès le XII^e siècle, d'une pièce de vêtement féminin, consistant en un ruban ou une bande élastique placée sur la cuisse de la femme occiden-

⁴² Ibid.

⁴³ T. AMROUCHE, *Le grain magique*, Hibr, 2017, p. 56.

tale. Pour les Occidentaux, ce coutumier est considéré comme un symbole d'amour, de fidélité et de virginité de la jeune épouse.

Ainsi, les Frères Grimm ont utilisé le mot dans leur conte *Frérot et sœur* : « [Elle] détacha sa jarrettière d'or, la mit autour du cou du chevreuil »⁴⁴ ; pour représenter la culture, les traditions et les coutumes des européens généralement et ceux de la société allemande précisément.

1.3.2.2. La galette vs le pain

« *La culture est dans l'assiette* », autrement dit, chaque communauté possède un ensemble de critères qui contribuent à la construction de sa propre culture tel que la danse, la musique et le style vestimentaire. La cuisine fait partie également de ces éléments culturels. En référence au corpus sur lequel nous travaillons, nous constatons que nos deux auteurs exposent la dimension culinaire chacun selon sa propre culture.

« Elle remit à l'enfant deux œufs dur et une galette de blé. Elle donna aux orphelins une galette de son »⁴⁵.

Dans un temps passé, le peuple algérien considérait la galette comme un élément prioritaire dans la table à l'issue de la période coloniale par laquelle ce peuple est passé, elle a employé « la galette de blé » par rapport à la classe sociale riche et moyenne et « la galette de son » renvoie à la classe sociale du pauvre de l'époque.

« C'était Settoute qui avait apporté un plat de galette et de la farine dans un torchon. Elle creusa au pied de l'arbre le foyer, elle le garnit de trois grosses pierres et alluma le feu. Dès que les flammes jaillirent, elle posa-mais à l'envers-le plat à galette sur le feu et se mit à pétrir la pâte »⁴⁶.

Dans ce passage, Taos a exposé l'image de la femme algérienne et surtout berbère dans la cuisine plus exactement dans la préparation du pain à la traditionnelle.

⁴⁴ J. et W. GRIMM, Contes merveilleux, Ebooks libres et gratuits, Tome 1, p. 152.

⁴⁵ T. AMROUCHE, *op.cit.*, p. 54.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 56-57.

Quant aux Grimm, ils proclament humblement : « *Nous n'avons que de vieilles croutes de pain* »⁴⁷. Ils photographièrent leur société occidentale. Les Occidentaux achètent leur pain des marchés ou ils le préparent avec des machines électriques. C'est la raison qui poussera les frères Grimm à adopter le mot pain et non pas un autre.

Pour conclure, on peut supposer qu'à travers ses paroles, Taos suggère que la marâtre évoque la France à l'époque coloniale : le meilleur pour sa propre fille et les déchets aux orphelins. De la sorte, cette scène inspire l'oppression coloniale du peuple algérien.

1.3.2.3. La roqia vs la magie

L'exorcisme est une méthode spirituelle, on l'a relié à la vie religieuse des peuples, chaque peuple l'exerçant selon sa propre religion. Chez les Chrétiens, on l'appelle l'exorcisme ou bien le talisman en prononçant des paroles tirées de la Bible, alors que chez les Musulmans, elle est désignée comme la *roqia* en récitant des versets du Coran comme Allah l'évoqua dans Son Livre Saint :

*« Nous faisons descendre du coran, ce qui est une guérison et une miséricorde pour les croyants. Cependant, cela ne fait qu'accroître la perdition des injuste »*⁴⁸
Coran (17:82)

Taos a bien décrit cette pratique religieuse faite par le *cheikh de la mosquée* d'une façon un peu plus rhétorique : « *Le cheikh prit de l'eau... et puis il l'en aspergea en disant : — si tu es née gazelle, reste gazelle, si tu es née homme, redeviens-le, par la force de Dieu et des amis de Dieu !* »⁴⁹, car dans notre réalité une personne possédée par les djinns ne se transforme pas en un animal (qu'il soit sauvage ou domestique) mais plutôt ce qui change en lui c'est bien sa réflexion et ses manières d'agir.

⁴⁷ J. et W. Grimm, *op.cit.*, tome 1, p. 150.

⁴⁸ Le saint Coran, *op.cit.*, 290.

⁴⁹ T. AMROUCHE, *op.cit.*, p. 60.

Aussi, suite à une lecture analytique du conte *Frérot et sœurlette*, il apparaît que les frères Grimm ont traduit ce fait de l'exorcisme par rapport à la réalité chrétienne car ils exercent ces éléments talismaniques. Mais pour mettre fin au phénomène, les Grimm décrivent le brûlement de la marâtre : « *La sorcière fut jetée au feu et brula atrocement. Quand il n'en resta que des cendres, le petit chevreuil se transforma et retrouva sa forme humaine* »⁵⁰.

1.3.2.4. Polygamie vs monogamie

Le mariage est un fait patrimonial universel, il s'applique dans le cadre religieux et juridique. Chaque nation l'interprète proprement selon ses doctrines et ses traditions. Dans la culture musulmane, l'islam donne à l'homme le droit d'épouser plus d'une femme – mais à condition d'être juste ; le Coran très explicite là-dessus :

« ... il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent, mais, si vous craignez de n'être pas justes avec celles-ci, alors une seule ou des esclaves que vous possédez »⁵¹ Coran (04:03)

En premier lieu, porter le nom de la famille d'une part, et garantir la continuité de sa progéniture d'autre part. En second lieu, pour préserver son héritage. Donc, Taos a vraiment photographié cette scène religieuse et culturelle en proclamant : « *Le sultan était au comble de la joie car, s'il avait épousé plusieurs femmes, aucune ne lui avait donné d'héritier* »⁵².

Tandis que, dans la culture occidentale, nous trouvons ce que l'on appelle la monogamie, c'est-à-dire l'homme doit avoir une seule épouse, paradoxalement, il est permis d'avoir un bien-aimé. Ainsi, la femme occidentale combat pour son amour et elle peut sacrifier tout ce qu'elle possède pour son aimé. Les frères Grimm ex-

⁵⁰ J. et W. Grimm, *op.cit.*, p. 158.

⁵¹ Le saint Coran, *op.cit.*, p. 77.

⁵² T. AMROUCHE, *op.cit.*, p. 57.

pose cette image clairement : « *La vieille coiffa sa fille d'un béguin et la fit coucher dans le lit, à la place de la reine dont elle avait lui donné la taille et l'apparence* »⁵³.

1.3.3. Commentaire

Lévi-Strauss suppose qu' « *entre deux cultures, deux espèces vivantes aussi voisines qu'on voudra l'imaginer, il y a toujours un écart différentiel, [...] cet écart différentiel ne peut pas être comblé* »⁵⁴. Autrement dit, le métissage culturel est un acte qui peut se présenter non seulement dans les mœurs, les traditions ou les patrimoines mais qu'on pourrait aussi retrouver dans la littérature comme fait de créativité et composante de l'identité d'un peuple ou d'une civilisation donnée.

En revanche, pour répondre à toutes questions qui se posent sur la relation qui existe entre le textuel et le culturel dans un texte littéraire donné, nous pouvons dire que c'est une relation proprement complémentaire, l'un complète l'autre.

⁵³ J. et W. Grimm, *op.cit.*, tome 1, p. 156.

⁵⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9tissage_culturel (consulté le 20 Mars 2019 à 13:00).



Chapitre 2. Analyse thématique du corpus

2.1. L'imagologie dans le conte populaire

Comme tous autres genres littéraires, le conte englobe non seulement différents types d'histoires: épopées, légendes, ou nouvelles, mais aussi il convoque des disciplines connexes, telles que la sociologie, la psychologie ou encore la sémiologie.

Rappelant que notre investigation s'applique sur le *sillon*⁵⁵ de la littérature comparée, autrement, cela nous mènera vers la découverte de l'étranger qui implique deux notions inséparables l'un de l'autre, le Soi et l'Autre, ainsi notre corpus ne manquera pas de cette image d'altérité. De ce fait, cette image de l'étranger fait partie de l'imagologie.

D'après D- H PAGEAUX, l'imagologie est une discipline qui fait partie de la littérature comparée, dont laquelle l'image tend à ressortir les différentes idiologies dans un écrit littéraire. Alors il a écrit:

« L'imagologie mène le chercheur à des carrefours problématique où la littérature côtoie [...] et où l'image tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une idéologie [...] et plus encore d'un imaginaire social »⁵⁶.

Donc, à ce fait on pourrait conclure que l'image se fonctionne par un *Moi* devant un *Autre*, où on trouve cette expression de l'identité et de l'altérité qui s'entrechoque.

2.1.1. De l'image à la réception

D. H PAGEAUX déclare que « toute image procède d'une prise de conscience, si minime, soit-elle d'un *Je* par rapport à l'*Autre*, d'un *Ici* par rapport à un *Ailleurs* »⁵⁷.

Autrement dit, on distingue que l'image est un mécanisme de symbolisation dont

⁵⁵ M. BELLALEM Arézki. *La représentation de l'ethnotype français dans la littérature algérienne d'expression française, à la lumière de trois romans de la période postconiale et contemporaine* (Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister dans l'option : Science des textes littéraires). Bejaia: UNIV: ABDARRAHMANE MIRA, 2007/2008.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

lequel les réalités historiques et culturelles joue un rôle primordial, comme D. H PAGEAUX affirme à ce propos:

« *L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle [...] d'idées et de sentiments sur l'étranger pris dans un processus de littérisation aussi de socialisation* »⁵⁸.

Nous pouvons donc dire que cette image qui se produit à partir de certaines idéologies déterminantes par un auteur dans son texte, pourrait mener le lecteur à faire parler ce dernier à travers la réception. En s'appuyant sur ce que Hans Robert JAUSS nous offre à ce propos: « *L'analyse de la réception des textes littéraires ne peut prétendre au titre de gloire de l'« empirisme » que dans la mesure où elle prend en compte une expérience esthétiquement médiatisée* »⁵⁹. Nous estimons qu'elle est perçue comme *la dissolution*⁶⁰ des sens à partir des lectures faites par le lecteur.

En effet, pour mener à bien cette question de l'image et la réception, nous voyons comment s'accomplir ces deux notions l'un par rapport à l'autre à partir la scène de la jalousie animée dans les deux contes. En premier lieu, nous prenons celle de Taos dans *La vache des orphelins*, l'une des femmes de sultan, jalouse de *Aicha* qui l'attira près du vieux puits, la fait s'asseoir sur la margelle et lui dit: « *voix ce qu'il peut y avoir dans mes cheveux, j'ai une démangeaison dans la tête* »⁶¹, ainsi sa rival la jeta dans le puits. Cette scène nous rappelle de la scène du Prophète *Josèphe* paix soit sur lui avec ses frères jaloux de lui décrit par le Coran.

