



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

Departamento de Filología Francesa y Alemana

TRABAJO FIN DE GRADO

**Analyse structurale et narratologique
d'un corpus de contes pour enfants**

Presentado por:

David Gómez Hernández

Tutelado por:

Belén Artuñedo Guillén

Vº Bº

Convocatoria:

Junio Curso 2018/2019

*À mes frères et à mes parents, pour leur soutien inconditionnel.
À Belén pour son dévouement.
Merci de tout cœur.*

RÉSUMÉ

Ce travail de *Fin de Grado* a pour but de réaliser une analyse structurale et narratologique d'un recueil de contes francophones pour enfants utilisés actuellement dans des centres éducatifs. La finalité est de découvrir quels sont les traits qui caractérisent les contes modernes que les enfants lisent dans leur apprentissage du Français Langue Étrangère. L'analyse a été réalisée à partir des théories de Vladimir Propp, Gérard Genette et Philippe Hamon sur un recueil de cinq contes : *Le petit Ogre et la princesse Grenouille*, *Mon copain le monstre*, *Les secrets du Docteur Magicus*, *La paire de Chaussures* et *Karim et l'oiseau blanc*.

Mots-clés : Analyse structurale, Conte pour enfants, Narratologie, Francophone, Français Langue Étrangère.

RESUMEN

Este Trabajo Fin de Grado tiene como finalidad llevar a cabo un análisis estructural y narratológico de cuentos francófonos infantiles utilizados actualmente en centros educativos. La finalidad es detectar cuáles son los rasgos característicos de los cuentos modernos que leen los niños en su aprendizaje de Francés Lengua Extranjera. El análisis se ha llevado a cabo a partir de las teorías de Vladimir Propp, Gérard Genette y Philippe Hamon sobre una recopilación de cinco cuentos: *Le petit Ogre et la princesse Grenouille*, *Mon copain le monstre*, *Les secrets du Docteur Magicus*, *La paire de Chaussures* et *Karim et l'oiseau blanc*.

Palabras clave: Análisis estructural, Cuento infantil, Narratología, Francófono, Francés Lengua Extranjera

Table des matières

Introduction	1
I. LE CONTE POUR ENFANTS FRANÇAIS	3
1. Un essai de définition de genre : le conte	3
2. Parcours historique du conte et son évolution	5
3. Contes populaires et contes littéraires	7
4. Les types actuels de conte	9
5. Valeurs morales des contes	10
II. ANALYSE DU CORPUS DE CONTES POUR ENFANTS	12
1. Méthodologie	12
2. Justification du corpus	17
3. Analyse des contes	18
3.1. Le petit ogre et la princesse grenouille	18
3.2. Les secrets du Docteur Magicus	21
3.3. La paire de chaussures	23
3.4. Mon copain le monstre	25
3.5. Karim et l’oiseau blanc	28
3.6. Bilan de l’analyse	31
Conclusion	34
Bibliographie:	37
ANEXE I	39
ANEXE II : FICHES D’ANALYSE DES CONTES	41
Le petit ogre et la princesse Grenouille	41
Les secrets du Docteur Magicus	46
La paire de chaussures	50
Mon copain le monstre	54
Karim et l’oiseau blanc	58

Introduction

Ce travail de *Fin de Grado*, que nous présentons en tant que matière obligatoire du *Grado de Lenguas Modernas y sus Literaturas*, est consacré à l'étude des contes contemporains pour enfants. Étant donné qu'il doit rendre compte de toutes les connaissances acquises le long de ces quatre années d'études, mon objectif sera de mettre en jeu mes connaissances linguistiques et culturelles, mais plus concrètement mes connaissances et mes compétences en littérature afin de les appliquer dans ce travail.

Les raisons qui nous ont poussé à choisir ce genre littéraire, considéré par certains auteurs comme un genre paralittéraire, sont diverses. Bien que ce genre n'ait pas été abordé en cours pendant nos études de Grado, il est vrai que notre formation préalable en Sciences de l'Éducation nous a permis de bien connaître la littérature de jeunesse et pour enfants qui nous semble une littérature essentielle dans la construction de la compétence en lecture des enfants. Par ailleurs, en Langues Modernes et leurs Littératures, nous avons eu l'occasion d'étudier le conte classique, sujet qui nous a intéressés au plus haut point. Finalement, nous aimerions utiliser ce mémoire dans l'avenir afin de développer notre travail en tant qu'enseignants. En effet, les contes pour enfants et la littérature de jeunesse nous semblent une forme de littérature fondamentale dans le procès d'enseignement-apprentissage et, en plus, un matériel indispensable dans les cours de FLE¹. En effet, actuellement les lois éducatives sont bien conscientes de l'importance de la lecture chez les enfants, ainsi, le Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León dans son article 13 insiste sur l'obligation de programmer au moins trente minutes de lecture dans toute l'étape de l'enseignement primaire en langue maternelle, de la même manière qu'on peut établir plusieurs séances pour le développement de programmes de promotion à la lecture. Par conséquent cette étude représente un investissement dans ma vocation professionnelle.

¹ Français Langue Étrangère

Loin de sélectionner les œuvres purement traditionnelles, ce qui nous intéresse, c'est d'analyser les contes que l'on utilise pédagogiquement en cours dans l'actualité. C'est pour cette raison que les objectifs que nous envisageons avec ce travail sont de connaître les contes contemporains pour enfants, d'analyser leurs caractéristiques et de vérifier quelles valeurs ils véhiculent. Nous considérons nécessaire l'étude d'un corpus d'un double point de vue : d'abord morphologique, pour observer si les contes continuent à répondre aux fonctions du conte traditionnel et pour considérer s'il existe une structure qui se maintient dans ce type de littérature au fil de siècles. D'autre part, nous réaliserons une étude narratologique afin de savoir comment les contes fonctionnent en tant que récits tenant compte de plusieurs éléments tels que le point de vue et la focalisation, la voix narrative, la construction des personnages, l'espace, le temps ou l'action.

À cette fin, nous nous servirons des théories de Vladimir Propp à propos de la structure des contes et des outils d'analyse narratologique, d'après les théories de Gérard Genette ; nous analyserons aussi les séquences descriptives et tous les éléments qui servent à construire le personnage. Finalement, nous devons analyser s'il existe toujours un merveilleux traditionnel dans ces contes ou s'il a évolué.

En définitive, tout au long de ce travail nous étudierons un parcours du conte en tant que genre littéraire. Deuxièmement nous ferons une approche qui nous permettra une analyse structurale, narratologique et de la construction des personnages dans les contes actuels. Troisièmement, nous verrons le rôle de cette littérature dans l'apprentissage des langues et les valeurs qu'ils véhiculent dans notre société. Ce travail nous mènera à évaluer notre hypothèse de départ à propos de la permanence de la structure traditionnelle du conte.

Pour réaliser ce travail, afin d'élaborer notre corpus, nous avons visité le centre éducatif Lycée Français de Castilla y León et l'Alliance Française de Valladolid, pour découvrir les textes avec lesquels travaillent les enseignants; ce qui nous a permis de fixer nos intuitions de départ et nous a aidé à justifier de la façon la plus rigoureuse possible le contenu de ce travail.

I. LE CONTE POUR ENFANTS FRANÇAIS

1. Un essai de définition de genre : le conte

La définition de conte en tant que genre littéraire a suscité, sans doute, beaucoup de controverse parmi tous les auteurs qui ont dédié leurs études à la recherche d'une définition de ce genre littéraire.

Effectivement, le conte a été présent dans la vie quotidienne des personnes depuis toujours mais, cependant, jusqu'aujourd'hui, il est toujours difficile de trouver les limites exactes qui puissent, par exemple, établir clairement la différence entre conte et nouvelle. Par ailleurs, la récente éclosion de nouveaux genres comme le micro-récit ne contribue pas à faciliter cette tâche.

L'approche théorique et analytique du conte est relativement récente: c'est au XXème siècle que l'on expérimente un essor d'études par rapport à ce domaine. En plus, nous admettons que la production et la transmission de contes au cours de l'histoire est innombrable donc, il existe beaucoup de matériel qui est susceptible d'être étudié.

Néanmoins, c'est justement ici où le problème réside : les nombreux exemples que l'on peut trouver sont assez difficiles à classer, c'est-à-dire, si nous nous demandons comment est un conte traditionnel, la réponse probablement fera référence à sa courte extension, à ses protagonistes (animaux, sorcières, enfants...) ou même à ses dialogues.

Toutes ces variantes font allusion à des termes soumis à la subjectivité de la personne qui établit les critères de classement. C'est pourquoi nous trouvons encore aujourd'hui des difficultés pour définir le terme « conte ».

Tout d'abord nous allons repérer quelques définitions par rapport au concept de « conte » ; ainsi Jean-Claude Villegas (1987) fait dépendre la définition de conte de l'existence de situations narratives récurrentes et de la perspective : « Un conte ne peut se lire comme un roman [...]. Un conte inachevé n'a pas de sens » (p. 115). Et il ajoute : « le conte relève d'une poétique particulière, d'un système de récurrences, avec

ses règles propres, indéfinissables et pourtant reconnues par chacun des auteurs interrogés et qui toutes découlent de ce choix de perspective narrative » (p. 116). En d'autres termes, un conte obéit à des éléments préétablis et attendus par le lecteur, avec un début et une clôture bien définis.

De la même manière, si nous recherchons le terme dans l'encyclopédie Larousse (2018), nous trouvons qu'on met l'accent sur la longueur et sur le caractère fantastique : « Le conte est une narration, généralement courte, ayant pour sujet des aventures imaginaires ou fantastiques ».

Selon ces définitions, nous pouvons déjà extraire des informations communes : d'abord, on fait référence au monde de l'imagination de l'auteur lequel est directement accepté par le lecteur. En d'autres termes, le cadre spatio-temporel n'est pas basé nécessairement dans le monde du réel, les lieux et le temps peuvent être indéfinis et imaginaires.

Cette idée de l'imaginaire nous amène, en deuxième lieu, à une caractéristique récurrente dans ce genre. Autour de la création d'un monde provenant de l'imagination, dans presque tous les cas, lorsque nous lisons un conte, nous trouvons les célèbres formules d'ouverture telles que « Il était une fois » ou « il y a bien longtemps ». Également à la fin du récit, avec une fin heureuse où normalement apparaît un apprentissage ou l'enseignement d'une valeur morale, le conte se termine par une formule de clôture.

Ensuite, un aspect fondamental dans ce type de littérature ce sont les personnages. Ils peuvent être représentés par une infinité de caractères, depuis un animal jusqu'à un flocon de neige. Néanmoins, « ces caractères du conte ne sont pas une simple série de signes stylistiques distinctifs : ils sont organiquement liés les uns aux autres [...], à l'enchaînement et à l'accumulation des aventures, également constitutifs du genre » (Vernier, 1971, p.16).

À ce propos, il est remarquable que ces caractéristiques, bien qu'elles aident à délimiter un type de genre littéraire, laissent les portes ouvertes à un vaste monde de classement des contes selon leurs thématiques, domaine d'étude que nous considérerons plus tard.

2. Parcours historique du conte et son évolution

Après avoir considéré les définitions possibles pour le conte en tant que genre, il nous semble intéressant d'observer succinctement quel est leur origine et comment ils ont changé selon l'époque où ils ont été créés.

Nous avons constaté que la littérature enfantine, comprenant un type de littérature avec une esthétique adaptée aux enfants, naît au XIX^{ème} siècle. Cependant, nous découvrons l'origine des contes dans l'Antiquité. Ce genre se transmettait grâce à l'oralité et il n'était pas destiné aux plus petits : « En effet ce que nous appelons « contes » n'est pas destiné chez les peuples sauvages, comme chez nous, à moraliser les enfants, mais à instruire les adultes » (Lahy-Hollebecque, 1930, p.726). La thématique et le sens de ces récits étaient principalement celle de « mythe » religieux (Martens, 1894, p.239).

Plus tard, au Moyen Âge, la seule littérature que l'on va rencontrer destinée purement aux enfants était celle qui fut écrite spécifiquement pour les enfants des familles royales ou bien la noblesse ; de même que l'église dirigera ses évangiles et livres de grammaire du latin vers les enfants, excepté le fait que ces textes n'étaient pas pensés pour eux. Néanmoins, principalement au XIII^{ème}, nous trouvons la présence des *Fabliaux* : ce sont un type de conte en vers, normalement d'entre 300 et 400 vers rédigés sur un ton ironique, osé et érotique où les héros sont des femmes rusées, des ecclésiastiques buveurs ou des pauvres ingénieux.

À partir de la Renaissance, grâce à des écrivains comme Rabelais et Montaigne, la société commence à prendre conscience des différences qui existent entre l'état de l'enfance et l'état adulte. Dorénavant, le langage commence à s'adapter pour les petits. Malgré cela, à cette époque les enfants continuaient à lire des œuvres héritées du Moyen Âge comme le cycle de Lancelot (Bortolussi, 1985).

Cette tendance s'établira au XVII^{ème} siècle, la société assimile que l'enfant n'est pas encore un adulte, mais il le deviendra (Bortolussi, 1985). Bien que la littérature reste encore réservée aux classes les plus privilégiées et qu'elle ne soit pas à portée de tout le monde, c'est en ce moment où l'on date la parution d'ouvrages qui

établiront les piliers des contes de fées. À ce propos on trouve en France les *Contes de ma Mère l'Oye* en 1697 de la main de Charles Perrault, chargé de donner forme littéraire écrite aux contes tels que *Le Petit Chaperon Rouge*, *La Belle au Bois Dormant* ou *Le chat botté*. De plus, les renommées *Fables* de Jean de la Fontaine, utilisées de nos jours encore dans l'enseignement primaire dans des écoles francophones. La Fontaine devient une célébrité de la littérature de jeunesse grâce à ces fables : il s'agit d'un recueil de 243 fables en vers où les animaux sont les protagonistes. Ils ont des caractéristiques humaines et ils font une critique morale de la société. Également, Madame d'Aulnoy, appartenant au monde de l'aristocratie, avait écrit *Les contes de fées* et *Contes nouveaux et les fées à la mode*.

