

République Algérienne Démocratique  
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur  
et de la recherche scientifique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 45 Guelma.  
Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de langue  
française.



جامعة 8 ماي 45 قالمة  
كلية الآداب و اللغات  
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme  
de Master

Intitulé :

**Le thème de la violence dans le recueil de contes**  
***Le Grain Magique* de**  
**Taos Amrouche**

**Option : littérature**

**Présenté par : Gheldane Amina**

**Sous la direction de : M. Laurent Fourcaut**

**M. Belhasseb Messaoude**

**Membres du jury**

**Président : Melle Maafa Amel**

**Rapporteur : M. Belhasseb Messaoude**

**Examineur : M. Ouartsy Samir**

**Année d'étude 2013/2014**

## *\*\*\*Remerciements\*\*\**

Pour leurs conseils précieux et leur infinie patience, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à M. Fourcaut , mon encadreur, et M. Belhasseb, mon co-encadreur qui ont bien voulu corriger et diriger mon mémoire de fin d'étude.

Par ailleurs, je remercie tout le département de français de l'Université 8 mai 1945 de Guelma, et plus particulièrement mes enseignants, pour leurs orientations et leurs corrections méthodologiques. Ainsi, je remercie M. Belhasseb, en tant que chef de département,

. J'adresse également un grand merci à tous le département de français de l'Université d'El-Tarf pour son soutien tout au long du cursus.

Et bien évidemment, aux professeurs de ma vie, mes parents les plus chers...

# *Dédicaces*

Je dédie ce modeste travail à mon âme la plus tendre du monde, ma mère, et mon inspirateur depuis ma naissance, mon père... Que Dieu me les préserve.

Je le dédie également à mes sœurs et frères ; Houda, Radouene, Oula, Abd-El-Moumen, Marouene, Sarah et mes chers ; Imène, Rayane et Wael et « Hibounette ».

Je le dédie, aussi, à mon beau frère Soufiène et mes belles sœurs ; Samia, Fatiha et Sana.

Au département de français de l'Université d'El-Tarf et plus particulièrement à mes enseignants ; M. Bessati, Mme. Taguida, Mme. Djedid, Mme Boudchiche, Melle Souam et Mme. Hazourli, M. Keciri ; M. Haddab, M. Tacherfiout, M. Beldjoudi, M. Bekkou, M. Chelghoum et M. Messaoudi.

A mes amies avec lesquelles j'ai passé de beaux souvenirs ; Lamia, Abir, Houda, Aicha, Randa, Manel et Imane.

A mes amis les plus fidèles ; Mouhammed, Wassim, Amine et Kahine.

A mes cousins les plus petits ; Abdou, Achraf, Zakaria, Imad, Nizar, Rayhane, Maram, Wissal, Hana, et Salah.

A toute ma famille « *GHELDANE* » et « *TOBBAL* »

Aux prunelles de mes yeux, Tinawala et Jouri et mes deux petits hommes, Zizou et Youba.

A la fin, un spécial dédicace à ma grand-mère « *Mahbouba* » que Dieu ait son âme...

## Table des matières

Résumé.....	6
Introduction générale .....	7
Chapitre I.....	10
Introduction :.....	11
1. Le conte, de l'oralité à l'écriture.....	12
1.1- Origine et définition du conte .....	12
1.2- La transmission et la transcription .....	14
1.3 -Le conte et l'enfant.....	14
2. Taos Amrouche et le conte berbère .....	16
2.1- Ses œuvres.....	16
2.1.1- Œuvres littéraires .....	16
2.1.2- Discographie .....	17
3. Présentation du Grain magique.....	17
4. Le conte dans sa structure .....	19
4.1- Analyse des contes choisis .....	20
4.1.1- Le Grain Magique .....	20
Repérage.....	21
Commentaire.....	22
4.1.2- La vache des orphelins.....	23
Repérage.....	24
Commentaire.....	25
4.1.3- Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a rassemblé mes os : .....	25
Repérage.....	26
Commentaire.....	27
4.1.4- Le chêne de l'ogre.....	27
Repérage.....	28
Commentaire.....	29