Nous nous poserons la question à quoi renvoie cette ressemblance entre ces deux scènes? C'est vrai que Taos n'est pas une musulmane mais elle fait partie de la société algérienne et à la fois berbère, donc peut-être c'est la raison qui la pousse pour refléter la culture islamique.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ T. Amrouche, *Le grain magique*, Hibr, 2017, p.57.

En deuxième lieu, prenant celle des Frères Grimm précité dans *Frérot et sœurte*. La méchante marâtre profitant l'occasion du roi qui était à la chasse, pris l'apparence d'une camériste, elle et sa fille « portèrent la reine affaiblie dans la salle de bain et l'a déposèrent dans la baignoire. Puis elles fermèrent la porte à clef et s'en allèrent »⁶², la méchante femme et sa fille veulent se débarrasser de sœurte. À ce niveau, nos auteurs ont pris ce thème de la jalousie comme un fait qui joue un rôle primordiale dans la thématique de leurs contes.

En somme, l'image qui se détermine dans un monde plus ou moins imaginaire, nous avons la concrétisé à partir de la notion de la réception.

2.1.2. De l'identité à l'altérité

Dans son ouvrage *Les figures de l'enfance dans l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Emna BELTAIEF proclame que si « *Tu ne t'aimes pas* »⁶³ cela donne naissance à « la perte du sentiment du moi »⁶⁴. Donc, pour elle, cette émotion de la non-identité renvoie à l'aliénation de soi. Alors, d'après ce que Le Petit Robert nous a offert, nous pouvons dire que l'identité est « *le caractère de ce qui demeure identique à soi-même* »⁶⁵. Autrement, l'identité est donc considérée comme l'entité de l'individu; et elle peut se voir tel un sou bifacial. Or, tout être ne peut s'exister qu'avec l'existence d'un autrui, celui-ci est d'une manière ou d'une autre différent de lui, à ce niveau né cette notion de l'altérité, nous pouvons la définir ainsi: « *c'est le caractère de ce qui est autre* »⁶⁶.

Passant par l'idée du *contact avec l'autre*⁶⁷, si nous refusons de contacter l'autre cela pourrait signifier que nous avons peur de lui, en controverse, pour l'autrui, son refus de me contacter, cela aussi explicite sa peur de moi, nous devons dire que

⁶² J. W. Grimm, Contes merveilleux, Ebooks libres et gratuits, tome1, p156.

⁶³ Emna BELTAIEF. *Les figures de l'enfance dans l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2013, p. 165.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Partick Colin, « Identité et altérité ». In *Cairn-info* [en ligne], 2008, n 9, pp 52-62. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2001-1-page-52.htm> (consulté le 10 Avril 2019 à 15:00).

c'est une peur *incontrôlée*⁶⁸. Alors, nous nous poserons la question suivante: dans quelle mesure l'altérité engendrait-elle le sentiment de la peur chez *Moi*?

Au clair de notre corpus, cette question de l'altérité qui nous mènera à la peur se peint fréquemment sous la plume de nos deux écrivains. Prenant l'image de la marâtre qui construit le sentiment de la peur chez le personnage *Sœurette* et *Aïcha* dans les deux contes, celles-ci à leur tour représentent pour elle et sa fille une certaine crainte car elle voulait que sa fille devienne une reine dans *Frérot et sœurette*: « *l'envie et la jalousie remplirent son cœur et ne la laissèrent plus en repos* »⁶⁹, et sa fille réclama aussi: « *c'est moi qui aurai du devenir une reine* »⁷⁰, donc, la méchante n'a qu'une autre idée dans sa tête, c'est de rendre les deux enfants malheureux. Aussi, d'avoir la bonne santé dans *La vache des orphelins*. Donc, sa véritable fille *Djouhra* au lieu d'embellir devenait chaque jour plus chétive, plus maigre et plus jaune. A ce propos, *Taos* proclama: « *elle régressait comme les petits de l'âne qui ne progressait pas en beauté* »⁷¹, c'est la raison qui évoque le sentiment de la jalousie et de la peur à s'augmenter chez la marâtre.

Ainsi, nous nous retrouvons devant cette scène qui exprime la coexistence des deux notions *l'altérité* et *la peur*. Les *Frères Grimm* ont traduit ce fait par l'entrée du roi chez *Sœurette* dans la maison de la forêt, quand le roi et les chasseurs ont le poursuit: « *quand elle vit que ce n'était pas le chevreuil, mais un homme portant une couronne d'or sur la tête qui entrait, elle prit peur* »⁷². De l'autre côté, *Taos* l'explique quand le sultan aperçu *Aïcha* trainant son frère gazelle derrière elle dans le village où ils demandèrent la charité des gens. Ce dernier « *enjoignit à des sujets de la lui attraper* »⁷³. *Aïcha* avait peur et se mit à courir, et finalement ils l'attrapèrent à l'aide de ruse faite par la sorcière *Settoute*. Donc, ce sentiment de peur de l'autrui chez les deux personnages *Sœurette* et *Aïcha* a joué un rôle d'une double tranche,

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ J. W. Grimm, Op.cit., p. 156.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ T. Amrouch, Op.ci., p.53

⁷² J. W. Grimm, Op.cit., p. 155.

⁷³ T. Amrouch, Op.cit., p. 56.

celui de malheur d'une part, la crainte envers l'autre, et d'une autre part, la jouissance, par le mariage avec le roi et leur vie heureuse finalement.

A partir de ce que nous avons dit, de ce que nous avons relevé à propos de l'altérité voir la peur précédemment, nous pourrions sortir avec ce principe de *peur de l'autre*⁷⁴ qui conduirait vers *la peur pour l'autre*⁷⁵. Alors, la marâtre qui avait peur de *Sœurette* et de *Aïcha*, c'est qu'elle avait peur pour sa véritable fille. Aussi, *Aïcha* et *Sœurette* qui ont peur de *Settoute* et les chasseurs, c'est qu'elle avait peur pour son frère qu'elle a accepté la demande du mariage avec le roi pour vivre en paix et avoir une vie sécurisée.

2.1.3. Commentaire

A partir de ce que nous avons déjà parlé dans cette sous-section, « l'imagologie dans le conte populaire », nous avons aperçu que la littérature comparée englobe plusieurs notions qui sont d'une façon ou d'une autre conjoints les unes aux autres, mentionnant, l'image, la réception, l'identité et encore l'altérité.

Cependant, prenant en parallèle les notions précédemment évoquées, l'image VS la réception, puis, l'identité VS l'altérité. D'après les analyses déjà faites à ce propos, nous constatons que l'image et l'identité peut dessiner la trace laissée par un auteur dans son conte, autrement dit son idéologie, ou bien le message qu'il veut transmettre à son lecteur. Alors que, la réception et l'altérité désigne tous ce qui est extérieur du texte littéraire. Donc, la réception pourrait représentée tous ce qui est nouveau pour le lecteur, comme les faits traditionnels, culturels et idéologique photographie par l'auteur ; mais, à l'égard du pays dont il vit le lecteur.

Pour conclure, nous pourrions dire à ce niveau qu'à partir de ces deux concepts, que le lecteur se trouve devant un texte qui est étranger à celui-ci mais il le traite par rapport à la société, à l'entourage ou à la culture dont il appartient, et c'est à

⁷⁴ Nicolas Boilloux, « de la peur de l'autre à la peur pour l'autre ». In *Persée* [en ligne], 1999, n 61, pp. 101-107 (consulté le 17 Avril 2019 à 17:30).

⁷⁵ Ibid.

ce niveau qu'on évoque la notion de la réception; voir aussi l'altérité qui comprend à son tour le même sens c'est à dire tous ce qui est étranger de lui, sans négliger sa culture, son patrimoine et ses mœurs. Passant par cette idiologie de *La peur pour l'autre*, comment cela pourrait refléter sur le rapport fraternel qui existe dans les deux contes?

2.2. La fraternité dans le conte populaire

Pour répondre à la question posée dans la première partie de ce chapitre, nous verrons ce que la fraternité désigne étymologiquement, et par la suite nous irons l'assimiler à deux notions qui sont plus ou moins rapprochés à elle, le sacrifice et la fidélité.

2.2.1. Fraternité, étymologie du mot

Apparue du grec *frater*⁷⁶, indique pour les Grecs des individus qui s'unissent par une relation parentale. Ce mot fut dévoilé vers XI siècle, aussi il désigne dans le petit *Robert*, ceux qui sont nées des mêmes parents⁷⁷.

La Fraternité, est un mot qu'on peut le rencontrer dans plusieurs domaines, n'est pas seulement dans le secteur social mais aussi dans la philosophie ou la littérature. Les esprits de XIX et XX siècles supplantèrent le mot *Fraternité* par le mot *Solidarité* pour s'éloigner un peu plus de l'aspect émotionnel du mot.

En s'avançant par l'idée d'Emanuel Levinas « *l'autre me regarde* »⁷⁸, nous sortirons par ce lien qui relie la fraternité à l'altérité car *être un frère*⁴ cela veut dire qu'il y a un autre qui me confronte, donc pour Levinas « *ce n'est pas un choix mais c'est un fait* »⁷⁹. En s'interrogeons sur cette question de Fraternité, nous citons des exemples qui ont marqué ce fait dans les anciennes civilisations, la vie religieuse ou encore la littérature, *Romulus et Rumus*, *Gilgamesh et Inkidu*, *Habil et Kabil*, *Moïse et Aaron*, *Hansel et Gretel*, et encore d'autres.

⁷⁶ François Gannaz, disponible sur < <https://www.littre.org/definition/fraternit%C3%A9>> (consulté le 21 Avril 2019 à 14:15).

⁷⁷ Marcel BERNOS, « la fraternité, accomplissement de l'humanité ». In Garrigues et sentiers [en ligne], 2018. Disponible sur <<http://www.garriguesetsentiers.org/2018/07/la-fraternite-accomplissement-de-l-humanite.html>>

⁷⁸ Jean GREISCH, « LÉVINAS EMMANUEL - (1905-1995) », Encyclopædia Universalis [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/emmanuel-levinas/>

⁷⁹ Ibid.

Engageant de la diction arabe qui se rapporte sur cette notion de Fraternité « *le mari est présent et le fils est né et le frère est porté disparu* »⁸⁰, nous ressentons de ce dernier quelle valeur apporte la fratrie chez l'individu. On raconte qu'un jour un roi tyrannique avait arrêté un mari, un fils et un frère, et qui voulut les tuer alors il veut gracier sur l'un d'eux mais la femme a choisi le frère; car elle peut se remariage et avoir un autre fils mais le frère est absent pour l'absence des parents.

