



HAL
open science

Le palimpseste francophone maghrébin : étude des réécritures de la littérature française dans la littérature maghrébine francophone à travers “Meursault, contre-enquête” de Kamel Daoud et “Mes Contes de Perrault” de Tahar Ben Jelloun

Léa Buzenot

► **To cite this version:**

Léa Buzenot. Le palimpseste francophone maghrébin : étude des réécritures de la littérature française dans la littérature maghrébine francophone à travers “Meursault, contre-enquête” de Kamel Daoud et “Mes Contes de Perrault” de Tahar Ben Jelloun. Education. 2019. dumas-04251253

HAL Id: dumas-04251253

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04251253>

Submitted on 30 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Mémoire

présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges, Professeur de Lettres

LE PALIMPSESTE FRANCOPHONE MAGRÉBIN

Étude des réécritures de la littérature française dans
la littérature maghrébine francophone à travers
Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud
et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun.

Présenté par
BUZENOT Léa

sous la direction de Madame Nella Arambasin, maître de conférence

Année universitaire 2018/2019, session de mai 2019.

Remerciements :

Je tiens tout d'abord à remercier et à adresser toute ma reconnaissance à ma Directrice de Mémoire, Madame Nella Arambasin, qui m'a conseillée, orientée, aidée et soutenue dans l'ensemble de mes recherches.

J'adresse aussi mes remerciements à l'ensemble de mes professeurs qui par leurs paroles et leurs conseils ont guidé mes réflexions, et notamment Madame Élodie Bouygues, qui a su répondre à nombreuses de mes questions, et dont les cours m'ont été d'une aide précieuse.

Je remercie ma famille, et plus particulièrement ma mère, pour l'intérêt qu'elle a porté à mon travail et au sujet de mes recherches, ainsi que pour le soutien constant qu'elle m'a apporté.

Je souhaiterais enfin remercier ma tutrice de stage, Madame Isabelle Gurgey pour son soutien inconditionnel, son aide, ses conseils et ses encouragements qui m'ont guidée tout au long de l'année, à la fois dans la préparation de mes cours que dans mes diverses recherches.

INTRODUCTION :

Le monde arabo-musulman est aujourd'hui et depuis déjà quelques années, régulièrement au cœur de l'actualité et des débats. D'une part, les différents mouvements révolutionnaires nationaux qui ont eu lieu depuis 2010, aussi regroupés sous le nom de « Printemps arabe », et d'une autre part les différentes attaques terroristes, qui touchent l'Europe et le monde depuis le 11 septembre 2001, ont contribué à donner à l'opinion publique une image particulièrement péjorative de cette partie du monde et de cette culture, accentuant en Europe un racisme préalablement présent. Dans sa thèse nommée *L'image du monde arabe dans la littérature française et italienne du XIXe siècle*¹, Valerio Vittorini met en avant le manque d'information et de connaissance que nous pouvons avoir sur le monde arabo-musulman dont la conséquence est l'aggravation de la xénophobie en Europe :

« Faute de connaissances, approfondies et mises à jour, sur le monde arabe, il est évident que les vieux stéréotypes continuent à opérer, en particulier celui dont Machiavel dans *Le Prince* nous offre la première formulation accomplie, selon laquelle le "despotisme" serait la forme de gouvernement inhérente aux peuples "orientaux". »²

Il est vrai que l'image que nous avons de l'Orient est apportée sans cesse par un regard occidental et extérieur. Dans son ouvrage *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Edward W. Saïd énonce l'hypothèse selon laquelle l'Orient serait une création de l'Occident et affirme que « l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident. »³ Cette hypothèse suscite tout de même un certain nombre de réserves pour son auteur ; en effet, le fait que l'Orient soit une création de l'Occident ne signifie pas pour autant que l'Orient ne renvoie à aucune réalité existante, il ne s'agit donc pas de croire que tout ce que nous pensons savoir sur l'Orient n'est qu'un amas de mensonges ou d'idées reçues, car ce n'est pas le cas, mais de comprendre que la perception que nous avons de l'Orient s'est construite au fil des siècles en reflétant les craintes et les désirs de l'Occident. Le fait de percevoir cette partie du monde et cette

1 Valerio Vittorini, *L'image du monde arabe dans la littérature française et italienne du XIXe siècle*, thèse de doctorat de IIe cycle en cotutelle internationale, soutenue à l'université de Nice le 13 juin 2015 et dirigée par Odile Garnier.

2 *Ibid.* p.8

3 Edward W. Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Éditions du Seuil, Paris, 2005, p.34.

culture à travers un regard oriental nous permettrait, peut-être, de mieux la comprendre. Tzvetan Todorov, dans son ouvrage *La Littérature en péril*, affirme que le rôle de la littérature est d'élargir notre univers, de nous amener « à imaginer d'autres manières de le concevoir et de l'organiser »⁴ grâce à sa capacité d'interaction entre les hommes. Peut-être la littérature serait-elle alors le moyen de transmettre et de partager ce regard qui semble manquer au monde occidental pour comprendre le monde arabo-musulman.

En 1832, Eugène Delacroix peint *Femmes d'Alger dans leur appartement* après avoir visité un harem musulman dans la ville, dont l'esthétisme l'a profondément inspiré. Picasso, plus d'un siècle plus tard, va rendre hommage à Delacroix et à son œuvre dans une série de tableaux qu'il nommera *Les Femmes d'Alger*. En 1980, Assia Djébar, femme de lettres algérienne, va publier un recueil de nouvelles intitulé *Femmes d'Alger dans leur appartement*, qui emprunte son titre aux tableaux de Delacroix et de Picasso et qui s'en inspire, faisant le récit en français de l'histoire de ces femmes algéroises avant, pendant et après la guerre d'Indépendance, relatant leur vécu, leur révolte, mais aussi leur souffrance. Ce recueil de nouvelles va créer un réel dialogisme entre le texte et les images. Sans décrire, ni même commenter ce que l'œuvre picturale nous donnait déjà à voir, bien au contraire, Djébar va ici nous raconter, par le moyen des mots, ce que les tableaux ne pouvaient nous conter sur ces femmes. C'est au travers d'un autre art, d'une autre forme d'expression que Djébar va faire émerger un regard nouveau sur ces femmes algéroises, un regard féminin, mais surtout un regard algérien. Quand Delacroix nous offre le regard d'un homme français sur ces femmes arabes, Assia Djébar reprend le titre de son œuvre, connu et de ce fait accrocheur, pour nous parler de ces mêmes femmes, mais avec un regard différent. C'est ici une femme algérienne qui nous parle des femmes algériennes.

Assia Djébar sera en 2005, la première auteure nord-africaine à être reçue à l'Académie française. Cette élection a procuré de la reconnaissance à la littérature maghrébine d'expression française, et est témoin de la place grandissante que celle-ci se forge dans le monde. En effet, cette littérature suscite de plus en plus d'intérêt grâce à des auteurs dont la renommée ne fait aujourd'hui plus de doute. Nous pouvons citer les exemples de Kateb Yacine, romancier, dramaturge et metteur en scène algérien

4 Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Flammarion, Paris, 2007.

d'expression française, qui a reçu en 1987 en France Le grand prix national des lettres, de Driss Chraïbi, écrivain marocain, lui aussi d'expression française, qui a dirigé pendant près de trente ans l'émission *Les Dramatiques* sur France Culture, ou encore de Tahar Ben Jelloun, écrivain, poète et peintre marocain, titulaire du prix Goncourt pour son roman *La Nuit sacrée* en 1987, et depuis 2008, membre de l'Académie Goncourt, et de bien d'autres encore.

De la même manière qu'Assia Djebar s'est inspirée dans ses écrits d'une œuvre artistique renommée de la culture française, de nombreux auteurs maghrébins francophones se sont confrontés à de grands classiques de notre littérature. Nous trouvons, dans la littérature de ces dernières années, différentes œuvres littéraires maghrébines francophones qui, de la même manière, utilisent la culture littéraire française et se la réapproprient pour délivrer à leurs lecteurs un autre regard sur la culture arabe et musulmane. Tahar Ben Jelloun, publie en 2014 *Mes contes de Perrault*⁵, un recueil au sein duquel il réécrit les *Contes*⁶ de Charles Perrault aux couleurs de l'Orient, dans un milieu arabo-musulman. Dans l'Avant-propos de son ouvrage, Ben Jelloun explique sa démarche en racontant au lecteur la façon dont sa vieille tante Fadela leur contait, à lui et à son frère, les contes des *Mille et une Nuits*. Comment Fadela leur contera-t-elle les *Contes* de Perrault, qui lui ont été enseignés au collège ? C'est en donnant aux *Contes* de Perrault les couleurs des *Mille et une Nuits* que Tahar Ben Jelloun va nous parler du monde musulman « autrement que dans un contexte de fanatisme, de terrorisme et d'amalgame »⁷. Ben Jelloun, dans ce recueil, semble avoir la réelle volonté de transmettre au monde occidental, et à la France, à laquelle il empreinte une œuvre classique, mais aussi la langue, une autre vision du monde oriental et de sa culture, trop souvent méconnus et méprisés.

La même année, en 2014, Kamel Daoud, écrivain et journaliste algérien d'expression française, publie *Meursault, contre-enquête*. Dans son premier roman, l'auteur va, à travers le point de vue du narrateur qui n'est autre que le frère de « l'Arabe » tué par Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus⁸, relater une autre

5 Tahar Ben Jelloun, *Mes Contes de Perrault*, Paris, Seuil, 2014.

6 Charles Perrault, *Contes*, Paris, Claude Barbin, 1697, réédition Gallimard, 1999.

7 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 12.

8 Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, réédition Gallimard, 1972.

version des faits. Haroun, qui depuis son enfance ne cesse de ressasser cette histoire, va redonner à son frère Moussa l'identité qui lui avait été volée par l'appellation « l'Arabe » qui le plongeait dans l'anonymat et l'indifférence, et rétablir son histoire, plus de soixante-dix ans plus tard, dans un bar d'Oran. Il ne reprend aucunement la structure du roman initial de Camus comme le fait Ben Jelloun avec les *Contes* de Perrault, il s'en détache même largement pour appliquer la question de l'identité qu'il met en jeu dans le personnage de Moussa, à l'Algérie contemporaine toute entière. Il va pourtant, par moment, reprendre très habilement des passages de l'ouvrage, comme si l'altération du texte original, constamment remis en cause, lui permettait de rétablir la vérité. Il commence, par exemple, son roman par « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante »⁹, ce qui donne à son œuvre dès les premières lignes, le goût du contrepoint, de la rupture, puisqu'il s'oppose ouvertement à l'incipit très connu du roman de Camus : « Aujourd'hui, maman est morte. »¹⁰. Rétablir la vérité, c'est ce que Daoud semble vouloir faire dans cet ouvrage, à une échelle supérieure à celle de l'intrigue de *L'Étranger*. En relatant en français l'histoire du frère de « l'Arabe » du très célèbre roman de Camus, il semble vouloir apporter un point de vue nouveau, méconnu, sur la réalité de l'Algérie coloniale et postcoloniale, et sur les problématiques identitaires liées au colonialisme.

L'intertextualité est donc une notion clé à l'étude de chacune de ces œuvres. Gérard Genette dans *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, affirme que tout texte littéraire a en lui la trace d'un autre texte qui lui est antérieur. Il va définir comme hypertexte « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte »¹¹. Tout texte littéraire est donc considéré comme un hypertexte, qui entretient une relation avec un hypotexte. Dans le cas des ouvrages de Ben Jelloun et de Daoud, cette transformation est simple, ils affirment clairement l'hypotexte sur lequel ils sont construits, et qui se retrouve, pour les deux, dans le titre même de leur ouvrage. Il sera donc intéressant de se questionner sur le rapport direct qu'entretiennent ces textes avec l'œuvre dont ils découlent, et de comparer les

9 Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Acte Sud, 2014, p. 11.

10 Albert Camus, *Op. cit.*, p. 11.

11 Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 16.

différentes façons qu'ont les auteurs de transformer cette œuvre initiale. Mais l'utilisation de ces références culturelles littéraires dans la littérature maghrébine francophone pose des questions plus spécifiques, au-delà de la question de l'intertextualité. Dans un contexte postcolonial et un contexte de mondialisation, ce phénomène de réécriture pose la question de la relation entre un centre et une périphérie. Kamel Daoud dans son œuvre prend le contre-pied de l'œuvre initiale, comme s'il créait une rupture avec le « centre » dominant en rétablissant la vérité et en permettant à la « périphérie » de s'autonomiser. Ben Jelloun semble de son côté accueillir de façon plus généreuse l'héritage culturel qu'il s'approprie, il ne semble pas chercher à s'en défaire, mais à l'élargir. Le mélange de deux cultures semble être un moyen pour lui de transmettre au monde européen une autre vision du monde musulman, souvent stéréotypé, quand il permet à Daoud de proposer une autre version des faits, et de rétablir une sorte de vérité. Ces deux œuvres abordent certes la relation culturelle qui unit le Maghreb et la France, ce qui ne nous empêche pas de nous demander pourquoi ces différentes réécritures sont écrites en français. Le choix de la langue n'est pas à négliger, et a même une importance de taille. Il sera néanmoins intéressant de s'interroger sur le détachement que peut avoir la langue française par rapport à la langue qu'elle semble désigner. Le manifeste *Pour une littérature-monde en français*¹², publié par Le Monde le 16 mars 2007 puis chez Gallimard, revendique le concept de littérature-monde au détriment de celui de littérature francophone jusqu'à maintenant utilisé pour qualifier l'ensemble des littératures écrites en langue française. Tahar Ben Jelloun a d'ailleurs été l'un des signataires de ce manifeste.

C'est donc essentiellement autour du processus de réécriture lui-même que notre réflexion va se centrer pour essayer de comprendre la manière dont la littérature maghrébine francophone utilise et se réapproprie la culture littéraire française, tout en s'articulant à la question de l'utilisation de langue française dans les textes étrangers, en nous posant la question suivante : De quelle manière, Tahar Ben Jelloun dans *Mes Contes de Perrault* et Kamel Daoud dans *Meursault, contre-enquête*, se réapproprient-ils deux œuvres majeures de la littérature française dans le but d'apporter un regard

12 Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

nouveau sur le monde arabo-musulman de manière générale, et plus précisément sur l'Algérie elle-même, mais aussi sur des événements faisant partie de notre histoire commune ?

Nous nous intéresserons, dans une première partie, à la relation intertextuelle qu'entretiennent *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun avec *L'Étranger* d'Albert Camus et les *Contes* de Charles Perrault. Pour cela, nous commencerons par définir le concept d'intertextualité, en nous appuyant principalement sur les travaux de Julia Kristeva et Gérard Genette. Puis nous nous intéresserons au concept d'intertextualité dans la littérature maghrébine d'expression française de manière générale, pour ensuite étudier de manière plus précise les différentes composantes intertextuelles qui témoignent du processus de réappropriation d'une œuvre de la littérature française chez nos deux auteurs maghrébins. Cette réflexion nous amènera à nous questionner sur l'utilisation de la langue française dans chacune des œuvres de notre corpus.

Le phénomène d'intertextualité est un phénomène qui comme nous le verrons par la suite, est inhérent au processus de création littéraire lui-même. Comprendre une partie de ce processus de création littéraire apparaît donc comme une clé de compréhension de la littérature même. Comprendre la littérature et son processus de création est un objectif que l'on assigne à l'enseignement du français au collège, mais plus particulièrement au lycée. C'est pourquoi, dans une deuxième partie, nous nous intéresserons à l'intérêt pédagogique de l'étude de notre corpus dans le cadre de l'enseignement du français au lycée, un intérêt qui dépassera largement le phénomène d'intertextualité grâce à la contemporanéité de nos œuvres, au lien qu'elles tissent avec des œuvres de la littérature française dite patrimoniales, et au regard qu'elles portent sur le monde.

Notre troisième partie sera l'occasion pour nous d'analyser la mise en œuvre d'une séquence pédagogique centrée sur l'étude conjointe des *Contes* de Perrault et de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun, pour comprendre quelles ont été les réelles plus-values pédagogiques de l'étude de ces deux œuvres dans une classe de seconde.

PREMIÈRE PARTIE :

Le phénomène d'intertextualité dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun.

1. Les origines du concept d'intertextualité :

Le concept d'intertextualité sera au cœur de l'ensemble de notre réflexion. Il est donc nécessaire dans premier temps de revenir sur les origines de cette notion, de la définir le plus clairement possible et de différencier les différents types qu'elle recouvre. Nous nous appuyerons majoritairement pour cela sur l'ouvrage de Nathalie Piégay-Gros intitulé *Introduction à l'Intertextualité* qui reprend et analyse différentes approches théoriques de l'intertextualité et établit une typologie de ses formes et de ses pratiques.

1.1 Mikhaïl Bakhtine et la notion de dialogisme :

Le concept d'intertextualité est né à la fin des années soixante. La théoricienne Julia Kristeva sera une des premières à employer et définir ce terme. Nous pouvons néanmoins constater que la théorisation de ce concept s'appuie et s'inspire profondément des travaux de Mikhaïl Bakhtine et de la notion de dialogisme qu'il a élaborée. Dans des ouvrages tels que *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la renaissance* et *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Bakhtine va mettre à mal « l'unicité et l'homogénéité de l'énoncé »¹³ en développant l'idée selon laquelle un énoncé est nécessairement pris dans un réseau d'énoncés qui le précèdent. Il théorise le concept de dialogisme qu'il définit comme « les formes de la présence de l'autre dans le discours »¹⁴. Il fait donc naître l'idée selon laquelle la formulation d'un énoncé ne dépend pas uniquement d'une conscience individuelle, mais avant tout d'une interaction et d'un dialogue avec d'autres consciences et avec d'autres énoncés formulés par celles-ci. Il élargira ce concept de dialogisme à la littérature, et au roman plus particulièrement, à travers le concept de polyphonie. À l'intérieur d'un roman, il n'y a pas que la voix de l'auteur qui se fait entendre, mais bien au contraire, une multiplicité de voix, que les différents personnages vont introduire et face auxquelles l'auteur reste neutre.

13 Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunos, 1996, p. 25.

14 *Ibid.*, p. 25.

L'énoncé, qu'il soit littéraire ou non, n'est donc pas le fruit d'une seule conscience, d'une seule voix, mais un mélange et une interaction entre différents autres énoncés émanant de consciences diverses.

1.2 Julia Kristeva et la notion d'intertextualité :

Julia Kristeva s'est fortement inspirée des travaux de Bakhtine pour élaborer la notion d'intertextualité qu'elle développe dans son ouvrage *Séméiôtiké : Recherche pour une sémanalyse*, publié en 1969. Nous pouvons remarquer que la définition de l'intertextualité que nous offre Julia Kristeva découle de différents travaux qu'elle a menés sur Bakhtine, en effet, dans son introduction à l'ouvrage de Bakhtine *La poétique de Dostoïevski*, elle élargit le champ d'action du concept de dialogisme et l'appliquant au texte qui serait lui aussi un « morcellement du "je" »¹⁵. C'est ensuite dans son essai sur Bakhtine « Le mot, le dialogue et le roman » qu'elle fait apparaître pour la première fois le terme d'intertextualité, qu'elle définit comme le fait que « tout texte se construi[se] comme une mosaïque de citations »¹⁶, et que tout texte soit « absorption et transformation d'un autre texte »¹⁷. En s'inspirant donc du concept d'intersubjectivité mis en lumière par Bakhtine, Julia Kristeva va développer le concept d'intertextualité.

De manière plus précise, le concept d'intertextualité chez Kristeva se définit comme le fait qu'un texte ait en lui la trace d'autres textes qui l'ont précédé, mais il ne faut pas confondre cela avec le principe plus restreint de réécriture, car l'intertextualité ne semble pas découler uniquement d'une volonté propre à un auteur, qui aurait voulu reprendre, réécrire ou parodier consciemment dans ses écrits des textes préexistants, l'intertextualité est un phénomène propre à l'écriture elle-même et qui semble indépendant de la volonté d'un auteur. En somme, « l'intertextualité est ainsi inséparable d'une conception du texte comme productivité »¹⁸.

15 Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », introduction à Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970.

16 Julia Kristeva, *Séméiôtiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1969, p. 85.

17 *Id.*

18 Nathalie Piégay-Gros, *Op. cit.*, p. 11.

La notion d'intertextualité s'est donc développée grâce aux travaux de Julia Kristeva, qui ont intéressé et inspiré par la suite de nombreux théoriciens tels que Roland Barthes, Michail Riffaterre ou encore Gérard Genette.

1.3 Le système de relation de Gérard Genette :

Quelques années après que Julia Kristeva ait défini le concept d'intertextualité, Gérard Genette l'abordera dans son ouvrage *Palimpsestes, La littérature au second degré* d'une manière quelque peu différente. En effet, comme nous le fait remarquer Nathalie Piégay-Gros, pour Gérard Genette « l'intertextualité n'est pas un élément central, mais une relation parmi d'autres ; elle intervient au cœur d'un réseau qui définit la littérature dans sa spécificité »¹⁹. Dans son ouvrage, Gérard Genette définit la relation « manifeste ou secrète »²⁰ qui unit un texte à d'autres textes par le terme de *transtextualité*. La transtextualité est donc un terme général qui englobe « tout ce qui dépasse un texte donné et l'ouvre sur l'ensemble de la littérature. »²¹ Ce terme de transtextualité va englober cinq autres types de relation textuelle que Genette définit dans son ouvrage : il définit tout d'abord la notion d'*intertextualité*, de manière plus restrictive que le faisait Julia Kristeva, en la caractérisant de « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »²². Alors que chez Kristeva, la notion d'intertextualité ne se bornait pas uniquement aux relations textuelles conscientisées par les auteurs, la définition qu'en donne Genette semble quant à elle s'y arrêter et ne pas inclure les formes implicites ou indirectes de réécriture. Genette distinguera différents types de relation intertextuelle, tels que la citation, le plagiat, ou encore l'allusion.

Il définit ensuite un second type de relation transtextuelle, la *paratextualité*. Celle-ci renvoie à la relation qu'une œuvre littéraire entretient avec son paratexte (« titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations... »²³).

19 *Ibid.*, p.13

20 Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, 1982, p.7.

21 Nathalie Piégay-Gros, *Op. Cit.*, p.13.

22 Gérard Genette, *Op. cit.*, p.8.

23 *Ibid.*, p.10.

Il définit ensuite la *métatextualité*, qui renvoie à la relation critique qu'un texte entretient avec un autre texte, « sans nécessairement le citer »²⁴.

C'est ensuite l'*architextualité* qui va être définie, c'est une notion plus abstraite, Genette l'avoue lui-même, que Nathalie Piégay-Gros explique être « *la relation qu'un texte entretient avec la catégorie générique à laquelle il appartient* »²⁵.

Le dernier type de relation transtextuelle que définit Gérard Genette et qui sera au cœur de son ouvrage est l'hypertextualité qu'il considère comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte A (que j'appellerai bien sûr hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »²⁶ Genette va donc qualifier de relation hypertextuelle la relation transformationnelle qui peut exister entre deux textes. C'est cette relation hypertextuelle qui nous intéressera dans les textes de notre corpus, car, *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud, est, selon le système de relation instauré par Genette, l'hypertexte de *L'Étranger* de Camus, qui devient alors son hypotexte, tout comme *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun est l'hypertexte des *Contes* de Perrault, devenant également l'hypotexte de cette œuvre.