Si le XVII^{ème} fut un siècle où les contes de fées étaient à la mode, les contes du XVIII^{ème} se caractérisent par le mélange de transmission de valeurs morales ainsi que d'aspects didactiques et du savoir scientifique. En effet, la littérature pendant le siècle des lumières sera toujours critique et invitera à la réflexion sur le fonctionnement de toutes les couches de la société : des auteurs comme Rousseau, Diderot, Montesquieu sont essentiels dans l'évolution du genre. Voltaire écrit plusieurs contes comme *Candide ou l'optimisme*, *Zadig ou la destinée* ou *L'ingénu*. Quant à littérature destinée pour tout type de lecteurs, nous ne pouvons pas oublier Alexandre Dumas, connu pour *Les trois mousquetaires* ou *Le comte de Monte-Cristo*; il avait rédigé d'autres œuvres telles que « Histoire d'un casse-noisette ». Pour finir, madame de Beaumont écrit aussi l'exceptionnel *La Belle et la Bête*, conte moralisant par excellence.

Le siècle suivant se distingue par la véritable préoccupation d'adapter l'esthétique et le monde, produit de l'imagination, au service des enfants. L'effervescence de théories cognitives favorise la rencontre entre émetteur et récepteur. Le divertissement s'impose en dépit de l'apprentissage didactique, alors que l'apprentissage moral continue à avoir une forte présence. De cette époque, les contes les plus connus nous arrivent de la part des frères Grimm et de Hans Christian Andersen. En France, le genre de la science-fiction, comme les romans de Jules Verne, expérimentera son essor. Par contre, par rapport à la production des contes, nous pouvons parler de la comtesse de Ségur avec ses *Nouveaux Contes de fées* ou de l'écrivaine Amandine Aurore Lucile Dupin, qui avait pris le pseudonyme de George Sand. En 1876, elle écrit *Contes d'une grand-mère*.

En ce qui concerne le XXème siècle ainsi que le moment actuel, nous dirons que la tâche d'analyser toute la production enfantine suppose un travail assez complexe. La production d'œuvres se chiffre par milliers. À ce sujet, nous constatons qu'à mesure que les années passent, les livres se mettent au service de l'auto affirmation du « je ». De plus en plus, les situations seront plus proches à la quotidienneté de l'enfant et les œuvres les aideront à comprendre le monde qui les entoure et les diverses situations qu'ils peuvent expérimenter. Dans l'Hexagone, nous soulignons la création d'*Histoire de Babar, le petit éléphant* de Jean de Brunhoff ou la parution de *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, un des contes le plus traduit dans le monde. Pour conclure, durant ce siècle nous voyons la création maisons d'édition spécialisées en littérature de jeunesse et contes pour enfants, de la même manière que les bandes dessinées deviendront une formule très appréciée des plus jeunes, avec des titres tels que *Le petit Nicolas* de Goscinny ou *Astérix, Le Gaulois*, ce dernier illustré par Albert Uderzo.

3. Contes populaires et contes littéraires

Reprenons le cadre de la typologie du conte : nous avons vu que la division des catégories des contes peut être très étendue. Néanmoins, il se révèle d'une grande utilité pour pouvoir situer les contes analysés par rapport à la typologie existante.

Ouvrons une parenthèse: dans le domaine des contes nous pourrions demander à lire aux enfants, par exemple, l'*Aleph* de Borges. Cette tâche probablement les ennuerait ou, pire que cela, ce recueil de contes leur semblerait impossible à comprendre. Mais, pourquoi ? Il s'agit, après tout, de plusieurs contes qui appartiennent au groupe des contes fantastiques.

La réponse est simple : ce type de contes ne communique pas avec eux. Il nous faut donc, un type de division où nous soyons capables d'établir notre corpus de contes, un type de contes avec lequel l'enfant puisse communiquer de manière efficace.

A. Jolles (1972), dans son œuvre *Formes simples*, nous parle de la division entre contes populaires et contes littéraires où les premiers représentent l'origine du conte enfantin tandis que les deuxièmes s'approprieraient du monde des adultes. En outre, cet auteur analyse et explique un terme qui fait partie de l'essence du conte populaire : la « morale naïve » qui est, en d'autres termes, la logique du désir : « les choses se passent

dans ces récits comme nous voudrions qu'elles se passent dans l'univers, comme elles *devraient* s'y passer » (A. Jolles, 1972, p.189).

Autrement dit, Jolles recueille les traits qui caractérisent, d'un côté, le conte populaire et, de l'autre, le conte littéraire. M. Bortolussi reprend son travail, elle égrène les caractéristiques de chacun et ébauche le tableau suivant :

Cuento popular	Cuento literario
Sucesión de episodios	Un suceso único
Episodios subordinados al personaje	Un suceso más importante que el personaje
Visión maravillosa, realidad reducida a "morale naïve"	Actitud realista, intento de captar momento insólito
Resuelve problemas, conflictos	Interroga, plantea problemas, conflictos
Situado en otro tiempo, espacio	Enraizado en la realidad del narrador
Carácter impersonal del lenguaje	Carácter personal, individual del lenguaje

Figure 1. Différences entre conte populaire et conte littéraire (Bortolussi, 1985, p. 11)

Ainsi, nous sommes capables de distinguer ces deux perspectives du conte : en premier lieu, nous voyons clairement que les deux types constituent une façon de déplacer une situation problématique basée sur le réel, un problème existentiel ou une approche vers l'inconnu à travers la création d'un nouveau monde. Par contre, nous sommes déjà conscients que le conte populaire est, sans doute, la catégorie la plus appropriée pour les enfants mais, pourquoi ?

Pour l'instant nous dirons que cette affirmation se soutient grâce aux théories psycho-évolutives du développement de l'enfant, dont nous parlerons plus tard à propos du parcours historique du conte et son évolution par rapport à une époque donnée.

Selon les recherches de psychologues tels que Vygotski ou Piaget, les apprentissages des enfants doivent partir du « je » vers le monde extérieur. Parmi les différents types d'apprentissages, celui par la découverte et l'apprentissage par l'imitation constituent deux manières d'interpréter et comprendre le monde et ses conventions sociales qui entourent l'enfant.

Par conséquent, le conte populaire sera toujours plus adéquat pour la compréhension du monde de la part de l'enfant : ils vivront les expériences à travers les personnages, la morale naïve résoudra les conflits d'une manière plus ou moins attendue et, l'acceptation des mondes imaginaires leur facilitera, plus tard, l'assimilation de la réalité externe.

4. Les types actuels de conte

Nous n'avons pas l'intention de nous arrêter à faire une analyse exhaustive de toutes les typologies que nous pourrions obtenir à partir de la thématique des contes. Toutefois, il nous semble intéressant de mentionner brièvement quelques types (Demers & Gauvin, 1976) que l'on peut retrouver facilement aujourd'hui :

Tout d'abord, le conte merveilleux ou conte de fées, qui garde des traits de ressemblance avec le mythe, est expliqué de la manière suivante : « S'il y a un lien entre eux, c'est que le mythe, une fois dépouillé de son contenu religieux, a fait naître le conte de fées naïf, destiné uniquement à divertir » (Vries, 1958, p. 6).

Deuxièmement, parmi les différents classements nous retrouvons le conte philosophique. Celui-ci invite à la réflexion, l'union entre la raison et le monde, à se demander quelle est la condition humaine. De la même manière que le conte merveilleux, le conte philosophique a recourt aux mondes et aux personnages imaginaires, ce qui pose un problème de classification.

En troisième lieu, nous pouvons constater la présence des contes-légende ou des contes fantastiques qui se situent tout près des contes de fées. Pourtant, dans ce cas, on combine le réel avec l'irréel en différentes doses : « la légende considérée comme récit suivi, et par opposition au mythe et au conte, suppose un fait historique qui en est le sujet ou le prétexte [...]. Ce fait historique est orné ou défiguré par l'imagination populaire » (Delehaye, 1927, p. 9-10). C'est-à-dire, il s'agit de provoquer un équivoque entre l'irréel et le réel, le lecteur attend le paranormal du quotidien.

En définitive, nous nous rendons compte que la typologie des contes pourrait se prolonger beaucoup plus : nous n'allons pas oublier d'autres types de conte, comme les fables, les nouvelles ou les contes étiologiques, tels que ceux de Kipling, mais il nous semble suffisant d'avoir révisé cette diversité de récits au sein du genre « conte » pour

bien fixer notre référence principalement au moment d'analyser le corpus de contes pour enfants de notre travail, le conte de fées ; notre objectif est de savoir si les contes enfantins actuels sont une réécriture ou actualisation de ces contes de fées ou pas et de délimiter s'il existe un nouveau système de valeurs et un merveilleux différent pour les enfants.

5. Valeurs morales des contes

En effet, dès ses origines, à part le plaisir de la lecture, le conte a eu la finalité d'instruire, de transmettre un enseignement soit moral soit existentiel : c'est ce qu'on appelle aujourd'hui la transmission de valeurs. Néanmoins, nous ne nous sommes pas encore arrêtés à définir le concept de valeur afin de lui donner l'importance qu'il mérite.

À ce propos, nous remarquons la condition inhérente des valeurs aux êtres humains. Au contraire des animaux et d'autres espèces, l'homme est le seul animal doté de raison et il est capable d'éviter les réactions instinctives, distinguant le bien du mal. La citation d'Aristote affirme que « L'homme est un être sociable ; la nature l'a fait pour vivre avec ses semblables ». De là que les personnes établissent leur système de valeurs selon leurs relations avec les autres.

Le terme «valeur » comprend de nombreuses disciplines ; après la lecture de plusieurs auteurs qui élaborent leurs typologies, nous nous sommes rendu compte que tous ont en commun la classification que Ortega y Gasset (1991) établit:

- Valeurs sensorielles.
- Valeurs utiles ou instrumentales.
- Valeurs vitales.
- Valeurs esthétiques.
- Valeurs intellectuelles.
- Valeurs religieuses.
- Valeurs morales.

Tous ces types de valeurs sont susceptibles d'être traitées dans les contes actuellement, non seulement dans la littérature enfantine. Ainsi, avant d'arriver à cette possible classification, les valeurs dans les contes ont souffert une évolution semblable à celle des contes même.

Par exemple, les contes des frères Grimm tels que *Le Petit Chaperon Rouge* ou *Hansel et Grethel* reflètent la lutte du bien contre le mal (Bortolussi, 1985). Ensuite, les contes de Hans Christian Andersen comme *La petite fille aux allumettes* ou *La petite sirène* nous démontrent, cependant, la lutte de l'individu contre la société.

En conclusion, à mesure que la société change, les contes ou, plutôt, leur finalité et leurs valeurs transmises changent et s'adaptent. Le bien face au mal représenterait un sens métaphysique tandis que l'affrontement entre individu et société exprime la bataille contre l'ignorance (Bortolussi, 1985). À partir du XX^{ème} siècle, les valeurs se diversifient étant donné que la société change énormément. Les contes commencent à traiter divers aspects comme les conventions sociales, le mensonge, les modèles de famille, l'effort, la multi-culturalité, la tolérance, etc.

II. ANALYSE DU CORPUS DE CONTES POUR ENFANTS

1. Méthodologie

Une fois établie une base théorique sur le conte, notre objectif est celui d'analyser le corpus de contes pour enfants que nous avons sélectionné. Néanmoins, avant de commencer, nous devons établir les bases méthodologiques qui nous ont fourni les outils afin de développer notre analyse structurale et narratologique des contes.

D'abord, Vladimir Propp (1970) et sa *Morphologie du conte* nous semble indispensable pour ce faire. Effectivement, Propp est l'initiateur de l'analyse structurale du conte. Dans les années 1920 il s'est posé la question suivante : comment peut-on définir le conte en tant que genre littéraire ?

Il entreprend donc l'étude d'une centaine de contes merveilleux qui appartiennent à la tradition russe, recueillis par Afanassiev. À partir de cette recherche, Propp découvre des éléments qui se répètent de manière constante dans ces œuvres, de sorte qu'il sera capable d'élaborer une théorie à propos de la structure des contes traditionnels.

À partir de cette théorie et après avoir étudié tout son corpus de contes, il crée une liste de 31 fonctions qui apparaissent dans tous les contes merveilleux et il regroupe dans sept sphères les possibles actions des personnages (Propp, 1970). En d'autres termes, il organise une division de 31 fonctions des personnages qui sont classifiées par ordre d'intervention, fonctions qui ne sont pas obligatoirement toutes présentes dans le conte, certaines peuvent être omises (voir l'annexe 2).

Également, nous utiliserons les sept sphères d'action des personnages que Propp établit dans son œuvre. D'autres auteurs comme Greimas (2002) parlent de la différence entre acteurs et actants : les acteurs, soit un prince, un animal ou une pierre, exercent dans les contes un ou plusieurs rôles déterminés, c'est-à-dire, les actances.

En résumé, Propp se rend compte que le rôle des personnages ainsi que leurs fonctions sont récurrents. Ces sphères définies par Propp se rapprochent de ce que d'autres auteurs appellent actants : l'**Agresseur**, le **Donateur**, l'**Auxiliaire**, la **Princesse**

et son **Père**, le **Mandateur**, le **Héros** et le **Faux Héros**. De la même manière qu'il n'est pas indispensable que les 31 fonctions soient présentes dans un conte, Propp (1970) envisageait trois cas entre les acteurs et les actants : ou bien l'acteur se correspond avec l'actant, ou bien un acteur occupe plusieurs actants ou bien un actant peut être représenté par plusieurs acteurs.