De ce fait, nous pourrions constater que le fait d'avoir un frère est important pour l'être humain car ce dernier se considère comme un appui comme l'estime le Coran dans la sourate de Taha, verset 29, en parlant sur le Prophète *Moïse* discuta à son Dieu:

« *Assigne-moi un assistant de ma famille: Aaron, mon frère accrois par lui ma force! Et associe-le à ma mission* »⁸¹. Coran (29: 20)

2.2.2. Fraternité entre sacrifice et solidarité

En effet, nos conteurs considèrent le lien de la fraternité comme un thème majeur dans leurs recueil, nous retrouvons chez les *Frères Grimm* le conte: *Les deuze frères, Les deux frères, La gardeuse d'oies, Cendrillon et Frérot et sœurte*; ainsi chez *Taos Amrouche*: *Le subtil et l'innocent, La flute d'os, Les cheveux d'éclairs et de vent, Le grain magique et La vache des orphelins*. Nous ne pouvons pas parler de fraternité sans évoquer le sacrifice et la solidarité, et ceux-ci se manifestent clairement dans notre corpus. Utilisant la fraternité pour désigner le lien positif qui unit deux frères, donc nous retournons à ce que proclame notre Prophète Mohamed dans son Hadith sur ce thème nous montre la valeur du rapport fraternel: « *Aucun d'entre vous ne peut prétendre à la plénitude de la foi jusqu'à ce qu'il aime pour son frère ce qu'il aime pour lui-même* »⁸².

⁸⁰ Mohamed EZE, une histoire comme, 2014. Disponible sur <<https://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=ar&u=http://ezedini.over-blog.com/2014/>>

⁸¹ Le saint coran et la traduction du sens de ses versets, dar elborak, lebanon, p. 313.

⁸² Abdul Aal bin saad Al-Rashidi, personne ne croit en vous tant que vous n'aimez pas pour votre frère ce qu'il aime pour vous-même. In Charia[en ligne], 2016. Disponible sur https://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=ar&u=https://www.alukah.net/sharia/0/978333/&p_rev=search.

Les *Frères Grimm* décrivent ce fort sacrifice à partir ce qu'il s'est déroulé entre sœur et son frère quand ils s'enfuirent à leur méchante marâtre dans la forêt, le jeune garçon fut très soif, mais sœur interdit son frère de ne pas pour ne se transforme pas en chevreuil et il partit en laissant seule à cause du sort jeté par leur marâtre, elle lui dit chaque fois: « *Je t'en prie, Frérot, ne bois pas; sinon tu deviendras une bête sauvage qui me dévorera* »⁸³, alors frérot n'a pas but malgré sa grande soif, aussi sœur dit à son frère quand il fut changé en chevreuil: « *Ne pleure pas cher petit chevreuil, je ne t'abandonnerai jamais* »⁸⁴. En lisant ces passages, nous apprécions cet amour et cette affection fraternelle entre ces deux qui nous conduisent n'est pas seulement au sacrifice mais aussi à la solidarité.

Aussi *Taos* a valorisé ce rapport de la fratrie, elle l'a bien exposé sur tout quand la rival poussa *Aicha* dans le puits alors qu'elle était enceinte, heureusement qu'il y a eu une fée-gardienne dans le puits, elle soigna la mère et son fils; donc *Taos* a décrit la situation de *Aicha* et sa peur pour son frère car sa rivale veut l'égorger, elle dit à ce propos: « *mais le souci de Aicha demeurait son frère gazelle* »⁸⁵.

Nous apercevons à partir ces paroles que la fratrie reste sacrée chez toutes cultures, tous peuples et toutes générations, mais cela ne veut pas dire que cette fratrie manque de haine et de jalousie, surtout quand les parents préfèrent les uns aux autres, ou bien quand ces derniers ne sont pas de même parents. Alors, nous nous interrogeons si cette différence parentale pourrait vraiment progresser le sentiment de la haine et de la jalousie entre frères?

2.2.3. Fraternité entre jalousie et haine

Comme il y a le bien entre frères, il y a aussi le mal, et cela diffère progressivement sur tout entre frères qui ne sont pas venus de la même matrice, donc cela donne naissance au sentiment du déteste et du dispute ; à ce fait nous rappelons des paroles du Prophète *Jacob* adressé à son fils *Joseph*:

⁸³ J. W. Grimm, Contes merveilleux, Ebooks libres et gratuits, tome1, p. 151.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ T. Amrouche, Le grain magique, Hibr, 2017, p. 58.

« *Mon fils, ne raconte pas ta vision à tes frères, vikidua, kida, que Satan est un ennemi évident de l'homme* »⁸⁶. Coran(12:5)

Ainsi, cette question de la haine entre frères nous invite à réciter l'histoire des deux fils de notre père *Adam*, *Abil* et *Qabil*. Donc, ces deux exemples nous prouvent ce que nous avons déjà mentionné auparavant. Alors, cette image de jalousie qui mènera à la haine se trouve également investie dans notre corpus.

En premier lieu, nous tenons à signaler dans l'histoire de *Frérot et sœurlette* que la méchante marâtre n'aime pas les deux frères, elle les souhaite que le malheur à cause de la jalousie:

« *La marâtre méchante, à cause de qui les enfants étaient partis par le monde, (...) l'envie et la jalousie remplirent son cœur et ne la laissèrent plus en repos. Elle n'avait d'autre idée en tête que de les rendre malgré tout malheureux* »⁸⁷

Elle préfère sa véritable fille qu'eux alors elle lui remplit le cœur de haine, c'est la raison pour laquelle elle les déteste:

« *Et sa véritable fille, qui était laide comme la nuit et n'avait qu'un œil, lui faisait des reproches, disant :*

– *C'est moi qui aurais dû devenir reine !* »⁸⁸.

En deuxième lieu, nous prenons l'histoire de *La vache des orphelins*, aussi nous avons aperçu aussi leurs marâtre ne les aime pas, donc *Taos* déclara « *elle donnait à sa fille tout ce qu'elle de meilleur. Aux orphelins, elle donnait les restes* »⁸⁹. En effet, nous nous trouvons devant cette image de jalousie qui guidera à la haine car les parents supériorisent les uns et infériorisent les autres.

⁸⁶ Le saint Coran, op.cit., p. 235.

⁸⁷ J. W. Grimm, op.cit., p. 156.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ T. Amrouche, op.cit., p. 53.

En somme et à la lumière de ce Hadith « *Crains Allah, et sois justes entre tes enfants* »⁹⁰, notre Prophète nous recommande de ne pas faire la différence entre nos enfants car ceci engendre de haine et de jalousie entre eux, alors cela reste à la responsabilité des parents.

2.2.4. Commentaire

Pour conclure, l'idée de la peur pour l'autre nous incite à réfléchir profondément de ce lien qui réside entre deux individus de même parents, c'est bien la Fraternité. Le conte dessine cette image clairement. À travers nos personnages Frérot et sœurlette, *Aicha* et *Ali*, nous avons remarqué comment le conte tisse ses événements sous une plume littéraire et nous fait voir comment l'amour et la solidarité fraternel peuvent combattre contre les épreuves qu'ils les rencontrent. D'ailleurs, il peut nous étaler aussi sur cette deuxième face où la différence entre enfants conduit également à la haine entre eux.

Comme l'amour vise la personne à sacrifier, l'autre d'une part, il peut aussi l'amener à se venger l'autre. Ce conte peint l'image de la méchante et son amour pour sa fille, cela la rend une sorcière cruelle en remplissant le cœur de rancune et de haine.

Alors, la question qui nous passe à l'esprit, comment le conte rectifie-t-il ce phénomène courant celui de sorcellerie? Et comment se représente-t-elle chez les deux cultures, Allemande et Berbère à travers ces deux contes?

⁹⁰ Raconté par al-Bukhaari dans (le don et sa vertu), la porte (certificat dans le don), numéro: 2587. Disponible sur <<<https://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=ar&u=https://binbaz.org.sa/old/29406&prev=search>>>

2.3. La sorcellerie dans le conte populaire

Dans le saint Coran, le thème de la sorcellerie s'est souvent investi, Allah proclama dans la sourate 02, le verset 102:

« *Et suivez les instructions qui suivent les démons au roi de Salomon et aux mécréants de Salomon, mais les démons ont mécru, ils enseignent la magie aux gens et ce qui est révélé aux rois de Babylone, de Harut et de Maroth, et ils n'enseignent à personne de dire: nous sommes une sédition. N'importe qui sauf la permission de Dieu et apprend ce qui leur nuit et ne leur profite pas et n'a pas appris Il lui a acheté ce qu'il avait dans l'au-delà, de manière créative et pour le pire de ce qu'ils avaient fait eux-mêmes, s'ils l'avaient sur* »⁹¹
Coran(102:02)

Depuis l'antiquité, le conte exploite largement le thème de la magie. En effet, nous avons comme exemple le récit du Prophète *Moïse* dans le Coran, dont *Allah* nous raconte son conflit avec les mages de pharaon, aussi les récits devines (les cultes, les dieux et les déesses antiques) racontées sous les plumes littéraires, tel que l'histoire la déesse égyptienne *Isis*⁹², et la déesse grec *Hécate*⁹³. Nous pouvons donc dire que la sorcellerie est conçue comme un thème mineur de la magie.

2.3.1. La mise en contexte: la magie, la sorcellerie

En premier lieu, la magie dérive du latin *magia*⁹⁴, signifiant tous ce qui a un rapport avec les arts magiques, donc elle se considère tel qu'un rituel religieux.

En second lieu, le mot sorcellerie désigne un jeteur de sorts, il se considère comme un surnaturel sans appartenir à la religion officielle.

En revanche, nous pouvons dire que le magicien est celui qui produit ces forces magiques, il peut également pratiquer pour faire du bien ou du mal. Or, le sorcier

⁹¹ Le saint Coran, op.cit., p.16.

⁹² Joël SCHMIDT, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: France loisirs, p. 107, 2000. (La rousse).

⁹³ Ibid. p.85.

⁹⁴ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Magie_\(surnaturel\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Magie_(surnaturel)), (consulté le 24 Avril 2019 à 11:30).

est peut être perçu comme un spectateur qui regarde une telle émission dont il a l'intention de suivre ses instructions ou ses conseils, sans savoir quels seront les résultats, elle s'associe aux pratiques malfaisantes.

2.3.2. Les caractéristiques de la sorcière

Les sorciers jouent un rôle très important dans l'imaginaire occidental. Donc, ils ont le portrait d'une personne méchante, cruelle ou encore bête. Parmi les plus connus, nous mentionnons *Baba yaga*.

2.3.2.1. I Un visage de démon

La sorcière méchante se décrit par les conteurs, une femme cruelle, porte un balai à la main, se vêtue d'une robe noire, les cheveux fraisés blancs, le nez pointu, les angles griffés, la peau ridée. Elle se caractérise non seulement par la méchanceté, mais aussi par le cœur noir et elle peut même se métamorphoser dans les pires cas, à ce fait, nous avons cet exemple donné par les *Frères Grimm* tiré du *Frérot et sœur* : « *La vieille sorcière prit l'apparence d'une camériste* »⁹⁵.

En littérature berbère, nous avons la fameuse personnalité, *Settoute*, *Taos* lui donne le caractère d'une femme vieille, rusée. Nous pouvons dire que cette appellation tirée du mot *Dihya*, qui désigne dans notre dialecte une personne fourbe, alors *Taos* réclame « *Settoute la vieille sorcière chuchota: - pour une nuit laissez là. Inutile d'abattre le dattier, je me charge de la faire descendre demain. Mais, pour que je lui donne confiance, éloignez-vous* »⁹⁶. D'après cet énoncé, nous avons remarqué que *Taos* donne à la sorcière *Settoute*, le caractère d'une femme voutée, pour faire descendre *Aicha* du haut du palme. Or, elle lui donne le caractère d'une méchante sorcière explicitement, mais en réalité elle a pour but d'aider les personnages héros dans leur quête.