Cette répartition des relations que Gérard Genette nomme transtextuelles nous amènera donc à une division de ce qui était communément rangé dans la catégorie de l'intertextualité, dans *Introduction à l'Intertextualité* Nathalie Piégay-Gros l'explique de la façon suivante :

« Cette typologie des relations transtextuelles aboutit donc à diviser en deux catégories distinctes ce qui est généralement et globalement appelé intertextualité : la parodie, le pastiche, pour ne mentionner que ces pratiques canoniques, appartiennent à l'hypertextualité et se trouvent en conséquence séparés de la citation, du plagiat et de l'allusion qui sont des relations strictement intertextuelles. »²⁷

Néanmoins, cette classification n'a pas pour but de faire entrer la relation qu'un texte entretient avec un autre dans une case stricte et fermée, Gérard Genette fait aussi remarquer que différentes relations transtextuelles peuvent cohabiter au sein d'un même

24 *Ibid.*, p.11.

25 Nathalie Piégay-Gros, *Op. Cit.*, p.13.

26 Gérard Genette, *Op. Cit.*, p.13.

27 Nathalie Piégay-Gros, *Op. Cit.*, p.14.

texte. Nous pouvons pour illustrer cela, reprendre les exemples qu'utilise Nathalie Piégay-Gros puisqu'en effet « un métatexte inclut presque toujours des citations (métatextualité et intertextualité interfèrent donc), et la parodie procède quant à elle souvent par montage de citations (l'hypertextualité et l'intertextualité sont alors étroitement liées). »²⁸

Nous nous appuyerons donc principalement sur les travaux de Gérard Genette, et sur la classification des relations transtextuelles qu'il a théorisée pour essayer de comprendre de quelle manière Tahar Ben Jelloun et Kamel Daoud se réapproprient deux œuvres majeures de la littérature française, notre étude s'intéressera bien sûr aux relations hypertextuelles qu'entretiennent les textes de notre corpus avec leurs hypotextes, mais elle ne négligera pas l'étude des autres relations transtextuelles possiblement présentes entre ces textes et ceux dont ils sont dérivés.

Le terme d'intertextualité, que nous emploierons à ne nombreuses reprises, ne qualifiera pas la stricte relation de coprésence entre différents textes comme l'entend Gérard Genette, il désignera, selon la définition commune, l'ensemble des relations existantes entre des textes différents.

2. L'intertextualité dans la littérature maghrébine francophone :

2.1 Littérature maghrébine et double héritage culturel :

Avant de nous centrer sur l'intertextualité dans les deux œuvres de notre corpus, il semble tout d'abord intéressant de se demander quelle place a l'intertextualité dans la littérature maghrébine francophone de manière générale.

Dans l'introduction à son ouvrage *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Carine Bourget met en lumière la dualité de l'héritage culturel des écrivains maghrébins de langue française. Rappelant le fait que, d'après la définition

28 *Id.*

que nous donne Kristeva de l'intertextualité, tout texte découle d'autres textes qui le précèdent, Carine Bourget aborde le cas de l'intertextualité dans les œuvres des auteurs maghrébins et affirme qu'« en ce qui concerne les auteurs musulmans de langue française, les textes ayant valeur juridique (pour reprendre le terme de Kristeva [...]) appartiennent à deux traditions : occidentale et arabo-islamique. »²⁹ Cette dualité est principalement liée au phénomène de colonisation. C'est au cours du XIXe siècle et au début du XXe siècle que la France a colonisé les pays du Maghreb ; des vagues de colons s'installent en Algérie dès 1840, par la suite, la Tunisie et le Maroc seront tous deux placés sous le protectorat de la France et voient eux aussi arriver de nombreux colons français, mais aussi espagnols (le Sahara marocain ayant été offert à l'Espagne). Ce n'est qu'en 1956, après de nombreux mouvements et revendications du peuple, que le Maroc et la Tunisie retrouvent leur indépendance, concernant l'Algérie, ce n'est qu'après une guerre sanglante qui débute en 1954 qu'elle retrouve son autonomie en 1962.

Cette situation de colonialisme qu'ont connue les différents pays du Maghreb pendant plus d'un siècle est donc à l'origine du double héritage culturel qu'ont reçu les habitants du Maghreb, et qui se retrouve dans les ouvrages de leurs écrivains. Carine Bourget insiste sur le fait que : « Les écrivains maghrébins possèdent un double bagage culturel du fait de leur scolarisation à l'école française et de leur héritage arabo-musulman. »³⁰ La scolarisation est elle aussi l'un des facteurs de ce double héritage. L'arrivée de colons européens n'a dans un premier temps pas affecté le système scolaire instauré dans les pays du Maghreb, dans son article *L'Enseignement au Maroc pendant le protectorat (1912-1956). Les Fils de notable*, Yvonne Knibiehler explique que :

« L'école traditionnelle des Marocains c'était l'école coranique où la religion fondait tout le savoir. Les enfants y allaient dès qu'ils tenaient sur leurs jambes ; ils récitaient le texte du Coran, au début sans rien y comprendre, puis ils en pénétraient peu à peu le sens, tout en apprenant à le lire. »³¹

29 Bourget Carine, « Introduction. Intertextualité et double culture : situation des écrivains musulmans maghrébins de langue française », dans : *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Sous la direction de Bourget Carine. Paris, Éditions Karthala, « Lettres du Sud », 2002, p. 2.

30 *Id.*

31 Knibiehler Yvonne. *L'enseignement au Maroc pendant le protectorat (1912-1956). Les « fils de notables »*. In: *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 41 N°3, juillet-septembre 1994. p.

Cette éducation coranique se retrouve dans les différents pays du Maghreb et a été reçue par des auteurs tels que Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar, Fatima Mernissi ou encore Driss Chraïbi. La culture arabo-islamique dont disposent les auteurs maghrébins leur a été en partie enseignée et inculquée à travers cette éducation coranique, mais pas seulement. Carine Bourget fera dans son ouvrage la distinction « entre l’islam comme religion, et l’Islam comme civilisation³² ». Cette culture vient non seulement de l’éducation qu’ont reçue ces auteurs, mais aussi de leur imprégnation dans un pays et une civilisation arabo-musulmane. Leur connaissance du coran, qui est un intertexte omniprésent dans la littérature maghrébine, a pourtant été enseignée majoritairement à l’école.

Comme nous l’indique Carine Bourget, « cette éducation islamique élémentaire sera interrompue par l’école française. »³³, une école qui apportera avec elle une culture nouvelle. Tahar Ben Jelloun, dans l’Avant Propos à *Mes Contes de Perrault*, aborde sa scolarisation à l’école franco-marocaine des fils de notables de Fès, et nous raconte la manière dont son institutrice, Mlle Pujarinet, leur enseignait les *Contes de Perrault*, alors que celui-ci avait davantage l’habitude d’entendre réciter par sa tante les contes des *Mille et une Nuits*. Yvonne Knibiehler aborde dans son article le contenu disciplinaire de l’enseignement des établissements français au Maroc, et parle de l’intérêt des élèves pour des textes comme *Les Pensées* de Pascal, *Les Sermons* de Bossuet ou encore *Polyeucte* de Corneille. Bien que la majeure partie de la population n’ait pas reçu cette éducation « puisque les taux de solarisation de la population musulmane étaient respectivement de 13 % (1956) au Maroc, de 11 % (en 1953) Tunisie et de 16 % (1954) en Algérie »³⁴, c’est avant tout cette occidentalisation du système éducatif qui a permis d’introduire la culture littéraire française au Maghreb.

C’est donc autour des textes coraniques et d’autres textes majeurs de la tradition arabo-musulmane ainsi que de la littérature française que vont se fonder les principaux

489.

32 Carine Bourget, *Op. cit.*, p. 11.

33 *Ibid.*, p. 2.

34 Akkari Abdeljalil, « La scolarisation au Maghreb : de la construction à la consolidation des systèmes éducatifs », *Carrefours de l’éducation*, 2009/1 (n° 27), p. 227.

intertextes de la littérature maghrébine francophone contemporaine, puisque ce sont ces textes qui se sont mêlés à travers l'éducation inculquée pendant la période coloniale. Nous nous centrerons principalement dans notre étude de l'intertextualité dans les œuvres maghrébines francophones, sur la présence de relations intertextuelles entre ces œuvres et les textes de la littérature française.

2.2. L'œuvre d'Albert Camus ; un hypotexte récurrent :

Comme nous avons déjà pu le noter, *L'Étranger* d'Albert Camus est l'hypotexte d'une des œuvres de notre corpus : *Meursault, contre-enquête*. Nous pouvons, avant de nous centrer sur les relations intertextuelles qui unissent ces deux œuvres, constater que Camus est un auteur français qui a fortement inspiré la littérature maghrébine francophone.

Camus est né en Algérie, à Mondovi (aujourd'hui Dréan), le 7 novembre 1916. Il s'installera ensuite à Alger où il fera ses études, pour ne quitter cette ville qu'en 1940, après son second mariage avec Francine Faures. L'Algérie n'est pas pour lui un simple pays de naissance, Camus gardera toujours en lui l'amour qu'il porte à ce pays, qui sera le décor de nombreux de ses écrits. En effet, certains de ses romans se déroulent en Algérie, comme *L'Étranger*, qui se passe à Alger, ou encore *La Peste*, à Oran. Camus parle de l'Algérie dans ses romans, et c'est probablement pour cette raison qu'il inspirera la littérature de ce pays.

La forte présence d'Albert Camus dans la littérature maghrébine francophone a pu se remarquer notamment grâce à la publication de différents ouvrages à l'occasion du centenaire de sa naissance, par exemple *Aujourd'hui Meursault est mort* de Salah Guemriche, dans lequel l'auteure donne une suite à *L'Étranger*, imaginant un fils à « l'Arabe » qu'elle fera dialoguer avec Camus lui-même, ou encore *Le Dernier été d'un jeune homme*, de Salim Bachi, dans lequel l'auteur relate, dans un récit à la première personne, le voyage de Camus vers le Brésil en 1949, voyage qui lui fera se remémorer sa jeunesse algéroise, ses combats politiques et littéraires et fera naître en lui une certaine nostalgie, mêlée à une rage de vivre.

Kamel Daoud n'est donc pas le premier à reprendre ou à s'inspirer de Camus dans son œuvre littéraire. Camus semble être un hypotexte récurrent de la littérature maghrébine.

3. L'intertextualité dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun :

Les deux œuvres de notre corpus sont deux œuvres d'auteurs maghrébins de langue française. *Meursault, contre-enquête* est le premier roman de Kamel Daoud, journaliste algérien, et *Mes Contes de Perrault* est une œuvre de Tahar Ben Jelloun, écrivain, poète et peintre franco-marocain. Publiées la même année, ces deux œuvres sont toutes deux l'hypertexte d'œuvres classiques de la littérature française ; *L'Étranger* d'Albert Camus et les *Contes* de Perrault, des hypotextes affirmés, dont la présence est indiquée pour chacun dès le titre de l'œuvre qui s'en inspire.

3.1. étude des titres :

Le titre est généralement ce qui établit le premier contact entre un texte et son lecteur, et avant même que nous ayons eu le temps d'ouvrir ces deux ouvrages, leurs titres nous renvoient à d'autres œuvres, que nous connaissons tous.

En effet, le titre du roman de Kamel Daoud est composé en deux parties séparées d'une virgule. La première est un nom propre, *Meursault*, et instaure immédiatement un lien entre le livre que nous tenons entre les mains et le roman mondialement connu d'Albert Camus, *L'Étranger*. *Meursault* est le personnage principal du roman de Camus, et beaucoup auront instinctivement en tête à la lecture du titre du roman de Daoud l'histoire de cet homme, devenu une valeur littéraire universelle, qui a tué un Arabe sur une plage d'Alger durant l'été 1942 et qui sera condamné à mort, non pas pour ce crime, mais pour n'avoir pas pleuré le jour de l'enterrement de sa mère. Le lien entre les deux œuvres s'établit donc très rapidement dans l'esprit du lecteur, et apparaît, de plus, comme totalement affirmé par l'auteur. La seconde partie de ce titre, *contre-enquête*, donne des informations au lecteur sur le lien

que va entretenir le roman de Daoud avec celui de Camus. Le substantif « contre-enquête » laisse supposer qu'une première enquête a déjà été menée, ce qui nous renvoie à l'enquête qui a suivi le meurtre de l'Arabe dans *L'Étranger*. Cette enquête semble néanmoins contestée par l'auteur qui annonce, par l'utilisation de ce terme, qu'une nouvelle enquête a été menée, et que celle-ci s'oppose à la première. D'ailleurs, dans ce roman, le narrateur, Haroun, qui n'est autre que le frère de « l'Arabe » du roman de Camus, tué par Meursault, affirmera l'échec de cette première enquête : « quand Moussa a été tué, personne n'est venu nous interroger. Il n'y a pas eu d'enquête sérieuse »³⁵.

Le titre du roman de Daoud donne donc inéluctablement au lecteur la sensation d'opposition, de contrepoint, entre ces deux romans qui aborderont visiblement un événement commun, le meurtre de celui que Daoud nommera « Moussa » par Meursault.

L'ouvrage de Tahar Ben Jelloun, *Mes Contes de Perrault*, affirme lui aussi dès son titre un lien très fort avec une œuvre du patrimoine français, il reprend en effet le titre de l'œuvre dont il s'inspire « Contes » et son auteur « Perrault ». Une fois de plus, le titre de cet ouvrage indique directement une intertextualité très forte entre l'œuvre de Perrault et celle de Ben Jelloun, mais laisse aussi entendre au lecteur qu'il s'agira d'une réécriture. Si nous analysons plus en détail les composantes grammaticales du titre de ce livre, nous remarquons immédiatement qu'il assigne à ces contes une double appartenance. En effet, le pronom possessif « Mes » employé par Tahar Ben Jelloun dans le titre de son ouvrage indique qu'il est l'auteur des contes qui vont suivre, et témoigne de son processus d'appropriation. Néanmoins, en faisant de ces contes sa propriété et son ouvrage, il ne renie pas qu'ils appartiennent aussi à Charles Perrault qui les a écrits avant lui par la présence du complément du nom « de Perrault ». Le pronom possessif « Mes » et le complément du nom « de Perrault » assignent tous deux à ces contes une appartenance différente, et laissent finalement la sensation de partage d'un même texte littéraire.

35 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 27.

Les titres de chacun des deux ouvrages de notre corpus affirment avec ferveur le lien qui existe entre cette œuvre et un texte antérieur, mais témoignent aussi tous deux d'un processus de réappropriation totalement différent. Quand Daoud semble vouloir aller à l'encontre du roman de Camus pour donner une nouvelle version des faits, une nouvelle facette de l'histoire que Camus nous a déjà racontée et qui s'opposerait à celle-ci, Ben Jelloun semble accueillir l'œuvre de Perrault sans pour autant aller à l'encontre de celle-ci. Quand l'un semble vouloir construire en face, à l'opposé, un nouvel édifice, l'autre semble alors simplement construire par-dessus, à l'aide de ce qui se dresse déjà devant lui. Les titres nous ayant mis l'eau à la bouche, nous allons désormais entrer dans ces ouvrages, et découvrir plus en profondeur le lien intertextuel qui existe entre les deux œuvres de notre corpus et les textes qui les ont inspirées, ce qui nous permettra de confirmer, ou non, nos premières interprétations.

3.2 La structure des deux ouvrages :

Après nous être penchés sur le titre des deux œuvres de notre corpus, nous allons nous intéresser à la structure de ces œuvres, et analyser la manière dont chacun des deux auteurs s'est inspiré de la structure de son hypotexte pour construire son propre ouvrage.

3.2.1 : La reprise de la structure des contes dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun :

Tahar Ben Jelloun, dans l'ouvrage *Mes Contes de Perrault* va réécrire dix contes écrits par Charles Perrault ; *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe Bleue*, *Le Chat Botté*, *Les Fées*, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe*, *Le Petit Poucet*, *Peau d'Âne* et *Les Souhais ridicules*. Ces contes ont été publiés par Charles Perrault dans un recueil nommé *Histoires ou contes du temps passé*, aussi connu sous le nom de *Les Contes de ma mère l'Oye*, dans lequel nous pouvons aussi trouver une nouvelle en vers, *Griselidis*, que Tahar Ben Jelloun n'a pas réécrite.

Tahar Ben Jelloun l'affirme dès l'Avant-Propos de son ouvrage, il a « conservé la structure du conte original »³⁶ dans chacune de ses réécritures. Prenons l'exemple du

36 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 12.

Petit Chaperon rouge, qu'il renomme *La Petite à la burqa rouge* ; l'histoire commence de la même manière ; une petite fille, qui vit avec sa mère, doit rendre visite à sa grand-mère malade pour lui apporter des provisions, mais elle doit traverser un bois pour s'y rendre, sur le chemin, elle fait la rencontre d'un personnage malveillant qui feint de lui lancer un défi amical, se rendre le plus vite possible chez sa grand-mère en passant par des chemins différents, dans le but de piéger la jeune fille. Le piège est le même dans les deux contes, ce personnage arrive le premier chez la grand-mère, la tue, revêt ses vêtements pour prendre son apparence et attend l'arrivée de la petite fille dans le lit de la grand-mère. La petite fille finit ensuite par arriver, et ce personnage malveillant attendra l'étonnement de celle-ci avant de se jeter sur elle. Le phénomène est le même pour chacun des contes de Tahar Ben Jelloun, nous y retrouvons à chaque fois les grandes étapes de la trame narrative et les moments clés des contes que nombreux d'entre nous connaissent.

Pourtant, Tahar Ben Jelloun va très largement modifier les contes originaux. Nous pouvons tout d'abord constater que la longueur des contes de Tahar Ben Jelloun dépasse amplement celle des contes de Perrault. En effet, *La Belle au bois dormant*, qui fait douze pages dans l'édition Classique de Poche des *Contes* de Perrault, en fait plus de quarante dans l'ouvrage de Tahar Ben Jelloun, c'en est de même pour le conte *Les Fées*, qui passe de quatre pages chez Perrault à seize chez Tahar Ben Jelloun, et pour l'ensemble des autres contes. Bien qu'il respecte la structure originale des contes qu'il réécrit, Tahar Ben Jelloun va amplifier certains passages et en ajouter d'autres.

3.2.1.1 L'amplification de certains passages des contes :

L'amplification est un procédé que l'on retrouve de manière récurrente dans les réécritures et elle est l'un des procédés les plus employés par Tahar Ben Jelloun. L'amplification consiste à ajouter des détails, des explications, des commentaires ou d'autres éléments à un épisode du texte qui existait déjà. C'est ce que fait notre auteur dans sa réécriture de *La Belle au bois dormant*, par exemple. En effet, la situation initiale des deux contes, celui de Perrault et celui de Tahar Ben Jelloun est exactement la même : un roi et une reine n'arrivent pas à avoir d'enfant : « Il était une fois un Roi et

une Reine, qui étaient si fâchés de n’avoir points d’enfants, si fâchés qu’on ne saurait dire. », ³⁷ « Il était une fois un roi et une reine tristes et malheureux. Ils n’arrivaient pas à avoir d’enfant. ». ³⁸ Mais alors que Charles Perrault ne résume qu’en une seule phrase les différentes tentatives des deux personnages pour augmenter leurs chances d’avoir un enfant, Tahar Ben Jelloun va amplifier ce passage sur plusieurs pages en décrivant ces différentes tentatives avec beaucoup plus de précisions, et en en inventant de nouvelles, toutes plus extravagantes les unes que les autres, comme celle-ci :

« Quelque temps plus tard, face à un nouvel échec, le fameux Hamza, vizir très âgé, père de seize garçons et d'une fille, leur révéla que le secret de la fertilité était dans le silence et la méditation. Le roi, malgré la méfiance que lui inspirait Hamza, accepta d'observer une semaine de silence. Lui et son épouse se retirèrent dans leurs appartements et ne prononcèrent plus un mot. Ils communiquaient par signes et parfois pouffaient de rire comme des enfants punis. Le temps passait, mais rien ne venait. » ³⁹

Ce phénomène d'amplification se retrouve dans l'ensemble des réécritures de Tahar Ben Jelloun, la plupart des éléments des contes originaux sont décrits avec plus de précisions et de détails.

Cette amplification va aussi avoir lieu dans la description des personnages. Charles Perrault ne dresse que superficiellement le portrait de ses personnages, en ne nous donnant sur eux que quelques informations essentielles. Quand il décrit Riquet à la houppe, dans le conte éponyme, il se contente d'informer le lecteur de la laideur et de la difformité de ce personnage. Tahar Ben Jelloun, de son côté, expliquera cette laideur en énumérant les caractéristiques physiques du personnage qui y contribuent. Il nous informe, en effet, que ce bébé « était noirâtre, plus petit que la normale, tout ridé, et en plus il avait une petite bosse dans le dos. » ⁴⁰

3.2.1.2 L'ajout de nouveaux épisodes :

37 Charles Perrault, *Op. cit.*, p. 187.

38 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 17.

39 *Id.*

40 *Ibid.*, p. 192.

Mis à part le phénomène d'amplification que nous venons d'aborder, nous pouvons constater que Tahar Ben Jelloun, pour réécrire les différents contes de Charles Perrault, va aussi user de l'expansion, c'est-à-dire l'ajout de différents épisodes ou péripéties qui ne figurent pas dans le texte initial. C'est une fois de plus un phénomène très récurrent dans le processus de réécriture. Ces ajouts, pour la plupart, ne perturbent pas la chronologie des différentes péripéties déjà présentes dans les contes de Perrault et que l'on retrouve chez Ben Jelloun, ils vont permettre de rendre le texte plus riche, parfois même plus réaliste, mais vont surtout modifier le sens du texte, puisque comme Genette l'écrit dans *Palimpseste, La Littérature au second degré*, « nul ne peut se flatter d'allonger un texte sans y ajouter du texte, et donc du sens »⁴¹.

Prenons l'exemple du conte *Les Fées*. Dans sa réécriture, Tahar Ben Jelloun respecte la structure initiale du texte et en reprend les moments clés de l'histoire : une mère, d'humeur très désagréable, a deux filles, la première est aussi désagréable qu'elle alors que la seconde est d'une gentillesse et d'une bonté hors du commun. La mère s'entend parfaitement avec celle qui lui ressemble, mais maltraite sans cesse son autre fille. Un jour, alors qu'elle ordonne à sa seconde fille d'aller chercher de l'eau à la source, celle-ci y rencontre une fée qui pour la remercier de sa bonté, lui transmet le don de faire sortir de sa bouche, à chacune de ses paroles, des pierres précieuses et des fleurs. Quand sa mère s'en rend compte, elle envoie sa première fille à la source pour que la fée lui offre le même don. Celle-ci est alors désagréable avec la fée, qui lui transmet pour don de faire sortir de sa bouche, non pas des pierres et des fleurs, mais des crapauds et des serpents. À son retour, la mère va remettre la faute sur son autre fille, qui s'enfuit de la maison et rencontre un prince qui tombe éperdument amoureux d'elle. Tous ces éléments sont présents dans le conte de Tahar Ben Jelloun, et la jeune fille finit par se marier avec le prince. Mais nous trouverons dans sa réécriture un épisode supplémentaire, qui viendra clore le conte. En effet, alors que chez Perrault, le mariage de la jeune femme semble arranger tous ses problèmes et lui promettre un avenir beaucoup plus radieux que l'a été son enfance, chez Ben Jelloun, le mariage ne permet pas à la jeune femme de voir tous ses problèmes disparaître. Après son mariage

41 Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 418.

avec le prince, elle ressasse sans cesse la maltraitance que sa mère et sa sœur lui ont infligée pendant des années : « Kenza n'étant pas tout à fait libéré de son passé, de temps à autre des souvenirs malheureux assombrissaient son visage, lui faisaient faire des cauchemars. »⁴² La jeune femme va donc faire un travail sur elle-même pour que son passé n'affecte plus son présent et qu'elle puisse jouir pleinement des opportunités qui s'offrent désormais à elle. Elle ira voir un marabout, qui l'aidera à expulser ses pensées négatives.