4.1.5- Ô Vouïdhmim mon fils .....	29
Repérage.....	30
Commentaire.....	31
4.1.6- Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose .....	32
Repérage.....	33
Commentaire.....	34
5. Les fonctions des contes .....	34
5.1- La fonction esthétique .....	34
5.2- La fonction initiatique .....	35
5.3- La fonction psychologique .....	36
Chapitre II .....	38
Introduction.....	39
1. L'éclairage psychanalytique .....	39
1.1- Les contes et l'œdipe.....	41
1.2- L'abandon et le fantasme de la méchante marâtre .....	44
1.3- La rivalité fraternelle.....	44
1.4- Le fantasme de dévoration .....	45
2. l'explication de la violence dans Le Grain magique.....	45
2.1- À l'origine de la violence « Cain et Abel ».....	46
2.2- Définition et formes de la violence .....	47
2.2.1- La violence physique .....	48
2.2.2- La violence morale.....	48
2.2.3- La violence verbale.....	49
2.3- La violence dans les contes .....	50
3. La violence dans Le Gain magique.....	51
Conclusion .....	54
Conclusion générale.....	55
Références Bibliographiques .....	57

## Résumé

Notre travail se propose de déterminer la question de violence dans *Le Grain magique* de la romancière algérienne Taos Amrouche. À travers des recherches et des observations repérées sur la violence dans ce recueil contes, nous avons tenté d'expliquer l'inclusion de la violence dans les contes et quel rôle elle joue. En effet, ce thème paraît fréquemment sur l'ensemble de conte que nous avons choisi afin de créer un univers à la fois fabuleux et violent pour le jeune lecteur.

Le mémoire se répartit en deux chapitres bien distincts. Dans le premier, nous avons concentré notre étude sur le conte, ses fonctions et sa structure pour ainsi repérer les fonctions qui expose le thème de la violence. Quant au deuxième chapitre, nous avons mis l'accent sur la psychanalyse pour interpréter les passages qui semblent violents dans les contes choisis, pour définir ensuite le thème de la violence et ses formes récurrentes dans le recueil de contes *Le Grain magique*.

**Mots clés :** Le Grain magique, conte, violence, enfance, psychanalyse, image, symbole, fonction.

## Introduction générale

« *La violence est liée au mystère du mal dans l'être de l'homme.* »<sup>1</sup>. La violence est, actuellement, l'un des objets de recherches en matière d'études littéraires. La notion de violence est particulièrement difficile à appréhender. Si l'on fait appel à son étymologie, violence vient du latin : *vis* (force) et *latus* (qui signifie porter). C'est alors le fait de porter une force sur quelqu'un ou quelque chose. Autrement dit, la violence se définit comme une force brutale exercée contre quelqu'un. Elle est connue par la multiplicité de ses formes : violence physique, verbale, morale, voire symbolique. La violence est l'une des caractéristiques des contes qui entretiennent suspense et curiosité jusqu'à la fin de l'histoire. Les contes sont généralement définis comme merveilleux mais, paradoxalement, ils sont le plus souvent violents. En effet, aucun conte ne fait l'économie d'une forme de violence, le plus souvent, non justifiée.

À notre tour, nous nous proposons d'examiner les formes et les significations de cette notion dans le conte berbéro-algérien, tel qu'on en trouve de remarquables exemples dans l'œuvre que nous avons choisie d'étudier, *Le Grain magique*<sup>2</sup> de Taos Amrouche. Le thème de la violence a souvent été envisagé d'un point de vue sociologique, ou psychologique, mais, d'après ce que nous avons pu en voir, les études ont rarement développé une réflexion sur ce thème d'un point de vue psychanalytique. Or c'est ce que nous allons tenter de mener à bien dans ce mémoire.

Dans un premier temps, nous dirons que le sujet que nous avons choisi d'étudier résulte d'un constat personnel que nous avons fait à propos des contes que nous avons entendus et lus depuis notre enfance. Constat d'une violence qui a suscité durablement curiosité et interrogations. Pourquoi en effet cette violence, sous des formes parfois cruelles, dans des récits appartenant à un genre sensé nous

---

1 -Georges Gusdorf, *La Vertu de la force*, PUF, Paris, 1957, p. 82.