Une fois définis et synthétisés les éléments que nous considérons les plus importants de la recherche de Vladimir Propp, il faudra répondre à la question suivante : Pourquoi avons-nous choisi cet auteur pour l'analyse structurale de notre corpus ? Cette question nous aide à atteindre un de nos objectifs dans ce travail car nous voulons vérifier l'hypothèse suivante : Est-ce que les contes pour enfants actuels continuent à répondre à ce schéma narratif créé par Propp ? Les fonctions sont-elles les mêmes que dans les contes traditionnels ou par contre, ont-elles changé ? Les actants et les acteurs ont évolué ou on revient aux mêmes formules qu'emploie le conte traditionnel ?

Deuxièmement, nous envisageons une analyse narratologique de notre corpus de contes. Afin de réaliser ce type d'étude, nous allons utiliser la théorie de Gérard Genette qui, dans *Figures III* (1972), explore comment les récits sont construits. Parmi les éléments d'analyse narratologique, il nous intéresse d'établir la distinction entre temps, mode et voix de la narration puisque Genette conçoit les récits comme des verbes à analyser.

Étudier le temps consistera à établir les relations entre le temps du récit et la diégèse, c'est-à-dire, le temps de l'histoire. Nous trouverons dans les récits différentes relations soit d'isochronie, soit d'anachronie, étant ces dernières, les plus courantes. De la même manière, nous nous intéresserons au rythme de la narration, aux références temporelles qui nous permettront d'encadrer les histoires des contes dans un temps chronologique ou non, aux ellipses, aux sommaires, aux pauses, en définitive, à l'analyse du temps et du rythme dans ces nouveaux contes.

Quant à la voix du récit et au mode, Genette explique qu'il faut absolument distinguer entre l'auteur –personne qui écrit- et le narrateur –personne qui raconte- d'un récit. De même, il faut aussi différencier entre lecteur –personne qui lit un récit- et narrataire –personne qui « reçoit » le discours de celui qui le raconte. Cela est très

important car à travers l'analyse nous pouvons identifier l'image de l'enfant lecteur dans le texte, pour quel type d'enfant est racontée cette histoire.

En outre, l'auteur dans sa théorie explique la différence entre la voix narrative et la focalisation. La voix narrative désigne la personne qui produit le récit, en d'autres termes, le narrateur. Celui-ci peut être hétérodiégétique, s'il n'appartient pas à l'univers du récit, tandis que s'il fait partie de cet univers, le narrateur sera homodiégétique. En revanche, la focalisation suppose l'adoption d'un certain point de vue, d'une perspective concrète face aux événements qui se produisent. Plus concrètement, la focalisation peut être externe, interne ou zéro, selon si l'on perçoit uniquement les actions ; les actions, les pensées et sentiments d'un personnage ; ou zéro si l'on a accès à toutes les pensées et tous les sentiments de tous les personnages qui interviennent dans le récit.

De même, il nous faudra identifier les niveaux narratifs qui se combinent avec la voix narrative. Nous identifions deux niveaux narratifs : intradiégétique si le narrateur « apparaît » dans le récit ou extradiégétique s'il n' « apparaît » pas. Afin d'être plus claires, nous allons repérer cette combinaison avec un exemple de Castany (2008) :

<p>Voix</p> <p>Niveau narratif (apparaît)</p> <p>Narrative (appartient)</p>	<p>Extradiégétique</p>	<p>Intradiégétique</p>
<p>Hétérodiégétique</p>	<p>Homère</p>	<p>Les mille et une nuits</p>
<p>Homodiégétique</p>	<p>Une autobiographie</p>	<p>Ulysse</p>

Nous pouvons apprécier dans cet exemple qu'Homère ne fait pas partie de l'*Odyssée* et il ne se situe non plus dans le récit. Par contre, Shéhérazade fait partie de *Les mille et une nuits* à la fois qu'elle joue le rôle de narratrice des petites narrations dont elle ne fait pas partie. Ensuite, si nous lisons une autobiographie, nous pourrions vérifier que la personne qui l'écrit est impliquée dans l'histoire parce qu'elle sera « le produit final » mais la personne dont elle parle est conçue comme différente car elle est objet de récit. En dernier lieu, nous trouvons le cas d'Ulysse qui à la fois, fait partie du récit et il nous raconte sa propre arrivée à Ithaque.

Pour terminer avec les éléments de l'étude de Genette qui nous intéressent, nous voulons remarquer qu'il nous semble pertinent d'analyser les espaces et de savoir comment les découvre-t-on, s'ils sont symboliques ou pas, les effets qu'ils causent, etc. et la manière de raconter le récit, c'est-à-dire, quel type de discours utilise l'auteur : discours direct, discours indirect ou bien discours indirect libre.

En troisième lieu et pour conclure avec notre méthode d'analyse, nous aimerions étudier comment les personnages se construisent à partir de la description. Nous nous aiderons de l'étude de Philippe Hamon (1993) sur la description afin de voir les traits caractéristiques des personnages des contes et quelles valeurs véhiculent grâce aux descriptions physiques ou de leur personnalité. Mais nous analyserons aussi les attributs de ces personnages, les objets qui sont associés à certains personnages et qui fonctionnent parfois de façon métonymique.

Ainsi, l'auteur explique qu'il existe deux tendances fondamentales de description : en premier lieu, le lecteur trouverait « une tendance horizontale d'exhaustivité. Le référent à décrire est considéré comme une surface, un espace, [...] découpé, segmenté, grillé d'un côté par les champs lexicaux du vocabulaire, de l'autre par les divers savoirs officiels [...] » (Hamon, 1993, p.60-61). Par conséquent, un élément peut être décrit par ses composantes ; par exemple, nous pouvons décrire un ordinateur par son écran, son clavier, etc. Ensuite, Hamon décrit la « tendance verticale, [...]. Ici le référent à décrire n'est pas articulé comme une mosaïque de territoires, [...] mais considéré comme constitué de deux (plusieurs) niveaux superposés qu'il faut traverser en allant du plus explicite au moins explicite » (Hamon, 1993, p.62).

À continuation, nous voyons que dans toutes les descriptions, Hamon distingue entre le « pantonyme », la « nomenclature » et les « prédicats » (Hamon 1993). Ces différents termes aident à expliquer les éléments dans un système descriptif. Il conçoit la description comme la relation entre un mot et son expansion où le « pantonyme » serait l'être à décrire, l'élément principal de la description tandis que celui-ci est décrit soit par une « nomenclature », soit par plusieurs « prédicats ». Autrement dit, un mot, par exemple, le pantonyme « maison » peut avoir une relation pantonyme-nomenclature lorsque nous lisons une liste des composants de cette maison : toit, porte, cheminée... Par contre, quand la relation est donnée par le pantonyme et ses prédicats, on perçoit ses qualités : toit à tuiles rouges, porte ouverte, cheminée qui fume... (Hamon 1993). Bien sûr, un pantonyme est susceptible d'être accompagné par ses nomenclatures et ses prédicats.

Pour conclure, nous constatons qu'il existe une infinité de manières de décrire les personnages et leurs actes, soit grâce à un portrait physique ou bien à un portrait psychologique, cependant, à titre illustratif, nous allons énumérer certains types de descriptions que nous avons considérées comme représentatives de cette discipline de la main d'Adam & Revaz (1996). Une des manières les plus courantes de décrire les traits d'un personnage, c'est la description par ses actes, c'est-à-dire, savoir comment il se coiffe ou qu'est-ce qu'il mange donnera aux lecteurs beaucoup d'information sur son caractère.

De la même manière, dans les contes pour enfants nous trouverons la plupart de fois des descriptions d'objets et de situations les plus variées. Une façon très effective de décrire un objet, c'est celle de l'humaniser, lui donner des attributs propres des êtres vivants, par exemple, des chaussures qui parlent, dans un conte de Pierre Gripari (1980) : *La sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca*. Pour terminer, la description d'une situation ou d'une action assez courante se produit grâce à la simultanéité des événements qui construisent un décor ou bien, la succession des actions qui sont transcrites de façon chronologique. De même, il est absolument certain que la manière d'utiliser les verbes, leurs temps, leurs aspects, est fondamentale pour communiquer une idée descriptive précise de ce que l'on veut transmettre dans un récit.

2. Justification du corpus

Les objectifs de notre travail ne peuvent pas être envisagés sans un corpus de contes, c'est pourquoi nous avons visité le Lycée Français de Castilla y León et l'Alliance Française de Valladolid. Nous avons eu accès à leurs bibliothèques et on nous a montré les contes que les élèves utilisent actuellement pour travailler leur compétence lectrice en français.

En premier lieu, choisir les contes n'a pas été une tâche facile : nous voulions travailler avec des contes qu'on utilise dans l'actualité, néanmoins, nous avons eu beau rechercher nous n'avons trouvé que des contes appartenant aux années quatre-vingt et quatre-vingt-dix.

Deuxièmement, après avoir sélectionné un recueil de possibles contes apparemment français, il nous a fallu séparer plusieurs traductions provenant de divers pays anglophones et faire aussi le tri parmi ceux qui étaient dirigés à des enfants entre neuf et douze ans.

Finalement, nous avons dû choisir un nombre de livres suffisant et adéquat aux caractéristiques d'un Mémoire de fin de Grado, c'est pour cette raison que nous en avons sélectionné cinq : un nombre mineur nous semblait insuffisant et, cependant, nous ne pouvions pas en retenir beaucoup plus de peur de dépasser le nombre de pages prévu dans la normative.

Les contes que nous avons retenus, ce sont : *Mon copain le monstre*, *Les secrets du docteur Magicus*, *Le petit Ogre et la princesse grenouille*, *Karim et l'oiseau blanc* et *La paire de chaussures*. Les auteurs et les maisons d'édition de chaque conte sont explicités dans la bibliographie.

Marie-Aude Murail, l'écrivaine de *Les secrets du docteur Magicus* est une auteure célèbre après avoir écrit plusieurs collections de romans et contes notamment pour la littérature de jeunesse. Provenant d'une famille d'artistes, elle a écrit un grand nombre d'ouvrages dont la plus importante c'est *Oh boy !* de l'an 2000. Elle a reçu la Légion d'honneur en 2004 pour son œuvre littéraire.

Pierre Gripari, c'est peut être l'auteur le plus connu que nous avons utilisé : il a consacré toute sa vie à la littérature pour enfants et également il a écrit des romans et des contes fantastiques. Avec ces derniers, il s'amuse à bouleverser l'ordre du Merveilleux dans les *Contes de la rue Broca* d'où nous avons pris son conte « La paire de chaussures ».

De la même manière, les autres trois auteurs ce sont des écrivains consacrés à la littérature enfantine. D'un côté, Giorda et Paul Thiés ont écrit plus de 50 et 45 ouvrages respectivement. C'est peut-être Nicolas de Hirsching, l'auteur qui a écrit moins de contes mais il faut souligner qu'il a collaboré dans l'édition de certains récits qui appartiennent à l'une des plus fameuses collections destinées au jeune public : « Chair de poule ».

3. Analyse des contes

Ayant établi la méthodologie avec laquelle nous avons travaillé et après avoir sélectionné et étudié les cinq livres objet de notre analyse, nous avons élaboré une sorte de fiche synthétique qui nous a facilité cette tâche. Ces fiches nous les avons incorporées dans le troisième épigraphe de nos annexes afin de montrer que notre étude a été méthodique et de refléter les idées que nous avons pu extraire de chaque conte et que nous allons expliquer tout au long de ce chapitre.

Une fois analysés tous les contes de manière individuelle, nous pourrions extraire plusieurs conclusions par rapport à tout ce qu'ils ont en commun.

3.1. Le petit ogre et la princesse grenouille

L'histoire du petit ogre, Zéphyrin, nous raconte qu'il n'est pas très doué car il n'est capable de manger personne. Un jour, il décide de s'en aller pour manger quelqu'un.

La première personne qu'il rencontre c'est une mauvaise sorcière qui essaiera de le manger, cependant, l'ogre réussira à échapper. Le jour suivant il essaie de manger une princesse qui cherche à capturer l'horrible sorcière, et le petit ogre continue son chemin. Soudain, quelques jours après, le petit ogre mange par accident une grenouille qui lui parle depuis son estomac : c'était la princesse Mirabelle qui avait été transformée en grenouille par la sorcière Malgriffue. Zéphyrin ira à la quête de la sorcière mais

malheureusement il se fait attraper par elle, qui lui avoue les mots magiques pour la vaincre. Le petit ogre, bâillonné ne peut rien faire, mais ce sera la princesse grenouille qui prononcera les mots magiques de la libération.

Au niveau structural, nous trouvons que ce récit s'articule sur certaines fonctions établies par Propp, notamment celles comme le méfait, la réparation ou le mariage, caractéristiques du conte traditionnel. Contrairement, en ce qui concerne les sphères d'action, nous trouvons que deux sphères d'action s'entrecroisent :

D'un côté, le petit ogre (mandateur/héros) veut dépasser son incapacité et devient agresseur (sorcière, princesse et grenouille), il est vaincu les deux premières fois, ce qui suppose un échec. Or, la troisième fois il réussit et mange la grenouille (XIX : réparation). De l'autre côté, le petit ogre (mandateur/héros) veut réparer son erreur, avoir mangé la grenouille, et il se met à la quête de la sorcière (agresseur) pour défaire l'enchantement. Donc, nous trouvons le méfait réparé à l'aide de la princesse (auxiliaire).