À la fin du conte de Perrault, la jeune femme est mariée et heureuse. Elle l'est aussi dans sa réécriture, mais bien que la raison de son bonheur soit la même ; l'amour d'un mari, les moyens d'y accéder sont totalement différents. Tahar Ben Jelloun, dans ce conte, va détourner l'un des stéréotypes du conte de fées ; dans la plupart de ces contes, c'est le mariage qui vient clore l'histoire et résoudre tous les problèmes des protagonistes, mais Ben Jelloun insinue ici que le mariage ne suffit pas. Il montre par exemple que la violence que quelqu'un a subie ne cesse pas de faire mal au moment où elle cesse d'avoir lieu. Le personnage de Kenza, grâce à l'ajout de cet épisode, va prendre une épaisseur psychologique qu'elle n'avait pas dans le conte de Perrault. Nous trouvons dans chacune des réécritures de Tahar Ben Jelloun, des ajouts du même type que celui-ci, et qui vont venir modifier, à différents degrés, le sens du texte original.

Les relations hypertextuelles entre les *Contes* de Perrault et ceux réécrits par Ben Jelloun sont donc très claires ; celui-ci reprend la structure initiale des textes originaux et plonge le lecteur dans une histoire qu'il connaît déjà bien pour créer son propre conte. Son processus de réappropriation se fait donc majoritairement grâce à l'amplification de certains passages, auxquels il ajoute de nombreuses précisions, et à l'ajout de nouveaux épisodes qui rendent le texte plus riche, et parfois plus complexe. La relation hypertextuelle qui unit *L'Étranger* et *Meursault, contre-enquête* est bien différente de celle-ci, puisque Kamel Daoud ne respecte pas la structure initiale du roman de Camus, et va même largement s'en détacher.

3.2.2 : Meursault, contre-enquête et la structure initiale de l'œuvre de Camus :

42 *Ibid.*, p. 155.

Contrairement à Tahar Ben Jelloun, qui reprend la structure initiale des contes qu'il réécrit, Kamel Daoud, va se détacher très clairement de la structure du roman dont il s'inspire. Alors que dans le roman de Camus, nous suivions les différents événements de la vie de Meursault depuis l'annonce de la mort de sa mère jusqu'à son exécution, dans un récit chronologique à la première personne, nous suivons ici la réflexion d'Haroun, le frère de « l'Arabe » assassiné par Meursault, sous la forme d'un monologue désorganisé dans lequel il revient sur différents événements de sa vie dans le but de donner une autre vision des faits. Dans *L'Étranger*, le temps de l'histoire et le temps de la narration coïncident, ce n'est pas le cas chez Daoud. Haroun est un vieil homme, il relate des événements qui ont eu lieu des années auparavant. De plus, les événements dont Haroun nous fait le récit sont différents de ceux narrés dans *L'Étranger*. Il n'a assisté à aucun d'entre eux. C'est de lui, et de son frère dont il va nous parler, en nous racontant leur enfance, en nous parlant de la souffrance engendrée par la mort de son frère et de la manière dont ils ont vécus, lui et sa mère, avec ce fardeau sur les épaules. Bien sûr, le meurtre de « l'Arabe » par Meursault sera au cœur de ce récit, et fera le lien entre ces deux romans, mais cet événement qui a une place majeure dans le roman de Daoud, n'est en réalité qu'un détail de *L'Étranger*, ce qu'Haroun ne manquera pas de regretter.

Nous pouvons néanmoins constater que même s'il ne reprend pas la structure de l'œuvre de Camus, Daoud va tout de même reprendre et détourner deux passages clés de son hypotexte, son incipit et son excipit, ce qui produira un véritable écho entre les deux œuvres.

3.2.2.1 L'incipit de *Meursault, contre-enquête* :

L'incipit d'un texte littéraire renvoie théoriquement à la première page de celui-ci, mais ce terme peut aussi faire référence à ses premiers paragraphes. L'incipit a une fonction primordiale dans un roman, il permet de définir les choix narratifs de l'auteur, de donner des informations au lecteur sur le lieu, la temporalité et les personnages, mais il a aussi pour fonction de le séduire, de lui donner envie de poursuivre sa lecture et de le faire entrer dans l'univers du texte.

Tahar Ben Jelloun débute la quasi-totalité de ses contes en reprenant la très célèbre formule de Charles Perrault : « Il était une fois... ». La reprise de cette expression lui permet de plonger directement le lecteur dans l'univers merveilleux des contes de fées et fait de plus, directement référence à son hypotexte. C'est une démarche similaire que va suivre Kamel Daoud, dans *Meursault, contre-enquête*, puisqu'il débute son roman en reprenant et en détournant le très célèbre incipit de *L'Étranger* : « Aujourd'hui, maman est morte »⁴³, qui devient sous sa plume : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante »⁴⁴. En reprenant ce fameux incipit, Kamel Daoud fait directement entrer le lecteur dans l'univers du roman de Camus, tout comme le titre de son œuvre avait déjà commencé à le faire. Mais la reprise de cette première phrase ne fait pas seulement allusion au roman de Camus, elle s'oppose à ce roman et sa première phrase, et c'est une fois de plus le sentiment d'un contrepoint que cela fait naître chez le lecteur. Alors que Meursault nous annonçait la mort de sa mère, le narrateur nous annonce ici que la sienne est toujours en vie. Pourquoi annoncer au lecteur que sa mère est toujours vivante ? Nous pouvons comprendre l'intérêt d'annoncer un décès, mais quel intérêt trouvons-nous, dès le début d'un récit, à préciser que l'un des personnages est toujours en vie ? Cette phrase n'est en réalité pas là pour apporter une information essentielle au lecteur, mais pour placer directement le narrateur dans la situation inverse de celle du narrateur de *L'Étranger*. Cette première phrase, avant même de présenter le narrateur, l'oppose au très célèbre Meursault.

L'opposition présente entre Meursault et Haroun se creuse davantage grâce à l'utilisation du terme « M'ma » qui remplace le substantif « maman » présent dans la première phrase du roman de Camus. En effet, l'utilisation de ce terme va donner une information au lecteur quant à l'identité du narrateur, puisque M'ma est une appellation familière qui désigne la mère dans le dialecte algérien. Meursault était un jeune Français vivant en Algérie et ayant tué un « Arabe ». Dans *L'Étranger*, les Arabes ce sont les autres, ceux que Meursault observe depuis son balcon, ceux qui les suivent, lui et Raymond, pour les intimider lorsqu'ils prennent l'autobus et les suivent encore jusque sur la plage. L'arabe, c'est celui que Meursault tue sur une plage. Mais, dans le roman

43 Albert Camus, *Op. cit.*, p. 9.

44 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 11.

de Daoud, le point de vue s'inverse et cette première phrase nous indique que « l'Arabe » devient ici le narrateur.

Le substantif *contre-enquête* présent dans le titre de ce roman ainsi que le renversement de l'incipit nous laissent supposer que le récit qui va suivre sera ce que Genette appelle une transfocalisation du roman de Camus, c'est-à-dire une modification du point de vue narratif. L'incipit de *Meursault, contre-enquête* semble donc avoir plusieurs fonctions, celle de faire le lien avec le roman de Camus, puisqu'elle témoigne de la relation hypertextuelle qui unit les deux œuvres, mais aussi celle de donner le ton du récit qui va suivre, et ce ton semble être celui du contrepoint, de la contestation. Ce fameux incipit sera par la suite directement cité par le narrateur, ce que Genette nomme métatextualité, ce qui renforcera grâce à l'utilisation de la négation, le sentiment d'opposition : « Donc l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse phrase "Aujourd'hui, maman est morte ", mais avec ce que personne n'a jamais entendu...»⁴⁵.

3.2.2.2 : L'excipit de *Meursault, contre-enquête* :

Après avoir ouvert son roman grâce à une reprise détournée de l'incipit de *L'Étranger*, Daoud va le clore de la même manière, en reprenant son excipit. Mais cette fois, cette reprise ne s'opposera pas au roman de Camus. Meursault, après avoir été condamné à mort, finit par trouver la paix seul dans sa cellule. Le roman se clôt alors sur l'affirmation suivante : « Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »⁴⁶ Daoud clôt son roman en faisant référence à la dernière phrase de *L'Étranger*, Haroun, après avoir achevé son récit, déclame : « Je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage. »⁴⁷ Alors que, dans sa reprise de l'incipit, Kamel Daoud utilisait la même structure de phrase, mais en y exprimant une réalité opposée, il ne reproduit pas le même schéma ici. La référence semble un peu moins claire, et nous pouvons

45 *Ibid.*, p.20.

46 Albert Camus, *Op. cit.*, p. 182.

47 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 153.

imaginer que le lecteur qui n'a plus *L'Étranger* en tête puisse ne pas la comprendre. Cependant, Daoud va tout le long de son roman citer son hypotexte, et avant de clore son récit, il cite son excipit en l'introduisant aux paroles d'Haroun, qui après avoir avoué qu'il ne croyait pas en Dieu déclare : « C'est sûr, il y aura *beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et ils m'accueilleront avec des cris de haine* »⁴⁸. Dans l'excipit de *Meursault, contre-enquête*, deux termes font explicitement référence à la dernière phrase de *L'Étranger*, celui de « spectateurs » et de celui de « haine ». Cette fois-ci, Haroun ne reprend pas la structure de la phrase qu'il emprunte à Camus ; il en reprend l'idée. Les deux narrateurs affirment la même chose, ils voudraient qu'il y ait beaucoup de monde le jour de leurs exécutions et que ces gens éprouvent de la haine à leur égard, idée en réalité peu commune. Alors que le roman s'ouvrait sur une vive opposition entre les deux narrateurs, son excipit semble au contraire les rapprocher. La ressemblance qu'il peut y avoir entre les deux personnages est accentuée par l'utilisation du comparatif « moi aussi », qui montre explicitement le point commun entre ces deux hommes que l'on pensait si éloignés.

L'étude de la structure des deux ouvrages nous a donc appris de nombreuses choses sur les relations hypertextuelles qu'ils entretiennent avec l'œuvre dont ils s'inspirent. Il nous semble désormais pertinent d'étudier la manière dont les deux œuvres de notre corpus vont reprendre et transformer les personnages de leurs hypotextes, ce qui nous permettra de comprendre de quelle manière Haroun, que tout semble opposé à Meursault au début du roman, finit par lui ressembler.

3.3 Les personnages :

L'étude de la structure des deux ouvrages de notre corpus nous donne déjà une vague idée de la manière dont les deux auteurs que nous étudions ont réutilisé ou transformé les personnages présents dans l'œuvre dont il s'inspire. Tahar Ben Jelloun, en reprenant la structure de chacun des contes qu'il réécrit, va mettre en scène des personnages très similaires à ceux que nous connaissions déjà chez Perrault. Daoud, de

48 *Ibid.*, p. 152.

son côté, dans sa réécriture de *L'Étranger*, ne mettra en scène aucun des personnages présents dans le roman de Camus. Nous avons néanmoins pu constater que le narrateur de *Meursault, contre-enquête*, dès les premières lignes du roman, semble s'opposer au narrateur de *L'Étranger*. La démarche de chacun des deux auteurs semble donc très différente l'une de l'autre ; quand l'un reprend les personnages de l'œuvre dont il s'inspire, l'autre semble s'en détacher, et même s'y opposer. Pourtant, nous pourrions constater avec une analyse plus fine que les personnages de *Mes Contes de Perrault* se différencient largement de ceux des contes originaux, quand les personnages du roman de Daoud ont, somme toute, de nombreuses similitudes avec ceux de *L'Étranger*.

3.3.1. Les personnages de *Mes Contes de Perrault* :

Les personnages mis en scène par Tahar Ben Jelloun semblent être les mêmes que ceux présents dans les contes de Perrault. Cendrillon reste Cendrillon et elle a toujours deux affreuses belles-sœurs qui sous les ordres de leur mère, lui mènent la vie dure, tout comme le Petit Poucet demeure un petit garçon plus petit que les autres, le dernier d'une famille de sept enfants, que ses parents veulent abandonner dans la forêt. Néanmoins, Tahar Ben Jelloun s'est largement réapproprié ces personnages, qui se détachent et s'éloignent beaucoup plus qu'il ne semble de leurs prédécesseurs.

Tahar Ben Jelloun transforme tout d'abord les personnages de Perrault en leur donnant un prénom. Dans les contes originaux, aucun des personnages n'est désigné par son prénom, la plupart est désignée par un sobriquet qui met en relief une des ses particularités physiques ou morales, comme Cendrillon, nommée ainsi par ses deux belles-sœurs, car elle s'assoit dans les cendres, le Petit Chaperon rouge, appelé de cette manière en référence à son habillement tout comme le Chat Botté, ou encore la Barbe-Bleue dont le surnom renvoie à une particularité physique peu commune. Tahar Ben Jelloun utilise toujours ces sobriquets pour désigner ses personnages, bien qu'il les modifie quelques fois. Le Petit Chaperon rouge devient la Petite à la burqa rouge par exemple. Mais ces surnoms n'empêchent pas les personnages d'avoir de véritables prénoms. Dans *Le Chat Botté* par exemple, ce fameux chat se nomme Daouiya et son maître se nomme Rachid. Dans le conte *Les Fées*, la mère se nomme Khansa et ses deux

filles Jamila et Kenza, dans *Les Souhails inutiles*, réécriture des *Souhails ridicules*, le pauvre homme à qui l'on propose trois vœux se nomme Zaher. Cela en est de même pour l'ensemble des autres contes que Ben Jelloun réécrit.

Le fait de donner un prénom aux personnages apporte, tout d'abord, une touche orientale à ces contes, grâce à la consonance de l'ensemble de ces prénoms, mais cela va surtout permettre aux personnages d'acquiescer une certaine individualité. Alors que dans les *Contes* de Perrault, les personnages, très peu décrits, semblent désigner une catégorie de personnes de manière générale, chez Ben Jelloun, les personnages, bien que l'on puisse toujours s'identifier à eux, s'individualisent et acquiescent une épaisseur psychologique. Ainsi, dans le conte de Charles Perrault, Cendrillon à deux belles-sœurs qui semblent former un duo inséparable, nous ne parlons quasiment jamais de l'une sans parler de l'autre dans le même temps et lorsque Perrault les décrit, il conte au lecteur que toutes deux « ressemblaient en toute chose »⁴⁹ à leur mère, et qu'elles « étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient des pieds jusqu'à la tête. »⁵⁰ Mis à part leurs paroles rapportées au discours direct, elles semblent s'adresser à Cendrillon d'une seule et même voix, entre autres quand Cendrillon leur demande le nom de la belle princesse qu'elles ont vue au bal, « elles lui répondirent qu'on ne la connaissait pas. »⁵¹ Chez Tahar Ben Jelloun, chacune d'elles a un prénom, Warda et Kenza, ce qui les différencie l'une de l'autre, bien qu'elles aient toujours un caractère et des actions très similaires.

L'individualisation des personnages grâce aux prénoms que leur donne Ben Jelloun s'accompagne aussi d'une évolution psychologique. Comme nous l'avons déjà dit, dans les contes de Perrault, les personnages semblent désigner une catégorie de personne de manière générale et n'ont que très peu d'épaisseur psychologique. Que ce soit Cendrillon, la Belle au bois dormant ou la gentille jeune fille du conte *Les Fées*, elles sont toutes d'une beauté sans égale et d'une extrême bonté, ce qui leur vaut l'amour d'un prince tout aussi bon et beau qu'elles. Ce qui les différencie, ce sont leurs histoires et ce qui leur arrive, mais leurs caractères sont très similaires. Chez Tahar Ben

49 Charles Perrault, *Op. cit.*, p. 259.

50 *Ibid.*, p. 260.

51 *Ibid.*, p. 265.

Jelloun, les personnages s'individualisent par l'épaisseur psychologique qu'ils acquièrent et qui leur permet de se distinguer les uns des autres. Cette épaisseur psychologique que Ben Jelloun confère à ses personnages leur permet de s'émanciper et de se différencier aussi des personnages de Perrault.

Ainsi, le Petit Chaperon rouge, qui était chez Perrault une petite fille naïve qui se rendait chez sa grand-mère et tombait dans le piège d'un méchant loup, devient une jeune fille pleine de ressources, sur ses gardes et débrouillarde, qui finit par avoir le dessus sur le « loup » qui essaye de la tromper. En effet, la méfiance de la jeune fille, qui se nomme Soukaïna, apparaît avant même qu'elle ne soit sortie de chez elle, puisque lorsque sa mère lui demande d'aller apporter quelques denrées à sa grand-mère souffrante, celle-ci « lui fit remarquer qu'elle n'avait pas de burqa pour sortir, et que les affreux barbus pourraient trouver là un prétexte pour s'en prendre à elle.⁵² » Sa méfiance des hommes barbus, qui ont pris la place du loup de Perrault, la conduit à adopter une attitude réfléchie et rusée par la suite. De cette manière, lorsqu'elle rencontre l'un de ces hommes et que celui-ci lui demande où elle va, Soukaïna feint d'être une petite fille naïve et sans défense telle que l'est le Petit Chaperon rouge, puisqu'elle « fit mine de ne rien comprendre et se mit à pleurer. »⁵³ Cette feinte lui permet par la suite de poser des questions, en apparences naïves, à cet homme, mais qui lui permettront de mieux comprendre à qui elle a affaire, comme quand elle s'exclame et lui demande : « Oh ! Mais tu as aussi un fusil ! C'est pour ouvrir des pastèques ? »⁵⁴ Ces différents stratagèmes de la jeune Soukaïna témoignent d'une réelle perspicacité de sa part, perspicacité qui manque au Petit Chaperon rouge de Perrault. La fin du conte est donc inévitablement modifiée, puisque le caractère de Soukaïna lui permet de déjouer le piège qui lui est tendu, quand le Petit Chaperon rouge se jette littéralement dans la gueule du loup.

Mais pouvons-nous vraiment dire les deux personnages se différencient grâce à leurs caractères ? Le petit Chaperon rouge a-t-il vraiment un caractère qui lui soit propre ? Pas réellement, non. Ce qui les différencie avant tout, ce sont les sentiments et les émotions que Tahar Ben Jelloun accorde à son personnage. Chez Perrault, nous

52 Tahar Ben Jelloun, *Op. Cit.*, p. 67.

53 *Ibid.*, p. 68.

54 *Ibid.*, p. 69.

n'avons que très rarement accès aux pensées des personnages, il nous relate leurs actions, parfois leur joie ou leur tristesse, mais ces émotions restent, pour la plupart, superficielles. Chez Ben Jelloun, les personnages pensent, se questionnent, et parfois même évoluent. Dans le conte *Les fées*, Kenza, une jeune fille que sa mère et sa sœur maltraitent depuis son enfance, se questionne sur sa propre bonté. Alors que chez Perrault, la bonté de la jeune fille ne semble être qu'un héritage qu'elle tient de son père quand la méchanceté de sa sœur en est un qu'elle tient de sa mère, elle semble ici l'avoir elle-même choisie de manière consciente et réfléchie, c'est pourquoi, elle décide de répondre aux insultes de sa sœur de la manière suivante : « Toi, tu es mauvaise, mais sache que je n'ai aucun mauvais sentiment à ton égard. Le mal, la méchanceté, je les repousse de toutes mes forces ; si je les gardais en moi, j'en serais abîmée. Tu devrais en faire autant. »⁵⁵

Les personnages de *Mes Contes de Perrault* s'inspirent donc largement des personnages déjà présents dans les contes originaux, pourtant ces personnages semblent s'émanciper de leurs prédécesseurs en s'individualisant et en acquérant une densité psychologique qu'ils n'avaient pas chez Perrault. Ce changement implique nécessairement, comme nous avons pu le constater dans *La Petite à la burqa rouge*, certains changements dans la trame narrative du conte.

La trame narrative des contes de Tahar Ben Jelloun et dans le même temps leurs personnages, semblent devenir plus complexes qu'ils ne l'étaient dans les contes de Charles Perrault, ce qui va aussi entraîner l'apparition de nouveaux personnages. Dans le conte *Riquet à la houppe* par exemple, Charles Perrault nous dit seulement que la reine, qui mit au monde Riquet, un bébé très laid, « était bien affligée d'avoir un si vilain marmot »⁵⁶, mais jamais il ne nous parle du roi, le père de Riquet. Dans la réécriture de ce conte, qui se nomme *Hakim à la houppe*, Tahar Ben Jelloun met en scène ce roi, pris d'un chagrin incommensurable à la naissance de ce fils si hideux. Plusieurs pages sont d'ailleurs consacrées à ce sujet, puisque le roi refuse de faire baptiser son fils et par conséquent de lui donner un nom. De la même manière, quand Charles Perrault nous informe seulement qu'une reine du pays voisin mit au monde

55 *Ibid.*, p. 147.

56 Charles Perrault, *Op. cit.*, p. 275.

deux petites filles, Tahar Ben Jelloun introduit une fois de plus le personnage du roi, père chagriné de ne pas avoir eu d'héritier. L'ajout de ces personnages ne modifie pas la trame narrative, mais apporte plus de complexité au récit, en y intégrant des thématiques nouvelles, ici, celle de la descendance et de son importance.

Tahar Ben Jelloun s'inspire donc des personnages de Perrault pour créer les siens, tout en leur donnant plus de relief, de psychologie et de réflexion, et les rendant finalement bien différents de ceux dont il s'inspire. Il prend aussi la liberté d'en inventer de nouveaux, qu'il insert à son récit.

3.3.2. Les personnages de Meursault, contre-enquête :

La démarche de Kamel Daoud semble bien différente de celle Tahar Ben Jelloun puisqu'il ne semble mettre en scène aucun des personnages présents dans le roman d'Albert Camus ; bien que le nom de Meursault soit cité à de nombreuses reprises et que ce personnage hante ce roman (son nom apparaît dès le titre), il est mort depuis de nombreuses années lorsque Haroun nous raconte son histoire, les deux personnages ne se sont d'ailleurs jamais rencontrés. Un seul personnage est réellement présent dans les deux romans ; Moussa, l'Arabe tué par Meursault sur une plage, auquel Daoud va donner un nom et une histoire. Mais Moussa est mort lui aussi depuis de nombreuses années lorsque Haroun nous raconte son histoire. Il ne nous parlera que très peu de lui, il était très jeune lorsque son frère est mort, et n'a gardé de lui que l'image d'un fantôme, absent, mais qui plane au-dessus de sa mère et lui sans relâche. C'est de lui-même qu'Haroun va nous parler, davantage qu'il nous parlera de Moussa, dont le souvenir s'efface petit à petit.

Malgré le fait qu'aucun des personnages de *L'Étranger* ne soit réellement présent, il nous sera tout de même possible de constater que les personnages de *Meursault, contre-enquête* ont beaucoup plus de similitudes avec les personnages de *L'Étranger* qu'ils ne semblent en avoir à première vue.