⁹⁵ J. W. Grimm, op.cit., p. 156.

⁹⁶ T. Amrouche, op.cit., p. 56.

2.3.2.2. Un visage d'ange

Dans certains cas, les conteurs ont besoin d'utiliser le mot *fée* que le mot *sorcière*, à cause que ce dernier est plus péjoratif que le premier, vu que *sorcière* est utilisé pour désigner un sens négatif, alors que *fée* désigne un sens positif, à ce niveau la fée qui a aidé Cendrillon pour aller au château du roi nous fait épreuve.

Ainsi, il y a l'exemple de *Taos*, cité dans son conte *La vache des orphelins*, « *le génie du puits était une fée-gardiennne... la fée soigna tendrement la mère et l'enfant*»⁹⁷, ici, nous avons aperçu que *Taos* fait retour à un deuxième visage, est celui d'ange, pour nous faire montrer. tant que lecteur, nous remarquons qu'il existe non seulement le mauvais visage, mais il y en a le bon, une fée qui aide les personnages du récit, une fée qui pourrai même proposer des solutions à leur problèmes ou encore leur satisfaire pour ne pas se désespérer.

2.3.3. Magie entre réalité et fiction

Le thème de la magie est parmi les thèmes les plus larges surtout en littérature. Tel que le conte représente selon la culture, les mœurs ou la société dont il appartient, donc nous prenons comme exemple le conte populaire traditionnel qui rapporte souvent les histoires des sorciers comme thème majeur. A ce fait, la magie et la fascination joue un rôle primordial dans la thématique de ces contes qui appartiennent à la littérature orale. En lisant ces contes, nous nous trouvons devant des histoires qui relatent des actes, des faits et des évènements surnaturels et illogiques à la fois, mais ils peuvent refléter par fois des réalités auparavant vécus. Alors, est ce que la magie ferait-elle partie de notre réalité ou elle s'ombrerait sous l'entité fictionnel?

⁹⁷ T. Amrouche, op.cit., p. 58.

2.3.4. Actes des sorciers

Sachant que le sorcier est une personne qui *jette des sorts*⁹⁸, qui transforme les personnes et peut même se métamorphoser. En effet, la mauvaise figure de la sorcellerie existe depuis l'antiquité alors que la bonne est née au début du XIX siècle.

En littérature occidentale, nous pouvons donc faire allusion à *Circé*⁹⁹, une magicienne puissante, évoquée par Homère dans *l'Odyssée*. Donc, nous supposons que les occidentaux classifient le thème de la sorcellerie dans un cadre thématique plus ou moins fictionnel.

Quant à notre corpus, nous prenons l'exemple cité dans le conte de *Frérot et sœurrette*, où la marâtre des deux frères les suivit en secret « *et avait jeté un sort sur toutes les sources de la forêt* »¹⁰⁰ et quand frérot avait bu, il se transforma en chevreuil. Or, dans le conte de *La vache des orphelins*, *Taos* a inspiré des *Frères Grimm* dans cette transformation, mais elle n'a pas indiqué la raison qui mènera *Ali* à se métamorphoser à un animal « *le petit garçon y but et fut changer en gazelle* »¹⁰¹. Donc, nous tant que lecteur chercheur, et à partir ce que nos grands-parents nous raconte autour ce fait de la métamorphose, qu'il existait des gens qui se métamorphosent à des animaux à cause de la pauvreté mortelle, nous présupposons que *Taos* a fait retour à ce genre de conte qui révèlent nos mœurs, notre patrimoine et notre culture sous un aspect littéraire.

Ainsi, nous pouvons aussi revenir au fait de la possession démoniaque, comme nous disons dans notre arabe dialectale (*Mas*), peut être que cette source est possédé par les gins. Donc, les hypothèses et les interprétations se multiplient et cela due à l'extension de la culture non seulement berbère mais aussi algérienne.

⁹⁸<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sorcier>, (consulté le 26 Avril 2019 à 16::45).

⁹⁹ Joel SCMIDT, op.cit., p. 45.

¹⁰⁰ J. W. Grimm, Contes merveilleux, Ebooks libres et gratuits, tome1, p. 151.

¹⁰¹ T. Amrouche, Le grain magique, Hibr, 2017, p. 56.

2.3.5. La personnification

Le conte est parmi les genres littéraires qui intègrent l'outil de la personnification dans leur thématique, et ce qui aide ce dernier à se mécaniser c'est l'aspect féerique ou fantastique. En s'aidant de la définition offerte par Jean Eude Gadenne sur la notion de la personnification « *figure de style qui consiste à évoquer un objet, une idée ou une abstraction sous les traits d'un être humain* »¹⁰², nous nous illustrons de ce petit passage tiré du conte de *Frérot et sœurlette* où les Frères Grimm faisaient parler le ruisseau quand la marâtre avait jeté le sort et frérot se rapproche pour y boire, sa sœurlette entend une voie qui murmure « *Qui me boit devient tigre. Qui me boit devient tigre.* »¹⁰³, « *Qui me boit devient loup. Qui me boit devient loup* »¹⁰⁴, « *Qui me boit devient chevreuil. Qui me boit devient chevreuil.* »¹⁰⁵. Alors en lisant ces trois passages, ce sort jeté par la marâtre nous le perçoit comme un opposant d'un côté, mais en réalité la voie qui parle avec les deux frères joue un rôle implicite, est celui d'un adjuvant, car si *frérot* a but de les deux premières sources il devient une bête sauvage et mangera sœurlette, alors qu'il a attendu jusqu'à la troisième car le troisième animal est plus domestiques des deux précédents.

Alors, nous disons que les conteurs se réfugient à la notion de la personnification car elle les aide souvent pour partager avec leurs lecteurs des figures humains ou mythologiques qui représentent non seulement leurs mœurs mais aussi leurs cultures et leur vie patrimoniale.

2.3.6. Commentaire

Arrivant à la fin de cette sous-section, et d'après ce que nous avons déjà évoqué comme éléments fondateurs, concepts de base ou encore des illustrations, nous sortons avec cette réponse sur cette question précédemment posé, qui sert à dé-

¹⁰² Jean-Eudes Gadenne, op.cit., p. 30.

¹⁰³ J. W. Grimm, op.cit., p.151.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

terminer les champs où s'inscrit la magie, une réalité vécue ou une fiction imaginée? À partir ce que notre corpus nous a fourni, nous pouvons donc dire que les occidentaux l'emploie dans sa disposition fictionnelle ou imaginaire et cela du à leur laïcité, ils ne croient pas à l'existence de dieu. Cependant, les orientaux l'adoptent dans son arrangement réel car il la relie à la vie religieuse.

Revenant au mot *sorcellerie*, nous avons remarqué que son châtement dans le conte *Frérot et sœurette* est la brulure, il est lié au feu, *donc le sortilège s'annule*. Finalement, cela renvoie et représente clairement la réalité occidentale et le rôle qu'il joue le feu pour mettre fin aux sorts jetés par les sorciers.

Enfin, en se focalisant sur le pouvoir des sorciers et la manière dont ils exercent la magie chez les deux cultures, allemande et algérienne. Toutes fois, nous savons que la sorcellerie comporte des liens forts avec le diable, mais chez la culture occidentale, et à travers ce que les contes de fées nous révèlent, nous avons remarqué que les sorciers s'aident soit à un bâton magique soit à leurs angles qui portent certains pouvoirs fantastiques pour faire des sortilèges, autrement dit, nous sentons cet aspect illogique ou fabuleux dans leurs histoires. Or, dans la culture orientale, les mages maintient un truc qui appartient à la personne à qui veut faire le sortilège, et la fait enterrer en disant quelques paroles magiques, donc ce fait est perçue un peu plus logique que le premier. C'est que la sorcellerie est un thème mineur de la magie mais elles sont très variables selon les cultures, les sociétés et les civilisations.



Chapitre 3. La mise en comparaison du corpus

3.1. La représentation sociale du personnage mythique *Settoute*

En arrivant au dernier chapitre de notre mémoire, intitulé *La représentation sociale et l'apport symbolique du personnage animalier dans les deux contes*, nous allons répondre en fait, sur deux questions directrices posées dans notre introduction ; la première s'interroge sur la figure du personnage mythique *Settoute* chez la société maghrébine et sa représentation dans le conte *Frérot et sœurette* des *Frères Grimm*, alors que la deuxième, nous allons étudier le symbole du personnage animal et sa représentation chez les deux cultures.

3.1.1. Mythe entre culture et littérature

Comme nous le savons déjà, le mythe est un récit fabuleux, et populaire, qui inscrit son nom au fil des arts folkloriques des cultures, des civilisations et des nations. Dans les temps passé, il est porté à l'oral puis les chercheurs du monde littéraire l'ont traduit à des contes, des légendes ou encore des romans. Ainsi, il fait partie de la réalité divine car il incarne des noms de dieux, des démons et des anges. Dans cet article qui s'intitule *Mythe et Culture*, le maître *Mounir Hammouda*, doctorant en sciences des textes littéraires nous offre à propos de cette relation qui joint le mythe avec la culture, il estime que:

« Le mythe en tant que croyance est, en quelque sorte, la première brique qui a permis de construire l'édifice de la culture, et quand il change d'un endroit à un autre, la culture le fait également »¹⁰⁶.

Tant que la littérature est considérée comme un berceau des cultures, elle reflète une telle société dont celle-ci représente un texte littéraire qui est à son tour le point de rencontre de personnages réels, fictionnels ou légendaires. Ceux-ci semblent comme le sac à dos traditionnel à travers lequel ils transmettent leur patrimoine ou leur culture à partir du rôle qu'ils jouent. En effet, Taos a évoqué le per-

¹⁰⁶ Mounir HAMMOUDA, *Mythe et culture*, In *Cours et Idées* [en ligne], Algérie, 2017. Disponible sur <http://ciel.id.st/mythe-et-culture-a128293702> (consulté le 8 mai 2019 à 17:25h).

sonnage *Settoute* non seulement dans son conte *La vache des orphelins*, mais aussi dans *Le grain magique*, *La princesse Soumicha et Roundja*, *La jeune fille plus belle que lune et que rose*. Ce qui nous occupe dans le cadre de ce travail ce n'est pas cette question de la reprise du nom de ce personnage dans pas mal de contes qui appartiennent à la littérature berbère, mais nous nous intéresserons si *Settoute* est un personnage réel ou un personnage qui tire ses racines du monde mythique berbère?

3.1.1. Settoute: une réalité ou un mythe?

3.1.1.1. Aperçu sur le nom

Settoute ou *settouta*¹⁰⁷ est un nom qui tire ses origines du monde berbère, qui se réfère à un personnage légendaire des contes kabyles et Chaouis. En effet, il y a une histoire qui s'intitule *Settoute et du fagot de bois*¹⁰⁸, elle raconte les événements d'une légende kabyle. Ainsi, il se retrouve en Maroc une communauté rurale qui s'appelle *Ouled Settout*¹⁰⁹.