2 -Taos Amrouche, *Le Grain magique*, éd. La Découverte/Poche, coll « Littérature et voyages », Paris, 1996, 247 pages.

divertir, qui nous passionne souvent et est l'ami de nos nuits d'innocence et de rêves ? Pourquoi ce mélange de l'affreux avec le merveilleux et le fabuleux ? Mélange sur lequel d'ailleurs Marguerite Taos, dans son Prologue, attire l'attention des lecteurs en caractérisant ces contes comme des « *histoires si spécifiques du génie berbère où le réalisme le plus cru et l'humour contrastent avec le fantastique et le merveilleux* » (p. 9).

En second lieu, la littérature maghrébine d'expression française a donné au roman le premier pas sur le conte populaire. Nous voudrions rétablir un certain équilibre, en affirmant, par cet objet donné à notre recherche, la valeur irremplaçable du conte populaire. Nous nous proposons donc, par le biais de ce travail, d'ouvrir une nouvelle piste de recherche dans le champ du conte maghrébin. Ce dernier est un monde à part entière plein de merveilleux et de mystère.

Par ailleurs, le conte, conçu comme un héritage culturel, est connu pour son caractère merveilleux, magie et féerie y abondent. Cela ne l'empêche pas cependant de comporter des aspects assez violents, voire même féroces. Ce recours à la cruauté fait justement l'objet de maintes recherches actuelles dans les domaines de la sociologie, de la psychologie, mais aussi de la littérature. Voilà qui ne peut que nous déterminer à étudier la violence dans les contes berbères de Taos Amrouche, *Le Grain magique*. Notre motivation nous mène à jeter sur « *la littérature enfantine* »<sup>1</sup> l'éclairage irremplaçable de la psychanalyse. Notre étude consistera donc à interroger le thème de la violence dans les contes berbères algériens, en nous attachant à l'examen du recueil de contes *Le Grain magique*. Nous y avons en effet constaté que la conteuse décrivait les scènes comportant de la violence dans plusieurs séquences des contes.

Or il convient de rappeler que le conte est un genre de récit qui a pour but non seulement de divertir mais aussi de former l'esprit et la personnalité de l'enfant<sup>2</sup>. Cela nous conduit à nous poser la question suivante : dans quel but le conteur a-t-il

---

1 -Bruno Bettelheim, *La Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, 1976 ; Pocket, 2008, p.15.

2 -*Ibid*, p. 14.



introduit actes et images de violence dans les contes du *Grain magique* ? Pourquoi l'agression du héros ou le châtement du faux héros se fait-il de façon violente ?

Après avoir défini l'objet de notre recherche qui consiste en l'étude psychanalytique de la violence dans les contes de Taos Amrouche, nous souhaitons montrer que le recours à cette violence dans ce genre narratif est nécessaire pour répondre à la structure narrative du conte dont l'intrigue tourne autour de l'établissement du méfait par l'agresseur et du rôle central que joue le héros pour réparer ce méfait. De plus, la violence mise en scène dans les contes conduit l'enfant à réfléchir aux moyens de se sortir d'une situation analogue caractérisée par différents types d'agression, soit en supportant les obstacles ou en fuyant pour se protéger, soit en agissant pour que le méchant soit puni, l'enfant ayant la liberté d'imaginer le châtement mérité par les personnages auteurs du méfait.

Nous allons tester nos hypothèses en faisant appel à l'éclairage psychanalytique jeté sur le conte par Bruno Bettelheim et Marie-Louise Von Franz<sup>1</sup>. Notre travail sera donc divisé en deux chapitres où nous tenterons, d'abord, de définir le conte et ses spécificités par rapport à ceux que nous avons choisis. « *Dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante* » disait V. Propp<sup>2</sup>. C'est exactement ce que nous allons étudier, en analysant la structure de chaque conte sur le modèle de V. Propp, pour faciliter le repérage des scènes d'agression tout en expliquant, dans le dernier chapitre, par la théorie de la psychanalyse le pouvoir diabolique des antagonistes et la forme de défense que choisissent les protagonistes de l'histoire, après avoir défini le thème de la violence, son origine, et ses formes conçues tout au long des contes étudiés dans un second chapitre.