Comme nous avons pu le constater précédemment, Haroun semble être dès les premières lignes du récit un personnage totalement opposé à celui de Meursault, c'est

du moins, l'image qu'il cherche à donner de lui. Mais plus les pages défilent, plus les ressemblances entre les deux narrateurs deviennent flagrantes aux yeux du lecteur.

Haroun a lui aussi commis un meurtre, un soir de l'été 1962, quelques jours après l'Indépendance de l'Algérie. Rappelons-nous, le meurtre commis par Meursault eut lieu à quatorze heures, une chaude journée de l'été 1942 sur une plage d'Alger, aveuglé par le soleil et la sueur, écrasé par la chaleur, il tire sans raison apparente sur « l'Arabe », un homme qu'il ne connaissait pas, apparemment le frère de la maîtresse de l'un de ses amis, Raymond, avec qui ils ont eue une altercation quelques heures auparavant. Vingt ans plus tard, c'est Haroun qui commet un meurtre, le meurtre de celui qu'il nomme « le Français », sur qui il tire sans raison apparente. Ce meurtre semble être le meurtre inversé de celui commis par Meursault. Meursault a tué Moussa à quatorze heures, un horaire qui apparaît de manière récurrente dans le roman de Daoud, Haroun suggère même au début du roman qu'au lieu de laisser son frère Moussa dans l'anonymat après l'avoir tué, Meursault « aurait pu l'appeler "Quatorze heures" comme l'autre a appelé son nègre "Vendredi". »⁵⁷ Haroun, lui, a « tué le Français vers deux heures du matin. »⁵⁸ Alors que le meurtre commis par Meursault a eu lieu en plein jour, une journée tellement ensoleillée et lumineuse qu'il n'y voyait plus rien, Haroun commet son meurtre en pleine nuit, une nuit dans laquelle « on y voyait très clair. À cause de la lune phosphorescente. »⁵⁹ Ces deux meurtres s'opposent sur de nombreux points, mais ces oppositions sont si récurrentes qu'elles finissent par les rapprocher.

De plus, dans chacun de ces deux meurtres, Meursault comme Haroun semblent soumis à une force qui les dépasse et les pousse à commettre l'irréparable. Dans *L'Étranger*, ce sont les conditions météorologiques qui ont un impact sur lui, le soleil est aveuglant, la chaleur insupportable à tel point qu'il en perd quasiment ses esprits, le premier coup part sans qu'il ne l'ait voulu, comme si le soleil, si écrasant, avait appuyé sur la gâchette à sa place. Les autres coups suivent sans raison. Dans *Meursault, contre-enquête* c'est la mère de Haroun qui le pousse à commettre ce meurtre, elle reste silencieuse, derrière lui, mais Haroun sent qu'à ce moment, c'est elle qui dirige chacun de ses mouvements, comme il l'affirme dans les lignes suivantes : « M'ma était derrière

57 Kamel Daoud, *Op. Cit.*, p.13.

58 *Ibid.*, p.89.

59 *Ibid.*, p.85.

moi et je sentais son regard comme une main me poussant dans le dos, me maintenant debout, dirigeant mon bras, inclinant légèrement ma tête au moment où je visai. »⁶⁰ Haroun lui-même met les deux meurtres sur le même plan, puisqu'au cours de son soliloque dans un bar d'Oran, il déclare : « À chacun l'excuse d'un astre ou d'une mère ». Les deux meurtres apparaissent donc comme des fatalités, commis par des hommes qui n'avaient plus le contrôle d'eux-mêmes. De plus, les deux meurtres se sont passés dans le silence absolu, sans aucun échange préalable entre le coupable et la future victime.

Un dernier point rapproche ces deux meurtres et dans le même temps nos deux narrateurs : aucun d'eux n'a été jugé et accusé pour le meurtre qu'il avait commis, ce sont d'autres événements de leurs vies qui ont suscité l'attention, l'incompréhension, et la haine de leurs auditoires. Lors de son procès, le meurtre commis par Meursault passe quasiment inaperçu, effacé par l'incompréhension de tous face à son comportement pendant et après l'enterrement de sa mère. Ce que lui reprochent les jurés, c'est de ne pas avoir pleuré ce jour-là, et de s'être abandonné à l'oisiveté les jours qui suivirent en allant à la piscine et au cinéma avec Marie. De même, lorsque Haroun est convoqué au commissariat de la ville après que l'on a entendu des coups de feu provenant de leur maison, ce n'est pas sur le meurtre du Français qu'on lui pose des questions, mais sur le fait qu'il n'ait pas rejoint le maquis pendant la guerre :

« J'avais vingt-sept ans et dans le village, personne ne comprenait pourquoi j'avais traîné dans les parages au lieu de prendre le maquis, avec "les frères". Depuis toujours on se moquait de moi, depuis notre arrivée à Hadjout. On me croyait malade, dépourvu d'un sexe d'homme ou prisonnier de cette femme qui se disait ma mère. »⁶¹

Haroun et Meursault sont tous deux des personnages incompris par les gens qui les entourent, et leurs crimes semblent s'effacer à la vue de l'absurdité de leur comportement et de leur personne, ce qu'on leur reproche, c'est leur étrangeté, comme l'affirme Haroun lui-même : « Même si je me rendais avec le cadavre du Français sur le dos, mon crime n'aurait pas été celui que l'œil voit, mais cet autre, celui que l'intuition

60 *Ibid.*, p.85.

61 *Ibid.*, p.113-114.

devine : mon étrangeté. »⁶² Le terme d'« étrangeté » fait ici directement écho au titre du roman de Camus ; *L'Étranger*.

Haroun est finalement comme Meursault, un antihéros, étranger au monde dans lequel il vit, incapable de se conformer aux normes de la société, qui ne le comprend pas et qu'il ne comprend pas en retour. Il affirme à plusieurs reprises dans son monologue qu'il ne s'est pas lié d'amitié avec les gens de son quartier, ils l'évitent, se méfient de lui, trouvent son comportement étrange, mais ce regard que l'on porte sur lui est réciproque, il ne comprend pas cette foule abrutée d'après lui par lui par la religion, et à laquelle il reproche une soumission infondée : « A-t-on idée de courir après un père qui n'a jamais posé son pied sur terre et qui n'a jamais eu à connaître la faim ou l'effort de travailler ? »⁶³. Cette aversion pour la religion l'éloigne du reste du monde qui l'entoure, mais le rapproche de Meursault, une fois de plus, qui déclame un discours plein de colère à l'aumônier venu le voir dans sa cellule avant son exécution.

Haroun semble donc être finalement une sorte de double inversé de Meursault. De nombreuses choses les opposent : Meursault a perdu sa mère avec qui il avait une relation très distante depuis des années, quand Haroun a encore sa mère, une mère omniprésente qui a très longtemps contrôlé sa vie à tel point qu'il ne réussit pas à se détacher de son emprise durant de nombreuses années. Meursault est un Français, l'un de ceux que Haroun a tué, quand celui-ci est un Arabe, le frère de celui que Meursault a tué. Le premier tue le jour quand le second tue la nuit. Mais finalement toutes ces différences les rapprochent puisqu'incompris de tous et ne comprenant pas le monde dans lequel ils vivent, leurs meurtres s'effacent derrière leur étrangeté, qui sera elle, l'objet du jugement des autres. Mais c'est aussi leur relation avec une femme qui rapproche les deux personnages, deux femmes qui ont le même prénom, Marie, et son équivalent arabe, Meriem. Deux relations amoureuses de très courte durée, qui n'aboutiront à rien de concluant.

Haroun finira par se confondre lui-même avec Meursault, s'accusant du meurtre de son frère et se comparant à Caïn tuant Abel, comparant ensuite Meursault à Caïn,

62 *Ibid.*, p. 107.

63 *Ibid.*, p.76.

comme si Moussa ou Abel, avait été tué par ces deux personnages, qui n'en forment plus qu'un.

Nous trouvons donc entre le personnage de Meursault et celui de Haroun une réelle relation de coprésence, Meursault se retrouve dans le personnage Haroun et de cette manière l'œuvre de Camus est sans cesse présente à l'intérieur de celle de Daoud. Cette relation de coprésence qui unit les deux œuvres se retrouve aussi dans l'utilisation récurrente, dans *Meursault, contre-enquête*, de citations de *L'Étranger*, intégrées au récit et mises en italique, comme si Haroun utilisait les mots de Meursault pour parler de lui. Nous avons déjà constaté ce phénomène dans notre étude de l'excipit du roman de Daoud, mais c'est un phénomène qui s'étend à l'ensemble de l'œuvre. Au début de son récit, par exemple, Haroun se souvient d'un groupe de Français qu'il a récemment croisé devant un bureau de tabac, le regard que ce groupe a porté sur eux, les Arabes, l'a marqué, puisqu'il affirme qu'ils les ont regardé « ni plus ni moins que si [ils étaient] des pierres ou des arbres morts »⁶⁴. Cette expression est directement tirée de *L'Étranger*, dans lequel Meursault l'utilise pour nous parler du regard que leur porte, à lui et à Raymond, le groupe d'Arabes auxquels ils se confronteront plus tard : « J'ai vu un groupe d'Arabes adossés à la devanture du bureau de tabac. Ils nous regardaient en silence, mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts. »⁶⁵ Le point de vue est une fois de plus totalement inversé, puisque chacun des deux narrateurs qui utilise cette phrase se trouve, si l'on peut dire, dans le camp adverse tout en ayant finalement d'une pensée similaire et commune. C'est donc cette coprésence entre les deux œuvres, que l'on retrouve grâce aux personnages, mais aussi grâce la présence de citations directement tirées de l'œuvre, ce que Genette qualifie de relation intertextuelle, et qui accentuent les ressemblances entre les deux personnages que se forme la relation hypertextuelle entre l'œuvre de Camus et celle de Daoud.

Dans *Mes Contes de Perrault*, la démarche est quelque peu différente et bien qu'une relation de coprésence puisse exister entre l'œuvre de Ben Jelloun et celle de Perrault, notamment grâce à la présence d'une trame narrative très similaire, c'est davantage à un phénomène de dérivation auquel nous avons affaire, Ben Jelloun

64 *Ibid.*, p. 21.

65 Albert Camus, *Op. Cit.*, p. 77.

s'inspire des personnages de Perrault pour en créer de nouveaux, qui s'émancipent largement de leurs prédécesseurs.

3.4. Le déplacement culturel :

En étudiant la manière dont chacun des deux auteurs de notre corpus s'est réapproprié les personnages de l'œuvre dont il s'inspire, nous avons pu constater qu'un déplacement culturel avait eu lieu dans chacune de leurs œuvres. Comme nous venons de le voir, Haroun n'est autre que le double inversé de Meursault, un Meursault arabe qui tue, cette fois-ci, un Français. Deux cultures se confrontaient dans *L'Étranger* de Camus, celle des colons français et celle des Algériens colonisés, deux groupes qui semblent bien distincts culturellement et socialement. Dans le roman de Daoud, le point de vue se déplace pour passer de celui du colon à celui du colonisé, et c'est là que s'opère le déplacement culturel.

Tahar Ben Jelloun pour sa part, annonce dès son Avant-propos sa volonté « d'orientaliser [l]es contes [de Perrault], c'est-à-dire d'y mêler des épices et des couleurs issus d'autres pays, d'autres imaginaires »⁶⁶. Nous avons déjà pu percevoir cette orientalisation dans notre analyse des personnages puisque nous avons constaté que, bien que n'étant quasiment jamais nommés par leur prénom dans les contes de Charles Perrault, les personnages en ont un dans les contes de Ben Jelloun, un prénom oriental, marqueur de ce déplacement culturel.

Mais ce phénomène de déplacement culturel s'opère en réalité à une échelle bien plus grande. En effet, traditionnellement, le conte se situe au degré zéro de l'ancrage référentiel : les personnages n'ont pas de nom, ou seulement très rarement, il n'y a pas de date ni de lieux précis, l'histoire se passe dans un passé indéfini et dans des lieux des plus communs comme la forêt, un château, un village ou une maison. Chez Ben Jelloun, la temporalité reste floue puisqu'il reprend, comme nous l'avons déjà dit, la très célèbre formule « Il était une fois.. » de Charles Perrault. Pourtant, il plonge à de nombreuses reprises de lecteur dans des époques et des lieux que celui-ci peut situer

66 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 11.

géographiquement et temporellement. Dans *La Petite à la burqa rouge*, par exemple, Tahar Ben Jelloun ancre son conte dans une époque contemporaine que le lecteur va pouvoir reconnaître et situer :

« C'était l'époque où des hommes barbus, vêtus de tuniques noires, armés de sabres et de fusils, faisaient la loi et persécutaient les hommes qui ne fréquentaient pas assidûment la mosquée, lapidaient les femmes qui osaient les défier en portant des tenues légères. Ils interdisaient les écoles aux filles et surveillaient de près l'éducation des garçons, qui devait être strictement religieuse. »⁶⁷

Ces informations permettent de plonger ce conte dans un contexte bien défini, celui de l'extrémisme religieux que de nombreux pays du Moyen-Orient ont connu il y a quelques années, et que certains subissent encore.

Ce n'est pas toujours l'époque dans laquelle Ben Jelloun place ces contes qui lui permet de les orientaliser, il y a parfois, simplement, une succession de petits indices renvoyant à des coutumes, des traditions, des pratiques religieuses, gastronomiques ou culturelles, qui permet au lecteur de placer le conte dans un imaginaire proche de celui du Moyen-Orient. Le fait que le terme « chaperon » soit remplacé par celui de « burqa » dans le conte *La Petite à la burqa rouge* en est un exemple, tout comme le fait que la galette et le petit pot de beurre que la jeune fille doit apporter à sa grand-mère deviennent chez Ben Jelloun « des crêpes au beurre, un pot de gelée royale et un médicament contre le refroidissement. »⁶⁸

De nombreuses références aux coutumes de la religion musulmane vont permettre au lecteur de situer les contes dans un imaginaire oriental. Dans *La Belle au bois dormant*, par exemple, après la naissance de Jawhara, on nous raconte que « les personnes qui avaient été consultées par le roi furent invitées le septième jour après la naissance, jour du baptême, et assistèrent au sacrifice du mouton égorgé par le roi lui-même. La princesse fut nommée selon le rite et la tradition des ancêtres. »⁶⁹ De cette manière, le cadeau que le roi et la reine offrent aux fées pour les remercier de les avoir aidés à avoir un enfant va lui aussi être orientalisé, ainsi, au « couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or,

67 *Ibid.*, p.65-66.

68 *Ibid.*, p.67.

69 *Ibid.*, p.20.

garni de diamants et de rubis »⁷⁰, s'ajoutent chez Ben Jelloun « une lettre royale de remerciements accompagnée d'un billet de bateau pour se rendre en pèlerinage à La Mecque. »⁷¹

Le déplacement culturel va aussi s'effectuer, à la fois dans *Mes Contes de Perrault*, mais aussi dans *Meursault contre-enquête*, grâce à l'utilisation de mots et d'expression appartenant à la langue arabe. Ces mots et expressions sont, dans la majeure partie des cas, mis entre guillemets ou en italique, et expliqués au lecteur. C'est ainsi que dans sa réécriture du *Chat Botté*, Tahar Ben Jelloun va décrire les coutumes du pays où se situe le conte, « un pays où l'on aime pas beaucoup les animaux »⁷². Il décrit, au début de son conte, la manière dont sont traités les ânes dans ce pays et expose quelques expressions qu'utilisent les habitants de ce pays pour s'adresser aux ânes : « On lance "Erra !" pour "On y va", "Echa !" pour "Attention !", "Wqaff" pour "Stop". »⁷³ De la même manière, Kamel Daoud va intégrer au soliloque d'Haroun de nombreux termes appartenant à la langue arabe, sa langue maternelle. Au début de son récit, par exemple, Haroun suppose que Meursault aurait dû appeler son frère Quatorze heures, heure à laquelle il l'a tué, plutôt que de le laisser dans l'anonymat. Il donnera donc à différentes reprises le nom de *Zoudj* à son frère, qu'il explique être « en arabe, le deux, le duo »⁷⁴. De plus, Haroun, pour parler du meurtrier de son frère utilisera de manière récurrente le terme de roumi « il était *el-roumi*, "l'étranger" »⁷⁵, un terme qui renvoie au titre même de l'œuvre de Camus, mais qui permet aussi de ne pas citer le nom de Meursault, tout comme celui-ci n'a pas cité le nom de Moussa. Moussa est « l'Arabe », Meursault « le roumi ».

Nous constatons donc qu'un déplacement culturel est opéré dans chacune des œuvres de notre corpus. Cependant, Kamel Daoud place son récit dans un lieu bien précis, Oran, et dans une culture et une Histoire bien définie, celle de l'Algérie, quand les récits de Tahar Ben Jelloun eux, font référence à une culture orientale plus générale.

3.5 Sujets communs et dépassements :

70 Charles Perrault, *Op. Cit.*, p. 186.

71 Tahar Ben Jelloun, *Op. Cit.*, p.20.

72 *Ibid.*, p. 113.

73 *Id.*

74 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 13.

75 *Ibid.*, p. 44.

L'orientalisation et le déplacement culturel que nos auteurs ont opérés vis-à-vis des œuvres dont ils s'inspirent vont inévitablement les amener à aborder des thématiques et des questionnements nouveaux. Souvenons nous de la citation de Genette qui disait que « nul ne peut se flatter d'allonger un texte sans y ajouter du texte, et donc du sens ». Nous allons donc essayer de comprendre quels sont les thématiques et questionnements que nos deux auteurs reprennent à leurs hypotextes, et quels sont ceux qu'ils introduisent à leurs œuvres.

3.5.1 Thématiques et questionnements dans *Mes Contes de Perrault* :

Tahar Ben Jelloun, dans sa réécriture des *Contes* de Perrault, va reprendre des thématiques déjà présentes dans son hypotexte. Dans sa reprise du *Petit Poucet*, par exemple, Tahar Ben Jelloun abordera, tout comme le faisait déjà Charles Perrault, les thèmes de la discrimination et de la pauvreté. Dans les deux contes, le Petit Poucet est un garçon plus petit que les autres, dernier d'une famille de sept enfants. Étant différent des autres enfants de la fratrie, il subit les moqueries de ses frères et le mépris de ses parents, qui ne savent ce qu'ils pourront faire d'un enfant si petit et si différent. Dans les deux contes, c'est ce petit garçon qui sauve sa famille, il réussit, grâce à son courage et à sa ruse, à ramener tous ses frères à la maison après que leurs parents les ont abandonnés en pleine forêt, et à les sortir des griffes de l'ogre auquel ils auront affaire par la suite. Il réussit dans le même temps à dérober l'argent de cet ogre, ce qui permet à sa famille de se sortir de la misère. La morale de Charles Perrault, à la fin de ce conte, est la suivante :

« On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,
Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands
Et d'un intérieur qui brille ;
Mais si l'un d'entre eux est faible ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille ;
Quelquefois cependant c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille. »⁷⁶

76 Charles Perrault, *Op. cit.*, p. 308.

Il amène ses lecteurs à remettre en question les a priori que nous pouvons avoir sur certaines personnes, jugées inférieures à cause de leurs différences. Bien que Ben Jelloun n'assigne aucune morale explicite à chacune de ses réécritures, son conte se termine sur cette même idée, puisque la mère des sept enfants, après que le Petit Poucet a ramené chez eux ses frères et deux sacs pleins d'argent, s'adresse à sa famille avec ces mots :

« Je vous aime tous, mais j'ai un faible pour le plus petit d'entre vous, celui qu'on n'attendait pas, celui qui est arrivé avec quelques handicaps, pas beau, pas grand, et sans défense. Avoir beaucoup d'enfants n'est pas un malheur, au contraire, c'est une chance qu'il faut savoir faire fructifier. Petit Poucet est né différent. Au début il ne parlait pas ; vous vous moquiez de lui, certains s'en méfiaient, les gens le trouvaient étrange ; à peine un être humain, disait-on ; ils auraient voulu que je le cache ou même que je le jette dans un puits. Un membre de notre famille m'a même dit qu'il porterait malheur et qu'il était l'envoyé de Satan pour nous mener vers des catastrophes. Tout cela, ce sont bien sûr des bêtises. Cet enfant pas comme les autres est celui qui vient de nous sauver de la misère. C'est lui qui apporte la prospérité et la paix à notre famille. Cet enfant est un don de Dieu. C'est le prophète du bonheur, de la vérité et de l'imagination. C'est grâce à sa bonté, à son intelligence et sa grande imagination qu'il nous a tous sauvés. Il est différent, mais humain, très humain. »⁷⁷

Elle insiste ici à la fois sur la discrimination qu'a subie le Petit Poucet dès sa naissance et la manière dont les gens peuvent avoir des jugements hâtifs, et sur l'erreur qui a été commise par chacun. L'humanité n'est pas le fait de rentrer dans une norme physique, mais une manière d'agir. Bien que leurs réflexions sur la discrimination puissent être quelque peu différentes, plus de trois siècles séparant ces deux auteurs, c'est autour de la même thématique que tournent les deux contes.

Tahar Ben Jelloun va néanmoins introduire de nouvelles thématiques, plus contemporaines, aux contes originaux. Dans son article « Tahar Ben Jelloun et la réinvention des Contes de Perrault », Samia Kassab-Charfi affirme :

« toute l'opération de réappropriation du sujet dans chaque conte va servir de prétexte à une dénonciation de trois travers que Ben Jelloun attribue au monde arabo-musulman : le racisme (la discrimination raciale), le sexisme (la discrimination sexuelle) et l'esthétisme approximatif (mise en doute des canons établissant la Beauté

77 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 234-235.

– incertitude de la Beauté et du Bien dans leurs liens, confirmés ou inversés ; dénonciation du refus de la différence). »⁷⁸

Il aborde en effet la thématique du racisme dans le conte *La Belle au bois dormant*. Dans cette réécriture du conte de Charles Perrault, Jawhara, en se réveillant après cent longues années de sommeil est devenue noire. Ben Jelloun nous explique que « Jawhara avait perdu le teint blanc de sa peau. Elle était devenue brune, très brune, presque noire. »⁷⁹ Ce changement de couleur est présenté par la fée comme un sacrifice ; pour conserver sa jeunesse après cent années de sommeil, il a fallu que Jawhara laisse sa peau devenir noire. Cet élément, que Ben Jelloun ajoute au conte original, va lui permettre par la suite de dénoncer le racisme à l'égard des personnes de couleur, très largement présent dans le monde arabo-musulman. Bien que la couleur de la jeune femme n'empêche pas le prince de l'aimer, elle fera naître chez la reine, la mère du prince, une haine sans limites. À l'arrivée de la jeune princesse au palais, celle-ci s'empresse de faire une réflexion à son fils sur le choix de son épouse : « Cette noirceur ne partira jamais, elle est noire pour toujours, et tu sais ce que l'on fait des Noirs ? Des esclaves, oui, des domestiques, des gens soumis parce qu'ils sont nés pour servir et se taire. »⁸⁰ Grâce à l'attitude de la reine, dont les stratagèmes pour nuire à sa belle-fille finissent par se retourner contre elle, Tahar Ben Jelloun dénonce cette prétendue supériorité que nous aurions sur les Noirs et qui a mené notamment à l'esclavage. Il va aussi remettre en question certains carcans esthétiques qui placeraient l'une des normes de la Beauté dans la clarté de la peau, puisque la reine reprend son fils lorsqu'il nomme Jawhara « ma belle », et lui demande : « Depuis quand les négresses peuvent-elles prétendre à la beauté ? »⁸¹

Ben Jelloun aborde également la thématique du racisme et de l'esclavage dans sa réécriture de *Barbe Bleue*, où Bahija, « une ancienne esclave noire qui avait été la onzième concubine du père de Barbe-Bleue »⁸² raconte à Khadija, la femme de Barbe-Bleue, la manière dont elle a été vendue à Moulay, son ancien mari, et ce qu'il lui a fait

78 Samia Kassab-Charfi, « Tahar Ben Jelloun et la réinvention des *Contes* de Perrault », *Littératures* [En ligne], 2016, mis en ligne le 15 juin 2017, p. 4.