En ce qui concerne le récit, cette histoire est racontée grâce à un narrateur omniscient qui utilise de manière prédominant la focalisation interne qui se correspond avec la vision de l'ogre. La voix narrative est hétérodiégétique et le niveau narratif extradiégétique accompli par un discours direct.

L'espace et le temps présentent plusieurs transgressions par rapport aux clichés traditionnels : la structure, le temps racontée de manière singulative et ultérieure et l'espace –la forêt- appartient au modèle du conte traditionnel. L'ouverture et la clôture de ce conte emploient des formules classiques et il se construit sur un cycle de trois actions, fréquence habituelle dans les contes traditionnels : trois essais de manger quelqu'un. Durant le récit, nous trouvons quelques scènes qui servent à introduire des situations humoristiques. Néanmoins, le contenu suppose une rupture avec le conte de fées traditionnel :

En premier lieu, le héros affirme de soi-même qu'il n'est pas doué. La séquence descriptive du narrateur et ses dialogues construisent un ogre poli, sans capacités, fragile... En définitive des capacités qui ne se correspondent pas avec le stéréotype de héros (le prince) traditionnel.

Deuxièmement, le personnage de la princesse Mirabelle se construit par opposition au héros. Nous trouvons une sorte d'inversion de rôles. En ce qui concerne la description qui nous donne les attributs du personnage, si on observe le pantonyme, la princesse est décrite principalement grâce à ses actions : elle est combative, courageuse, elle n'est pas fragile et elle est même très grossière. En somme, tout ce qui est opposé à ce qu'on peut attendre d'une princesse, cependant la séquence descriptive du narrateur nous la présente comme une fille très jolie et très mignonne dans sa robe bleue.

En troisième lieu, la sorcière Malgriffue, dès le moment où nous apprenons son nom, nous nous rendons compte qu'il s'agit du stéréotype de la sorcière traditionnelle. Son physique est très caractéristique : poilue, sa verrue, son dentier... Également, le narrateur utilise l'espace pour caractériser le personnage avec ses éléments descriptifs : ses grimoires, des chouettes empaillées, des cornues remplies de bave de crapaud, etc. Dans le discours, le verbe ricaner est souvent utilisé pour caractériser le personnage.

Finalement, les valeurs transmises dans ce conte, nous pouvons les tirer de cette analyse morphologique et narratologique et nous considérons qu'elles sont très importantes dans notre société actuelle : le personnage féminin n'est pas fragile et il est capable de se débrouiller avec indépendance pour atteindre ses objectifs. La collaboration entre le petit ogre et la princesse devient fondamentale, de manière que les personnages sont complémentaires : l'ogre se caractérise par sa laideur et sa bonté tandis que la princesse est belle mais elle a un sale caractère, qui ne se correspond pas avec le stéréotype traditionnel, elle est assez masculine. L'idée qu'on transmet c'est celle de la collaboration qui vainc le mal. D'ailleurs, ce mal ne joue pas le rôle de l'agression qui domine dans le conte traditionnel mais il s'agit d'un mal arbitraire qui n'introduit ni la peur ni la menace. Dans ce conte nous pouvons conclure que, partant d'acteurs cliché du conte traditionnel (ogre, princesse et sorcière), les sphères d'action se modifient, les attributs des personnages se renversent pour transmettre d'autres valeurs aux enfants, basées sur la collaboration des plus faibles et des forts, supprimant les clichés masculin/féminin.

3.2. Les secrets du Docteur Magicus

Rémi est envoyé chez sa grand-mère chaque été. Elle ne parle pas de son grand-père et elle ne suppose pas une source de divertissement pour l'enfant. À cause de l'ennui, Rémi s'échappe tous les jours à la plage et il passe devant la maison de la famille Jacquet. Il espionne cette famille et voit toujours un enfant, Abel, qui ne joue jamais. Un jour, Rémi décide de l'approcher car les béquilles d'Abel attirent son attention et il est surpris. Abel, le garçon handicapé, ment et lui dit qu'il est descendant du docteur Magicus et, pour le convaincre, il incite Rémi à registrer une cabane pour découvrir des objets magiques. Rémi n'aime pas le mauvais caractère de l'autre garçon mais il décide de l'accompagner.

Les jours suivants, les enfants continuent à registrer également la maison des Jacquet. C'est Abel qui incite toujours Rémi, qui reste plus timide. Un jour, ils découvrent l'armoire du docteur Magicus qui est rempli d'objets typiques d'un magicien et Abel est capable de faire des tours de magie. Sans avertir Abel, Rémi emporte plusieurs carnets du docteur Magicus pour apprendre des tours de magie et là, il découvre un morceau d'un journal où il apprend une nouvelle surprenante : il est le vrai petit-fils du docteur Magicus.

Le lendemain, Rémi propose un tour de magie à Abel et il le fait disparaître sans pouvoir le faire revenir. Après une journée d'angoisse, Abel apparaît dans sa chambre et c'est lui qui propose le même tour de magie à Rémi. Néanmoins, Rémi se met dans une malle et il reste enfermé sans réponse d'Abel.

Le dernier jour Rémi découvre que tout a été une blague et il s'énerve beaucoup avec Abel. Finalement, Abel avoue qu'il a menti car il voulait être comme Rémi et pouvoir courir comme tous les enfants. La solitude des deux garçons devient une forte amitié par la suite.

Parmi les 31 fonctions établies par Propp, nous en repérons douze, identifiées dans l'annexe II, ce rend le récit assez complexe. Par contre, les sphères d'action des personnages sont distribuées uniquement entre Abel et Rémi. Rémi est à la fois mandateur et héros, tandis qu'Abel représente l'agresseur, le mandateur et le faux-héros.

Du point de vue de l'analyse narratologique, cette fois nous apercevons un narrateur équiscent avec une focalisation interne depuis la perspective de Rémi. Le discours utilisé c'est le discours direct dans tout le récit. De la même manière, il faut remarquer que la voix narrative est homodiégétique et le niveau narratif intradiégétique parce que c'est Rémi qui se souvient de son enfance dans ce récit et il parle de lui-même, en d'autres mots, il apparaît et il appartient à l'histoire du récit. En ce qui concerne le temps, il s'agit d'un récit singulatif car le narrateur nous raconte une seule fois ce qui se passe, avec plusieurs scènes au passé (position ultérieure).

En ce qui concerne les références temporelles et spatiales et leur symbolisme, grâce aux connecteurs et aux descriptions, nous savons que le récit a lieu pendant l'été. Dès le moment où Rémi et Abel se rencontrent, nous savons qu'ils passent ensemble six journées. Le récit se déroule tout près du lac Léman, en Suisse. L'été, c'est l'époque où les enfants peuvent jouer et se distraire avec plus de liberté que pendant le reste de l'année.

Symboliquement, Abel ne peut pas entrer par lui-même ni dans la cabane ni dans la maison à cause de son handicap. C'est grâce à Rémi qu'il peut faire des recherches sur le docteur Magicus. Également, Abel est entouré toujours par une clôture lorsqu'il est dans le jardin, la clôture doit être traversée par Rémi, c'est une barrière qu'il faut surmonter pour qu'ils se réunissent. De surcroît, certains espaces tels que la cabane, la maison, l'armoire et ses objets à l'intérieur supposent un lieu interdit, représentent les éléments du conte traditionnel : la cabane interdite, la véritable filiation et le manque d'identité.

Pour en revenir aux descriptions des personnages il nous semble très curieux que le narrateur décrive Rémi grâce à ses actions tandis qu'Abel est construit à partir de ses dialogues et les verbes introducteurs du discours. Ainsi, nous découvrons que Rémi est curieux, vif mais aussi assez prudent et respectueux. D'un autre côté, Abel est arrogant, impulsif et il habite enfermé dans le jardin. À la fin du récit, on révèle que son attitude est produite à cause de la douleur ou de la jalousie qu'il ressent par rapport aux autres enfants. La grand-mère Hermione, personnage cité mais absent dans l'action, ne fait pas attention à son petit-fils, et elle garde silence sur son mari, le grand-père mystérieux de Rémi.

En définitive, les enfants peuvent facilement s'identifier avec ce couple d'amis et leurs aventures, ils s'opposent et s'entraident en même temps. D'un côté, l'espace et le temps introduisent des situations familières pour le lecteur enfantin : un espace naturel dans le domaine familial où passer les vacances d'été. De l'autre côté, il s'agit d'un conte qui pose au lecteur le sujet de la solitude et de la communication. Le comportement d'Abel, qui se correspond avec la sphère d'action de l'agresseur, est expliqué à la fin du conte. Le message met en valeur l'isolement que produit le handicap comme la cause de ce comportement. Ce conte ne se correspond pas avec les clichés du conte de fées mais, symboliquement, nous renvoie à l'histoire biblique de Caïn et Abel, les deux frères opposés, par ailleurs le personnage « négatif » du conte reçoit le nom du frère sage. Ce conte cherche à faciliter la compréhension envers les personnes qui ont un handicap, la valeur principale qui est transmise est l'empathie et l'amitié.

3.3. La paire de chaussures

Une paire de chaussures, Nicolas et Tina, qui habitent dans une boîte en carton sont amoureux mais un jour une femme les achète. Ce fait suppose que les chaussures ne puissent plus se voir. Lorsqu'elles sont dans le placard, Nicolas a l'idée de faire un petit écart de côté de sa femme pour la voir.

Le lendemain, la femme tombe par terre à chaque fois que Nicolas fait ce geste. La femme va chez médecin et il la prévient qu'il faudra couper son pied si la situation continue. Après avoir écouté le médecin, ce sera Tina qui fera le geste afin de voir Nicolas. Ainsi, le jour suivant la femme tombe par terre à cause de l'autre pied et le médecin affirme que si la situation continue, il faudra couper les deux pieds.

Désespérés, la paire de chaussures ne sait plus quoi faire, cependant, la femme les écoute parler dans le placard et tout de suite elle comprend leur situation. Ensuite, la dame ordonne à sa femme de ménage d'entretenir la paire de chaussures et les laisser tranquilles dans le placard.

Automatiquement, la femme de ménage pense que la dame est folle et elle profite pour les voler quelques jours plus tard. Comme la paire de chaussures voulait être ensemble, la femme de ménage tombe dans les escaliers et décide de les offrir à sa nièce boiteuse. Celle-ci, à cause de son handicap use la semelle de Tina et une fois qu'elle ne peut plus les utiliser, elle jette les chaussures dans la boîte à ordures.

Nicolas et Tina se nouent avec leurs lacets entre eux pour rester ensemble et un jour, dans un terrain vague un petit garçon et une petite fille les trouvent. Ils comprennent leur situation et ils décident de les clouer sur une planche en bois et ils portent la planche au bord de l'eau, pour la jeter dans la rivière vers la mer afin que la paire de chaussures ait au moins un voyage de noces.

Après avoir analysé structurellement ce conte, nous repérons sept fonctions établies par Propp, néanmoins, certaines fonctions se répètent plusieurs fois comme nous l'avons indiqué dans les annexes. Encore une fois, nous aimerions signaler que dans ce conte, nous retrouvons le cycle de trois, plus concrètement lorsqu'on voit les trois propriétaires de la paire de chaussures : la dame, la femme de ménage et sa nièce boiteuse. Les sphères d'action que l'on trouve dans ce conte ce sont l'Agresseur (femme et femme de ménage), la Victime (la dame et les chaussures), l'Auxiliaire (la dame, le petit garçon et la petite fille et la fille boiteuse) et dernièrement, l'Héros (la paire de chaussures et la dame). Comme nous pouvons apprécier, et à différence du conte traditionnel, les sphères d'action n'appartiennent pas à un unique personnage mais à plusieurs parce qu'ils évoluent tout au long de l'histoire, ce qui contribue à leur caractère symbolique, il ne s'agit pas d'une position narrative fixe.

Quant à l'analyse narratologique, on retrouve que le narrateur est omniscient avec une focalisation zéro. De même, il s'agit d'un narrateur hétérodiégétique et extradiégétique car il ne participe pas à l'histoire. Deuxièmement, en ce qui concerne le temps, c'est un récit ultérieur où la durée temporelle se correspond avec le temps du récit, donc, c'est un récit singulatif. Cependant, dans ce cas, nous pouvons remarquer un cas de récit anaphorique, c'est-à-dire, un fait qui a lieu plusieurs fois est raconté le même nombre de fois. Nous trouvons cet exemple à chaque fois que la dame va chez le médecin.

En ce qui concerne les références symboliques que révèle la description des personnages, ce conte est extrêmement chargé de symbolisme. Ainsi, nous commençons par la paire de chaussures, ils s'appellent Nicolas et Tina, c'est-à-dire, elles portent des noms propres de personne, ce qui contribue à une personnification d'un objet de la sphère de la vie quotidienne de l'enfant. Cet objet est sexualisé homme/femme. Tout cela fait contraste avec le démarrage du conte qui appartient aux formules d'ouverture des contes traditionnels.

La boîte des chaussures représente l'intimité d'un couple. Plus tard, leur vie quotidienne et leur vie dans le placard symbolisent la vie en société. Les dialogues entre la paire de chaussures contribuent à la personnification, leurs voix traduisent leurs états d'âme et également ils servent à construire des scènes d'humour. Finalement, le terrain vague sera l'étape finale de la vie, elles sont clouées sur une planche et elles descendent vers la mer (la mort). Elles passent leurs difficultés ensemble et essayent de les surmonter. La semelle qui devient fine se traduit par l'usure physique et psychologique qu'on subit dans la vie d'un couple. Malgré tout, elles restent toujours ensemble.

L'amour est une transgression de la fonction quotidienne des chaussures : marcher, cela veut dire se croiser et être séparées. Le désir d'être ensemble provoque la situation humoristique : la propriétaire des chaussures se fait des croche-pieds involontaires. Finalement, nous ne pouvons pas oublier le petit garçon et la petite fille de la fin du récit : ces personnages sont les plus sensibles à l'amour des chaussures, ils les sauvent et en même temps ils représentent une nouvelle génération.