3.1.1.2. Son portrait

Dans la culture non seulement berbère mais aussi arabe, le mot *Settoute* se dit à une personne hypocrite, maline ou fourbe, et parfois il prend la fonction d'un adjectif laudatif accordé aux petits enfants qui font des bêtises qui nous plaisent.

Au terme de ce chapitre, nous avons essayé d'exposer le portrait de ce personnage légendaire à travers la littérature berbère. Toutefois, *Settoute* est une figure romanesque dans le conte kabyle *Le grain magique*, *Taos Amrouche* lui attribue le caractère:

¹⁰⁷ Leila A, Settouta, BAB ZMAN, Algerie, 2014. Disponible sur <http://www.babzman.com/settouta%D8%B3%D8%AA%D9%91%D9%88%D8%AA%D8%A9/> (consulté le 8 mai 2019 à 17:30h).

¹⁰⁸ Lounés BENRAJDEL, *légende de sttoute et du fagot de bois*. In Berbère.com[en ligne], Algérie, 2008 (consulté le 8 mai 2019 à 17:30).

¹⁰⁹ ABD El Kader, la commune-rurale Ouled settout, Maroc, 2008. Disponible sur <https://www.communesmaroc.com/commune/oulad-settout#> (consulté le 8mai 2019 à 17:30h).

1/ une femme menteuse: « *Settoute avait menti. Elle voulait que s'exilent les sept frères* »¹¹⁰.

2/ une vieille sorcière fourbe: « *settoute la vieille sorcière chuchota... pour que je lui donne confiance éloigné vous* »¹¹¹.

3/ une femme méchante et cruelle: « *settoute, la vieille sorcière, fut seule à lui barrer le chemin. Elle s'écria* »¹¹².

3.1.2. La représentation sociale

Le terme *Représentation* vient du verbe représenter qui désigne l'action de replacer devant les yeux de quelqu'un, de rendre quelque chose présent. Ainsi, elle se perçoit comme l'image mentale ou un discours verbalisé.

En sociologie, Durkheim déclare à propos de cette notion qu'elle symbolise pour lui « *l'assiette mentale* »¹¹³ d'une communauté. De 1830 à 1930, la notion *représentations* émerge avec les travaux des sociologues et des anthropologues¹¹⁴ faites sur les mythes, les récits populaires et la vie traditionnelle archaïque; Durkheim distingue entre deux concepts mineurs représentation individuelle et représentation collective. En inspirant des travaux Lévy-Bruhl, Moscovici a élaboré la notion de la représentation sociale (RS). Pour lui, c'est « *une manière d'interpréter le monde et de penser notre réalité* »¹¹⁵.

D'après Jodelet, la (RS) se fonctionne d'un mécanisme d'interprétation qui reflète le réel des individus, quoiqu'elle organise les rapports entre eux. Il l'a défini ainsi: « *est une forme de connaissance socialement élaborée et partagée ayant une visée pra-*

¹¹⁰ T. Amrouche, op.cit., p. 11.

¹¹¹ Ibid., p. 56.

¹¹² Ibid., p. 63.

¹¹³ Alex Gagnon, « Représentation », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL <: <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation>>, (consultée le 10 mai 2019 à 11:00).

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Philippe de Carlos, *les représentations sociales*, thèse de doctorat, 2015. Disponible sur <https://preistorik.hypotheses.org/files/2016/04/Chapitre-1-1-RS.pdf> (consulté le 10 mai 2019 à 11:15h)

tique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social»¹¹⁶. Donc, nous pouvons dire que la représentation sociale se perçoit comme un univers social où on trouve le partage entre le Moi, le Soi et l'autre.

3.1.3. L'image représentative du personnage Settoute dans *Frérot et sœurette*

Dans cette partie, comme nous l'avons imploré plus haut à propos de ce concept de *Représentation* et le rapport qui la met en contact avec celui du Social. En effet, Moscovici propose le fonctionnement de celle-ci sous trois déférents systèmes, d'opinions, de connaissances et de croyances¹¹⁷ qui sont à la fois propres à une culture, à une catégorie ou un groupe social. Nous nous proposons donc, pour notre part d'appliquer la même démarche pour pouvoir repérer cette image représentative qu'elle figure *Settoute* dans *Frérot et Sœurette*, autrement dit le personnage qui la remplace dans celui des frères Grimm.

Cependant, dans notre corpus, il existe deux réalités ethniques, deux cultures qui se diffèrent l'une à l'autre, c'est-à-dire il y a le Je qui se présente différemment chez l'Autre. En inspirant des *Frères Grimm*, Taos a livré le rôle confié aux chasseurs dans *Frérot et Sœurette* à la sorcière fourbe, *settoute*, pour faire descendre *Aicha* du haut de palme, afin de la conduire au *sultan*.

D'après les *Frères Grimm*, ils explicitent le rôle des chasseurs ainsi, *sœurette* a ouvert au chevreuil pour aller à la forêt, le roi le vit, il ordonna ses chasseurs de le suivre, au coucher de soleil, il dit à l'un entre eux: « *maintenant tu vas me montrer la petite maison! ... la porte s'ouvrit et le roi entra* »¹¹⁸. Or, dans *La vache des orphelins*, Taos proclame « *le sultan l'aperçut, il enjoignit à des sujets de la lui attraper... settoute, la vieille sorcière, chuchota: je me charge de la faire descendre demain* »¹¹⁹, elle la fait descendre à l'aide d'une ruse.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ BELLALEM Arézki, op.cit.

¹¹⁸ J. W. Grimm, Contes merveilleux, Ebooks libres et gratuits, tome1, p. 155.

¹¹⁹ T. Amrouche, Le grain magique, Hibr, 2017, p. 56.

En somme, nous avons vu à partir ces passages extraits de notre corpus placés sous le signe de l'image représentative, que *Taos* a créé une situation problématique convenable à celle de *Frérot* et *sœurette*, c'est la recherche de la jeune fille (*Sœurette/ Aïcha*), mais notre écrivaine offre le dénouement de cette situation à un personnage légendaire qui fait partie de sa culture berbère, *Settoute*.

De plus, nous supposons aussi que *Taos* Amrouche a préféré une figure féminine qu'une autre masculine pour la charger de cette tâche, vu sa maîtrise de conviction. A ce niveau, nous avons constaté la place donnée à la femme dans le conte, *La vache des orphelins*, qui manifeste la vie culturelle, ou archaïque berbère, autrement dit, cette société qui valorise la place des gens âgés, à l'égard de leur sagesse et de leur expérience.

3.1.4. Commentaire

Julien Taubert nous offre à propos du mythe:

« Le mythe fournit un univers poétique, une donnée que l'on façonne à sa guise, à l'image de sa propre vérité intérieure »¹²⁰.

En somme, le mythe a une relation étroite avec la littérature. Voir l'historicité de ce concept, il est utilisé oralement à travers les cultes et les rituel des sociétés archaïques puis les romanciers l'ont traduit à des récits afin de privilégier la rhétorique littéraire citant: le mythe de *Sisyphé*, le mythe d'*Œdipe*, et le mythe d'*Isis*...

A cet effet, nous avons abordé cette problématique du rapport entre mythologie et littérature, et entre littérature et société. Autrement dit, comment le mythe s'exerce à l'intérieur de notre texte et comment il fait transparaître des personnages mythiques à travers le système représentatif. Donc, nous avons vu préalablement à quel figure mythique *Taos* a fait appelle, et comment cette figure se fonctionne dans le conte de *Frérot* et *Sœurette* des *Frères Grimm*?

¹²⁰ Julien TAUBERT, Les Mythes au cœur de notre culture?, In cafés-philos, 2011. Disponible sur <<http://cafes-philos.org/2011/05/theme-les-mythes-au-coeur-de-notre-culture>> (consulté le 9 mai 2019 à 17:45)/>.

De plus, tant que la littérature « *est un produit de l'esprit qui se présente comme mise en scène scripturale d'un certain imaginaire social* »¹²¹, cela offre aux lecteurs à percevoir ces scènes en les accordant à leur réalité, leurs mœurs ou leurs cultures.

Donc, *Taos* a présenté ce nom légendaire *Settoute* par le biais culturel afin de mettre la lumière sur sa valeur chez le peuple berbère, c'est la raison pour laquelle elle le reprend dans ses contes.

Enfin, nous sommes arrivées à l'idée dont nous déduisons que le personnage *Settoute* s'est représenté dans *Frérot et sœur* à travers le visage de chasseurs.

¹²¹ BELLALEM Arézki, op.cit.

3.2. Le symbole du personnage métamorphosé dans le conte populaire

Le Coran est le premier texte qui a abordé ce thème de la *Métamorphose*. *Allah* nous a raconté dans son livre sacré les différentes histoires de Baní Israël qui ont été transformés en singes et en porcs pour leur insoumission à ses ordres. Ce fait de *Métamorphose* se reconnaît dans le monde islamique par le *Maskh*. Allah dit à ce propos:

«Celui qu'Allah a maudit, celui qui a encouru Sa colère, et ceux dont Il a fait des singes, des porcs, et de même, celui qui a adoré le Tâghût, ceux-là ont la pire des places et sont les plus égarés du chemin droit»¹²² Coran (05:60)

Après, cette notion de Métamorphose prend un peu plus à s'étendre, elle prend une place essentiellement dans le conte populaire. En effet, les conteurs font retours aux cultes, et aux légendes car ils présentent ce thème clairement à travers les transformations des dieux, et des figures divines. Nous citons comme exemple la déesse égyptienne *Isis*¹²³ qui s'est métamorphosée en poussant des ailes sur ses bras, aussi *Jupiter*¹²⁴ qui s'est transformé en taureau et le *Narcisse*¹²⁵ qui fut changé en une fleur qui porte son nom.

Le conte populaire et la métamorphose ont une relation complémentaire, autrement dit, l'un complète l'autre car ils s'inscrivent dans le merveilleux et le fabuleux. Cependant, nous retrouvons ainsi des personnages humains du conte qui se transforment en animal à cause d'un sort jeté par une sorcière. Nous mentionnons le conte du roi qui fut changé en grenouille des Frères Grimm, aussi le conte kabyle, *Qui est de nous est la belle, o lune!* Où *Taos* nous relate l'histoire du jeune homme qui s'est métamorphosé en serpent.

¹²² Le saint Coran, op.cit., p. 118.

¹²³ Joel SCHMIDT, op.cit., 107.

¹²⁴ Ibid., p. 110.

¹²⁵ Ibid., p. 132.

Certes, la perception de Métamorphose se varie d'une histoire ou d'une autre, ceci renvoie à l'origine, à la culture et aux mœurs qu'il veut le conteur représenter à travers son texte.

Quant à notre corpus, nous cherchons à déterminer l'apport du personnage animal au conte populaire à travers l'histoire du *Frérot et sœurlette*, et *La vache des orphelins*.