79 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 42.

80 *Ibid.*, p. 45.

81 *Id.*

82 *Ibid.*, p. 92-93.

subir. Comme le dit Samia Kassab-Charfi, le récit de cette vieille femme est en réalité « un réquisitoire sans appel contre la Traite transsaharienne et l’esclavage dans sa composante sexuelle »⁸³, puisque Bahija raconte ce que Moulay lui faisait subir toutes les nuits, ou presque :

« Je recevais la visite de mon maître, qui ne disait toujours pas un mot. Si je ne l’avais pas entendu s’en prendre au personnel j’aurais pu penser qu’il était muet. Lorsqu’il entrait dans la chambre, je savais pourquoi il était là. Je le laissais faire, et quand il avait fini, il se levait et me tapotait la joue. »⁸⁴

Il est possible de trouver dans les autres contes réécrits par Ben Jelloun, diverses allusions à l’esclavage des Noirs, mais c’est principalement dans *La Belle au bois dormant* et *Barbe-Bleue* qu’il dénonce un racisme toujours présent dans le monde arabo-musulman, et rappelle l’importance de l’esclavage dans l’Histoire de l’Orient.

Le sexisme sera lui aussi l’une des cibles de Ben Jelloun dans ses réécritures des *Contes* de Perrault. L’extrémisme religieux fait son apparition dans plusieurs de ses contes, et la misogynie qui en découle y est vivement critiquée. Comme le fait remarquer Samia Kassab-Charfi, Tahar Ben Jelloun va ridiculiser à plusieurs reprises ces hommes barbus qui considèrent la femme comme inférieure, en remettant en cause leur virilité puisqu’ils sont à différentes reprises présentés comme impuissants. Dans *La Petite à la burqa rouge*, la jeune Soukaïna se retrouve confrontée à l’un de ces fameux hommes barbus, faisant régner leur autorité et obligeant les femmes à sortir voilées. Après que celui-ci a assassiné sa grand-mère, il tente tant bien que mal d’abuser de la jeune fille, mais celle-ci, plus rusée et habile qu’elle ne l’a laissé paraître, le fait courir dans toute la maison jusqu’à ce qu’il en perde ses habits et apparaisse totalement nu devant elle ; l’occasion pour la jeune fille de se moquer de la taille de son pénis : « Oh, qu’il est petit le sexe du monsieur ! Oh là là ! C’est avec ça que tu violes les femmes ? Il est minuscule, tu devrais avoir honte... »⁸⁵ De la même manière, Ben Jelloun justifie la couleur de la barbe de Barbe-Bleue, comme le signe de son appartenance à la secte des

83 Samia Kassab-Charfi, *Op. cit.*, p. 5.

84 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 94.

85 *Ibid.*, p. 73.

« hommes bleus de la montagne », dont la philosophie tourne autour de l'idée selon laquelle « les femmes sont à l'origine du malheur du monde, il faut les combattre et si possible les éliminer. »⁸⁶ Cette secte semble être la métaphore hyperbolique d'un islamisme misogyne poussé à l'extrême. Ridiculisant une fois de plus ce sexisme religieux, Ben Jelloun fait de Barbe-Bleue un amant très médiocre, lui aussi doté d'un sexe de très petite taille. Khadija, sa femme, avoue à ses amies que celui-ci n'a pas pu consommer son mariage lors de leur nuit de noces : « Il n'a pas pu, son machin est trop petit ; il ne se lève pas comme on m'avait dit. Je me suis laissé faire, il a transpiré et s'est agité, puis a renoncé sans dire un mot. »⁸⁷ C'est donc par le ridicule et la remise en cause de leur virilité que Ben Jelloun dénonce le sexisme politique et religieux qui sévit encore aujourd'hui dans le monde arabo-musulman.

Cependant, le racisme, le sexisme ainsi que les autres formes de discrimination décrites par Ben Jelloun dans ses contes, ne sont pas perçus comme des fins en soi. Ben Jelloun montre à différentes reprises que des changements sont possibles. Contrairement au Petit Chaperon rouge qui tombe dans le piège de son agresseur, la Petite à la burqa rouge arrive quant à elle à déjouer ses plans, et c'est elle qui sort vainqueur. Dans Cendrillon, la jeune femme fait inscrire sur le contrat de mariage que « [l]e mari et l'épouse ont les mêmes droits et se doivent le respect jusqu'à ce que la mort les sépare »⁸⁸, et que « pour ce qui est de l'héritage, les époux s'engagent à traiter les filles et les garçons sur un pied d'égalité. »⁸⁹ Notons aussi que dans le conte *Peau d'Âne*, c'est Sharazade qui succède à son père après sa mort et grâce à cela « [l]e monde entier vit en elle l'espoir tant attendu de sortir le pays du conservatisme et de l'arriération. »⁹⁰ Tahar Ben Jelloun va donc se réapproprier les *Contes* de Perrault en y ajoutant des sujets nouveaux qui apparaissent comme tabous dans le monde arabo-musulman. Il ne manquera pas néanmoins d'ajouter à ses contes une touche d'espoir qui montre que les travers du monde arabo-musulman sont propices au changement.

3.5.2 : Thématiques et questionnements dans *Meursault, contre-enquête* :

86 *Ibid.*, p. 85.

87 *Ibid.*, p. 95.

88 *Ibid.*, p. 182.

89 *Ibid.*, p. 182.

90 *Ibid.*, p. 275.

Les nombreuses similitudes entre Haroun et Meursault vont amener ces deux narrateurs à aborder des thématiques parfois très similaires, notamment celle de la religion. Haroun, en effet, ne cesse tout au long de son soliloque d'affirmer son athéisme et semble éprouver une haine virulente à l'égard de la religion musulmane. À de nombreuses reprises, celui-ci se révolte contre l'interdiction de l'alcool qui se fait de plus en plus récurrente dans les bars algériens, ou contre les tabous qui émergent des relations entre les hommes et les femmes. Il évoque à plusieurs reprises les hurlements de son voisin, musulman pratiquant qui récite le Coran tous les vendredis, et avoue avoir « le sentiment qu'il ne s'agit pas d'un livre, mais d'une dispute entre un ciel et une créature. »⁹¹ S'il se sent étranger à son propre pays, c'est en partie à cause de la place omniprésente qu'y occupe la religion. Cette aversion pour la religion était déjà présente dans *L'Étranger*, et Meursault revendique lui aussi, à différents moments de son récit, son athéisme. Il déteste le dimanche, jours du culte dans la religion chrétienne, tout comme Haroun déteste le vendredi, jours du culte, cette fois-ci, dans la religion musulmane. Dans *L'Étranger*, la religion est incarnée par le personnage de l'aumônier qui vient rendre visite à Meursault dans sa cellule à la fin du roman. Ce personnage se transforme en imam dans le roman de Daoud, et la conversation que nos deux narrateurs entretiennent avec eux est la même : Daoud a transposé la rencontre entre les deux personnages, remplaçant Meursault par Haroun et l'aumônier par l'imam :

« Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais "monsieur" et non "mon père". Cela m'a énervé et je lui ai répondu qu'il n'était pas mon père : il était avec les autres. [...] J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. Lui, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu. »⁹²

« Un jour, l'imam a essayé de me parler de Dieu en me disant que j'étais vieux et que je devais au moins prier comme les autres, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer qu'il me restait si peu de temps que je ne voulais pas le perdre avec Dieu. Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais "Monsieur" et non "El-Cheikh". Cela m'a énervé je lui ai répondu qu'il n'était pas mon guide, qu'il était avec les autres. [...] J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'imam des mains et mille bras m'avaient enserré pour me neutraliser.

91 Kamel Daoud, *Op. Cit.*, p. 75-76.

92 Albert Camus, *Op. cit.*, p. 180-182.

L'imam, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu. »⁹³

Le thème de la religion a donc une place de taille dans chacun de ces romans, et Daoud semble reprendre les mots de Camus pour traduire la vision qu'il a de l'Algérie contemporaine, il réactualise ses paroles comme pour demander aux Algériens d'aujourd'hui de se libérer des contraintes sociales et morales que la religion leur impose.

L'Algérie postcoloniale est en réalité au cœur du roman de Daoud, et notamment à travers la thématique de l'identité, qui y est omniprésente. Une identité, c'est ce qu'Haroun tente de redonner à son frère Moussa après que Meursault le lui a volée en ne faisant référence à lui qu'à travers l'appellation « l'Arabe ». Dans le roman de Daoud, Meursault est considéré comme l'auteur de *L'Étranger*, qu'il nomme fictivement *L'Autre*. Haroun reproche à Meursault d'avoir effacé l'identité de son frère en ne le considérant que comme un autre, un arabe, fondu dans cette masse uniforme. Pourtant, le regard qu'Haroun porte sur les Français est le même que celui de Meursault, il les considère tous comme des Meursault, et bien qu'il lui donne un nom, Joseph Larquais, il ne nomme la plupart du temps l'homme qu'il a lui-même tué que par l'appellation « le Français ». Ce que Daoud semble vouloir dire à travers le comportement d'Haroun, qui reproduit quasiment ce qu'il reproche à Meursault, c'est que nous sommes toujours l'autre de quelqu'un et qu'il existe toujours pour nous un autre, que l'on confond dans une masse, sans se préoccuper de sa réelle identité. Haroun, somme toute, semble s'en être rendu-compte, et résume parfaitement cela :

« Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe que par le regard du Blanc. Dans le quartier, dans notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage, et des habitudes. Point. Eux étaient "les étrangers", les roumis que Dieu nous avait fait venir pour nous mettre à l'épreuve. »⁹⁴

93 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 150-152.

94 *Ibid.*, p. 70.

Daoud, ne redonne pas seulement une identité à celui que Camus nommait « l'Arabe », mais à un peuple tout entier. Christiane Chaulet Achour, lors d'une conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », perçoit la démarche de Daoud ainsi :

« redonner un nom et une identité autre qu'arabe à son frère et, par extension, à un peuple, aux siens, c'est, en rétablissant une injustice de l'Histoire, tenter de mettre le doigt sur la course à la désillusion des années post-indépendance. Ce brouillage identitaire, à force d'être répété, transforme tous les Algériens en orphelins comme Haroun, comme Meursault, c'est-à-dire en acteurs passifs face à une réalité qu'ils ne parviennent pas à maîtriser. »⁹⁵

Le repli identitaire qu'a opéré l'Algérie postcoloniale en se réfugiant dans la religion par exemple n'a fait que reproduire le schéma déjà opéré par les colons français et qui consistait à nier l'identité de l'autre. Mais pour pouvoir s'autonomiser de celui-ci, ne faudrait-il pas commencer par comprendre qui il est ? C'est donc à travers cette question de l'identité et par le biais du désir de restitution d'Haroun que Daoud nous parle de l'Algérie contemporaine, une Algérie elle-même en mal d'identité.

Nos deux auteurs reprennent donc certaines thématiques à leurs hypotextes, mais s'ils réécrivent ces œuvres, c'est aussi pour pouvoir, par leur biais, introduire des sujets nouveaux et plus actuels. Ben Jelloun abordera des thématiques très générales, comme celle du racisme et du sexisme, qu'il applique au monde arabo-musulman. Daoud quant à lui, à travers la question de l'identité, nous transmet une vision personnelle de l'Algérie contemporaine.

3.6 Le style d'écriture :

Nous nous sommes penchés sur la manière dont Ben Jelloun et Daoud ont repris le contenu de leurs hypotextes, tant dans la structure de leurs propres œuvres que dans la manière dont ils se sont réapproprié les personnages et les thématiques déjà présentes. Nous allons désormais nous intéresser à la manière d'écrire de nos deux auteurs, et essayer de comprendre s'ils se sont inspirés ou non, pour cela, de leur hypotexte.

95 Christiane Chaulet Achour, *Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : Meursault, contre-enquête*, Conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Lyon, 30 janvier 2014.

3.6.1 Mes Contes de Perrault ; un recueil plein d'humour :

Comme nous l'avons déjà constaté, Ben Jelloun commence tous ces contes en reprenant la très célèbre formule de Charles Perrault « Il était une fois... », par la suite, il nous fait le récit à l'imparfait d'histoires merveilleuses dans lesquelles le Bien se confronte régulièrement au Mal et finit la plupart du temps par avoir raison de lui, tout comme le faisait déjà Charles Perrault.

Les récits de Ben Jelloun vont se différencier des récits de Charles Perrault par la touche d'humour qu'il va y apporter. Alors que Perrault donnait à ses contes une réelle visée didactique et les narrait avec un ton très sérieux, c'est avec beaucoup plus de dérision et de légèreté que Tahar Ben Jelloun va nous conter les siens. Nous avons déjà pu constater cette touche d'humour lorsque Ben Jelloun l'utilisait pour dénoncer le sexisme en ridiculisant Barbe-Bleue et l'homme barbu de *La Petite à la burqa rouge* en insistant sur la petite taille de leur pénis. Mais c'est un phénomène que l'on retrouve dans l'ensemble de ses réécritures, et qui n'aura pas nécessairement comme fin la dénonciation d'une tare sociale.

Il nous est possible de prendre exemple sur le conte de *La Belle au bois dormant* pour illustrer ce phénomène. Tahar Ben Jelloun va tout d'abord faire sourire le lecteur en imaginant différentes techniques, toutes plus extravagantes les unes que les autres, utilisées par le roi et la reine pour favoriser leurs chances d'avoir un enfant. Effectivement, les deux parents, après différentes tentatives, « finirent par avaler un plat de couscous dont la semoule avait été roulée par la main d'un mort connu pour sa générosité et sa bonté »⁹⁶. Nous apprenons aussi qu'ils sont allés chercher conseils chez différents types de personnes, comme « des voyants aveugles »⁹⁷ ou encore des « mendiants professionnels »⁹⁸, termes particulièrement oxymoriques, et qui accentuent l'absurdité de toutes leurs démarches. Par la suite, Tahar Ben Jelloun rend à nouveau le comportement du roi et de la reine risible : alors que dans le conte de Perrault, le roi interdit de filer au fuseau, car le fuseau est l'objet qui est censé blesser la princesse, dans le conte de Ben Jelloun, la princesse sera blessée par un objet tranchant, le roi va

96 Tahar Ben Jelloun, *Op. cit.*, p. 18.

97 *Ibid.*, p. 18.

98 *Id.*

donc interdire l'utilisation de tous les objets tranchants et « interdit au personnel de cuisine de se servir de couteaux »⁹⁹. Finalement, nous pouvons constater que Ben Jelloun va, de manière récurrente, tourner en dérision le merveilleux présent dans les contes ; toujours dans ce même conte, les compagnons du prince se moquent de la princesse et de sa malédiction et l'un d'eux déclare : « Dormir cent ans ! La pauvre princesse doit être toute ratatinée »¹⁰⁰

Tahar Ben Jelloun va donc réécrire les contes de Perrault en y ajoutant une touche d'humour, qui contraste avec les récits très sérieux de Perrault.

3.6.2 Meursault, contre-enquête ; un pastiche de *La Chute* :

Après tout ce que nous venons de dire, il nous paraît évident que Daoud, dans *Meursault, contre-enquête* n' a pas imité le style d'écriture qu'aborde Camus dans *L'Étranger*. Mais le style d'écriture que nous retrouvons dans *Meursault, contre-enquête* et la manière dont Haroun mène son soliloque font étroitement écho à un autre roman de Camus ; *La chute*.

Dans ces deux romans, la situation d'énonciation est la même : Haroun, comme Jean-Baptiste Clamence, s'adresse à un interlocuteur invisible et muet dans un bar, auquel il ne laisse pas la parole et qui semble contraint de suivre son discours. Dans les deux romans, nous n'avons que très peu d'informations sur ce mystérieux interlocuteur, nous comprenons qu'il s'agit d'un homme, plutôt aisé socialement, mais dont nous ignorons le métier dans *La chute*, et un universitaire dans *Meursault, contre-enquête*. Dans les deux romans, les paroles de ces deux interlocuteurs ne sont pas rapportées. Parfois, Clamence et Haroun semblent répondre à des questions qui leur sont posées, mais jamais celles-ci ne sont retranscrites comme appartenant à leur interlocuteur, elles sont exprimées à travers les paroles des narrateurs. Nous constatons par exemple ce phénomène dans les deux passages suivants : « Tu me demandes si je veux continuer ?

99 *Ibid.*, p. 26.

100 *Ibid.*, p. 35.

Oui, bien sûr, pour une fois que j'ai l'occasion de me débarrasser de cette histoire. »¹⁰¹,
« Qu'est-ce qu'un juge-pénitent ? Ah ! je vous ai intrigué avec cette histoire. »¹⁰²

Haroun et Clamence vont donc, dans deux très longs soliloques, raconter différents éléments de leurs vies privées à cet interlocuteur, de manière désordonnée et en suivant le fil de leurs pensées. Ce récit sera pour chacun d'entre eux le moyen de confesser un secret, et d'accepter d'être jugé pour une faute qu'ils ont commise. Dans le cas d'Haroun, nous le savons déjà, il s'agit du meurtre de Joseph Larquais qu'il confesse à l'universitaire. Jean-Baptiste Clamence avoue de son côté n'avoir pas porté son aide à une femme qui était sur le point de se noyer sous un pont de Paris, événement qui marque le début de sa propre chute. Nous pouvons noter que le récit de ces deux événements, dans un roman comme dans l'autre, est sans cesse reporté par le narrateur, qui avoue avoir un secret, avoir commis un crime, mais retarde le moment de son aveu : « Tu veux que je te divulgue mon secret – plutôt notre secret, à M'ma et moi ? [...] Ah, j'hésite je ne sais pas. Non, bon, pas maintenant, on verra plus tard, un jour peut-être. »¹⁰³

Mis à part le fait que Haroun tutoie son interlocuteur, signe de fraternité dans la culture algérienne, quand Clamence le vouvoie en signe de respect, que l'un se trouve à Oran quand l'autre est à Amsterdam, la façon qu'ont les deux hommes de narrer leurs histoires comporte de nombreuses similitudes qui nous amènent à considérer *Meursault, contre-enquête* comme un pastiche de *La Chute*, selon la définition qu'en donne Genette : « il y a pastiche (ou charge ou forgerie) quand un texte manifeste, en l'effectuant, l'imitation du style. »¹⁰⁴

Nous nous sommes donc penchés sur la manière qu'ont eue les deux auteurs de notre corpus, Kamel Daoud et Tahar Ben Jelloun, de se réapproprier deux œuvres majeures de la littérature française ; *L'Étranger* d'Albert Camus, et les *Contes* de Perrault. Nous nous sommes intéressés à la manière dont nos deux auteurs ont repris certains éléments de l'œuvre dont ils se sont inspirés (personnages, thématiques, structure du récit), pour comprendre de quelle manière ils s'en sont détachés pour créer

101 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 25.

102 Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, p. 21.

103 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 42-43.

104 Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 107.

des œuvres autonomes apportant de nouvelles thématiques et de nouveaux sujets de réflexion.

4. L'utilisation de la langue française dans *Meursault, contre-enquête* et *Mes Contes de Perrault* :

Les deux auteurs de notre corpus, Kamel Daoud et Tahar Ben Jelloun, sont deux auteurs maghrébins qui ont fait le choix, dans leurs œuvres, d'utiliser la langue française. Après nous être penchés sur la manière dont ces deux auteurs se sont réappropriés deux œuvres de la culture littéraire française, il nous semble donc intéressant de nous questionner quant à leur utilisation de cette langue.

La langue est une thématique que Kamel Daoud aborde à de nombreuses reprises dans *Meursault, contre-enquête*. Quand Haroun parle de la langue française, il la considère régulièrement comme la langue de Meursault. Souvenons-nous que dans *Meursault, contre-enquête* Camus n'est pas l'auteur de *L'Étranger*, c'est Meursault qui est fictivement l'auteur du roman qui relate la mort de Moussa ; il aurait écrit ce roman dans sa cellule, après sa condamnation à mort, ce qui lui aurait valu une notoriété considérable. Quand Haroun aborde la question de la langue française, il parle de la langue de Meursault, qui, maîtrisant tellement bien cette langue, aurait réussi à en faire oublier son meurtre. La maîtrise de la langue apparaît à ses yeux comme une arme, dont disposait le meurtrier de son frère.

Mais la question de l'usage littéraire du français concerne directement Haroun, qui dans *Meursault, contre-enquête*, s'exprime en français. Il explique d'ailleurs plusieurs fois à son interlocuteur les raisons qui l'ont poussé à apprendre cette langue, la langue du meurtrier de son frère. L'apprentissage de cette langue a été le moyen de comprendre et de déchiffrer les deux coupures de journaux que sa mère gardait systématiquement sur elle, mais qu'elle ne comprenait pas. Puis, après avoir réussi à déchiffrer ces coupures, qui ne lui ont appris que trop peu de choses sur la mort de Moussa, il a perfectionné son apprentissage dans le but de mener sa propre enquête sur la mort de son frère : « La langue française est ainsi devenue l'objet d'une enquête pointilleuse et maniaque. »¹⁰⁵ Il conteste, dans son soliloque, le fait d'avoir écrit son

105 Kamel Daoud, *Op. cit.*, p. 100.

propre livre, sa propre version des faits – livre que le lecteur tient pourtant entre ses mains, niant sa capacité à rivaliser avec le roman de Camus/Meursault : « Cela a mené à une sorte de livre étrange – que j’aurais peut-être dû écrire d’ailleurs, si j’avais eu le don de ton héros : une contre-enquête. »¹⁰⁶ Pourtant, c’est ce qu’il a fait, ou plutôt ce que Daoud a fait. Cette affirmation d’Haroun, qui consiste à croire qu’on ne peut rivaliser avec un auteur tel que Meursault/Camus, et qu’un Algérien ne peut utiliser cette langue, la langue de ceux qui l’ont colonisé, aussi bien qu’eux, n’est-elle pas une idée reçue à laquelle Daoud répond par la publication même de son roman ? Ce qui nous amène à nous demander si la langue française n’est réellement qu’une propriété de la nation française, dont le peuple serait le garant de la bonne utilisation et que le reste du monde ne pourrait alors que leur emprunter. En se confrontant à l’œuvre de Camus et en écrivant cette contre-enquête, Daoud semble nous dire que non, que cette langue peut appartenir à tous. Haroun affirme d’ailleurs au début du roman :

« C’était sa langue à lui. C’est pourquoi je vais faire ce qu’on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. »¹⁰⁷

Tahar Ben Jelloun n’aborde pas de manière explicite cette question de la propriété de la langue française dans *Mes Contes de Perrault*, il a pourtant abordé ce sujet dans une chronique qu’il nomme *Les langues françaises*. Il nous fait remarquer dans cette chronique que de nombreux écrivains et poètes de renoms écrivent en français alors qu’ils ne le sont pas, et cite de nombreux exemples, comme Aimé Césaire, Kateb Yacine ou encore André Chédid. Lui-même, né au Maroc, il écrit en français. Il explique cela par le colonialisme et affirme : « Le hasard de l’histoire a fait que la France est passée par mon pays. Elle y a laissé des traces et quelques bâtiments [...]. Aujourd’hui, plus d’un demi-siècle après l’indépendance du Maroc, la langue française est toujours là ».¹⁰⁸ Nos deux auteurs réutilisent et se réapproprient une langue que le colonialisme a apportée dans leur pays, et une langue que les colons ont laissée après l’Indépendance. Une langue qui est devenue une langue à eux et qu’ils se sont

106 *Ibid.*, p. 131.