La valeur transmise au lecteur enfant est la résistance de l'amour face aux difficultés, il s'agit d'une vision de l'amour romantique : le couple inséparable qui reste uni toute la vie. L'ennemi de l'amour est la société, incapable de voir plus loin de la fonction pratique, cependant l'imagination peut construire un monde métaphorique sur la vie à partir des objets quotidiens. C'est une des principales caractéristiques de la narrative de Pierre Gripari dans tous ses contes.

3.4. Mon copain le monstre

Après avoir été ensorcelé par une sorcière, le monstre protagoniste de cette histoire se réveille plusieurs centaines d'années plus tard. Le monde a beaucoup changé et il a faim. Ce monstre se nourrit à base d'enfants effrayés donc, sa mission est celle de faire peur aux enfants qu'il rencontre et puis de les manger.

Il arrive dans une cour où il rencontre quatre enfants. Le premier à peine se rend compte qu'il s'agit d'un monstre parce qu'il est concentré sur son baladeur et ses jeux électroniques. Deuxièmement, il rencontre une fille qui ne croit pas qu'il soit un monstre car elle affirme que les monstres au moins doivent venir d'une autre planète. En troisième lieu, un autre garçon lui dit qu'il est trop occupé avec ses devoirs et qu'il

ne peut pas perdre son temps. Finalement, un quatrième garçon lui répond que les monstres n'existent pas et qu'il vaut mieux d'arrêter de faire l'idiot.

Après tous ces échecs, le monstre se met à pleurer et un nouveau garçon entre sur scène. Henri, un jeune garçon, comprend que le monstre pleure à cause de ne pas être capable de faire peur et l'enfant et le monstre ensemble arrivent à conclure un accord : Henri fera semblant d'avoir peur de lui et, en échange, le monstre ne le mangera pas. Ainsi, ils deviennent amis et ils jouent ensemble tous les jours.

Néanmoins, au fur et au mesure que les années passent, Henri grandit et il commence à s'ennuyer avec les jeux du monstre. Henri a une copine et elle n'accepte pas ses histoires avec un monstre. À partir de ce moment-là le monstre comprend qu'il doit laisser Henri continuer sa vie de manière naturelle et il décide de s'en aller dans une caverne lointaine jusqu'à ce qu'Henri ait beaucoup d'enfants et là, il reviendra jouer avec eux.

Du point de vue structural, ce conte ne présente pas beaucoup de fonctions des personnages, en revanche, ce conte est divisé en trois petites histoires : la première se correspond avec l'affrontement entre le monstre et la sorcière. La deuxième histoire nous raconte la quête des enfants réalisée par le monstre ; durant cet épisode, le monstre connaît Henri et commence à jouer avec lui. En dernier lieu, nous trouvons la partie où on nous raconte la transition d'Henri vers l'adolescence.

Ensuite, nous voyons que les sphères d'action s'entremêlent tout au long du conte : la sphère d'action de l'Agresseur va être occupée par la sorcière Cracrabrosse et, également, cette sphère sera occupée par le monstre lorsqu'il veut manger les enfants, qui deviendront victimes ratées. De la même manière, selon le moment dans le conte les sphères du Mandateur et du Héros vont être alternées entre le monstre et Henri. En outre, Henri occupe la sphère de l'Auxiliaire lorsqu'il fait un accord avec le monstre pour se laisser faire peur.

Venons-en au temps : ce conte est un récit ultérieur puisqu'il est raconté au passé, le narrateur est omniscient avec une focalisation zéro, il n'apparaît dans l'histoire donc, il est hétérodiégétique et extradiégétique et le discours direct est le style utilisé pour la narration. Il s'agit d'un récit singulatif, toutefois nous trouvons deux ellipses qui précèdent deux parties du conte: le sommeil du monstre qui dure des centaines d'années

qui sert à introduire l'extrait de la chasse des enfants et la rencontre avec Henri ; et le temps passé par lequel Henri arrive à l'adolescence. Ces deux ellipses constituent un facteur d'accélération du rythme du récit. Les ellipses font partie de l'idiosyncrasie des contes de fées : les formules les plus courantes sont, par exemple, « les années passèrent », « longtemps après ». Comme nous avons déjà expliqué, dans ce conte il y a trois histoires où le temps du récit se correspond avec le temps de l'histoire et ces deux ellipses jouent le rôle de transition entre ces histoires où beaucoup de temps passe très rapidement pour ouvrir l'épisode suivant.

Dans ce conte, l'espace a une importance symbolique à ne pas mépriser : les cavernes et la cour représentent un espace circulaire, protecteur, fermé, maîtrisés par le monstre et par Henri tandis que la ville a la fonction d'espace hostile : le bruit et les monstres de la modernité (le bus, les camions...). Le monstre fait plusieurs « voyages » dans le récit : l'un de centaines d'années lorsqu'il dort à cause du sortilège d'une sorcière, écho qui nous fait penser au conte de *La belle au bois dormant*: dans ce conte, ce traitement du temps représente les changements d'une époque à l'autre, à celle de l'actualité. Plus tard, nous verrons qu'il fait le même voyage après avoir accompagné Henri ; le monstre représente l'époque finale de l'enfance préparatoire vers l'adolescence.

Nous reprenons les personnages et leurs fonctions. D'un côté nous avons le monstre : il n'a pas de nom, nous ne savons presque rien de lui ; dans le conte il est possible de trouver quelques descriptions physiques du personnage : il a trois yeux, il est énorme, il a d'énormes pieds... Également, nous pouvons connaître sa sensibilité grâce à ses actions. Néanmoins, ne pas connaître son histoire ni son nom fait de lui un personnage schématique. Le monstre représente la fantaisie, identité uniquement reconnue par Henri : le monstre n'est pas dans son époque, il n'appartient plus au monde de fantaisie des enfants de l'actualité qu'il rencontre, qui rêvent de l'espace extérieur, des jeux vidéo, etc. Néanmoins, Henri représente la véritable enfance de la fantaisie et l'imagination car il est le seul enfant capable de reconnaître l'identité du monstre, la possibilité de son existence.

De l'autre côté, les quatre enfants qu'il rencontre portent une charge symbolique énorme : l'isolement et le manque de communication sont représentés par l'enfant du baladeur. La petite fille astronaute renie le conte traditionnel, elle n'est intéressée qu'à

l'univers et la guerre dans les planètes extérieures ; en effet, le conte pour enfants est remplacé par la science-fiction. Les deux derniers garçons symbolisent la vie adulte avant l'âge, l'un avec ses obligations et ses responsabilités scolaires et l'autre avec le scepticisme de ne pas croire qu'il a un vrai monstre devant lui.

Pour terminer, la relation entre Henri et le monstre, leur pacte d'avoir peur et de non-agression est une représentation de l'amitié enfantine. La découverte de la ville est la découverte du monde, grandir peu à peu, abandonner la zone de confort. À mesure qu'Henri grandit, il n'a plus besoin du monstre, alors le monstre revient au début, à la caverne pour pouvoir recommencer dans l'avenir. C'est un retour à la case de départ d'un texte circulaire.

3.5. Karim et l'oiseau blanc

Nous sommes à Qazvin, trois enfants cherchent un vieux conteur pour qu'il leur raconte une histoire : l'histoire de Karim et l'oiseau blanc.

Dans un petit village d'orient, Yasmina, la fille du chef du village se fait kidnapper par un énorme oiseau blanc. Karim assiste à la scène et cependant il n'est pas capable d'agir pour éviter l'agression. L'oiseau laisse un message : le chef devra payer cent mille dinars d'or pour revoir sa fille avant la prochaine lune. Le père désespéré, Karim se propose volontaire pour obtenir l'argent et sauver Yasmina.

Pour ce faire, Karim va chercher son oncle, un magicien. Son oncle lui donne la possibilité d'obtenir l'argent mais Karim devra visiter un monde magique et passer une épreuve. Karim échoue et il commence à errer dans le désert jusqu'à ce qu'il se souvienne qu'il peut revenir au monde magique s'il prononce les mots magiques que son oncle lui avait appris.

Il apparaît dans une montagne où l'oiseau habite où il rencontre Yasmine. Cette fois, Karim surmonte l'épreuve et il obtient l'argent nécessaire pour sauver Yasmina. Plus tard, il découvre que l'oiseau est un sultan et Karim lui paie le prix accordé en échange de Yasmina. Ainsi, l'oiseau l'emmène chez elle et comme récompense pour son courage, il leur offre l'argent que Karim avait obtenu pour la princesse. Finalement, Karim, qui était tombé amoureux de la princesse à cause de sa beauté, se marie avec elle.

Le conte de Karim et l'oiseau blanc est, sans doute, un conte qui imite les modèles traditionnels. Dans ce cas, nous avons trouvé quinze fonctions établies par Propp. De la même manière, les sphères de l'action sont assez bien définies et nous trouvons que l'Agresseur est l'oiseau blanc, le Donateur, c'est l'oncle de Karim, la Princesse et son Père ce sont Yasmina et le chef du village et en dernier lieu Karim occupe la sphère du Mandateur en même temps que la sphère du Héros.

Ce récit se caractérise par sa mise en abyme : l'auteur essaie d'imiter des contes tels que les Mille et une nuits. Ici, le narrateur est un personnage en scène, on assiste au récit du conte aux enfants en tant que narrataires. Le narrateur est omniscient, il utilise la focalisation zéro. Nous dirons que dans ce conte, la voix narrative est hétérodiégétique, cependant, comme nous venons d'exprimer, le narrateur est intradiégétique. En parlant du temps, le récit est singulatif mais nous trouvons quelques pauses que le narrateur utilise comme formule de redémarrage de l'histoire.

Le conteur se trouve à Qazvin, donc, nous pouvons savoir qu'il est en Iran. Quant à Karim et les autres personnages, nous ne savons pas le lieu concret où ils se trouvent. Par contre, il y a plusieurs références spatio-temporelles qui ont une charge très symbolique tels qu'un village, une montagne ou la période lunaire.

L'orient représente l'exotisme, ce qui est lointain de notre société occidentale, également, l'oiseau donne comme date limite une étape de la lune. La mesure du temps à partir du calendrier lunaire est très représentative dans le monde arabe, cela contribue à développer l'exotisme du conte. La sagesse du conteur et des personnes âgées ainsi que le respect et l'apprentissage que les enfants peuvent obtenir d'eux sont les valeurs que récit véhicule.

Malheureusement, on peut apprendre également que si l'on veut mériter le cœur d'une fille on doit faire des efforts, peut-être s'agit-il d'un apprentissage désuet et archaïque. Dernièrement, ce conte se correspond avec le conte traditionnel de thématique arabe puisqu'on y retrouve tous les clichés : un sultan, un cheik, la magie, l'or, le visage caché de la jeune fille, les épreuves...

Pour finir, nous trouvons que les personnages en général sont assez pauvres du point de vue de la charge symbolique qu'ils pourraient porter. La curiosité de Karim et de Yasmina suppose une transgression dans le monde arabe, malgré cela, Yasmina est

un personnage absent et idéalisé par l'amour, elle est à peine décrite, elle n'a pas de psychologie et elle n'évolue pas dans le conte. L'action est linéaire et les différentes épreuves marquent un chemin de dépassement et de mérite. Uniquement grâce à la technique narrative de la mise en abîme du narrateur, qui interrompt son récit, il réussit à maintenir l'intérêt pour la lecture. Cet intérêt est l'objet du récit car les enfants, qui l'écoutent assis, interagissent avec lui pendant les pauses et ils démontrent une certaine impatience pour connaître comment l'histoire continue. La structure narrative est en elle-même un cliché qui continue non seulement avec la tradition des *Mille et une nuit* mais aussi avec le conte français qui a une structure similaire, en effet, nous pouvons penser à Mme. De La Fayette et sa *Princesse de Clèves*.

3.6. Bilan de l'analyse

L'analyse de ce recueil de contes nous a permis d'extraire plusieurs conclusions par rapport à l'écriture de ce genre pour enfants dans l'actualité :

La première conclusion, avant l'analyse, nous semble bien évidente : nous ne pouvons pas nier l'existence d'une production extrêmement variée en ce qui concerne les éditions, les thèmes, l'origine des auteurs et leurs contes. Toutefois, les contes classiques maintiennent une forte présence dans les bibliothèques scolaires bien qu'ils puissent présenter certaines variations « modernes ».

Deuxièmement, dans le cadre de l'analyse structurale, la théorie établie par Vladimir Propp continue à construire un modèle encore valable pour rendre le fonctionnement des contes pour enfants et des sphères d'action et actants qui y participent. En revanche, ces derniers sont actualisés avec une typologie nouvelle d'acteurs avec des attributs différents plus proches à la réalité quotidienne non dépourvue de fantaisie. Les contes, de la même manière que la littérature, sont soumis au dynamisme de la société, c'est-à-dire, ils évoluent. Malgré tous les changements provoqués par cette évolution sociale, nous avons pu classer les fonctions des personnages selon la théorie de Propp.

Du point de vue narratologique, nous avons constaté dans ce travail que le langage doit être adapté aux enfants pour que la communication entre conte et lecteur soit optimale. Ainsi, l'analyse nous a permis d'identifier un narrateur omniscient et une focalisation zéro comme choix narratif prédominant ; d'autre part, les auteurs ont recours au style direct pour doter de voix à leurs personnages. Cette prédominance du discours direct est plus caractéristique du conte moderne, bien que dans tous les contes il y ait des dialogues : l'effet réussi, c'est un rythme plus rapide et un investissement descriptif qui passe par la parole et non pas par la séquence descriptive associée à l'introduction d'un personnage dans l'histoire. De la même manière, le narrateur s'éloigne du récit étant le récit hétérodiégétique et extradiégétique les formes les plus courantes. C'est-à-dire, le narrateur omniscient à la troisième personne qui n'appartient pas à l'histoire continue à être une caractéristique du conte traditionnel dans les contes modernes.