3.2.1. L'apport du personnage animal au conte populaire

Comme nous avons déjà indiqué plus haut, la métamorphose est un phénomène littéraire qui n'offre au conte non seulement une dimension rhétorique mais aussi culturel, car les narrateurs se penchent dans un monde plus ou moins fictionnel pour en fait laisser exprimer le traditionnel à travers ce genre littéraire. Donc, il est vrai que la métamorphose c'est l'action de se transformer à un animal ou à un objet, c'est-à-dire les personnages de l'histoire prennent des traits nouveaux mais ils peuvent garder certaines facultés des humains.

Ainsi, la lecture de nos contes *Frérot et sœurlette*, et *La vache des orphelins* nous permet à décortiquer à quoi symbolise cette transformation en chevreuil dans l'un, et en gazelle dans l'autre. Nous supposons que nos conteurs ont employé cette métamorphose au personnage humain masculin (*Frérot/ Ali*) pour les points qu'ils partagent avec cette figure animalière, la rapidité, l'agilité et vivre absolument libre. Cependant, l'homme se reconnaît par sa nature humaine qu'il préfère la course, déteste l'enfermement et il est un peu plus aventureux mais il a l'esprit prudent qu'une femme.

3.2.2. Symbole: Chevreuil et gazelle

En littérature, le message qu'il porte le conte est souvent implicite, autrement dit, il prend une dimension symbolique. Cette dernière apparaît sous une forme d'une image, d'un mythe, d'une fable ou d'autres, le symbole "*animal*" se varie voir le mécanisme culturel, patrimonial du narrateur.

Pour les arabes et les perses, la gazelle est comme le symbole de la grâce, la beauté et la légèreté, alors que le chevreuil symbolise chez le peuple Aztèque la pureté, l'amour, la douceur et la liberté.

En somme, ces différents symboles de cet être animalier qui se rassemblent d'un point ou d'un autre à la figure humaine masculine. En appuyant sur cette étude analytique faite sur le symbole dans le conte populaire, nous irons étudier le caractère du personnage animal et la relation qui unit l'instinct et la conscience à partir sa nature humaine et sa transformation animalière.

3.2.3. Animal entre instinct et conscience

Revenant à cette question de la métamorphose, qui désigne l'action de se transformer en animal, il nous vient à l'esprit qu'à partir ce changement, est-ce le personnage métamorphosé à un animal dans un conte donné abandonne les traits de sa figure humaine ou il se comporte tant qu'un animal tout en gardant sa conscience humaine?

Pour répondre à cette interrogation, nous faisons retour au *stéréotype*¹²⁶ qu'il donne nos conteurs au personnage chevreuil dans *Frérot et sœurlette*, et au personnage gazelle dans *La vache des orphelins*.

Nous tenons à classifier les différents traits attribués à cet être humain à l'apparence d'un animal, à travers les réactions comme (la joie, la tristesse), ou la parole.

En premier lieu, les *Frères Grimm* et *Taos* ont traduit le fait d'agir chez le chevreuil et la gazelle à travers les différentes situations de joie et de tristesses, donc, ils ont décrit tristement la situation où Frérot avait transformé en chevreuil, ils déclarent: « *Sœurlette pleura sur le sort de Frérot et le petit chevreuil pleura aussi et s'allongea tristement auprès d'elle* »¹²⁷.

¹²⁶ Viviane Devrièsères, *La littérature de jeunesse et l'identité européenne, Étude des stéréotypes d'Européens dans la liste de référence du cycle 3, langue et littérature française*, l'université de Renne, 2014.

¹²⁷ J. W. Grimm, *op.cit.*, p. 152.

Nous lisons chez *Taos*, dans la scène où la rivale de *Aïcha* voulait égorger la gazelle en demandant au serviteur de la tuer mais la gazelle lui « *Regarda les yeux pleins de larme* »¹²⁸.

Aussi, les *Frères Grimm* dessinent clairement la situation de la joie quand Sœurette ouvert la porte au petit chevreuil pour aller à la chasse, ils disent: « *le petit chevreuil s'élança dehors, tout joyeux de se trouver en liberté* »¹²⁹.

En second lieu, nous avons vu que nos narrateurs attribuent l'acte de parole à ce personnage animal. Les *Frères Grimm* proclament: « *Je t'en prie, Sœurette, laisse-moi aller à la chasse, dit-il ; je n'y tiens plus* »¹³⁰, alors chez *Taos*, la gazelle parle à *Aïcha* en se penchant sur la margelle du puits et dit: « *ils aiguisent des larmes pour Ali-gazelle-le pauvre, O Aïcha ma sœur, fille de ma mère, délivre moi* »¹³¹.

Donc, ce que nous pouvons dire sur le conte, c'est que l'auteur donne à son personnage animal des caractéristiques humaines telles que la parole, les réactions, en s'aidant au stéréotype de l'image qu'il favorise à ses personnages. Enfin, nous pouvons dire qu'il possède tous droits d'ajouter et de changer dans son histoire comme qu'il veut.

3.2.4. Commentaire

Arrivant à la fin de cette partie intitulée le symbole du personnage métamorphosé dans le conte populaire, qui s'appuie sur la problématique de la notion de *Métamorphosé* et sa relation avec le conte populaire. Certes, cette métamorphose caractérise ce genre littéraire en lui donnant un aspect rhétorique. Elle n'est pas réservée seulement au conte mais nous pouvons la trouver aussi dans le roman comme la métamorphose de Kafka, et même en science nous avons la métamorphose de la chenille à un papillon.

¹²⁸ T. Amrouche, op.cit., p. 58.

¹²⁹ J. W. Grimm, op.cit., p. 153.

¹³⁰ Ibid., p. 152.

¹³¹ T. Amrouche, op.cit., p. 52.

L'action de transformation du personnage à un être animalier n'est pas gratuite dans l'histoire. Chaque narrateur fait retour à son traditionnel populaire, aux réalités divines dont il appartient pour refléter également son patrimoine, ses mœurs et sa culture. Donc, il s'aide de nombreuses de figures légendaires en les présentant explicitement en indiquant leurs noms, ou encore il prend de leurs caractéristiques et les attribuent à ses personnages. Autrement dit, implicitement, cela nous mènera au concept de stéréotype. Toutes fois, le conte ne manque pas de la dimension symbolique, qui lui donne sa dimension rhétorique.

Le fait de métamorphose oblige l'auteur à accorder à ses personnages des comportements d'un être humain mais sous une apparence animalière pour s'inscrire en fait dans le fictionnel et l'imaginaire. Or, dans le Coran nous retrouvons cet acte de parole chez l'animal assez présent, mentionnant l'histoire du Prophète *Salamon* avec la huppe de son retour du Saba, il lui a dit:

« *J'ai appris ce que tu n'as point appris; et je te rapporte de Saba une nouvelle sure* »¹³². *Coran (67:66)*

¹³² Le saint Coran, op.cit., p. 378.

3.3. Le sacré dans le conte populaire

Le texte littéraire constitue un espace où le réel et l'imaginaire, le naturel et le surnaturel, le social et le divin s'objecte. Selon Durkheim:

« Les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent, choses profanes(...) interdits s'appliquent et qui doivent rester à l'écart des premières. La relation entre Sacré et Profane est l'essence du fait religieux. »¹³³

Pour lui le sacré n'est pas le synonyme du religieux, mais plutôt il se représente comme un sous thème dont il fait partie.

Dans le monde littéraire, le conte est le genre le plus récurrent à ce thème sensible à l'égard des croyances religieuses et la culture dont il appartient l'auteur. Les auteurs de la langue française à l'origine musulmans (Maghrébin, Noir,...) font retour aux récits antiques racontés par *Allah* dans son livre saint, alors que les auteurs chrétiens procèdent de mythes, de légendes et de cultes qui peignent la culture occidentale. Donc, ils s'investissent le sacré et le profane à leurs manières pour définir leur position et affirmer leurs visions du monde.

Alors, d'après ce que nous avons déjà dit, nous posons la question suivante: comment une notion tel que le sacré apparaît-elle dans le conte populaire? Et dans quelle mesure s'oppose-t-elle au profane à partir les frontières religieuses ou culturelles tracées par les narrateurs à travers: l'histoire, les personnages et le cadre spatiotemporel? L'objectif de cette étude est de démontrer l'alliance entre le savoir sacré voir le savoir profane sous la dimension religieuse. Aussi, nous voulons montrer les multiples enjeux qui dévoilent ce genre littéraire à l'aide des deux notions, de sacré et de profane.

¹³³ Emile Durkheim, *les formes élémentaires de la vie religieuse*, 1912. Disponible sur <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sacr%C3%A9>> (consulté le 13 mai 2019 à 12:00).

3.3.1. Du sacré au profane

Le conte populaire s'inscrit dans un champ magique et fictionnel, cela provoque le sacré explicitement ou encore implicitement. Dans l'un des contes de notre corpus, celui de Taos, nous nous rencontrons souvent avec des concepts qui font partie du *Sacré*, nous indiquons: cheikh de la mosquée, la tombe, les orphelins, le cimetière... en fait, tous ces mots nous font rappel à la culture musulmane.

S'opposant au sacré, nous remarquons que le profane a aussi pris une place dans notre corpus. Il tient compte d'un mécanisme qui fait bouger l'histoire.

D'une part, à travers la lecture de notre corpus, nous verrons le profane à partir le fait de défaite de l'orphelin, son statut dans le conte populaire et sa figure selon les personnages opposants. Chez tous peuples, toutes cultures et toutes religions, l'orphelin a une place spéciale, nous devons le bien traité avec indulgence.

3.3.1.1 La figure de l'orphelin dans le conte populaire

La plupart des contes populaires racontent des histoires, autour des quels le personnage principal est un orphelin, tel que l'histoire de *Heidi*, *Cendrillon*, *Blanche neige*... En lisant ces contes, le lecteur sent que le thème d'*orphelinisme* est l'intrigue de l'histoire, car l'orphelin est un enfant qui a perdu sa mère ou son père, alors l'un qui est resté en vie, doit se remarier, et c'est à partir de cette situation que son histoire commence. Donc, l'orphelin est considéré comme une source d'inspiration pour les conteurs, ils traduisent sa situation sous deux aspects, culturels et religieux.

Partant de ce verset coranique qui interdit la défaite de l'orphelin et qui nous montre sa place dans l'islam, *Allah* proclame:

« Quant à l'orphelin, donc, ne le maltraite pas »¹³⁴ *Coran (93:09)*

¹³⁴ Le saint Coran, op.cit., p. 596.

Dans notre étude, les orphelins qui nous occupent partagent de nombreux points communs dans leurs conditions familiaux. Ils sont deux frères, une fillette et un garçon, ils vivent avec leurs pères et leur belle-mère, et cette dernière a une fille.