107 *Ibid.*, p. 12.

108 Tahar Ben Jelloun, *Les langues françaises* [En ligne], 2012.

réappropriée. La langue française ne semble donc pas être une propriété de la nation française, elle appartient à celui qui l'emploie et qui en fait, en l'utilisant, une langue à lui, ce qui explique l'utilisation du pluriel dans le titre de la chronique de Ben Jelloun.

Ce questionnement autour de l'utilisation de la langue française et de ce que l'on appelle la francophonie a été abordé par un groupe d'écrivains dont fait partie, entre autres, Tahar Ben Jelloun et qui a publié en 2007 dans le journal *Le Monde* un manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*. À travers ce manifeste, ses signataires remettent en cause l'utilisation de l'expression « littérature francophone » pour qualifier l'ensemble de la littérature de langue française. Ils perçoivent la littérature dite francophone « comme le dernier avatar du colonialisme »¹⁰⁹, comme si la désignation de francophone signifiait que cette littérature serait en marge, comme une sorte de périphérie qui emprunte sa langue à un centre, la France. Mais la langue française semble être utilisée aujourd'hui partout dans le monde, la rentrée littéraire de 2007 en est témoin puisque de nombreux prix littéraires comme le Goncourt, le Fémina ou encore le Renaudot, ont été attribués cette année-là à des auteurs francophones. Cette distinction entre le centre et la périphérie ne semble donc plus avoir lieu d'être puisque « le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. »¹¹⁰ L'utilisation du terme de littérature-monde en français vise donc à libérer la langue « de son pacte exclusif avec la nation »¹¹¹, la langue de cette manière « devient l'affaire de tous »¹¹² et « n'aura pour frontières que celles de l'esprit. »¹¹³ Les deux œuvres de notre corpus appartiennent donc à cette littérature-monde en langue française, une littérature dont « la tâche [est] de donner voix et visage à l'inconnu du monde »¹¹⁴.

L'étude des relations intertextuelles qui existent entre les deux œuvres de notre corpus, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar

109 Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde en français*, *Le monde*, Paris, publié le 16 mars 2007.

110 *Id.*

111 *Id.*

112 *Id.*

113 *Id.*

114 *Id.*

Ben Jelloun, et l'œuvre dont ils se sont inspirés nous a conduits à constater que la démarche de nos auteurs se différencie sur de nombreux points, comme la manière dont ils ont repris la structure et la trame narrative du texte original, ou encore leurs façons de se réapproprier les personnages. Pourtant, chacun d'eux, dans sa réécriture a opéré à une délocalisation de la culture nationale d'origine pour apporter dans son œuvre un nouveau point de vue, le regard d'une autre culture. C'est un dialogue interculturel qui va alors naître entre la culture d'origine des œuvres qui les ont inspirés, et cette nouvelle culture qu'ils y introduisent, la culture orientale de manière générale chez Ben Jelloun, et plus précisément la culture algérienne chez Daoud. Ben Jelloun, en donnant aux contes de Perrault les couleurs de l'Orient, insère à la version originale des contes des stéréotypes propres à la culture orientale. Dans son Avant-Propos, il informe le lecteur qu'il souhaite « dire ces pays autrement »¹¹⁵, apporter un autre regard sur le monde oriental, et c'est ce qu'il va faire, non pas en montrant que les idées reçues que l'Occident a sur l'Orient sont fausses, mais en montrant de quelle manière le monde arabe est capable de sortir de ces stéréotypes. En montrant parfois la face sombre du monde arabo-musulman, il montre surtout que le changement y est propice. Daoud, de son côté, en cherchant à redonner une identité à Moussa, « l'arabe » tué par Meursault l'été 1942, applique la question de l'identité à l'Algérie contemporaine elle-même, et tente de lui redonner une identité, comme si en rétablissant la vérité, Haroun pouvait se détacher de Meursault, et l'Algérie pourrait se détacher de la France. Il s'agit de rompre ce lien persistant entre le centre et sa périphérie. Rétablir la vérité en redonnant à Moussa et à l'Algérie une identité, ce serait alors rompre le lien d'un mensonge commun et permettre alors la périphérie de s'autonomiser.

Puisque ces deux œuvres apparaissent comme un dialogue interculturel, il aurait pu être intéressant de nous intéresser à la réception de ces œuvres à la fois au Maghreb et en France. Notons tout de même que Kamel Daoud a reçu le prix Goncourt du premier roman pour *Meursault, contre-enquête* en 2015 et qu'il était sur la liste finale pour le prix Goncourt en 2014. Bien que ce roman ait eu un succès incontestable, certains se sont tout de même indignés contre cette contre-enquête, qu'ils jugent être un contresens du roman de Camus. Peut-être ceux-là ont-ils cru que Daoud s'en prenait à

115 Tahar Ben Jelloun, Op. cit., p. 11.

Camus dans son roman ; mais nous l'avons compris, il ne s'agit pas d'opposer le regard d'un Algérien d'aujourd'hui au regard d'un Français de l'époque, qui se disait, d'ailleurs lui aussi Algérien, bien au contraire.

DEUXIÈME PARTIE :

L'intérêt pédagogique de l'étude de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun et de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud au lycée

1. L'intérêt de l'étude de la littérature contemporaine au lycée :

1.1 Qu'appelle-t-on « littérature contemporaine » ?

Avant de chercher à comprendre l'intérêt de l'étude de la littérature contemporaine au lycée, il semble nécessaire de définir plus précisément cette notion et surtout de s'accorder sur ce que nous sommes en mesure de qualifier de « contemporain ». Combien d'années doivent nous séparer d'une œuvre littéraire pour que nous puissions la qualifier de contemporaine ou non ? C'est une question qui n'a bien sûr pas de réponse définie et universelle, néanmoins, nous pouvons constater que Dominique Viart, dans son ouvrage *Anthologie de la littérature contemporaine française*, considère que nous pouvons nommer « contemporaine » les œuvres littéraires publiées à partir des années 1980. En effet, il écrit dans l'introduction de son ouvrage :

« Qu'entendre par littérature contemporaine ? Afin de saisir une période cohérente, il faut revenir à la dernière mutation esthétique d'importance. Celle-ci se situe au tournant des années 1975-1984, lorsqu'après s'être consacrée, pendant près de trois décennies, à une exploration formelle de ses possibilités, la littérature s'est à nouveau tournée vers le monde. »¹¹⁶

Nous considérerons donc comme littérature contemporaine la littérature de ces quarante dernières années, cette littérature qui nous parle du monde dans lequel nous vivons, et à laquelle appartiennent les deux œuvres de notre corpus : *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun.

1.2. Littérature contemporaine : absente de nos salles de cours

Dans l'enseignement de la littérature au lycée, la littérature contemporaine a aujourd'hui très peu de place, et nous remarquons que la priorité est toujours donnée aux œuvres et textes que l'on nomme communément « classiques ». Cette priorité donnée aux textes classiques est affirmée et voulue par les programmes de l'enseignement, en effet, les programmes du lycée nous informent que les finalités de l'enseignement de la littérature au lycée doivent être « atteintes grâce à une progression

¹¹⁶ Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française*, Armand Colin, 2013, p.10.

méthodique qui prend appui principalement sur la lecture et l'étude de textes majeurs de notre patrimoine. »¹¹⁷ Il y a dans l'étude des textes classiques, une volonté de donner un socle de culture commun aux élèves qui reposerait sur le patrimoine littéraire national. Lors de la rencontre-débat proposée par l'AFEf le 31 mai 2008 et qui a réuni Jean-Louis Dufays, Anne-Marie Garat et Dominique Maingueneau, ce dernier a assigné à la littérature enseignée trois fonctions ; une fonction patrimoniale, bâtie sur un héritage littéraire et un passé commun, mais aussi une fonction historique, causée par la distance temporelle entre les œuvres et le lecteur et qui permet de ce fait la confrontation à l'altérité, et pour finir, une fonction cognitive, qui nous permet de mettre en activité notre capacité d'analyse et d'interprétation des textes. La littérature contemporaine ne remplit pas les deux premières fonctions que Dominique Maingueneau assigne à la littérature enseignée, elle ne fait pas encore partie d'un patrimoine culturel national, étant trop proche de nous, elle n'a reçu du temps aucune validité, et ne permet pas non plus la distanciation historique.

Nous pouvons ensuite remarquer qu'une des autres difficultés de l'enseignement de la littérature contemporaine au lycée tient dans le fait que celle-ci corresponde de moins en moins à la répartition générique que l'on assignait à la littérature. En effet, la littérature classique a l'habitude d'être classée par genres littéraires, nous distinguons donc traditionnellement le roman, du théâtre, de la poésie et de la littérature d'idée. Les objets d'étude des programmes du lycée témoignent clairement de cette distinction générique, puisque ceux-ci sont principalement construits en fonction de ces différents genres. En classe de seconde, par exemple, le programme propose quatre objets d'étude, le premier est centré sur le roman et la nouvelle et se nomme « Le roman et la nouvelle au XIXe siècle : réalisme et naturalisme »¹¹⁸, le second se centre lui sur le genre théâtral et s'intitule « La comédie et la tragédie au XVIIe siècle : le classicisme »¹¹⁹, de la même manière les deux derniers se centrent l'un sur la poésie, l'autre sur la littérature d'idée, en se bornant à une période précise de l'histoire de la littérature. La littérature contemporaine, qui tend à mélanger de plus en plus les genres, et à ne plus se borner

117 *Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire*, arrêté du 21 juillet 2010 - BO spécial n°9 du 30 septembre 2010

118 *Id.*

119 *Id.*

aux stricts attendus que ces catégories imposaient, a beaucoup de mal à trouver sa place dans les cases que proposent les programmes de l'enseignement de la littérature au lycée. De plus, ce n'est ici pas seulement par genres que sont répartis les objets d'étude de la classe de seconde, mais aussi par mouvements littéraires et par siècles, et s'arrêtent au XXe siècle avec le surréalisme. Les objets d'étude de la classe de première laissent quant à eux plus de place à la littérature contemporaine, car bien que classés par genres, ils invitent les professeurs à étudier l'histoire de ce genre à partir d'un siècle donné et « jusqu'à nos jours ». Néanmoins, l'étude de la littérature contemporaine y reste minoritaire.

Nous pouvons tout de même noter que les programmes du lycée incitent les professeurs à « faire lire aux élèves, dans le cadre des groupements de textes ou dans celui des projets culturels de la classe, des textes appartenant à la littérature contemporaine »¹²⁰. Il est donc possible, et même conseillé de faire entrer dans nos classes la littérature contemporaine. Aussi, dans son article « La littérature contemporaine, quelle place lui accorder au lycée ? », Stéphane Lasserre met en avant le fait que la plupart des manuels scolaires introduisent des textes appartenant à la littérature contemporaine dans l'ensemble de leurs propositions de séquences :

« Passeurs de textes, aux éditions Weblettrés / Le Robert, offre des séquences chronologiques au sein de chaque objet d'étude. Voici les auteurs contemporains apparaissant dans cet ouvrage : Philippe Jacottet et Jean-Michel Maulpoix dans la séquence "La déploration élégiaque à la fin du XXe siècle" ; Marie Ndiaye et Michel Houellebecq dans la séquence "Le personnage en quête de sens" ; Bernard-Marie Koltès, Jean-Luc Lagarce et Valère Novarina dans la séquence "Crise du langage, crise de l'homme ?" »

Il montre également dans cet article « que les éditeurs scolaires ont conscience de l'importance d'intégrer des auteurs contemporains dans les contenus à destination des enseignants, et de ce fait les incitent à s'ouvrir à cette littérature ».¹²¹ L'idée que la littérature contemporaine mérite d'être enseignée et qu'elle doit trouver sa place dans les salles de cours commence donc à prendre de plus en plus d'ampleur, nous le constatons aussi dans les nouveaux programmes de Français dans lesquels les objets

120 *Id.*

121 Stéphane Lasserre, « La littérature contemporaine, quelle place lui accorder au lycée ? », *Les Cahiers de Didactique des Lettres* [En ligne].

d'étude des classes de lycée tendent à ne plus se borner à des périodes historiques et des mouvements littéraires précis, mais à proposer une étude délimitée par siècle, et allant pour la plupart jusqu'« au XXI^e siècle »¹²². La place de la littérature contemporaine dans les classes de lycée, encore trop peu existante, commence donc à s'affirmer de plus en plus. Il est nécessaire de s'interroger désormais sur le réel intérêt de l'étude de cette littérature.

1.3 Pourquoi étudier la littérature contemporaine au lycée ?

La littérature patrimoniale, nous le savons, s'est fait sa place par son intemporalité et sa capacité à toujours être d'actualité. Sainte-Beuve, dans son article *Qu'est-ce qu'un classique ?* définit le classique littéraire comme « aisément contemporains de tous les âges »¹²³. Pourtant, c'est une facette de cette littérature que les élèves peinent souvent à percevoir. La littérature patrimoniale apparaît la plupart du temps à leurs yeux comme éloignée et décontextualisée. Ils rencontrent dans un premier temps la barrière de la langue, une langue parfois très différente de celle qu'ils utilisent et qui les freine considérablement dans leur lecture. C'est ensuite à un univers inconnu qu'ils sont souvent confrontés, à une autre époque, un autre monde, dont ils ignorent majoritairement les codes et les coutumes. La littérature contemporaine à l'avantage de parler du réel, elle parle du monde dans lequel nous vivons, elle parle de choses que nous connaissons, et c'est pour cette raison que les élèves se sentent plus concernés par cette littérature. En faisant étudier des ouvrages de littérature contemporaine aux élèves, nous leur montrons que la littérature a cette capacité à nous parler de nous, de notre société, de problématiques qui nous sont actuelles, et nous leur montrons que la littérature a du sens. La littérature contemporaine, par cela, va pouvoir susciter l'intérêt des élèves, qui comprennent qu'ils ont des choses à apprendre et à découvrir dans les livres, parce que la littérature leur parle, à eux directement. Tandis que la littérature classique et patrimoniale, souvent associée par les élèves à une littérature purement

122 *Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique*, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019.

123 Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Les causeries du lundi*, Tome 2, article « Qu'est ce qu'un classique » du lundi 21 octobre 1850, édition Garnier frère, 18..., numérisé par la BnF, p. 43.

scolaire, donne à la lecture la forme d'une contrainte, la littérature contemporaine suscite davantage leur intérêt ; étant encore en marge des programmes scolaires, celle-ci peut leur paraître plus ludique et plus accessible. Faire lire des œuvres appartenant à la littérature contemporaine aurait donc l'avantage de faire naître chez certains le goût de la lecture, et l'envie de côtoyer la littérature. De plus, par son ancrage dans un réel connu du lecteur, la littérature contemporaine va pouvoir, selon l'article *Littérature classe terminale de la série littéraire* publié par le Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche Direction de l'enseignement scolaire en août 2002, rendre les élèves « attentifs au rôle de la littérature et de la culture dans leur univers présent »¹²⁴. L'étude de la littérature contemporaine va donc pouvoir permettre aux élèves de comprendre le rôle et l'intérêt de la littérature dans notre société. Mais cette littérature n'est pas ancrée dans notre société uniquement à travers les sujets qu'elle aborde et qui nous sont contemporains, elle occupe une place réelle à l'intérieur de notre société même. En effet, cet article précise également que la littérature contemporaine peut-être au cœur de l'actualité et de ses débats, « elle fait l'objet de commentaires critiques nombreux dans la presse (spécialisée ou non) et est fréquemment au cœur de polémiques qui mêlent des références esthétiques et des choix idéologiques »¹²⁵. Les différents prix littéraires, notamment, soulignent les partis-pris et les engagements des auteurs, mais aussi l'intérêt des institutions pour certains aspects des œuvres sur la scène médiatique, qui demeure le contexte culturel ambiant des élèves, souvent opaque pour eux et qui mérite d'être rendu plus explicite. Dès lors, par la littérature, il s'agira de les rendre acteurs du monde dans lequel ils vivent. L'étude de la littérature contemporaine donne ainsi l'occasion aux enseignants d'organiser des rencontres entre les élèves et les écrivains. Ces rencontres sont d'un intérêt de taille dans l'enseignement de la littérature, car pour la plupart des élèves, la majorité des écrivains est déjà morte. La rencontre avec un écrivain permettra donc de contextualiser leur lecture, et la littérature de manière générale, éveillant aussi en eux, par le dialogue et l'échange avec des professionnels, le goût de la lecture et de l'analyse critique.

124 Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche Direction de l'enseignement scolaire, *Littérature terminale de la série littéraire*, collection Lycée, série Accompagnement des programmes, Paris, août 2002, p. 29.

125 *Id.*

Dans son ouvrage, *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*¹²⁶, Dominique Maingueneau développe l'idée selon laquelle la littérature est morte. Nous continuons, certes, à produire un grand nombre d'ouvrages, que ce soit des romans, ou encore de la poésie, mais cela n'a rien à voir, selon lui, avec la littérature qui régnait auparavant, au sommet de la culture savante. Cette mort de la littérature engendre naturellement une crise des études littéraires et une dévalorisation de la littérature dans notre société.

Lors de la rencontre-débat proposée par l'AFEF en 2008, Dominique Maingueneau propose deux solutions à cette crise de l'écrit et des études littéraires. La première serait de se replier uniquement sur ce que l'on appelle les « Belles-lettres », la littérature contemporaine n'égalant, pour lui, pas les classiques. La seconde solution serait, à la vue du désintérêt croissant des élèves face à la littérature, de ne leur faire lire que ce qui les intéresse. Mais Maingueneau considère ces deux solutions comme inopérantes. Ce qu'il cherche à montrer, c'est que ces deux littératures, patrimoniale et contemporaine, doivent se regarder et dialoguer l'une avec l'autre.

L'enseignement de la littérature doit être pour nous, enseignants, le moyen de tisser des liens, entre une littérature proche des élèves et qui leur parle, et cette littérature patrimoniale, qui leur semble si éloignée. Si l'étude de la littérature contemporaine semble plaire davantage aux élèves que l'étude des Belles lettres, il ne s'agit pas néanmoins d'occulter la littérature patrimoniale de notre enseignement, mais bien au contraire, d'essayer, par le biais d'œuvres et d'auteurs contemporains, de donner le goût du livre aux élèves, et l'envie de retourner aux sources de ces œuvres-là.

Il pourra donc être extrêmement utile d'étudier la notion d'intertextualité et les relations existant entre ces deux types de littérature, contemporaine et patrimoniale. C'est ici que nous commençons à comprendre l'intérêt tout particulier de l'étude de notre corpus, qui par le biais de la réécriture et de la transposition, permet de construire un pont entre d'une part deux œuvres entièrement intégrées à notre littérature patrimoniale, *L'Étranger* d'Albert Camus et les *Contes* de Perrault, et d'autre part deux œuvres littéraires très contemporaines, *Meursault*, *Contre-enquête* de Kamel Daoud,

126 Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Belin, 2006.

publié en 2014, et *Mes Contes de Perrault de Tahar Ben Jelloun*, publiées la même année.

2. Intérêt pédagogique de l'étude du phénomène d'intertextualité :

2.1. La place de l'intertextualité dans les programmes de l'enseignement :

Alors que l'étude de la littérature contemporaine, comme nous venons de le voir, reste encore en marge des programmes de l'enseignement du français au lycée, la notion d'intertextualité, elle, s'y est déjà forgé une place et y apparaît à diverses reprises à travers le terme de « réécriture ».

Les programmes du lycée élaborés en 2010 en vigueur jusqu'à la fin de l'année scolaire accordent à la notion de réécriture une place de taille puisque l'un des objets d'étude propres à la classe de première littéraire lui est consacré et s'intitule « Les réécritures du XVII^e siècle jusqu'à nos jours. »¹²⁷ Les deux œuvres de notre corpus, *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud pourraient toutes deux, ainsi que les œuvres dont elles découlent, être étudiées en classe de première à travers cette entrée du programme, puisque les indications de corpus proposent l'étude de « deux œuvres (ou de larges extraits présentant une forte unité) – appartenant éventuellement à des genres différents – permettant la convocation d'une version de référence et sa mise en regard avec sa ou ses réécritures ».¹²⁸ Il sera donc intéressant que nous nous penchions sur la description de cet objet d'étude proposé par les programmes pour comprendre l'intérêt pédagogique de l'étude de cette notion.

2.2. L'étude des réécritures : une réflexion sur la création littéraire :

Montaigne constatait déjà au XVI^e siècle la présence dans un texte de différents autres textes, puisqu'il affirmait dans ses *Essais* que « nous ne faisons que nous

¹²⁷ *Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire*, arrêté du 21 juillet 2010 - BO spécial n°9 du 30 septembre 2010.

¹²⁸ *Id.*

entregloser »¹²⁹, idée que l'on retrouve chez différents théoriciens du XXe siècle, comme Julia Kristeva qui, comme nous l'avons déjà expliqué, a élaboré l'idée selon laquelle tout texte littéraire se construisait par la transformation et la combinaison de différents textes antérieurs. La notion d'intertextualité est donc au cœur du processus de la création littéraire. Bien que la notion de réécriture ne renvoie qu'à une partie restreinte de ce que Kristeva nommait intertextualité, puisque celle-ci ne renvoie qu'au processus de transformation consciente d'un texte à travers un autre texte, cette notion de réécriture va tout de même permettre aux élèves de comprendre un aspect majeur du processus d'écriture littéraire. En effet, l'objectif premier de l'étude des réécritures en classe de première littéraire « est de faire réfléchir les élèves sur la création littéraire en l'abordant sous l'angle des relations de reprise et de variation par rapport aux œuvres, aux formes et aux codes d'une tradition dont elle hérite et dont elle joue »¹³⁰. Si tout texte est dérivé d'autres textes, de manière consciente ou non, il semble donc nécessaire de montrer aux élèves de quelle manière la littérature s'inspire librement d'œuvres antérieures et de quelle manière un écrivain s'accorde la liberté de puiser dans une culture littéraire déjà existante pour créer quelque chose de nouveau. Il s'agirait alors de leur montrer que l'écriture ne part pas de rien, et que le fait de s'appuyer sur ce qui préexiste ne relève pas d'une entrave à l'originalité ni à l'innovation, mais bien au contraire, d'une capacité de produire de nouvelles formes et de nouveaux sens. Les programmes du lycée insistent d'ailleurs sur ces différentes notions :

« On leur fait ainsi prendre conscience du caractère relatif des notions d'originalité et de singularité stylistique, et du fait que l'écriture littéraire suppose des références et des modèles qui sont imités, déformés, transposés en fonction d'intentions, de situations et de contextes culturels nouveaux. »¹³¹

Autrement dit, il est nécessaire que les élèves découvrent qu'un livre, avant d'être une œuvre finie, se construit à la manière d'un jeu de combinaisons et d'associations.