D'autre part, concernant le temps, il s'agit des récits singulatifs où le narrateur raconte l'histoire de manière linéaire et d'ailleurs si un fait a lieu plusieurs fois, il sera raconté à plusieurs reprises –récit anaphorique-. Ce trait est caractéristique des contes de fées où nous trouvons les célèbres cycles de trois : les trois frères, les trois épreuves... Les événements sont toujours racontés trois fois de façon répétitive.

En effet, nous aimerions souligner un élément qui se manifeste dans beaucoup d'œuvres dans le cadre de la littérature pour enfants : le cycle de trois. Le numéro trois a été toujours présent dans les contes, ainsi, nous les trouvons dans *Les trois petits cochons*, ou plus actuellement par exemple dans le dernier livre d'Harry Potter où on nous raconte l'histoire de trois magiciens qui trompent la mort et ils obtiennent les trois reliques de la mort. Le cycle de trois récurrent, nous l'avons trouvé dans les trois histoires ou étapes du conte *Mon copain le monstre*, les trois propriétaires dans *La paire de chaussures* ; de la même manière, le petit ogre réussit à manger quelqu'un au troisième essai dans *Le petit ogre et la princesse grenouille* ; et ce sont trois les enfants qui écoutent le récit de *Karim et l'oiseau blanc*.

Admettant que l'analyse de Propp nous permet de découvrir la structure du récit et les sphères d'action des personnages, le fait est que ces derniers acquièrent leur existence lorsqu'on les revêt d'attributs, quand les procédés descriptifs les individualisent et les rendent uniques. Ainsi, la combinaison des deux analyses, c'est celle qui procure une dimension symbolique de l'action et des personnages. D'une part ce sont ou bien les espaces ou bien les personnages ceux qui impliquent un changement, ou bien tous les deux. Ainsi, la forêt reste comme l'espace du conte traditionnel mais ce sont la princesse Mirabelle –énergique et dominatrice- et l'ogre Zéphyrin – pas trop doué- qui comportent une transgression où c'est la princesse qui maîtrise la situation.

Nous ne pouvons pas oublier que l'utilisation de ces objets quotidiens comme personnages ou l'utilisation des personnages schématiques font que les enfants s'identifient avec eux plus facilement. Autrement dit, l'appropriation et la vraisemblance de l'histoire contenue dans le conte suppose une tâche facilitée pour l'imagination des lecteurs enfants. Partir de situations et d'objets proches à l'environnement quotidien de l'enfant est un principe pédagogique utilisé dans les contes modernes afin de rendre facile leur compréhension. En revanche, il existe encore des contes comme

Karim et l'oiseau blanc ou des personnages comme la sorcière Malgriffue qui nous renvoient toujours au monde des contes de fées.

Grâce à cette analyse, nous avons pu identifier les valeurs véhiculées dans les contes qui s'éloignent des contes traditionnels. En effet, nous avons déjà étudié que les contes traditionnels portaient presque toujours un exemple moralisateur pour les adultes ou bien leur utilité était celle d'instruire les enfants. Pourtant, le recueil de contes analysés dans ce travail nous révèle un apprentissage différent : À l'exception de *Karim et l'oiseau blanc*, tous les contes contiennent une valeur qui essaie d'expliquer le fonctionnement d'une situation du monde adulte.

Effectivement, grâce à *La paire de chaussures*, on explique certaines situations de la vie amoureuse : l'envie et la difficulté pour être toujours ensemble, la vie en société, l'usure d'un individu dans le couple et l'amour et la compréhension de l'autre. De la même manière, *Le petit ogre et la princesse grenouille* éloigne les enfants des stéréotypes fortement ancrés dans la société de nos parents par rapport aux rôles de l'homme et la femme dans la vie quotidienne. La sensibilité n'est pas une valeur inhérente aux femmes de la même façon que le courage et la détermination ne sont pas liés uniquement aux hommes.

Le cas de *Mon copain le monstre* nous semble très intéressant car ce conte fait à la fois une critique sociale et il explique une étape naturelle du développement de l'enfant : d'un côté nous pouvons deviner que, de nos jours, il existe une certaine perte de sensibilité par rapport à l'imagination des enfants à cause des innombrables stimulus auxquels ils sont soumis, ce qui provoque une mort partielle de leur esprit d'enfant. De l'autre côté, on prépare les enfants vers l'étape de l'adolescence où leurs goûts et préférences vont changer progressivement. Dans un dernier lieu, *Les secrets du docteur Magicus* facilite la compréhension et l'empathie vers les personnes qui vivent avec un handicap : ce conte rend plus visible quels sentiments peuvent se produire chez une personne handicapée dû à l'isolement inconscient auquel ils sont soumis de la main de la société. Il s'agit d'une sensibilisation vers tous les enfants pour comprendre que leur situation ne les exempte pas de vouloir jouer, faire des amis, s'amuser...

Conclusion

Le but de ce travail a été celui d'étudier et d'analyser le conte en tant que genre littéraire et la construction de tous ses éléments dans le cadre de la littérature pour enfant dans un contexte actuel.

Le conte en tant que genre littéraire reste encore difficile à définir : les récits courts, toujours fermés, leur système de récurrences, les aventures, l'imagination, leur transcendance symbolique... ce sont les éléments caractéristiques qui nous aident à les délimiter.

C'est à partir du XIX^{ème} siècle que les contes se consolident comme conçus et adaptés aux enfants. Néanmoins ce fait est le produit de siècles de changements depuis l'origine des contes, située dans l'Antiquité et leur évolution dépendra de la prise de conscience de la société par rapport à la psychologie des enfants, l'influence des changements de la société et l'influence de nouvelles tendances et formats de fiction et de réception de l'œuvre de fiction au fil des siècles. En ce qui concerne ce domaine, la France a été une source de production d'importance capitale, l'Hexagone est devenu le berceau d'œuvres et d'auteurs de la taille de Charles Perrault avec ses « Contes de ma mère l'Oye », « La Belle et la Bête » de madame de Beaumont, « Le petit Prince » de Saint-Exupéry ou « L'Histoire de Babar, le petit éléphant » de Jean de Brunhoff.

Tenant compte de la psychologie et de la typologie des contes, nous avons pu constater grâce aux études d'A. Jolles (1972) et Bortolussi (1985) que les contes ne sont pas nécessairement exclusifs du monde enfantin étant donné qu'il existe le conte populaire et le conte littéraire, ce dernier conçu pour l'esprit adulte. De la même manière, nous avons été capables d'identifier les contes merveilleux, les contes philosophiques, les contes-légende ou fantastiques comme la typologie la plus commune que nous allons pouvoir trouver dans le genre.

Le résultat de notre analyse nous permet d'affirmer que les fonctions des personnages élaborées par Propp continuent à fonctionner et qu'elles ne sont pas tombées dans l'obsolescence. Néanmoins et sans oublier que la structure du conte moderne continue à fonctionner de la même manière, il faut remarquer le changement

des espaces, des types de personnages et des motifs. Grâce à ces changements on crée une nouvelle fantaisie, une nouvelle imagination cachées dans les objets quotidiens, dans les secrets d'une famille ou dans une cour entourée d'immeubles. En revanche, nous avons pu vérifier que, d'autre part, il continue à exister le conte moderne pastiche du conte traditionnel, comme *Karim et l'oiseau blanc*.

Deuxièmement, le narrateur omniscient, les dialogues présentés sous formes de discours direct, les récits singulatifs et les cycles de trois caractéristiques des contes de fées facilitent l'appropriation de la lecture de la part des enfants et l'utilisation de ce style n'est pas dû au hasard mais à des principes pédagogiques. Voilà pourquoi, nous affirmons que les techniques du narrateur ne sont pas renouvelées, elles continuent à fonctionner de la même manière depuis longtemps. En ce qui concerne la construction de personnages à partir de leurs descriptions, elle constitue une discipline digne d'un artiste : les dialogues, les actions et les séquences se complètent entre eux et forment un tout doté de sens et qui contribue énormément au développement de l'imagination.

Il faut remarquer que les valeurs transmises évoluent en même temps que ce genre littéraire. Le rôle des personnages, les lieux symboliques du conte traditionnel sont de plus en plus transgressés et, de nos jours, nous trouvons des objets, des espaces et des personnages quotidiens, autrement dit, proches de l'entourage de l'enfant qui vont expliquer et illustrer des situations de toutes sortes : le handicap, la famille, les habitudes, les maladies, le rôle de chacun dans la société, les conflits de la vie adulte...

Pour conclure, ce travail nous a permis d'améliorer nos compétences en tant que professionnels en Sciences de l'Éducation de la même manière que nous avons pu approfondir sur la structure et la construction des contes. Tout ce que nous avons acquis grâce au développement de cette étude nous aidera dans notre avenir professionnel car nous serons capables de choisir les lectures pour nos élèves de la façon la plus appropriée selon nos objectifs didactiques, de même que nous aurons la capacité d'effectuer une bonne évaluation des messages éducatifs qu'on transmet.

La lecture nous semble un élément essentiel dans la formation intégrale des enfants, on doit incorporer dans leurs habitudes lectrices les contes de fées traditionnels en même temps que les contes modernes, de sorte qu'on favorise le développement de

leur créativité et de leur imagination qui les préparent à la réflexion sur leurs expériences vitales. Créer des activités d'encouragement à la lecture nous permettra non seulement de travailler l'imagination mais aussi leurs capacités en lecture et écriture, que l'on peut transférer d'une langue à une autre : la maîtrise de la lecture en langue étrangère consolide les stratégies de lecture en langue maternelle et le contraire.

À ce sujet, après avoir réalisé une analyse exhaustive et profonde, nous ne relirons pas un conte de la même manière. Nous avons acquis la capacité de lire entre les lignes et de trouver des échos, de l'imagination et de la signification où, dans une première lecture, uniquement nous trouvons un récit linéaire plus ou moins original ou différent aux contes de fées sans savoir expliquer le pourquoi.

Nous avons eu l'occasion de vérifier que les systèmes éducatifs expriment dans la loi leur préoccupation pour que la lecture s'installe chez l'enfant comme une source de connaissance et de divertissement. Elle permet et met en jeu le développement des compétences clés et les habiletés de base à travailler dans le cours de FLE. De la même manière, la lecture des contes francophones suppose un outil qui facilite la création de ressources didactiques qui permettront aux élèves de communiquer en français et de découvrir les différentes cultures où la langue française est utilisée comme langue véhiculaire. Également, soulignons que la découverte de la société et son fonctionnement devient une tâche plus facile grâce aux valeurs vitales, intellectuelles, morales... qui sont transmises par le conte.

Bibliographie:

- Adam, J.M. & Revaz, F. *L'analyse des récits*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bortolussi, M. (1985). *Análisis Teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.
- Castany, B. (2008). *Reseña de Figuras III de Gérard Genette*. Recuperado del sitio de internet de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34775/1/564817.pdf>
- Cervera, J. (1991) *Teoría de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Delehay, H. (1927). *Les légendes hagiographiques*. Bruxelles : Société des Bollandistes
- Demers, J. & Gauvin, L (1976). Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions. *Études françaises*, 12 (1-2), 157-117. doi: 10.7202/036630ar
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Giorda & Heilporn, S. (1993). *Karim et l'oiseau blanc*. Paris : Hatier.
- Greimas, A. J. (2002). *Sémantique structurale*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Gripari, P. (1980). *La sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca*. Folio Junior : Évreux.
- Hamon, P. (1993). *Du descriptif*. Paris : Hachette livre.
- Held, J. (1984). *L'enfant, le livre et l'écrivain*. Paris: Scarabée.
- Hirsching, N. & Mérel. (1992). *Mon copain le monstre*. Paris : Hatier
- Jolles, A. (1972). *Formes simples*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lahy-Hollebecque, M. (1930). *Les origines de la Littérature Enfantine*. Paris : Éditions Baudinière

- Jeuge-Maynard, I. (2018) *Encyclopédie Larousse* [version électronique]. Paris : Hachette Livre, <https://www.larousse.fr/>
- Martens, C. (1984). L'origine des contes populaires. *Revue philosophique de Louvain*, (n°3), 235-262.
- Murail, M. & Pommaux, Y. (1993). *Les secrets du Docteur Magicus*. France : Bayard Éditions.
- Ortega y Gasset, J. (2004). *Introducción a una estimativa: ¿Qué son los valores?* España: Encuentro
- Propp, V. (1970). *Morphologie du conte*. Paris: Éditions du Seuil.
- Thiès, P. & Heinrich, C. (2002). *Le petit ogre & la princesse grenouille*. Paris : Hatier.
- Vernier, F. (1971). Les disfonctionnements des normes du conte dans *Candide*. *Littérature*, 1, 15-29. doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1971.2496>
- Vial, A. (1954). *Guy de Maupassant et l'art du roman*. Paris: Nizet
- Villegas, J. C. (1987) Pour une définition du conte : entretiens avec quatre écrivains argentins. *Techniques narratives et présentations du monde dans le conte latino-américain*, (n°2), 113-126.
- Vries, J. (1958). Les contes populaires. *Diogène*, 22.