---

1 -M. V. Franz, *L'Interprétation des contes de fées*, éd. Dervy- Livres, Paris, 1987.

2- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, éd. Seuil, coll «Poétique», Paris, 1970, p. 29.

# Chapitre I

## *Le conte, origine, structures et fonctions*

*"La vie ressemble à un conte ; ce qui importe, ce n'est pas sa longueur, mais sa valeur." Sénèque*

## **Introduction :**

Dans ce premier chapitre nous étudierons les contes de Taos Amrouche dans le recueil intitulé *Le Grain magique*. La colporteuse a fait publier ce recueil pour la première fois en 1966.

*Le Grain magique* n'est pas seulement un recueil de contes mais il contient aussi des proverbes et des poèmes, qui étaient le fruit d'une transmission de mère en fille, traduits du berbère par l'écrivaine et colporteuse Taos Amrouche. Nous concentrons notre étude sur les contes de ce recueil en tentant d'expliquer l'inclusion de la violence dans les contes et quel rôle elle joue.

Le corpus contient des contes populaires et légendaires comme « *Le Grain magique* », « *La vache des orphelins* », « *Le chêne de l'ogre* », « *Ö Vouidhemim, mon fils* », « *Ma mère m'a égorgé, mon m'a mangé, ma sœur a rassemblé mes os* », « *Roundja, plus belle que lune et que rose* ». Les sources théoriques principales seront *La morphologie du conte* de Vladimir Propp, *La clef des contes* de Christophe Carlier, *La préface des contes de Grimm* de Marthe Robert, *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim, et *L'Interprétation des contes de fées* de Marie Louise Von Franz.

Nous voudrions par cet aperçu, sur l'origine du conte et de son passage de l'oral à l'écrit, tracer les grandes lignes de son évolution pour pouvoir analyser les contes du *Grain magique* et en expliquer de la violence.

## 1. Le conte, de l'oralité à l'écriture

### 1.1- Origine et définition du conte

Le conte est, d'après le dictionnaire de littérature française<sup>1</sup> : « *récit, généralement bref, d'une histoire tantôt familière et réaliste, tantôt imaginaire et merveilleuse (conte de fées). Le conte [...] est une des expressions les plus primitives de la création littéraire et [...] la manifestation privilégiée du folklore et de la culture orale.* » Le conte merveilleux relate une histoire qui met en scène toutes sortes de magie et de surnaturel avec une ossature distinctive. En s'inscrivant dans une longue histoire, Il fit son appartion dans le conte des *Deux Frères*, transcrit sur un papyrus égyptien qui date de XIIIe siècle avant Jésus-Christ. Mais avant d'être écrit, le conte était, depuis l'Antiquité, raconté par les vieilles femmes pour les enfants et mis en relation avec leur éducation.

*« Le propre des légendes et des contes est d'être racontés éternellement. Avant d'entrer dans les livres, ces récits ont cheminé à travers les siècles. Ils ont été repris et remaniés à la lueur des feux de bois par ceux que l'on appelait les conteurs de veillée. [...] D'autre part, lorsqu'on se penche sur ce fabuleux trésor, on constate qu'une même légende a parfois voyagé d'un continent à l'autre. Les montagnes, les océans, le feu, les airs, la neige, les grandes plaines sont ainsi évoqués de pays en pays. »*<sup>2</sup>.

Les productions orales, confinées surtout dans le folklore, font partie de l'inconscient collectif et s'inspirent des récits du temps passé en s'inscrivant dans une volonté de divertissement et d'enchantement qui conduit au féérique et au surnaturel. Ils n'ont pas eu leur part dans le domaine de la recherche littéraire:

---

1 -Henri Lemaitre, *Dictionnaire Bordas de littérature française*, éd. Bordas, coll. *Référents*, Paris, 2003, p217.

2 -Bernard Clavel, *Légendes des lacs et rivières*, éd. Hachette, coll. *Livre de poche*, 1997, 187p.