129 Michel de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, p. 1115.

130 *Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire*, arrêté du 21 juillet 2010 - BO spécial n°9 du 30 septembre 2010

131 *Id.*

Bien que théorisée au XXe siècle, la notion d'intertextualité traverse toute l'histoire littéraire, car le phénomène de réécriture est un phénomène qui semble intrinsèque à la littérature, de manière générale, il n'est pas propre à une époque, un mouvement littéraire ou un auteur, c'est un processus de création intemporel dont l'étude permettra aussi aux élèves de comprendre le lien qui unit les œuvres littéraires à travers différentes époques et différentes cultures. Dominique Maingueneau, comme nous l'avons vu précédemment, préconisait l'étude de la littérature contemporaine dans sa capacité à lancer des « ponts » avec la littérature dite patrimoniale. L'étude de réécritures pourra donc permettre aux élèves de tisser des liens à la fois entre la littérature de l'antiquité et la littérature française patrimoniale, qui s'est largement inspirée depuis la renaissance des auteurs grecs et latins, mais aussi entre cette littérature patrimoniale et la littérature contemporaine. Ce sont ces liens que vont permettre les deux œuvres de notre corpus, puisqu'elles réécrivent toutes deux des œuvres majeures et classiques de notre littérature. L'étude de ces deux œuvres permettra donc aux élèves de percevoir à la fois la manière dont les écrivains peuvent s'inspirer de ce qui a été écrit avant eux pour créer quelque chose de nouveau, mais aussi la manière dont les œuvres de la littérature dite classique, qui semblent parfois très éloignées de notre réalité contemporaine, ont encore un impact sur notre société en inspirant les auteurs contemporains.

C'est donc toute une réflexion autour de la création littéraire et des relations que peuvent entretenir entre elles les œuvres littéraires d'époques, de styles, et cultures différentes que permettra, au lycée, l'étude des réécritures.

2.3 L'étude des réécritures : un outil pour mieux écrire :

Bien que les programmes de français datant de 2010 placent l'étude des réécritures au centre de l'un des objets d'étude étudiés en classe de première littéraire, ce n'est plus le cas dans les nouveaux programmes de l'enseignement du français qui entreront en vigueur à partir de la rentrée 2019. La suppression de la répartition des élèves de première et de terminale en différentes filières amène très logiquement la disparition des enseignements propres à la filière littéraire dont faisait partie l'objet d'étude qui nous intéressait. Les différents objets d'étude qui cadreront l'enseignement

de la littérature au lycée n'aborderont désormais plus aussi clairement la notion de réécriture comme étude d'un processus de création littéraire, mais les enseignants pourront néanmoins toujours aborder ce phénomène à travers les autres objets d'étude proposés.

Le terme de réécriture apparaît pourtant dans ces nouveaux programmes, mais d'une manière différente. Bien que l'écriture d'invention, exercice que les élèves pouvaient jusqu'alors choisir lors de l'épreuve écrite de français au baccalauréat, semble disparaître du nouveau baccalauréat de français qui entrera en vigueur dès 2020, les élèves devront toujours s'exercer au cours de leur scolarité aux écrits créatifs à travers ce que les programmes nomment « écrits d'appropriations »¹³². Les écrits d'appropriations seront des travaux d'écriture que l'enseignant fera faire aux élèves sous des formes variées et multiples :

« association d'une image au texte et [la] justification de cette illustration ; [la] rédaction de textes poétiques sur le thème du parcours, ou dans la forme ou la tonalité étudiée ; [la] rédaction d'une appréciation personnelle justifiant la préférence de l'élève dans un choix de textes »¹³³.

Ces écrits d'appropriation pourront aussi prendre la forme de « pastiches » ou de « réécritures ». La réécriture sera donc un exercice que nous demanderons aux élèves d'être capables d'accomplir.

Dans son article « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », Violaine Houdart-Mérot montre de quelle manière l'intertextualité peut être « un outil d'écriture et en particulier d'écriture littéraire »¹³⁴. Demander aux élèves d'écrire à partir de rien semble difficilement concevable, il s'agirait alors « d'utiliser les textes littéraires comme tremplin au désir d'écriture, recréant ainsi la propre relation aux textes littéraires de bien des écrivains »¹³⁵. L'étude du phénomène de réécriture comme l'un des processus de création littéraire permettrait donc de légitimer les réécritures produites par les élèves. Leur montrer de quelle manière les écrivains s'inspirent et créent des œuvres

132 *Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique*, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019.

133 *Id.*

134 Violaine Houdart-Mérot, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui* 2006/2 (n°153), p. 28.

135 *Id.*

nouvelles, qui parlent d'eux, à partir d'œuvres littéraires préexistantes, leur permettrait de ne pas considérer leurs propres réécritures comme un simple recopiage ou un banal plagiat, mais de percevoir qu'à travers cet exercice d'écriture, ils peuvent être capables de créer quelque chose qui leur appartienne. Violaine Houdart-Mérot utilise l'exemple des *Aventures de Télémaque* d'Aragon, réécriture dadaïste des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, pour montrer que la réécriture rend possible l'expression de soi. Pour cela, elle cite Aragon lui-même, qui écrit dans *Je n'ai jamais appris à écrire, ou les Incipits* que « la dérision de Télémaque allait servir, presque au jour le jour, à l'écriture de [s]es secrets. »

L'étude des réécritures et la production de réécritures semblent toutes deux se compléter, puisque l'étude des réécritures déjà produites par des écrivains reconnus va permettre aux élèves de « transformer leurs lectures en écriture »¹³⁶, en se rendant compte que réécrire permet de créer quelque chose de nouveau et de personnel, mais cette pratique de la réécriture pourra aussi être un moyen pour les élèves de « saisir de l'intérieur les mécanismes de l'écriture littéraire »¹³⁷, et donc de mieux comprendre la démarche des écrivains dans leurs propres réécritures.

3. intérêt pédagogique de l'étude de notre corpus :

Comme nous avons déjà pu le constater, notre corpus se trouve au croisement de deux notions clés, la littérature contemporaine et le phénomène d'intertextualité, deux notions qui relèvent d'un intérêt pédagogique de taille. Les deux œuvres de notre corpus, *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud ainsi que *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun sont deux œuvres extrêmement contemporaines, publiées toutes deux en 2014, qui s'inspirent de deux œuvres patrimoniales de la littérature française, *L'Étranger* d'Albert Camus, et les *Contes* de Perrault. Étudier ces deux œuvres en classe permet tout d'abord de s'intéresser à deux œuvres de la littérature contemporaine, et de susciter par là l'intérêt des élèves : comme nous avons pu le constater précédemment, *Mes Contes de Perrault* aborde de nombreux sujets très actuels qui

136 *Id.*

137 *Id.*

pourront toucher les élèves et susciter leur intérêt, comme le racisme, le sexisme, ou encore l'extrémisme religieux. L'étude de chacune de ces œuvres permet aussi de tisser des liens avec une œuvre de notre patrimoine culturel, et par là d'étudier la manière dont un auteur peut s'inspirer d'une œuvre pour en faire émerger une nouvelle. L'étude de chacune de ses œuvres ne pourra donc pas se faire sans que l'on étudie l'œuvre dont elle s'inspire ; il sera nécessaire d'étudier les *Contes* de Perrault quand on étudiera *Mes Contes de Perrault*, et d'étudier *L'Étranger* quand on étudiera *Meursault, contre-enquête*. Il nous sera possible par là de montrer aux élèves que les œuvres de la littérature dite classique sont encore d'actualité aujourd'hui et qu'elles ont toujours un impact sur notre société.

3.1 : étudier la littérature maghrébine d'expression française :

Mis à part le fait que les deux œuvres que nous étudions appartiennent à la littérature contemporaine et s'inspirent de deux œuvres de la littérature patrimoniale française, elles ont aussi pour point commun d'appartenir toutes deux à la littérature maghrébine d'expression française. Il est donc nécessaire de comprendre ce que l'étude de cette littérature a comme intérêt pédagogique.

Notons que l'étude de la littérature dite francophone permet d'étudier avec les élèves des œuvres appartenant à d'autres cultures que la culture française, et grâce à une langue commune de lancer des ponts entre ces cultures. La littérature francophone peut apparaître comme un dialogue interculturel qui nous permettra d'élargir notre connaissance du monde et de palier au manque d'informations et de connaissances que nous pouvons avoir des cultures autres que la nôtre. L'étude de la littérature maghrébine permet donc de faire du lien entre la culture française et la culture maghrébine. En reprenant les contes de Perrault, qui appartiennent à la culture française, Tahar Ben Jelloun mêle deux cultures, une culture orientale et une culture française, de la même manière, Kamel Daoud, dans son œuvre, aborde une période historique, celle de la guerre d'Algérie et de l'Indépendance, qui appartient certes à l'Histoire de l'Algérie, mais qui concerne aussi largement l'Histoire française.

Le colonialisme est d'ailleurs une thématique présente dans les programmes d'histoire-géographie de la classe de première générale datant de 2010, puisque l'un des

thèmes du programme d'histoire se nomme « Colonisation et décolonisation »¹³⁸ et amène les professeurs de cette matière à aborder les questions du « partage colonial de l'Afrique à la fin XIXe siècle »¹³⁹, celle de la place de « L'Empire français au moment de l'exposition coloniale de 1931 »¹⁴⁰, ainsi que la question de « la guerre d'Algérie »¹⁴¹. L'étude de *Meursault, contre-enquête* aurait donc pu tisser de nombreux liens entre la littérature et l'Histoire, et faire l'objet de séance de cours interdisciplinaires dispensées par les enseignants des deux matières. Néanmoins, les programmes d'histoire-géographie, tout comme les programmes de français, changeront dès la rentrée 2019 dans le cadre de la Réforme du lycée, et le thème du colonialisme n'y sera plus abordé de la même manière. L'un des questionnements du programme de première portera cette fois-ci sur « La Troisième République avant 1914 : un régime politique, un empire colonial »¹⁴² dans lequel les enseignants pourront traiter « le cas particulier de l'Algérie »¹⁴³, toutefois, la guerre d'Algérie n'entrera plus dans ces nouveaux programmes.

L'étude de la littérature d'expression française, maghrébine ou non, sera aussi le moyen de montrer aux élèves que la langue française ne s'arrête pas aux frontières de la France, que c'est une langue mondiale, parlée dans de nombreux pays, capable de nous faire voyager. Et d'aborder des réalités venues des quatre coins du monde.

3.2 L'insertion de notre corpus dans les programmes de l'enseignement :

Bien que je me sois moi-même appuyée sur les programmes de français datant de 2010 pour introduire les œuvres de notre corpus dans mon enseignement, ces programmes ne seront plus d'actualité dès la rentrée prochaine, il nous semble donc pertinent de ne nous appuyer ici que sur les nouveaux programmes de l'enseignement

138 *Programme d'enseignement commun d'histoire-géographie en classe de premières des séries générales*, arrêté du 27 janvier 2010 – BO spécial n°9 du 30 septembre 2010.

139 *Id.*

140 *Id.*

141 *Id.*

142 *Programme d'histoire-géographie de la première générale*, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019, p. 9.

143 *Id.*

du français, afin de comprendre de quelle manière *Meursault, contre-enquête* et *Mes Contes de Perrault*, pourront être étudiés au lycée dès la rentrée 2019.

3.2.1 *Meursault, contre-enquête*, quelle place dans les programmes du lycée ?

L'étude de *Meursault, contre-enquête* au lycée ne pourra se faire qu'en classe de seconde. Comme nous l'avons déjà spécifié, l'étude de ce roman se fera de pair avec l'étude de *L'Étranger* d'Albert Camus, sans quoi, les élèves auront énormément de mal à comprendre l'œuvre de Daoud, puisque celle-ci dialogue avec celle de Camus, et l'étude de cette œuvre perdrait alors nombreux de ses intérêts pédagogiques, notamment ceux qui découlent de l'étude du phénomène de réécriture et d'intertextualité.

Il sera donc possible d'étudier le roman de Daoud ainsi que celui de Camus dans l'objet d'étude « le roman et le récit du XVIIIe siècle au XXIe siècle. »¹⁴⁴ Cet objet d'étude invite en effet les professeurs à étudier en œuvre intégrale un roman et leur donne la possibilité d'étudier en lecture cursive ou dans un groupement de texte des œuvres en lien avec « le sujet des récits choisis en œuvres intégrales, avec leur adaptation ou leur réécriture »¹⁴⁵, dans le but « d'éclairer et d'enrichir »¹⁴⁶ cette lecture intégrale. Le descriptif de cet objet d'étude invite de plus les professeurs à proposer aux élèves « des œuvres de la littérature française et francophone »¹⁴⁷. Le professeur de français pourra donc étudier en lecture intégrale *L'Étranger* d'Albert Camus et enrichir cette lecture avec la lecture cursive ou l'étude de différents extraits de *Meursault, contre-enquête*. Il s'agira donc de tisser des liens entre la littérature classique et la littérature contemporaine en étudiant le phénomène d'intertextualité qui existe et d'intégrer la littérature dite francophone à notre enseignement.

3.2.2 *Mes Contes de Perrault*, quelle place dans les programmes du lycée ?

144 *Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique*, annexe 1 : Programme de français de seconde générale et technologique, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019, p. 12.

145 *Id.*

146 *Id.*

147 *Id.*

L'insertion de l'étude de *Mes Contes de Perrault* dans les nouveaux programmes de l'enseignement du Français au lycée semble, elle, beaucoup plus compliquée. L'étude de cette œuvre allant de pair avec l'étude des *Contes* de Perrault, il m'avait été aisé d'intégrer son étude dans une séquence consacrée aux *Contes* de Perrault dans le cadre de l'objet d'étude « Genres et Formes de l'argumentation : XVIIe siècle et XVIIIe siècle »¹⁴⁸. Cependant, cet objet d'étude propre à la classe de seconde générale, a été remplacé dans les nouveaux programmes de l'enseignement du Français au lycée par un objet d'étude intitulé « La littérature d'idées et la presse du XIXe siècle au XXe siècle »¹⁴⁹ et qui ne permet donc plus aux professeurs d'étudier les *Contes* de Perrault. Ces contes ne trouvent d'ailleurs leur place dans aucun des objets d'étude propres à la classe de seconde générale.

Notons que dès la rentrée prochaine, des œuvres intégrales prédéfinies seront associées à chacun des objets d'étude de la classe de première générale. Les professeurs devront donc, pour chaque objet d'étude, choisir une œuvre parmi trois proposées et l'étudier avec leurs élèves à la lumière du « parcours » qui lui est associé. L'étude des *Contes* de Perrault, et dans le même temps de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun aurait pu se faire dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVIe siècle au XVIIIe siècle »¹⁵⁰, mais l'apparition de ces œuvres imposées rend l'étude intégrale de notre corpus compliquée. Le seul moyen que nous aurions pour intégrer l'étude de ces deux recueils de contes serait, toujours à l'intérieur de cet objet d'étude, de les faire étudier aux élèves sous forme d'un groupement de texte, dans lequel nous choisirions un ou plusieurs contes de Perrault, très courts pour la plupart, et des extraits de leur réécriture par Tahar Ben Jelloun.

148 *Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire*, arrêté du 21 juillet 2010 - BO spécial n°9 du 30 septembre 2010

149 *Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique*, annexe 1 : Programme de français de seconde générale et technologique, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019, p. 10.

150 *Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique*, annexe 2 : Programme de français de première des voies générale et technologique, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019, p. 11.

Bien que les deux œuvres de notre corpus soient encore en marge des programmes de l'enseignement du français au lycée, nous avons pu constater que leur étude comporte de nombreux intérêts pédagogiques : ce sont dans un premier temps deux œuvres très contemporaines et qui abordent des sujets particulièrement actuels capables d'aiguiser la curiosité et l'intérêt des élèves. Ces œuvres, comme nous avons pu le voir, comportent une dimension intertextuelle très forte, qui va permettre un dialogue à différentes échelles : en reprenant une œuvre de la littérature française dite patrimoniale, elles vont créer un dialogue entre la littérature classique et la littérature contemporaine, montrant ainsi aux élèves la proximité que l'on peut encore trouver entre les œuvres des siècles précédents, ici les *Contes* de Perrault et *L'Étranger* d'Albert Camus, et nous, réhabilitant par là à leurs yeux, l'étude de la littérature patrimoniale. Mais ce phénomène intertextuel va aussi permettre un dialogue entre deux cultures, la culture de l'œuvre source, c'est-à-dire la culture française, et la culture maghrébine. Ce dialogue interculturel va permettre aux élèves de découvrir par la lecture de ces œuvres des mondes et univers qu'ils ne connaissaient pas ou méconnaissaient. Nous avons parlé précédemment du manque de connaissance que nous pouvions avoir sur l'Orient et le monde arabo-musulman plus particulièrement, c'est aussi grâce à l'éducation et au système scolaire que les élèves peuvent être amenés à connaître et à s'intéresser à des cultures différentes de la leur, la culture maghrébine dans notre cas, par le biais de la littérature. Pour finir, ce phénomène d'intertextualité que l'on retrouve dans les œuvres de notre corpus va aussi permettre aux élèves de comprendre l'un des processus mêmes de la création littéraire, puisque tout texte littéraire est en réalité « absorption et transformation d'un autre texte. »¹⁵¹

151 Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1969, p. 85.

TROISIÈME PARTIE :

**Analyse de la mise en œuvre d'une séquence pédagogique centrée sur
l'étude conjointe des *Contes de Perrault* et de *Mes Contes de Perrault*
de Tahar Ben Jelloun en classe de seconde générale.**

1. Description de la séquence et de ses enjeux :

Dans le cadre de mon année de stage et en parallèle avec la rédaction de mon mémoire, j'ai imaginé et mis en place une séquence pédagogique consacrée à l'étude conjointe des *Contes* de Perrault et de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun avec mes classes de seconde. *L'Étranger* d'Albert Camus ne rentrant pas dans les programmes de la classe de seconde cette année, il m'a été impossible d'intégrer *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud à mon enseignement.

Dans le cadre de l'objet d'étude « Genres et formes de l'argumentation au XVIIe siècle et XVIIIe siècle »¹⁵², j'ai choisi d'étudier en œuvre intégrale avec mes élèves les *Contes* de Perrault, et d'intégrer à l'étude de cette œuvre l'étude de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun, dont la lecture a elle aussi été intégrale. Les objectifs de cette séquence étaient dans un premier temps de faire découvrir aux élèves l'œuvre de Perrault, et de leur montrer que derrière ces contes qu'ils connaissent pour la plupart (bien que l'idée qu'ils en ont ait été quelque peu déformée par les différentes adaptations cinématographiques de Disney, entre autres) ont une réelle fonction didactique, et apportent à leurs lecteurs un véritable enseignement. Mais il s'agissait aussi de leur montrer que les *Contes* de Charles Perrault, bien qu'ayant été écrits il y a plusieurs siècles, ont encore un impact sur notre société, grâce à des moralités intemporelles qui permettent à ces contes d'être toujours d'actualité, mais aussi grâce à une réactualisation constante de ces contes qui continuent d'inspirer des auteurs, peintres, dramaturges, poètes, réalisateurs, et autres artistes, dont fait partie Tahar Ben Jelloun. C'est pourquoi j'ai nommé cette séquence : *Les Contes de Perrault : entre actualité et réactualisation*. (voir annexe 1.)

2. Les plus-values pédagogiques de l'étude de *Mes Contes de Perrault* :

2.1 *Mes Contes de Perrault* : une lecture qui plaît et implique les élèves :

¹⁵² *Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire*, arrêté du 21 juillet 2010 - BO spécial n°9 du 30 septembre 2010

J'ai été agréablement surprise de voir que la plupart des élèves avec qui j'ai mis en place cette séquence avaient lu et apprécié *Mes Contes de Perrault*. La lecture d'œuvres intégrales est une dimension de l'enseignement du français qui pose quelquefois problème ; j'ai très vite remarqué, lors de mes précédentes séquences que les élèves ne lisaient que très rarement les œuvres dont on imposait la lecture ; certains se contentent d'un résumé quand les autres ne lisent que les premières pages et arrêtent (certains ne font même aucun des deux), et finalement, les élèves qui ont lu l'œuvre entièrement sont peu nombreux. Les raisons de ce phénomène sont diverses : pour certains, c'est la lecture qui pose problème, ils n'aiment pas lire et n'en perçoivent pas l'intérêt. Mais ce n'est pas le cas de tous, certains élèves sont de grands lecteurs, mais ne sont simplement pas intéressés par les œuvres que nous leur donnons à lire, et avant même qu'ils les aient ouverts, ils considèrent comme ennuyeux les livres que leurs enseignants leur demandent de lire. Ayant donc été un peu frustrée par le manque d'implication de mes élèves dans les précédentes lectures que j'avais mises en place, c'est avec joie que j'ai constaté que la plupart d'entre eux était allée au bout de cette lecture, pour la simple et bonne raison que cette œuvre leur plaisait.

J'ai remarqué cela notamment en cours, face à leur implication lors de l'étude de ce recueil, mais aussi, et surtout à travers un travail écrit que je leur avais demandé de faire à la maison. Après avoir étudié en classe, à travers le conte *Les Fées* et sa réécriture, différents procédés mis en place par Ben Jelloun pour réécrire les contes de Perrault, j'avais demandé aux élèves, de choisir l'un des contes de Tahar Ben Jelloun, de justifier leur choix et d'expliquer la démarche de Ben Jelloun dans ce conte, en montrant ce qu'il a repris à Perrault, et comment il s'est détaché de lui pour créer son propre conte (voir annexe 2). Ce n'était pas la première fois que je demandais aux élèves de faire un choix parmi une sélection de textes et de justifier ce choix, mais les fois précédentes, les élèves avaient énormément de mal à justifier leur choix, car ils ne choisissaient pas le texte qu'il avait le plus aimé, mais celui qui les avait le moins désintéressés, ils avaient donc énormément de mal à développer des arguments valables. Ici, ce n'était pas le cas ; grâce au côté très actuel des contes de Tahar Ben Jelloun, les élèves ont été touchés par ceux-ci, et ont pu réellement choisir le conte qu'ils avaient préféré. Cela a donc permis aux élèves de justifier leur choix grâce à un travail d'argumentation beaucoup plus construit et maîtrisé que d'habitude puisqu'ils

comprenaient le choix qu'ils avaient fait. Certains ont même confronté le conte qu'ils avaient choisi avec d'autres contes du recueil de Ben Jelloun en expliquant qu'ils avaient hésité, et en exposant les raisons qui les ont poussés à en choisir un plutôt que l'autre. C'est en lisant ces justifications des élèves que j'ai pu constater que cette lecture leur avait énormément plu, mais aussi que le plaisir que les élèves prennent à lire leur permet de faire des travaux d'une grande qualité.

L'intérêt que les élèves ont porté à cette lecture s'est aussi ressenti dans leur implication en classe. Le langage utilisé par Ben Jelloun dans ses contes est simple et compréhensible, contrairement au langage plus archaïque utilisé dans des œuvres littéraires des siècles antérieurs, qui peut donner le sentiment aux élèves de ne pas percevoir le sens du texte dans sa globalité. Le langage simple utilisé par Ben Jelloun a donné aux élèves la sensation de comprendre le texte, même si certains aspects peuvent leur échapper, et leur a permis d'en parler ensuite de manière plus aisée. C'est aussi l'actualité des sujets abordés, comme le racisme, le sexisme ou le fanatisme religieux qui leur a permis d'être à l'aise avec les textes de Ben Jelloun. Ce sont des sujets qu'ils connaissent et qui les concernent, et dont ils peuvent parler et débattre. L'étude de certains passages des textes de Ben Jelloun a donc été sujet à de nombreuses discussions et débats en classe, dans lesquels les élèves ont été particulièrement impliqués.