Documents cités:

- Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León. BOCYL 25 de julio de 2016

ANEXE I**Les 31 fonctions des personnages de Propp :**

- i. Un des membres de la famille s'éloigne de la maison : éloignement.
- ii. Le héros se fait signifier une interdiction : interdiction.
- iii. L'interdiction est transgressée : transgression.
- iv. L'agresseur essaye d'obtenir des renseignements : interrogation.
- v. L'agresseur reçoit des informations sur sa victime : information.
- vi. L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens : tromperie.
- vii. La victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle : complicité.
- viii. L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice ou bien il manque quelque chose à l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose : méfait ou manque.
- ix. La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir : médiation, moment de transition.
- x. Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir : début de l'action contraire.
- xi. Le héros quitte sa maison : départ.
- xii. Le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique : première fonction du donateur.
- xiii. Le héros réagit aux actions du futur donateur : réaction du héros.

-
-
- xiv. L'objet magique est mis à la disposition du héros : réception de l'objet magique.
 - xv. Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête : déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide.
 - xvi. Le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat : combat.
 - xvii. Le héros reçoit une marque: marque.
 - xviii. L'agresseur est vaincu : victoire.
 - xix. Le méfait initial est réparé ou le manque comblé : réparation.
 - xx. Le héros revient : retour
 - xxi. Le héros est poursuivi : poursuite.
 - xxii. Le héros est secouru : secours.
 - xxiii. Le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée_ arrivée incognito.
 - xxiv. Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères : prétentions mensongères.
 - xxv. On propose au héros une tâche difficile : tâche difficile.
 - xxvi. La tâche est accomplie : tâche accomplie.
 - xxvii. Le héros est reconnu : reconnaissance.
 - xxviii. Le faux héros ou l'agresseur, le méchant, est démasqué : découverte.
 - xxix. Le héros reçoit une nouvelle apparence : transfiguration
 - xxx. Le faux héros ou l'agresseur est puni : punition.
 - xxxi. Le héros se marie et monte sur le trône : mariage.

ANEXE II : FICHES D'ANALYSE DES CONTES

Le petit ogre et la princesse Grenouille

Les 31 fonctions des personnages de Propp :

III. L'interdiction est transgressée : transgression : mariage de l'agresseur et de la victime

VIII. L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice ou bien il manque quelque chose à l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose : méfait ou manque (3 fois) : Le petit ogre pense qu'il n'est pas capable de manger personne. Il s'est fait attaquer deux fois par la sorcière.

X. Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir : début de l'action contraire : Il décide de sortir pour manger quelqu'un. Il va chercher la sorcière pour qu'elle transforme la princesse.

XIX. Le méfait initial est réparé ou le manque comblé : réparation (2 fois) : Le petit ogre mange la princesse par accident. Avec l'aide de la princesse, ils vainquent la sorcière.

XXXI. Le héros se marie et monte sur le trône : mariage : Le petit ogre et la princesse se marient.

Sphères d'action (actants)

1. La sphère d'action de l'Agresseur: La sorcière Malgriffue, le petit ogre Zéphyrin
2. La sphère d'action de l'Auxiliaire : La princesse Mirabelle
3. La sphère d'action de la Princesse et de son Père : La princesse Mirabelle
4. La sphère d'action du Mandateur : Le petit ogre Zéphyrin, les parents de Zéphyrin
5. La sphère d'action du Héros : Le petit ogre Zéphyrin, la princesse Mirabelle

ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Focalisation ou point de vue

Il s'agit de savoir comment le narrateur perçoit les différents événements du récit. Il est à la troisième personne

- omniscient
- Focalisation zéro: Le début du récit
- Focalisation interne: prédominant « Soudain, Zéphyrin s'arrêta net. Il venait d'apercevoir un doigt de pied qui dépassait d'un buisson » p.8 ; « Le doigt appartenait à une petite fille aux yeux bleus et brillants qui tenait une grosse branche à la main » p.15

Voix narrative

- Narrateur hétérodiégétique

Niveaux narratifs

- Narrateur extradiégétique

Discours

- Discours direct
- Discours indirect libre : Quelques exemples comme « Hum hum... C'était vraiment un drôle de doigt, velu-griffu-barbu... Mais l'ogriillon avait beaucoup trop faim pour réfléchir » p.8 ; « Encore un doigt de pied ! Ce doigt-là tout rose et tout rond, ressemblait à un bonbon à la fraise. » p.14

Temps

- Durée temporelle: Nous trouvons quelques anisochronies, principalement lorsque l'ogriillon mange la princesse grenouille et la vie de Zéphyrin devient plus difficile encore.

- Scène: en général l'humour se développe toujours sous forme de scène, il y a de l'humour dans le conte « Je m'en fiche de ta maman, pas question que tu me manges ! Si tu t'approches, je t'assomme et je te mets dans mon bocal à la place de la sorcière ! » p.21
- Fréquence: trois essais de manger quelqu'un: la sorcière, la princesse (ratés) et troisième la grenouille (princesse): le succès devient méfait
- Récit singulatif: En général c'est un récit singulatif
- Position de l'instance narrative par rapport à la diégèse:
- Ultérieure

ANALYSE DES DESCRIPTIONS

Premier personnage

- **Nom**: Zéphyrin fait référence au vent Zéphyr et il a de connotations positives.
- **Séquence descriptive du narrateur**: « Il était une fois un petit ogre qui s'appelait Zéphyrin et qui n'était vraiment pas doué » p. 5 ; Ils (ses parents) pensaient qu'il ne réussirait jamais rien dans la vie. Leur ogrillon n'était même pas capable d'avalier un escargot ! » p. 6
- **Dialogues**: « Ça ne peut pas continuer comme ça ! je suis trop nul ! Aujourd'hui, je croque un boulanger ou un crémier, un bûcheron ou un marchand de potirons, ça m'est égal, mais il ab-so-lu-ment que je mange quelqu'un ! » p. 6 « Je ne suis pas un moucheron mais un ogrillon et je voudrais bien vous manger s'il vous plaît... bredouilla le pauvre Zéphyrin » p.10 ; « Heu... excuse-moi, je ne voulais pas te déranger, juste te dévorer, marmonna l'ogrillon » p.16.
- **Actions**: « Cette nuit-là, l'ogrillon dormit sur un lit de fougères, en pleine nature. Il se sentait vraiment découragé » p. 12 ; « Le matin suivant, l'ogrillon se réveilla de meilleure humeur » p. 13 ; « Il se gratta nerveusement le bout du nez et demanda » p. 17

Deuxième personnage

- **Nom:** La princesse Mirabelle (c'est un nom de fruit qui porte à l'intérieur l'adjectif belle)
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Le doigt appartenait à une petite fille aux yeux bleus et brillants qui tenait une grosse branche à la main. Elle était très jolie, mais elle n'avait pas l'air commode » p.15 ; Il faut dire que Mirabelle était nettement moins poilue-velue que l'horrible Malgriffue. Elle était même très mignonne dans sa robe bleue » p.19 ; « Elle était drôlement mal élevée pour une princesse ! » p. 28
- **Dialogues:** « Tu n'a pas honte de mordre les gens sans les prévenir ? Je suis une princesse, moi ! hurla-t-elle en brandissant la branche au-dessus de la tête de Zéphyrin » p.16 ; « Je veux la capturer (la sorcière) pour la mettre dans un bocal à cornichons » p.17 ; « Mon papa le roi déteste les sorcières, expliqua Mirabelle, alors je veux lui offrir Malgriffue pour son anniversaire. Le meilleur moyen de l'attraper, c'est d'arriver tout doucement par derrière (c'est pour ça que je suis pieds nus) et de l'assommer d'un seul coup » p.18 ; « Tu veux me manger ? lui reprocha Mirabelle. Mais tu es un sauvage ! » p.20
- **Actions:** « Elle lui tira la langue puis disparut » p.22 ; « Mirabelle ne le laissait jamais tranquille. Elle se déchaînait dès qu'il s'endormait. Elle le réveillait pendant la sieste et lui chantai des chants très très vulgaires » p.28

Troisième personnage

- **Nom:** Malgriffue. Son prénom est construit à partir du mot griffe avec le préfixe mal, ce qui traduit un ton humoristique.
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Le doigt de pied appartenait à l'horrible sorcière Malgriffue avec son nez crochue et sa verrue poilue » p.9 ; « De vieux grimoires, des chouettes empaillées et des cornues remplies de bave de crapaud traînaient un peu partout. Le dentier de la sorcière se promenait tout seul sur le plancher » p.36
- **Dialogues:** « Qu'est-ce que tu fais là, vilain moucheron ? p.10 ; « Me manger, moi ? Ha, ha, ha ! ricana la sorcière. C'est plutôt moi qui vais te manger ! Allez hop, à la marmite ! » p.10
- **Actions:** « Elle lui sauta dessus, le bâillonna et le ligota comme un saucisson en ricanant » p.34

Les secrets du Docteur Magicus

Les 31 fonctions des personnages de Propp :

III. L'interdiction est transgressée : transgression (deux fois) : Aller au lac, traverser le trou de la haie.

VI. L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens : tromperie : Abel dit à Rémi qu'il est le petit-fils du Docteur Magicus.

VII. La victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle : complicité (deux fois) : Rémi entre dans la cabane et le jour suivant dans la maison.

XII. Le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique : première fonction du donateur : Abel et Rémi ouvrent l'armoire du Docteur Magicus

XIII. Le héros réagit aux actions du futur donateur : réaction du héros : Rémi accepte d'entrer dans la maison.

XIV. L'objet magique est mis à la disposition du héros : réception de l'objet magique : Rémi prend les carnets noirs.

XVII. Le héros reçoit une marque: marque : Remi apprend grâce aux carnets noirs qu'il est le petit-fils du Docteur Magicus.

XXV. On propose au héros une tâche difficile : tâche difficile : Rémi doit se libérer de la malle

XXVI. La tâche est accomplie : tâche accomplie : Rémi réussit à échapper

XXVII. Le héros est reconnu : reconnaissance : Abel admet que Rémi est le petit-fils du Docteur Magicus.

XXVIII. Le faux héros ou l'agresseur, le méchant, est démasqué : découverte : Par conséquent, Abel n'est pas le petit-fils du docteur.

XXXI. Le héros se marie et monte sur le trône : mariage : Rémi et Abel deviennent amis. Alliance symbolique.

Sphères d'action (actants)

1. La sphère d'action de l'Agresseur: Abel
2. La sphère d'action du Mandateur : Rémi, Abel.
3. La sphère d'action du Héros : Rémi
4. La sphère d'action du Faux Héros : Abel

ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Focalisation ou point de vue

Il s'agit de savoir comment le narrateur perçoit les différents événements du récit. Il est à la première personne

- Équiscent
- Focalisation interne: Nous avons la perspective de Rémi.

Voix narrative

- Narrateur homodiégétique

Niveaux narratifs

- Narrateur intradiégétique

Discours

- Discours direct

Temps

- Durée temporelle: le temps de l'histoire se correspond avec le temps du récit
- Scène
- Fréquence:
 - Récit singulatif
- Position de l'instance narrative par rapport à la diégèse:
 - Ulérieure

ANALYSE DES DESCRIPTIONS

Premier personnage

- **Nom:** Rémi,
- **Séquence descriptive du narrateur:** Il a huit ans. Ses parents l'envoyaient chaque été avec sa Grand-mère au bord du lac Léman. Il s'ennuie horriblement chez elle.
- **Dialogues:** « J'allais sans doute lui faire peur. Je toussai légèrement » p.12, « Je... Je m'appelle Rémi, dis-je, reculant vers la haie » p.13. Il n'y a pas de verbes introducteurs qui caractérisent le protagoniste mais ça façon de s'exprimer nous donne beaucoup d'information.
- **Actions:** « De temps en temps, je soulevais le loquet de la grille, au fond du jardin, et je m'enfuyais en courant sur le chemin » p.7 ; « Toujours en courant, de peur d'être surpris dans mon escapade » p.8. « J'espionnais [...] je n'étais pas sûr de les avoir tous comtés » p.9.
- **Caractéristiques que l'on peut extraire :** Rémi est curieux, vif mais aussi prudent et respectueux.

Deuxième personnage

- **Nom:** Abel
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Le garçon avait des jambes trop faibles pour marcher. Et moi, je courais si vite ! » p.10.
- **Dialogues:** « Moi, je suis le petit-fils du Docteur Magicus ! me répondit le garçon, épiant ma réaction du coin de l'œil » p.13. « Tu vois ? Mais réponds ! p.17. « On dirait quoi ? cria Abel qui avait mauvais caractère » p.19, « Tu vas passer par la fenêtre, me dit alors Abel de son ton de commandement » p.20.

- **Actions:** « Il se baissa, toujours en se tenant au banc, et il ramassa dans l’herbe deux choses étranges » p.10 ; « Abel posa sur moi ses yeux gris, perçants comme des aiguilles » p.15 ; « Sans me répondre, Abel prit ses béquilles et m’ordonna de venir voir » p.15.

Troisième personnage

- **Nom :** Grand-mère ou Hermione.
- **Séquence descriptive du narrateur :** »Grand-mère Lerne vivait dans une grande maison au bord du Lac Léman. Grand-mère Lerne était vieille et elle était servie par le vieux Laurent » p.6.
- **Dialogues :** « Va t’amuser dehors ! » p.7.

La paire de chaussures

Les 31 fonctions des personnages de Propp :

III. L'interdiction est transgressée : transgression : La dame entend les chaussures parler.

VIII. L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice ou bien il manque quelque chose à l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose : méfait ou manque (6 fois) : Elles sont vendues. La femme ne peut pas faire trois pas sans que son pied droit vienne accrocher son talon gauche. Le médecin menace qu'il faudra couper le pied. La dame tombe. Menace de séparation. La femme de ménage vole les chaussures. La semelle devient fine.