« La complexité de la notion de " littérature orale " ressort déjà d'un simple survol des trois disciplines principales qui ont le plus contribué à son étude, à savoir les études folkloriques, classiques et anthropologiques »<sup>1</sup>.

Nous avons pu reconnaître des structures semblables entre les différents contes de l'Europe et de l'Afrique, c'est ainsi que les frères Grimm comparèrent les contes à «un cristal brisé dont on peut encore ramasser les fragments dispersés dans l'herbe.»<sup>2</sup>.

De ce fait, nous pouvons faire appel à l'hypothèse de Ludwig Laistner<sup>3</sup> qui pense que l'origine du conte dérive de rêves en ce qui concerne les thèmes cauchemardesques en démontrant dans sa recherche la relation entre le rêve typique répétitif et les motifs folkloriques quant aux contes. Par ailleurs, si le génie européen a donné jour à ce genre de récit avec les plus marquants de leurs siècles, Perrault en France et les frères Grimm en Allemagne, les Maghrébins de l'Afrique du Nord ont pu aussi participer à la création artistique de ce genre, comme en atteste *Le Grain magique* de Taos Amrouche et c'est d'ailleurs par quoi elle commence son recueil : « Les Berbères, dit Ibn Khaldoun au XV<sup>e</sup> siècle, racontent un si grand nombre d'histoires que, si on prenait la peine de les mettre par écrits, on remplirait des volumes.»<sup>4</sup>. Nous avons pu déceler, dans ces contes, un regard sur la réalité par le biais du merveilleux ou du fantastique. Leur mérite principal consiste dans la variété et la vérité des peintures, la vivacité et la convenance du style, le contraste piquant des événements.

---

1 -Richard Abecera, « *Le médium du conte, c'est la parole* », In : Genevieve Calame-Griaule (éd. par), *Le renouveau du conte. The Revival of Storytelling*, Colloque International (Paris 21, 22, 23, 24 février 1989), Paris, CNRS, 1991, p.506.

2- Marie-Louise Von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, éd. Dervy-Livres, Paris, 1987, trad. Francine Saint René Taillandier, « *Interpretation of Fairy Tales* », coll. La Fontaine de Pierre, 1970, p.15.

3 -*Ibid*, p.17.

4- Taos Amrouche, *Le Grain magique*, éd. La Découverte/Poche, coll « Littérature et voyages », Paris, 1996, p.9.

## 1.2- La transmission et la transcription

De bouche à oreille, le conte fait le tour du monde depuis notre existence, d'une époque à une autre jusqu'à nos jours. La langue du conte se réclame par ailleurs de l'oralité. Ce qui rend crucial le rôle du conteur en tant que médiateur de la tradition orale. Il contribue à garder le lien entre le présent et le passé. Le passage de la parole à l'écriture est sans doute une des caractéristiques les plus fortes du genre. Par ce trait d'oralité passant à l'écriture, le conte adhère à un mouvement perpétuel, c'est pourquoi Arnold Van Gennep le catégorise dans ce qu'il appelle « *la littérature mouvante* »<sup>1</sup> puisqu'il apporte des changements dans sa transmission orale en rapport avec l'époque, la civilisation et la religion de chaque aire. Le conte est donc une passerelle entre le jadis et le maintenant. Quant à notre corpus, Taos Amrouche a voulu, en tant que colporteuse, « *fixer* »<sup>2</sup> ce que sa mère lui a légué comme patrimoine culturel assez varié entre le merveilleux et la cruauté des contes que nous tentons d'étudier et qu'elle qualifie comme étant « *des œuvres d'art bien vivantes* »<sup>3</sup> ainsi que des chants et proverbes issus des profondeurs du territoire algérien.

## 1.3 -Le conte et l'enfant

« *Ces contes ont été écrits pour les enfants âgés de quatre à soixante-quinze ans.* »<sup>4</sup>. Ces mots que l'écrivain français Marcel Aymé a placés au début de son œuvre signifient que chacun de nous cache la face enfantine en lui et c'est ce qui explique l'immensité du public du conte. Autrefois, dans les sociétés traditionnelles, les contes étaient destinés aux adultes. Or à un certain moment, ils ont été racontés par les vieilles femmes aux enfants qui les entourent. L'enfant traite le monde autour de lui par les activités de loisirs. Il se crée, à travers le conte, un espace virtuel où le monde réel se soumet au rêve. Ce goût de l'enfant pour le conte a été différemment

---

1 -Bernadette Bricout, article « Conte », *Encyclopaedia Universalis*, 2012.