Chez les *Frères Grimm*, dès le début de l'histoire, nos conteurs commencent à nous relatent la situation souffrante des deux orphelins, nous lisons ainsi: « *Notre belle-mère nous bat tous les jours et quand nous voulons nous approcher d'elle, elle nous chasse à coups de pied* »¹³⁵, aussi « *Pour nourriture, nous n'avons que de vieilles croûtes de pain* »¹³⁶. Nous remarquons de ces passages que leur situation familiale est dure et que le chien est plus gâté qu'eux.

Alors que dans *La vache des orphelins*, la marâtre se comporte bien avec *Ali* et *Aïcha*, mais après qu'elle a eu une fille, elle devient jalouse et elle veut se débarrasser des orphelins. *Taos* a dit: « *d'abord, la marâtre ne fit aucun mal aux orphelins. Mais elle vint à mettre au monde une fille... elle les bâtaït, elle les laissait souffrir de fait* »¹³⁷. Aussi, le mépris et la jalousie de cette femme les conduit à ordonner le père à égorger la vache des orphelins, l'héritage de leur mère.

Nous avons vu que les narrateurs dessinent le statut de l'orphelin, chaque conte peint ce dernier selon la société reflété, la culture dont il appartient ou la religion dont il fait partie l'auteur ou la société reflété. Nous avons considéré que les *Frères Grimm* récitent la figure de l'orphelin sous un signe social, autrement dit, ils transmettent aux lecteurs que l'orphelin doit être bien traité. Or, *Taos* n'est pas une musulmane mais elle fait partie d'une société qui valorise la place de l'orphelin, cela due peut être à la dimension religieuse dont elle s'est intégrée. En somme, les auteurs filent la figure qui associe à l'orphelinisme, le malheur et la tristesse, et c'est grâce au personnage marâtre, qui joue le rôle d'un personnage opposant.

¹³⁵ J. W. Grimm, op.cit., p. 150.

¹³⁶ Ibid., p. 150.

¹³⁷ T. Amrouche, op.cit., p. 53.

D'autre part, restons dans ce champ du *profane*, et l'orphelinisme. Nous intéressons au fait, la brulure de la tombe, dans le conte *La vache des orphelins*.

Dans la religion musulmane, la tombe est une place sainte, divine, et sacrée; sa brulure se considère tel qu'un dépassement aux limites divines. En effet, Taos nous relate comment la méchante marâtre, à cause de sa jalousie des deux orphelins, elle les a brulé la tombe de leurs mères, elle dit ainsi: « *puisque'on nous a brulé la tombe de notre mère, il ne nous reste plus que l'exil* »¹³⁸. Donc à partir ce passage nous résumons que l'exil est le résultat qu'elle cherche la marâtre, elle veut se débarrasser des deux frères.

3.3.1.2. L'exil dans le conte populaire

Comment ce thème représente-il dans le conte *Frérot et sœurte*, et *La vache des orphelins*? Le thème de l'exil est omniprésent dans notre corpus, il se perçue comme un autre mécanisme qui fait bouger les deux histoires, cela est le résultat de la jalousie et la maltraitance de la belle-mère, les deux orphelins préfèrent l'exil que vivre avec cette souffrance et cette tristesse.

Dans le conte de *Frérot et sœurte*, nos narrateurs nous relatent la souffrance des deux frères qu'ils n'ont pas l'accepter d'une manière ou d'une autre que de s'exiler. *Frérot* dit à *sœurte*: « *Viens, nous allons partir par le vaste monde !* »¹³⁹. Ainsi, *Taos* l'a dessiné autrement. Au début, les deux frères ont accepté de vivre en souffrance mais pour eux, l'essentiel c'est de vivre en famille, mais ce qui les a poussés à s'exiler c'est que la marâtre a brulé la tombe de leur mère. Dans ce sens, nous avons vu comment cette thématique de l'exil s'interpelle en point de vue culturel, et religieux, cela se manifeste sous le signe de l'interculturel.

3.3.2. L'onomastique dans le conte populaire

Dans un texte littéraire, le choix des noms des personnages n'est pas gratuit, le narrateur fait toujours retour à certaines personnes qui marquent sa réalité, sa

¹³⁸ Ibid., p. 50.

¹³⁹ J. W. Grimm, Contes merveilleux, Ebooks libres et gratuits, tome1, p. 150.

religion ou sa culture. En outre, le cas du narrateur et son personnage ressemble à celui d'une mère avec son fils, il possède tous le droit de le nommer comme il veut. Cette problématique se détermine dans un champ qu'on l'appelle l'étude *Onomastique*¹⁴⁰. Elle s'intéresse à la charge sémantique qu'il porte ce nom et à son symbole dans un cadre spatiotemporel donné.

Dans cette partie de notre étude, nous nous intéressons aux noms symboliques qui font partie de la culture islamique. *Taos* attribue à nos personnages héros le nom *Aicha* et *Ali*, cela nous fait rappeler à deux personnes qui marquent l'islam au temps de notre Prophète *Mohamed*, la paix et le salut soit sur lui. *Taos* a dit: *l'aînée était une fillette: « elle s'appelait Aicha. Le petit garçon s'appelait Ali»*¹⁴¹, *Aicha*, la femme de Prophète *Mohamed*, la paix et le salut soit sur lui, et *Ali* à son beau-fils, le mari de *Fatma Zohra*. Aussi, le nom *Aicha* a une place dans la littérature berbère, car il s'est associé à la légende marocaine et par fois l'ouest de l'Algérie, *Aicha Kandischa*¹⁴².

3.3.3. Commentaire

Rappelons du Hadith, que notre Prophète *Mohamed*, la paix et le salut soit sur lui, où il nous mentionne l'importance de l'orphelin et la place qu'il occupe chez *Allah*, il a dit: « je suis le parrain de l'orphelin au paradis, et il a pointé avec le majeur et le majeur entre eux»¹⁴³. Ce Hadith consiste plusieurs sujets, il nous parle de, celui qui s'occupe de l'orphelin, celui qui préserve ses droits, donc sa place est réservée au paradis.

¹⁴⁰ BOUCHERIT Fouad, *L'anthroponymie et histoire de la littérature maghrébine* (langue, littérature et culture étrangère). Biskra: Univ Mohamed Kheider, 2013

¹⁴¹ T. Amrouche, *Le grain magique*, Hibr, 2017, p. 53.

¹⁴² DOUIDER Samira, *Deux mythes féminins du Maghreb: la Kahina et Aicha Kandischa* (Recherches et travaux). Casablanca: Univ Hassan II Mohamdia Ben M'sik, 2012.

¹⁴³ Rapporté par Muslim, le livre de l'alscèse et de frites, la porte de la charité à la veuve et à l'occupant de l'orphelin, nombre 2893. Disponible sur <https://khaledalsabt.com/explanations/2460/05-حديث-سهل-بن-سعد-رضي-الله-عنه-انا-وكافل-اليتيم-في-الجنة-هكذا-حديث-ابي-هريرة-كافل-اليتيم-له-او-لغيره> (Consulté le 15 mai 2019 à 15:00).

Le corpus que nous avons choisi explore ce thème de l'orphelinisme en faisant de lui le point central autour duquel les événements de l'histoire se déroulent, donc, nos auteurs traitent cette question, de l'orphelin, afin de mettre le point sur la coexistence de deux savoirs contradictoires l'un par rapport à l'autre, le sacré et le profane.

Enfin, l'onomastique a une partie dans le conte de *La vache des orphelins*, nous avons essayé de lire ce que représente les deux personnages *Aïcha* et *Ali* non seulement chez la société musulmane mais aussi berbère. Or, les *Frères Grimm* ont choisi de donner à leurs personnages les noms, *Frérot* et *Sœurette*, peut-être qu'ils veulent montrer à partir de ce titre, à leur lecteur le lien de la fraternité et sa valeur dans le conte populaire.



Conclusion

Tout texte appartient, en effet, à un espace culturel sur lequel il s'appuie pour prendre sens également. La particularité de notre corpus que nous avons choisi pour élaborer ce modeste travail réside dans le jeu qu'il instaure entre ces deux espèces. Le conte *Frérot et sœur*, des Frères Grimm, et *La vache des orphelins*, de Taos Amrouche, manifeste une écriture que l'on pourrait nommer L'interculturelle. Nos conteurs relatent la même histoire, mais chacun d'eux met des passerelles culturelles pour identifier et faire apparaître son patrimoine, ses mœurs et même ses rituels afin de protéger son art littéraire.

L'objectif de départ de cette étude était d'étudier la sorcellerie et la métamorphose à travers ces deux contes, nous voulons savoir comment les deux sociétés perçoivent ce phénomène littéraire qui caractérise le conte populaire. Autrefois, la métamorphose prend son origine dans la mythologie des peuples, nous avons de grands exemples dans le saint coran à travers les histoires des prophètes, et aussi les mythologies, grecque et romaine. Mais à nos jours, ce thème de Métamorphose s'élargit dans le domaine du fantastique et du surnaturel, le conte traditionnel l'exprime de manière symbolique. Ainsi, restant sur ce sillage de l'interculturel, nous avons essayé de dévoiler la place de *Settoute* dans le monde littéraire berbère, et ce qu'il représente ce personnage dans le conte de *Frérot et sœur*. Enfin, nous avons tenté de décortiquer le symbole du personnage animalier dans les deux contes par rapport à la culture allemande et berbère.

Aussi, dans ce travail de recherche, nous avons essayé d'illustrer que *La vache des orphelins* est une réécriture de *Frérot et sœur* des Frères Grimm, et pour cela nous avons utilisé l'intertextualité comme concept afin d'éprouver notre hypothèse, en analysant le discours employé et les personnages et leurs descriptions. L'étude intertextuelle et interculturelle dans le conte de Taos Amrouche nous a permis de dégager les formes littéraires et non littéraires, donc l'écriture de Taos ne fait pas référence à des textes littéraires uniquement mais aussi au texte sacré. Dans *La vache des orphelins*, Taos a inspiré de la légende berbère de *Settoute* pour offrir à son conte une certaine charge culturelle.

Après un travail analytique, qui a duré au moins deux ou trois mois, nous pouvons conclure que notre hypothèse la plus importante dans cette étude, a été confirmée. La sorcellerie et la métamorphose sont deux phénomènes qui marquent le conte, donc, nous avons remarqué à partir des recherches faites que le peuple européen les relie à la superstition populaire, et pour eux les sorts jetés par les sorciers n'abolissent que par le feu. Dans la réalité islamique, on reconnaît la magie ou la sorcellerie (*Sihir*), et Allah propose au peuple islamique pour annuler ces sorts qu'à l'aide de *Rokya* (la lecture du coran).

Donc, chacun de nos auteurs reflètent ces deux faits selon la société dont il fait partie.

Pour conclure, nous ne pouvons pas dire que cette recherche est complète, mais elle peut être développée dans d'autres domaines et avec d'autres méthodes; nous souhaitons qu'elle ouvre aux étudiants de nouvelles pistes d'investigation.

Enfin, nous pouvons dire que notre recherche pourrait être étudiée dans d'autres champs, par exemple: étude narratologique du conte populaire, étude cinématographique... etc.