IX. La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir : médiation, moment de transition (5 fois) : Les chaussures se demandent s'il va être comme cela tous les jours. La femme va chez le médecin. La chaussure gauche fera un petit écart à droite. Elle retourne chez le médecin. La dame décide de les aider.

X. Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir : début de l'action contraire (5 fois) : Une chaussure a une idée. La femme va chez le médecin. La chaussure gauche fera un petit écart à droite. Elle retourne chez le médecin. La dame décide de les aider.

XIX. Le méfait initial est réparé ou le manque comblé : réparation (6 fois) : Elles réussissent à se voir mais elles font tomber à la dame. Le médecin menace qu'il faudra couper le pied. Médicaments, il faudra couper le deuxième pied. La femme ordonne à la femme de ménage de ne pas les séparer. Elle tombe dans les escaliers. Les chaussures sont jetées ensemble.

XXX. Le faux héros ou l'agresseur est puni : punition : La nièce tombe dans les escaliers.

XXXI. Le héros se marie et monte sur le trône : mariage : Voyage de noces.

Sphères d'action (actants)

6. La sphère d'action de l'Agresseur: La femme et la femme de ménage
7. La sphère d'action de la victime : la dame, les chaussures
8. La sphère d'action de l'Auxiliaire : La dame, l'enfant, la fille boiteuse
9. La sphère d'action du Héros : La paire de chaussures et la femme

ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Focalisation ou point de vue

- omniscient
- Focalisation zéro

Voix narrative

- Narrateur hétérodiégétique

Niveaux narratifs

- Narrateur extradiégétique

Discours

- Discours direct

Temps

- Durée temporelle: le temps de l'histoire se correspond avec le temps du récit.
- Fréquence:
 - Récit singulatif
 - Récit anaphorique: Les visites chez le médecin
- Position de l'instance narrative par rapport à la diégèse:
 - Ulérieure

ANALYSE DES DESCRIPTIONS

Premier personnage

- **Nom:** Nicolas et Tina: noms propres de personne, personnification d'un objet de la sphère de la vie quotidienne de l'enfant. L'objet doublé est sexualisé homme/femme
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Il était une fois une paire de chaussures qui étaient mariées ensemble. La chaussure droite qui était le monsieur, s'appelait Nicolas, et la chaussure gauche, qui était la dame, s'appelait Tina ». p.42.
- **Dialogues:** « C'est toi, Tina ? Oui, c'est moi, Nicolas. Ah, quel bonheur ! Je te croyais perdue ! Moi aussi. Mais où étais-tu ? Moi, j'étais au pied droit. Moi, j'étais au pied gauche ». p.43
- **Actions:** Ainsi fit Nicolas, de sorte que, tout au long du jour suivant, la dame qui portait les chaussures ne pouvait plus faire trois pas sans que son pied droit vienne accrocher son talon gauche, et plaf ! à chaque fois, elle s'étalait par terre. » p.43.

Deuxième personnage

- **Nom :** La dame.
- **Actions :** « C'est donc ça, pensa-t-elle. Ce n'est pas moi qui suis malade, ce sont mes chaussures qui s'aiment ! Comme c'est gentil ! » p. 46-47 ; « Vous voyez cette paire de chaussures ? Je ne les mettrai plus, mais je veux les garder quand même. Alors cirez-les bien, entretenez-les bien, qu'elles soient toujours brillantes, et surtout ne les séparez jamais l'une de l'autre ! » p.47

Dans ce personnage nous ne trouvons pas une ni séquence descriptive du narrateur ni dialogues caractéristiques pour pouvoir les analyser

Troisième personnage

- **Nom** : La femme de ménage
- **Actions** : « Madame est folle, de garder ces chaussures sans les mettre ! Dans une quinzaine de jours, quand Madame les aura oubliées, je les volerai ! » p.47 ; « Ces chaussures sont sorcières, pensa-t-elle. Je ne les mettrai plus. Je vais les donner à ma nièce, qui est boiteuse ! » p. 47

Dans ce personnage nous ne trouvons pas une ni séquence descriptive du narrateur ni dialogues caractéristiques pour pouvoir les analyser

Quatrième personnage

- **Nom** : La nièce boiteuse
- **Séquence descriptive du narrateur** : « La nièce, qui était boiteuse, en effet, passait presque toute la journée assise sur une chaise, les pieds joints. Quand par hasard elle marchait, c'était si lentement qu'elle ne pouvait guère s'accrocher les pieds. [...] Malheureusement, comme la nièce était boiteuse, elle usait d'un côté plus vite que de l'autre » p.47-48

Dans ce personnage nous ne trouvons pas une ni actions ni dialogues caractéristiques pour pouvoir les analyser

Cinquième personnage

- **Nom** : Petit garçon et petite fille
- **Actions** : « Le petit garçon prit les chaussures, les cloua côte à côte sur une planche, puis il porta la planche au bord de l'eau et la laissa descendre, au fil du courant, vers la mer » p. 49

Dans ce personnage nous ne trouvons pas ni séquence descriptive du narrateur ni dialogues caractéristiques pour pouvoir les analyser

Mon copain le monstre

Les 31 fonctions des personnages de Propp :

VIII. *L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice ou bien il manque quelque chose à l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose : méfait ou manque.* (3 fois) : La sorcière endorme le monstre, le monstre a envie de faire peur et personne ne ressent pas peur de lui.

X. *Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir : début de l'action contraire.*

XIX. Le méfait initial est réparé ou le manque comblé : réparation : Henri fait semblant d'avoir peur.

XX. Le héros revient : retour : Le monstre rentre dans une caverne.

Sphères d'action (actants)

10. La sphère d'action de l'Agresseur: La sorcière Cracrabrosse, le monstre. Le monstre est aussi agresseur, les enfants sont victimes mais ratées. Accord entre agresseur/victime (Henri) pour maintenir un status quo (nouveau par rapport au conte traditionnel)
11. La sphère d'action de l'Auxiliaire : par cet accord, la victime devient auxiliaire Henri
12. La sphère d'action du Mandateur : Le monstre/Henri
13. La sphère d'action du Héros : Le monstre/Henri

ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Focalisation ou point de vue

Il s'agit de savoir comment le narrateur perçoit les différents événements du récit. Il est à la troisième personne:

- omniscient
- Focalisation zéro

Voix narrative

- Narrateur hétérodiégétique

Niveaux narratifs

- Narrateur extradiegétique

Discours :

- Discours direct (prédominant)
- Discours indirect (quelques exemples)

Temps

- Durée temporelle:
 - Ellipse: Le sommeil du monstre avait duré des centaines d'années et des années passèrent et on voit un Henri adolescent.
- Fréquence:
 - Récit singulatif
- Position de l'instance narrative par rapport à la diégèse:
 - Ulérieure

ANALYSE DES DESCRIPTIONS

Premier personnage

- **Nom:** Monstre (ne pas avoir un prénom lui rend un personnage schématique)
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Le monstre ouvrit d'abord un œil, puis le deuxième, et enfin le troisième... » p. 7
- **Dialogues:** « le monstre se retrouva seul dans la cour, terriblement vexé. – Madame Lapomme ? Est-ce que je ressemble à une Madame Lapomme ? » p.12 ; « À toi non plus, je ne te fais pas peur ? [...] mais pourquoi ? pourquoi personne n'a plus peur de moi ? » p.24

- **Actions:** « Le monstre, comme d’habitude, avait essayé de se rendre invisible en fermant son troisième œil » p.7 ; « D’un coup de pied (le monstre avait d’énormes pieds), il démolit le mur le plus proche et partit faire son métier de monstre : effrayer et dévorer les enfants ». p. 8 « Il tendit deux doigts et lui lança une pichenette : la porte vola en éclats et il se retrouva à l’aire libre » p.10 ; « Le monstre ne pouvait plus retenir sa colère. Il donna de violents coups de talon qui faisaient trembler le sol » p.23 ; « Puis il se calma, s’assit dans un coin et se sentit très malheureux. De grosses larmes coulaient de ses trois yeux » p. 23.

Deuxième personnage

- **Nom:** Henri
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Le petit garçon, qui s’appelait Henri, avait bon cœur. Il n’aimait pas voir pleurer quelqu’un, que ce soit un garçon, une fille ou un monstre » p.24
- **Dialogues:** « Enfin... Si... vous me faites un peu de peur quand même ! » p.24 ; « Non, non ! Beaucoup ! mentit carrément Henri qui voulait éviter une seconde crise de larmes. Vous êtes absolument affreux et vous me faites monstrueusement peur ! p. 25
- **Actions:** « Henri eut du mal à convaincre son ami de ressortir. Mais à force de patience, il y réussit » p.32 ; « Henri essaya de le calmer de lui expliquer ce que c’était, mais cela ne servit à rien » p.33 ; « Henri se doutait bien que, parfois, le monstre exagérait, mais pour ne pas lui faire de peine, il ne lui disait rien » p. 35

Autres personnages

Dans le conte apparaissent 3 jeunes quelconques :

- Un garçon avec son baladeur : « Il ne regardait pas où il marchait, tout occupé à tapoter rageusement un jeu électronique qu'il avait entre les mains. De temps en temps, il gesticulait avec ses épaules comme pour danser sur la musique qu'il écoutait grâce à son baladeur » p.11
- Une petite fille uniquement intéressée à l'espace extérieur : « Et tu viens d'une planète ? [...] Pfft ! se moqua la petite fille. Tu ne connais rien, toi ! T'as des rayons laser, au moins ? » p.15
- Un enfant très occupé avec ses devoirs de l'école : « Le garçon ne ralentit même pas. Il continua à marcher en désignant son cartable. – Demain, j'ai contrôle de calcul ! Et en plus, j'ai une page de punitions! Alors, si tu crois que j'ai le temps! » p.18

Karim et l'oiseau blanc

Les 31 fonctions des personnages de Propp :

II. Le héros se fait signifier une interdiction : interdiction : Le père conseille à Yasmina de ne pas sortir dehors.

III. L'interdiction est transgressée : transgression : Yasmina sort de la maison.

VIII. L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice ou bien il manque quelque chose à l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose : méfait ou manque : L'oiseau kidnappe Yasmina

IX. La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir : médiation, moment de transition : Karim témoigne de l'enlèvement et reçoit les instructions que laisse l'oiseau

X. Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir : début de l'action contraire : Karim s'engage à obtenir l'argent.

XI. Le héros quitte sa maison : départ : Karim va chercher son oncle.

XII. Le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique : première fonction du donateur : Son oncle le transport vers un monde magique.

XIII. Le héros réagit aux actions du futur donateur : réaction du héros : Karim se surprend et il termine par échouer.

XIV. L'objet magique est mis à la disposition du héros : réception de l'objet magique : Karim trouve un morceau de métal.

XV. Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête : déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide : Karim arrive à la montagne par hasard.

XVI. Le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat : combat : Karim ne se surprend de rien devant le sultan.

XVIII. L'agresseur est vaincu : victoire : Karim obtient l'argent.

XIX. Le méfait initial est réparé ou le manque comblé : réparation : L'oiseau rend Yasmina à son village.

XX. Le héros revient : retour : Karim rentre.

XXXI. Le héros se marie et monte sur le trône : mariage : Karim et Yasmina se marient et ils obtiennent l'argent que Karim avait atteint.

Sphères d'action (actants)

14. La sphère d'action de l'Agresseur: l'oiseau blanc
15. La sphère d'action du Donateur : l'oncle de Karim
16. La sphère d'action de la Princesse et de son Père : Yasmina et son père
17. La sphère d'action du Mandateur : Karim
18. La sphère d'action du Héros : Karim

ANALYSE NARRATOLOGIQUE

Focalisation ou point de vue

Il s'agit de savoir comment le narrateur perçoit les différents événements du récit. Il est à la troisième personne

- omniscient
- Focalisation zéro

Voix narrative

- Narrateur hétérodiégétique:

Niveaux narratifs

- Narrateur intradiégétique

Discours

- Discours direct

Temps

- Fréquence:
 - Récit singulatif
 - Récit itératif ou répétitif: Il existe un petit exemple non représentatif.
 - Pauses : aller chercher du thé
- Position de l'instance narrative par rapport à la diégèse:
 - Ultérieure
 - Simultanée

ANALYSE DES DESCRIPTIONS

Premier personnage

- **Nom:** Le vieux conteur et les trois enfants
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Il esquisse un léger sourire qui plisse des rides son visage tanné par le soleil » p.8 ; « un petit garçon brun aux yeux bleus », « un rouquin aux yeux verts » « un troisième garçon, aux yeux et aux cheveux très noirs » p.8
- **Dialogues:** « Et pourquoi donc ? demande le vieux conteur. Je ne dérangerai personne. Et même, je suis sûr qu'un marchand, en me voyant assis, m'offrira une tasse de thé, léger et parfumé. Il n'y a rien de meilleur contre la soif qu'un thé brûlant ! » p.8
- **Actions:** « Ils n'ont encore jamais vu quelqu'un s'endormir aussi vite dans cette position ! p.41

Deuxième personnage

- **Nom:** Yasmina, princesse (fille du cheik)
- **Séquence descriptive du narrateur:** « La fille du cheikh, le chef du village » p.10 ; « Son tchador glissa au bas de son visage. Et le capuchon de sa tunique sombre fut rejeté en arrière. Elle avait des cheveux très noirs et très fins qui tombèrent sur ses épaules » p.11 « elle était curieuse »

Troisième personnage

- **Nom:** Karim
- **Séquence descriptive du narrateur:** « Lui aussi, il était curieux »
- **Dialogues:** « Où était-elle, maintenant ? Qu'allait-elle devenir ? Et il n'avait toujours pas vu son visage ! p.12
- **Actions:** « Il aurait bien aimé voir son visage ! » p.12 « Karim criait de toutes ses forces, pour faire sortir les gens de leurs maisons » p.12