2- Taos Amrouche, *Le Grain magique*, éd. La Découverte/Poche, coll « Littérature et voyages », Paris, 1996, p. 9.

3- *Ibid*, p. 10.

4 -Marcel Aymé, *Les Contes du chat perché*, éd. Gallimard, coll. Folio, Paris, 1973, p. 3.

expliqué. Nous signalons, sur le plan psychologique, qu'à travers le conte l'enfant a pu construire son univers ordinairement intelligible, fondé sur des oppositions bien notées entre beaux et laids, bons et méchants, innocents et coupables.

Dans son ouvrage B. Bettelheim tenta de démontrer que, loin de constituer un cadre traumatisant pour les enfants, les contes de fées exercent une fonction initiatique et thérapeutique. Afin d'actualiser les dispositifs inconscients de cette fonction, il a beau étudier les contes de fées à la lueur de ses théories (*la phrase ainsi construite n'est pas finie*). Cependant, le conte reflète la pensée du jeune lecteur ou auditeur, qui retrouve dans les obstacles et dans la violence qu'affronte le héros une image de sa situation dans l'univers des adultes.

Ainsi, souligne B. Bettelheim, le mérite du conte est d'exprimer des réalités que l'enfant accumule en lui sans pouvoir les déclarer. Ainsi, les contes merveilleux, et plus particulièrement ceux de notre corpus, évoquent à mots couverts le tabou de l'inceste (le père qui veut épouser ses brus) et la peur de la castration (le fils du sultan ayant les yeux arrachés) dans « Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose ». La sexualité est donc présente dans les contes, mais sous une forme symbolique ou inversée qui sollicite l'inconscient de l'enfant. A ce propos, Nous voyons bien dans le Chêne de l'ogre la demande de la petite fille à son grand-père : « – Ouvre-moi la porte, ô mon père Innouba » (p.111).

Le conte est donc un réservoir fantasmatique qui permet à l'enfant de se libérer de ses craintes. C'est ainsi que B. Bettelheim reconnaît la valeur du conte en ce qu'il « ouvre de nouvelles dimensions à l'imaginaire de l'enfant que celui-ci serait incapable de découvrir seul. »<sup>1</sup>

---

1 -Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*. Ed. Pocket, trad. Robert Laffont, “*The uses of enchantement*” par Théo Carlier. Paris, 2008, p. 18.

## 2. Taos Amrouche et le conte berbère

Romancière, chanteuse, issue d'un métissage culturel berbéro-français, Marie Louise Taos Amrouche est née le 4 mars 1913 à Tunis. Elle est, considérée comme la pionnière de la littérature maghrébine d'expression française qui tente à préserver le patrimoine culturel berbéro-algérien. Conjointement, elle s'attache à perpétuer la tradition orale de son peuple. Elle est la seule fille de cinq enfants. Elle a chanté des poèmes au Festival de Fès en 1939, au Festival de Volubilis en 1964, au Festival des arts nègres en 1966 à Dakar. Elle fit un séjour en 1941 à la Casa Velasquez de Madrid. Elle a assuré à la Radiodiffusion française une chronique hebdomadaire en langue kabyle consacrée au folklore oral et à la littérature maghrébine.

L'œuvre de Marguerite Taos reflète sa double préoccupation. D'une part, dans ses romans, *Jacinthe noire* (1947), *Rue des Tambourins* (1960), elle exprime le besoin d'émancipation des jeunes femmes étouffées par les rigueurs de la tradition. D'autre part, elle s'est attachée à faire revivre la culture orale dont elle est imprégnée. Elle a recueilli des contes que sa mère Marguerite Fadhma lui a fidèlement rapportés. En reconnaissance envers sa mère, qui lui a légué tant de chants et de contes du patrimoine oral, elle publie, en joignant son prénom à celui de sa mère, *Le Grain magique* en 1966 signée par Marguerite Taos Amrouche. Elle meurt à Paris le 2 avril 1976. Après le décès de Jean Amrouche, son frère, et de sa mère, elle resta la dernière héritière.