Bibliographie

1/ Corpus, ouvrages des auteurs

- * AMROUCHE Taos, *Le grain magique*. Hibr, Algérie, 2017.
- * GRIMM Jakob. Wilhelm, *Contes merveilleux*. Ebooks libre et gratuits, tome1, tome2. Disponible sur <http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Grimm_ContesMerveilleux1.pdf>.

2/ Ouvrages théoriques

- * ADAM Jean-Michel, UTE Heidmann, *Le texte littéraire*, «pour une approche interdisciplinaire». Au cœur du texte, Bruylant-Academia, Belgique, 2009.
- * ASSOUN Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, « Thèmes et études ». Ellipses, Marketing, Paris, 1996.
- * BANDET Jean-Louis, *Anthologie de la littérature allemande*. Premier cycle, PUF, Paris, 1994.
- * BELTAIEF Emna, *Les figures de l'enfance dans l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute*. Centre de Publication Universitaire, Campus Universitaire, Tunisie, 2013.
- * BESSIERE Jean, *Principes de la théorie littéraire*, « l'interrogation philosophique ». Presses Universitaires de France, Paris, 2005.
- * BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, « Que-sais-je ? ». PUF, 1990.
- * DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*. Armand colin, Paris, 2000.
- * DUMORTIER Jean-Louis, *Lire le récit de fiction « pour étayer un apprentissage: théorie et pratique*». De Boeck Duculot, Bruxelles, 2001.
- * GADENNE Jean-Eudes, *Lexiques des termes littéraires*, site web: <http://www.Lettres.org>.
- * GIRAUD Claude, *Histoire de la sociologie*, « Qui suis-je? ». Dar el afaq, Algérie, 1997.
- * GROUPE D'entrevrnes, *Analyse sémiotique des textes*, « Introduction: théorie-pratique. Presse Universitaire de Lyon, Paris, 1985.

- * GUID7RE Mathieu, *Méthodologie de la recherche*, « Guide du jeune chercheur en lettres, langues, science humaines et sociales ». Ellipses, Marketing, Paris, 2003.
- * JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand colin, Paris, 2005.
- * MARECHAL Elisabeth, *Littérature et méthodes*. Nathan, Paris, 1995.
- * REUTER Yves, *l'analyse du récit*. Armand colin, Paris, 2007.
- * ROGER Jérôme, *La critique littéraire*. Nathan, Paris, 2004.
- * SABBAH Hélène, *Littérature 2*, « Textes et méthode». Tiber, Italie, 1997.
- * SCHMIDT Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, « La rousse ». France loisirs, Paris, 2000.
- * SAMOYAUULT Tiphanie, *L'intertextualité*. Armand colin, Paris, 2010.
- * TASSEL Alain, *Narratologie*, «Nouvelles approches de l'intertextualité». CNA, Paris, 2001.

3/ Thèses consultées

- * BELHOCINE Mounia, Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai (Mémoire de magister Option : sciences des textes littéraires). Bejaia: Univ: ABDARRAHMANE MIRA, 2007.
- * BOUCHERIT Fouad, *L'anthroponymie et histoire de la littérature maghrébine* (langue, littérature et culture étrangère). Biskra: Univ Mohamed Kheider, 2013.
- * DEVRIESERES Viviane, La littérature de jeunesse et l'identité européenne. Étude des stéréotypes d'Européens dans la liste de référence du cycle 3 , langue et littérature française, l'université de Renne, 2014.
- * DOUIDER Samira, *Deux mythes féminins du Maghreb: la Kahina et Aicha Kandischa* (Recherches et travaux). Casablanca: Univ Hassan II Mohamdia Ben M'sik, 2012.
- * M. BELLALEM Arézki. La représentation de l'ethnotype français dans la littérature algérienne d'expression française, à la lumière de trois romans de la période postconiale et contemporaine (Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister dans l'option : Science des textes littéraires). Bejaia: UNIV: ABDARRAHMANE MIRA, 2008.

* REBHI Massinissa, TEKRBOUS Nassima, Etude onomastique des anthroponymes de la région d'Akbou. Cas des prénoms (Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master Option : Sciences du langage). Bejaia: UNIV: ABDERRAHMANE MIRA, 2016.

* TEBBAKH Nora, Le conte comme support didactique pour appréhender l'interculturel en classe de FLE (master didactique du FLE et l'interculturalité). M'sila: Univ: Mohamed Boudiaf, 2015.

*WONZY Hanna, La figure de l'orphelin dans la littérature dans la littérature de jeunesse (Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister dans l'option : Poétique et histoire littéraire). Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2011.

4/ Articles et revues

* BELMOT Nicole, Le recueil des Frères Grimm: l'invention d'un genre littéraire, Paris, 2014.

* CARFANTAN Serge, La question de l'altérité, philosophie et spiritualité, 2004.

* HAMEL Jacques, L'interdisciplinarité, manière de faire ou de dire la science, Branch, 2011.

* HOTTE Lucie, THIBEAULT Jimmy, Devenir soi avec les autres: Identité et alterité dans les littératures francophones du Canada, In Analyse, Université d'Ottawa, vol.6, n 1, 2011.

* MBOM Clément, Edouard Glissant, De l'opacité à la relation, Université de New York, 2005, pp. 245-254.

* SAMAKE Adama, Littérature et interculturalité: Le dialogue interculturel dans le roman africain de langue française, Université de Cocody, Abidjan, 2010.

* SCARPA Marie, Dialogisme, la recherche en littérature, Paris, 2007.

5/ Articles (en ligne)

* ABD El Kader, La commune-rurale Ouled settout, Maroc, 2008. [Article en ligne] URL: <<https://www.communesmaroc.com/commune/oulad-settout#>>.

- * BENRAJDEL Lounés, Légende de settoute et du fagot de bois, In Berbere.com, Algérie, 2008. URL:< <http://www.berberes.com/tamazight/contes/95-legende-de-settoute-et-du-fagot-de-bois>>.
- * BOILOUX Nicolas, de la peur de l'autre à la peur pour l'autre, In Persée, Autres Temps, n 9, 1999, pp.101-107. URL :< https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_61_1_2111>.
- * DE CARLOS Philippe, Les représentations sociales, thèse de doctorat, 2015. [Article en ligne] URL: < <https://preistorik.hypotheses.org/files/2016/04/Chapitre-1-1-RS.pdf>>.
- * DURKHEIME Emile, Les formes élémentaires de la vie religieuse, 1912. URL: <<https://journals.openedition.org/lectures/726>>.
- * GAGNON Alex, « Représentation », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL: < <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation>>.
- * GEBEYLI Claire, Mythe et légende, dans « Aux frontières des deux genres», In Cairn-info, 2003, pp. 85-89. URL <<https://www.cairn.info/aux-frontieres-des-deux-genres--9782845864320-page-83.htm>>.
- * HAMMOUDA Mounir, Mythe et culture, Cours et Idées E Ligne, Algérie, 2017. URL < <http://ciel.id.st/mythe-et-culture-a128293702>>.
- * Leila A, Settouta, BAB ZMAN, Algerie, 2014. URL: <<http://www.babzman.com/settouta-%D8%B3%D8%AA%D9%91%D9%88%D8%AA%D8%A9/>>.
- * MANCINELLI Marina, « L'écriture ou la recherche de l'identité », article en ligne. URL : [<http://www.unionsverlag.ch/authors/djebar/index.htm>].
- * MUSLIM, le livre de l'alscèse et de frites, la porte de la charité à la veuve et à l'occupant de l'orphelin, nombre 2893. URL: <<https://khaledalsabt.com/explanations/2460/05-حديث-سهل-بن-سعد-رضي-الله-عنه-انا-وكافل-اليتيم-في-الجنة-هكذا-وحديث-ابي-هريرة-كافل-اليتيم-له-او-لغيره>>.
- * Mythes et légendes entre religion et superstition, 2018. [Article en ligne] URL : < <http://blog.univ-angers.fr/namurdamyths/tag/metamorphose>>.

* PAGEAUX Daniel Henri, « Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique », [Article en ligne] URL :

[<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11399368/articulos/THEL9595330135A.PDF>].

* TAUBERT Julien, Les Mythes au cœur de notre culture?, en cafe-philos, 2011, [Article en ligne] URL: <<http://cafes-philos.org/2011/05/theme-les-mythes-au-coeur-de-notre-culture>>(consulté le 9 mai 2019 à 17:45)/ >.

6/ Dictionnaires, encyclopédies et le saint coran

* Dictionnaire électronique « Français».

* Dictionnaire El-Kenz, Alger, 2003.

* Dictionnaire La rousse, 2008.

* <<https://www.wikipedia.org/>>.

* Le saint Coran et la traduction en français du sens de ses versets, dar el borak, Lebanon.

*Publicationnaire, dictionnaire encyclopédique [en ligne], Accès :

<<http://publicationnaire.huma-num.fr/>>.

* Sourate XLIX-13 (Berque, [1990] 1995, p. 561).

* Sourate XLIX-13 (Blachère, 1966, p. 549).

* Sourate XLIX-13 (Kazimirski, s.d., p. 421).

* Sourate XLIX-13 (Savary, 1736, p. 331).

* Sourate XLIX-13 (Hamidullah, s.d., p. 377).

Résumé

Gardien de la tradition orale, le conte populaire est considéré comme le genre littéraire le plus préservant aux mœurs, aux cultures et aux rituels des peuples.

A travers ce modeste travail, intitulé « *Pour une approche comparative: la sorcellerie dans le conte populaire* », nous voulons étudier les liens qui relient le textuel avec le culturel, et dans quelle mesure la magie et la fiction s'entrechoque à travers ce genre littéraire à l'égard des cultures ou des civilisations.

Mots clefs: interculturel, le conte populaire, les Frères Grimm, Taos Amrouche, *Frérot et sœur*, *La vache des orphelins*, *Settoute*, le personnage animal, sorcellerie.

Abstract

Guardian of the oral tradition, the folk tale is considered as the most preserving kind to the manners, the cultures and the rituals of the peoples.

Through this modest work, entitled « *For a Comparative Approach: Sorcery in the Folk Tale* », we want to study the links that link the textual with the cultural, and to what extent magic and fiction collide with each other. to this literary genre with regard to cultures or civilizations.

Key words: intercultural, the folk tale, the Grimm brothers, Taos Amrouche, *Brother and sister*, *The cow of orphans*, *Settoute*, the animal character, **magic**.

الملخص

كوصي على التقاليد الشفهية، تعتبر الحكاية الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية المحافظة على أخلاق وثقافات وطقوس الشعوب.

من خلال هذا العمل المتواضع، المعنون « *نهج المقارنة: الشعوذة في الحكاية الشعبية* »، نريد دراسة الروابط التي تربط الأدب بالثقافة، وإلى أي مدى يتصادم السحر والخيال مع بعضهما البعض في هذا النوع الأدبي فيما يتعلق بالثقافات أو الحضارات.

الكلمات المفتاحية: التداخل الثقافي، الحكاية الشعبية، الأخوة قريم، طاوس عمروش، الاخ والاخت، بقرة البتامى، ستوت، شخصية الحيوان، الشعوذة.