Comme nous avons pu le voir précédemment, Tahar Ben Jelloun place ces contes dans un imaginaire oriental où la religion musulmane a une très grande place et où les traditions et coutumes sont très présentes. J'avais bien sûr fait de nombreuses recherches préalables pour pouvoir répondre aux questions de certains élèves qui ne comprendraient pas ces différentes références. Finalement, ce n'est pas moi qui ai éclairé ces élèves sur ces coutumes et traditions, que je ne connais pas moi non plus, mais des élèves d'origines maghrébines pour qui ces traditions sont beaucoup plus familières. Lors de notre lecture de l'Avant-Propos de *Mes Contes de Perrault*, par exemple, nous avons été confrontés plusieurs fois au terme de *djinns* :

« Mon frère et moi l'aimions beaucoup parce qu'elle savait nous faire voyager au rythme de récits extravagants où le Bien combattait toujours le Mal, où les méchants étaient toujours cruels, où les djinns étaient dotés de tous les pouvoirs. »¹⁵³

¹⁵³ Tahar Ben Jelloun, op. Cit., p. 9.

Les élèves ne comprenant pas ce terme, j'ai essayé de le leur expliquer, à la lumière de mes recherches, mais après quelques mots de ma part, un élève m'a interrompu et a expliqué à ses camarades ce qu'étaient les *djinns* dans la tradition musulmane et quelle y était leur place, en leur donnant de nombreux exemples. Les élèves ont non seulement très bien compris ce qu'étaient les *djinns*, beaucoup mieux que si je le leur avais expliqué moi-même, mais ce qui a été réellement intéressant dans cette situation, c'est que le détenteur du savoir n'était, ici, pas le professeur, mais l'élève, qui a appris de nombreuses choses à ses camarades, mais à moi aussi. Cette situation a donc permis à cet élève d'être valorisé dans sa différence, et nous a montré à tous que chacun, par ce qui nous distingue, peut apprendre de l'autre et apprendre à l'autre.

2.2 Des travaux innovants et de qualité :

L'œuvre de Tahar Ben Jelloun étant en marge des programmes de l'enseignement du français au lycée, son étude m'a permis de travailler de manière différente avec les élèves. Notre étude des *Contes* de Perrault nous avait permis de travailler certains exercices du baccalauréat, notamment celui du commentaire de texte. Par la suite, je n'ai trouvé aucun intérêt à travailler à nouveau cet exercice dans notre étude de *Mes Contes de Perrault*, il aurait fallu pour cela morceler les contes de Ben Jelloun et n'en étudier que des extraits. Ce qui m'intéressait était davantage l'étude des contes de Ben Jelloun dans leur globalité, mais surtout la confrontation entre le texte de Perrault et celui de Ben Jelloun.

Nous nous sommes donc détachés de ce que nous avions l'habitude de faire, et avons travaillé de manière différente. Les travaux produits par les élèves, que ce soit en classe ou à la maison portaient sur la confrontation entre deux textes, le texte de Perrault, qui apparaît comme un point de départ, et le texte de Ben Jelloun, qui serait la finalité. Le but étant de faire comprendre aux élèves la manière dont un auteur peut s'inspirer d'un texte pour en créer un nouveau, qui s'en inspire tout en étant une œuvre à part entière, avec un sens qui lui est propre. Nous ne nous sommes donc pas intéressés au texte seul, mais au processus de création littéraire lui-même.

Les élèves ont pour cela travaillé en groupe autour de textes tirés de *Mes Contes de Perrault*, qu'ils ont confrontés au conte original de Perrault, travail qu'ils ont ensuite

présenté au reste de la classe. Ils ont aussi travaillé chez eux, grâce au devoir dont nous avons déjà parlé. Ces deux travaux ont tous deux été faits avec beaucoup de rigueur et d'intérêt, et ont abouti à une réflexion de qualité.

L'étude de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun a donc eu de nombreuses plus-values pédagogiques ; c'est une œuvre qui grâce à un langage simple et des sujets actuels, a énormément plu aux élèves. L'intérêt que portaient les élèves à cette œuvre a engendré chez eux un travail plus rigoureux qu'à l'ordinaire, et une implication plus prononcée. De plus, l'étude de ce recueil nous a permis de travailler de manière différente, et de nous intéresser au processus de création littéraire en nous questionnant sur la manière dont un auteur, en s'inspirant de textes préexistants, est capable de créer une entité nouvelle, originale et innovante.

CONCLUSION :

Nous nous sommes questionnés sur la manière qu'ont eue Tahar Ben Jelloun à travers son ouvrage *Mes Contes de Perrault* et Kamel Daoud dans son roman *Meursault, contre-enquête*, de reprendre et de se réapproprier une œuvre de la littérature française. Ayant préalablement constaté que l'Occident méconnaissait le monde arabo-musulman et l'Orient de manière générale, nous nous sommes interrogés quant aux capacités de la littérature à pallier ce manque de connaissances en apportant un autre regard sur cette partie du monde, notamment grâce aux deux œuvres de notre corpus, qui mêlent à la culture française un regard maghrébin et oriental.

Notre étude s'est penchée, dans un premier temps, sur la manière dont nos deux auteurs se sont réappropriés leurs œuvres sources. Nous nous sommes intéressés par exemple à la manière dont ils ont repris, ou non, la structure du récit de cette œuvre, à la façon dont les personnages de leurs ouvrages étaient inspirés des personnages de l'œuvre originale, aux thématiques qu'ils ont reconduites d'une œuvre à l'autre, tout en nous intéressant aussi aux ajouts qu'ils ont apportés, ainsi qu'aux modifications et dépassements qu'ils ont effectués pour faire de leur ouvrage une œuvre littéraire originale, innovante et indépendante. Les démarches de chacun de nos deux auteurs, bien que très différentes l'une de l'autre, ont pour point commun la délocalisation de la culture nationale de l'œuvre originale. Quand Ben Jelloun donne aux *Contes* de Charles Perrault les couleurs de l'Orient, Daoud quant à lui inverse le point de vue de *L'Étranger*, en transformant le meurtre d'un Arabe par un Français, par le meurtre d'un Français par un Arabe. Nos deux ouvrages, bien qu'ils reprennent des œuvres appartenant à la culture française, se placent dans un contexte culturel différent, le monde arabo-musulman de manière générale chez Ben Jelloun et la culture algérienne chez Daoud. Ce changement de point de vue leur permet d'aborder des thématiques propres à ces cultures et de créer alors un dialogue interculturel. Ben Jelloun dans son recueil de contes nous parle de l'Orient, un Orient aux allures merveilleuses, dont il ne néglige pas les aspects négatifs, mais en montrant parfois la face sombre du monde arabo-musulman, il montre surtout que le changement y est propice. Daoud aborde quant à lui des questions plus spécifiques à l'Algérie elle-même, une Algérie contemporaine en mal d'identité. Sa contre-enquête donne le sentiment au lecteur qu'il essaye de rétablir une vérité à une échelle bien supérieure à celle du meurtre de Moussa,

comme si les relations entre la France et l'Algérie étaient encore aujourd'hui basées sur un mensonge. Rétablir la vérité serait alors pour lui le moyen de redonner une identité à l'Algérie contemporaine. La littérature semble avoir ici un véritable rôle à jouer dans notre connaissance du monde, nous permettant de découvrir à travers elle d'autres cultures, d'autres points de vue, de découvrir des mondes que nous ignorons, ou méconnaissons. Ce partage que permet la littérature peut alors être perçu comme le moyen de redonner à chacun, hommes, cultures, nations, une pleine identité, pour que chacun cesse de considéré l'Autre uniquement sous cette appellation.

Notre étude s'est ensuite penchée sur l'intérêt pédagogique de l'étude des deux œuvres de notre corpus, qui en se réappropriant une œuvre de la littérature française, vont nous permettre d'étudier le phénomène d'intertextualité, un phénomène inhérent au processus de création littéraire lui-même. L'étude de ces deux œuvres peut nous permettre de faire comprendre aux élèves de quelle manière un auteur peut s'inspirer de textes qui préexistent pour créer une œuvre qui lui soit propre, et par là, leur permettre de transformer leurs propres lectures en écritures. L'intérêt pédagogique de l'étude de ces œuvres tenait aussi dans le fait que ces deux œuvres permettent un dialogue interculturel entre la culture de l'œuvre dont elles s'inspirent, la culture française, et la culture de nos écrivains, la culture maghrébine. L'étude des deux œuvres de notre corpus va donc créer à la fois des liens entre la littérature patrimoniale et la littérature contemporaine, mais elle va aussi lancer des ponts entre la littérature française et la littérature-monde d'expression française, qui se déploie dans le monde entier, tissant ainsi des liens entre notre culture et d'autres cultures, que l'on pourra découvrir par le biais de la littérature.

Les nombreux intérêts pédagogiques de notre corpus m'ont donc conduite à créer une séquence pédagogique portant sur l'étude conjointe des *Contes* de Perrault et de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun avec des classes de seconde générale, une séquence pédagogique dont nous avons analysé les plus-values dans une dernière partie. Des plus-values nombreuses, puisqu'en effet *Mes Contes de Perrault* a été une lecture qui a énormément plu aux élèves, qui ont fourni un travail très rigoureux et se sont véritablement impliqués dans cette étude.

Bibliographie :

1. Œuvres étudiées :

Ben Jelloun Tahar, *Mes Contes de Perrault*, Paris, Seuil, 2014.

Camus Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956.

Camus Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942, réédition Gallimard, 1972.

Daoud Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Acte Sud, 2014.

Perrault Charles, *Contes*, Paris, Claude Barbin, 1697, réédition Gallimard, 1999.

2. Sur les œuvres et en lien avec les œuvres :

Bettelheim Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1999.

Chaulet Achour Christiane, Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : Meursault, contre-enquête, Conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Lyon, 30 janvier 2014, [en ligne] – URL : <file:///F:/LEA/ESPE/m%C3%A9moire/KD%20Une%20variation%20alg%C3%A9rienne%20sur%20l'%C3%A9criture%20camusienne.pdf>

Charnay Thierry, « De Perrault à Ben Jelloun, le métissage des voix », *Littérature de jeunesse : objet et sens*, 2016 [En ligne] – URL : <http://lijos-recherche.fr/perrault-tahar-ben-jelloun-metissage-voix/>

Kassab-Charfi Samia, « Tahar Ben Jelloun et la réinvention des *Contes* de Perrault », *Littératures* [En ligne], 74 | 2016, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 12 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/533> ; DOI : 10.4000/litteratures.533

Levy Frederich-Albert, « Kamel Daoud : Meursault contre-enquête ou contre-sens ? », consulté sur L'Internaute le 3 janvier 2019. URL : <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/kamel-daoud/review/1909673-kamel-daoud-meursault-contre-enquete-ou-contre-sens>

Mechai Hassina, « Kamel Daoud à l'ombre de Camus », consulté le 10 décembre 2018 sur Middle East Eye, publié le 9 avril 2015. URL : <https://www.middleeasteye.net/fr/reportages/exclusif-kamel-daoud-l-ombre-de-camus-612863598>.

Pister Danielle, « Meursault, contre-enquête : les miroitements d'un texte », *Littérature africaine et paysage*, numéro 39, 2015, [en ligne] – URL : <file:///F:/LEA/ESPE/m%C3%A9moire/KM%20miroitement%20d'un%20texte.pdf>

3. sur l'intertextualité :

Bakhtine Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essai », 1970.

Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, éditions du Seuil, 1982

Gignoux Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [Online], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 25 octobre 2018.
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/329>

Houdart-Merot Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », consulté sur Cairn.info le 17 décembre 2017 - URL : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>

Kristeva Julia, *Séméiôtiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969

Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996

4. La littérature contemporaine :

Lasserre Stéphane, «La littérature contemporaine, quelle place lui accorder au lycée ?», *Les Cahiers de Didactique des Lettres* [En ligne], Numéro en texte intégral, Lire et être lecteur, Projets de séances et de séquences, mis à jour le : 03/02/2017, consulté le 08 novembre 2018 ; URL : <https://revues.univ-pau.fr/cahiers-didactique-lettres/397>.

Maingueneau Dominique, *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Belin, 2006.

Viard Dominique, *Anthologie de la littérature française : romans et récits depuis 1980*, A. Colin, 2013.

5. Ressources pédagogiques :

Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche Direction de l'enseignement scolaire, *Littérature terminale de la série littéraire*, collection Lycée, série Accompagnement des programmes, Paris, 2002.

Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire, arrêté du 21 juillet 2010 -

BO spécial n°9 du 30 septembre 2010 [en ligne], consulté le 10 décembre 2018 – URL : <https://www.education.gouv.fr/cid53318/mene1019760a.html>

Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique, arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019 [en ligne], consulté le 11 mai 2019 – URL : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=138126

Programme d'enseignement commun d'histoire-géographie en classe de premières des séries générales, arrêté du 27 janvier 2010 – BO spécial n°9 du 30 septembre 2010. [en ligne], consulté le 08 avril 2019 – URL : <https://www.education.gouv.fr/cid53319/mene1019675a.html>

Programme d'histoire-géographie de la première générale , arrêté du 17 janvier 2019 - BO spécial n°1 du 22 janvier 2019 [en ligne], consulté le 08 avril 2019 – URL : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=138129

6. Littérature maghrébine :

Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, 2002.

Bachi Salim, *Le Dernier été d'un jeune homme*, Paris, Flammarion, 2013.

Guemriche Salah, *Aujourd'hui Meursault est mort*, éditions Frantz Fanon, Alger, 2017.

Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

7. Autres œuvres citées :

Akkari Abdeljalil, « La scolarisation au Maghreb : de la construction à la consolidation des systèmes éducatifs », *Carrefours de l'éducation*, 2009/1 (n° 27).

Bourget Carine, « Introduction. Intertextualité et double culture : situation des écrivains musulmans maghrébins de langue française », dans *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Sous la direction de Bourget Carine. Paris, Éditions Karthala, « Lettres du Sud », 2002.

Knibiehler Yvonne. L'enseignement au Maroc pendant le protectorat (1912-1956). Les « fils de notables », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 41 N°3, juillet-septembre 1994.

Le Bris Michel et Rouaud Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Montaigne Michel (de), *Les Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007,

Saïd Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, Éditions du Seuil, Paris, 2005

Sainte-Beuve Charles-Augustin, *Les causeries du lundi*, Tome 2, article « Qu'est-ce qu'un classique » du lundi 21 octobre 1850, édition Garnier frère, 18..., numérisé par la BnF.

Valerio Vittorini, *L'image du monde arabe dans la littérature française et italienne du XIXe siècle*, thèse de doctorat de IIe cycle en cotutelle internationale, soutenue à l'université de Nice le 13 juin 2015 et dirigée par Odile Garnier.

Todorov Tzvetan, *La Littérature en péril*, Flammarion, 2007.

ANNEXES :

Annexe 1 :

SÉQUENCE : Les Contes de Perrault, entre actualité et réactualisation.
Problématique : De quelle manière les contes délivrent-ils un enseignement moral tout en divertissant le lecteur ?

Séance	Support	Objectifs	Activité
1 (2h)	- <i>Le pouvoir des Fables</i> , La Fontaine	- différencier l'argumentation directe de l'argumentation indirecte - comprendre quelles sont les fonctions de l'apologue : plaire et instruire > doctrine du XVIIe.	
2 (3h)	- <i>Le Petit Chaperon rouge</i> , Perrault (intégral).	- analyser la construction d'un conte de fées. - se remémorer les différentes étapes du schéma narratif. - comprendre de quelle manière le merveilleux nous amène à réfléchir sur l'homme.	- Travail de groupe.
3 (2h)	- <i>La Barbe Bleue</i> , incipit, Perrault	- découvrir quelles sont les fonctions d'un incipit de conte de fées. // avec incipits réalistes étudiés au début de l'année.	Lecture analytique de l'extrait.
4 (2h)	- <i>La Barbe Bleue</i> , extrait, de « Elle fut si pressée » à « que vous avez vues », Perrault.	- découvrir les différents ressorts dramatiques du conte et ce qui tient le lecteur en haleine. (plaire) + travail autour de l'étymologie du mot clé et de son rôle « d'objet-fée » dans le conte.	Lecture analytique de l'extrait.
5 (2h)	- <i>La Barbe Bleue</i> , dénouement, Perrault - Illustration de Gustave Doré	- découvrir les enjeux du dénouement d'un conte. + étude de la morale et des différentes lectures possibles. - analyse de la fonction didactique du conte. (instruire).	Lecture analytique de l'extrait.
6 (2h)	- étude de l'Avant-Propos de <i>Mes Contes de Perrault</i> de Tahar Ben Jelloun	- montrer aux élèves que les contes de Perrault ont encore une influence de taille sur notre société actuelle, qu'ils nous inspirent encore - comprendre la démarche de Ben Jelloun et ce qui le pousse à réécrire ces contes.	
7 (3h)	- <i>Les Fées</i> , Perrault, intégral - <i>Les Fées</i> , Ben Jelloun, extraits.	- étudier les procédés de réécriture utilisés par Ben Jelloun pour réactualiser les contes de Perrault.	- travail de groupe - présentation de chaque groupe sur l'extrait qu'il a étudié.
8 (1h)	- <i>Contes</i> , Perrault, œuvre intégrale.	- rédaction d'une fiche de syn thèse sur le conte qui s'appuiera sur la lecture de l'en semble du recueil par les élèves.	
9 (2h)	- extrait d'un des contes de Perrault	- Devoir de fin de séquence	- Rédaction d'une partie de commentaire.

Annexe 2

DM Français à rendre pour le 4 mars

Parmi les dix contes du recueil *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun, choisissez-en un dont vous ferez le compte-rendu de lecture organisé (sauf « Les Fées »).
Pour construire ce compte-rendu de lecture, vous devrez :

- Justifier votre choix, et expliquer pourquoi ce conte a retenu votre attention.
- Étudier et expliquer la démarche de Tahar Ben Jelloun : de quelle manière a-t-il transformé le conte initial ? A-t-il respecté la structure du conte dont il est tiré ? A-t-il ajouté des épisodes ? Les personnages sont-ils les mêmes ? La thèse développée par Perrault est-elle la même que celle de Ben Jelloun ? Vous justifierez votre propos à l'aide d'exemples précis.
- expliquer de quelle manière ce conte s'inscrit dans notre société actuelle.

INTRODUCTION.....	3
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE : Le phénomène d'intertextualité dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud et *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun.....10

1. Les origines du concept d'intertextualité.....	11
1.1. Mikhaïl Bakhtine et la notion de dialogisme.....	11
1.2. Julia Kristeva et la notion d'intertextualité.....	12
1.3. Le système de relation de Gérard Genette.....	13
2. L'intertextualité dans la littérature maghrébine francophone.....	15
2.1. Littérature maghrébine et double héritage culturel.....	15
2.2. L'œuvre d'Albert Camus ; un hypotexte récurrent.....	18
3. L'intertextualité dans <i>Meursault, contre-enquête</i> de Kamel Daoud et <i>Mes Contes de Perrault</i> de Tahar Ben Jelloun	19
3.1. étude des titres	19
3.2. La structure des deux ouvrages	21
3.2.1. La reprise de la structure des contes dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun	21
3.2.1.1. L'amplification de certains passages des contes.....	22
3.2.1.2. L'ajout de nouveaux épisodes.....	23
3.2.2. <i>Meursault, contre-enquête</i> et la structure initiale de l'œuvre de Camus.....	25
3.2.2.1. L'incipit de <i>Meursault, contre-enquête</i>	26
3.2.2.2. L'excipit de <i>Meursault, contre-enquête</i>	28
3.3. Les personnages.....	29
3.3.1. Les personnages de <i>Mes Contes de Perrault</i>	30
3.3.2. Les personnages de <i>Meursault, contre-enquête</i>	34
3.4. Le déplacement culturel.....	39
3.5. Sujets communs et dépassements.....	41
3.5.1. Thématiques et questionnements dans <i>Mes Contes de Perrault</i>	42
3.5.2. Thématiques et questionnements dans <i>Meursault, contre-enquête</i>	46
3.6. Le style d'écriture.....	49
3.6.1. <i>Mes Contes de Perrault</i> ; un recueil plein d'humour.....	50
3.6.2. <i>Meursault, contre-enquête</i> ; un pastiche de <i>La Chute</i>	51
4. L'utilisation de la langue française dans <i>Meursault, contre-enquête</i> et <i>Mes Contes de Perrault</i>	53

DEUXIÈME PARTIE : L'intérêt pédagogique de l'étude de *Mes Contes de Perrault* de Tahar Ben Jelloun et de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud au lycée.....58

1. L'intérêt de l'étude de la littérature contemporaine au lycée	59
1.1. Qu'appelle-t-on « littérature contemporaine » ?	59
1.2. Littérature contemporaine : absente de nos salles de cours.....	59
1.3. Pourquoi étudier la littérature contemporaine au lycée ?.....	62
2. Intérêt pédagogique de l'étude du phénomène d'intertextualité.....	65
2.1. La place de l'intertextualité dans les programmes de l'enseignement.....	65
2.2. L'étude des réécritures : une réflexion sur la création littéraire.....	65
2.3. L'étude des réécritures : un outil pour mieux écrire.....	67
3. intérêt pédagogique de l'étude de notre corpus.....	69
3.1. étudier la littérature maghrébine d'expression française.....	70
3.2. L'insertion de notre corpus dans les programmes de l'enseignement.....	71
3.2.1. <i>Meursault, contre-enquête</i> , quelle place dans les programmes du lycée ?.....	72
3.2.2. <i>Mes Contes de Perrault</i> , quelle place dans les programmes du lycée ?.....	72

TROISIÈME PARTIE : Analyse de la mise en œuvre d’une séquence pédagogique centrée sur l’étude conjointe des <i>Contes de Perrault</i> et de <i>Mes Contes de Perrault</i> de Tahar Ben Jelloun en classe de seconde générale.....	75
1. Description de la séquence et de ses enjeux.....	76
2. Les plus-values pédagogiques de l’étude de <i>Mes Contes de Perrault</i>	76
2.1. <i>Mes Contes de Perrault</i> : une lecture qui plaît et implique les élèves.....	76
2.2. Des travaux innovants et de qualité.....	79
CONCLUSION.....	81
BIBLIOGRAPHIE.....	84
ANNEXES.....	89

Résumé :

Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud et Mes Contes de Perrault de Tahar Ben Jelloun sont deux œuvres d'auteurs maghrébins d'expression française publiées la même année, en 2014. Chacun de ces deux ouvrages s'inspire d'une œuvre classique de la littérature française ; Daoud dans son roman redonne une identité à l'Arabe tué par Meursault dans L'Étranger d'Albert Camus quand Ben Jelloun va réécrire les Contes de Charles Perrault aux couleurs de l'Orient. Ce mémoire s'intéresse aux relations intertextuelles qui unissent chacune des œuvres de notre corpus à son hypotexte, et se questionne autour de l'utilisation de la langue française chez ces deux auteurs maghrébins. Nous avons essayé par la suite de comprendre quels étaient les intérêts pédagogiques de l'étude de ces deux romans au lycée et avons analysé les plus-values d'une séquence pédagogique centrée sur l'étude conjointe des Contes de Charles Perrault et de Mes Contes de Perrault de Tahar Ben Jelloun menée en classe de seconde.

Mots-clés :

intertextualité – littérature francophone – dialogue interculturel