### 2.1- Ses œuvres

#### 2.1.1- Œuvres littéraires

- *Jacinthe noire*, roman. Paris : Charlot, 1947. 2ème éd., Paris : Joëlle Losfeld, 1996.

- *Rue des tambourins*, roman. Paris : La Table ronde, 1960. 2ème édition, Paris : Joëlle Losfeld, 1996.



• *Le Grain magique, contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*. Paris : Maspéro, 1966. Réédition *La Découverte/Poche*, collection « *Littérature et Voyages* », Paris, 1996, 247 pages.

• *L'Amant imaginaire*, roman. Paris : Nouvelle société Morel, 1975.

• *Solitude ma mère*, roman. Paris : Joëlle Losfeld, 1995.

### 2.1.2- Discographie

• *Chants berbères de Kabylie. BAM-LD 101 (Grand Prix du disque 1967)*.

• *Chants de processions, méditations et danses sacrées berbères. SM 30 2-280*.

## 3. Présentation du Grain magique

Le titre de l'œuvre, *Le Grain magique*, se présente sous la forme d'un syntagme nominal contenant un nom et son adjectif. Le grain symbolise, selon le *Dictionnaire des symboles*, « l'alternance de la vie et de la mort »<sup>1</sup>, donc la binarité mort et renaissance. Cette faculté de revivre caractérise le conte lui-même : nous pouvons le croire mort, mais il revit parmi nous aujourd'hui grâce à la transmission dont il a fait l'objet.

Marguerite-Taos Amrouche a recueilli et traduit les contes et les chansons transmis par sa mère, Marguerite Fadma Aïth Mansour, qui les tenait elle-même d'une longue « chaîne d'aèdes », comme elle l'explique dans sa préface, qu'elle intitule « *En manière de prologue* » (pp. 9-10). Elle apporte ainsi une précieuse contribution au trésor de la littérature populaire berbère dont nous savons la richesse et la variété. Chacun des chapitres du livre s'ordonne autour d'un conte, parfois bref mais le plus souvent long, précédé d'un certain nombre de proverbes et

---

1 -Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins », Paris, 1990, p. 483.

de poèmes, en général assez courts et de genres divers : berceuses, chants de danse, poèmes d'amour, chants religieux ou même satiriques.

La spécificité de ces contes s'aperçoit dans leur formules (ou formulette) d'incipit « *Que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil* » et de clausule « *mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs* » qui affirment une rupture avec le monde ordinaire. D'une part, la première, « *qui nous faisait pénétrer comme par magie dans l'univers de la légende* »<sup>1</sup>, sert à introduire le récit marquant le silence qui nous fait voyager dans un univers magique. D'autre part, la deuxième clôt l'histoire en rompant avec l'illusion réaliste du conte et nous ramène à notre réalité quotidienne. Elle nous indique, ainsi que dit Taos Amrouche : « *que le conte devait passer en nous comme un ruisseau, nous enchantant pour toujours, et poursuivre sa course de bouche en bouche et d'âme en âme, jusqu'à la fin des temps.* »<sup>2</sup>

Le recueil contient vingt-trois contes dans lesquels nous trouvons de l'humour, du chagrin, et de la violence. Les contes que nous envisageons d'étudier, qui sont, avant d'avoir été fixés par l'écriture, de tradition orale, font partie non seulement de la littérature de jeunesse algérienne mais aussi de la littérature universelle.

Nous avons choisi d'étudier sept contes superbement transcrits. Nous suivrons la quête d'une jeune fille cherchant ses frères dans « *Le Grain magique* ». Ensuite nous assisterons à la cruauté d'une marâtre envers ses deux beaux-fils dans « *La Vache des orphelins* ». Autre forme de brutalité, cette fois-ci d'une mère envers son propre fils, dans « *Ma mère m'a égorgé, Mon père m'a mangé, Ma sœur a rassemblé mes os* ». Puis nous revivrons le conte occidental du « *Petit Chaperon rouge* » dans celui intitulé « *Le Chêne de l'ogre* ». Nous en viendrons à l'ingratitude d'un frère devant le dévouement de sa sœur dans « *O Vouiedhmim* »

---

1- Taos Amrouche, *Le Grain magique*, éd. La Découverte/Poche, coll « Littérature et voyages », Paris, 1996, p.9.

2- *Ibid*, p. 10.

*mon fils* ». Enfin nous lisons une rivalité atroce entre un père et son fils dans « *Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose* ».

#### **4. Le conte dans sa structure**

Le conte, différemment des autres genres de récit, possède une structure absolument particulière<sup>1</sup>. En soumettant à une structure narrative qui passe d'un état initial, à l'intrigue puis le dénouement qui marque l'état final, après avoir passé par un certain nombre d'épreuves. Ces dernières symbolisent le passage d'un état à un autre. Autrement dit, elles décrivent une sorte de métamorphose de l'enfance à l'âge adulte. Or, nous retrouvons parfois, en lisant le conte, des passages effrayants, étant donné qu'ils donnent aux épreuves une gravité excessive par rapport à l'âge des héros, le plus souvent des enfants.

En revanche, nous pouvons ainsi dire que ces épreuves peuvent être lues du point de vue psychanalytique en mettant l'accent sur le matériel proposé par Bruno Bettelheim<sup>2</sup> et les images archétypales mises en valeur par Marie-Louise Von Franz<sup>3</sup>. A ce moment, il est inéluctable de mettre l'accent sur la structure du conte telle qu'elle est suggérée par le folkloriste russe Vladimir Propp. En effet, ce dernier a mis en lumière la structure morphologique du conte : un héros subit un quelconque malheur ; il doit alors connaître un certain nombre de péripéties et endurer certaines épreuves ; puis il connaît une nouvelle situation, stable et plus souhaitable que la précédente, et qui est souvent un mariage ou une nouvelle vie. Nous allons, d'abord, analyser les contes de notre corpus sur le modèle proppien<sup>4</sup>

---

1-Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, trad. Marguerite Derrida et al., éd. Seuil, coll. «Poétique», Paris, 1970, p.13.

2 -Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*. éd. Pocket, trad. Robert Laffont, «*The uses of enchantement*» trad. Théo Carlier. Paris, 2008, 476p.

3- Marie-Louise Von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, éd. Dervy-Livres, Paris, 1987, trad. Francine Saint René Taillandier, «*Interpretation of Fairy Tales*», coll. La Fontaine de Pierre, 1970, 236p.

4- Les 31 fonctions repérées dans le conte populaire russe par V. Propp et qui est devenue une étude universelle du conte. Elle est figurée dans son ouvrage théorique *Morphologie du conte*, chapitre III « Fonction des personnages », éd. Seuil, coll. Poétique, Paris, 1970, pp.35-80.

en le renforçant par le schéma actantiel de Greimas<sup>1</sup> a fin de situer notre thème d'étude qui tourne autour de la question de la violence.

Pour ce faire, nous allons établir un tableau, selon l'étude proppienne des contes, pour chaque conte que nous avons choisi quant à notre corpus. D'après Propp ; « [...] *Le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents.* »<sup>2</sup>, cela dit que l'analyse va contenir le repérage des fonctions possibles dans chaque conte pour que nous puissions, par la suite, révéler l'emplacement de l'image de la violence et voir qui, parmi les personnages du conte, en est responsable. Par fonction, disait Propp, « *nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.* »<sup>3</sup>. C'est d'après les fonctions que nous pouvons analyser la violence sur le plan psychanalytique dans les contes populaires de Taos Amrouche.

Le choix de notre corpus repose sur la variété des formes de violence exercées dans les contes. Ainsi, ils décrivent les scènes les plus cruelles du recueil *Le Grain magique*. Nous allons résumer chaque conte avant de passer à son analyse

## **4.1- Analyse des contes choisis**

### **4.1.1- Le Grain Magique**

Ce conte, marquant l'ouverture du recueil, raconte qu'un jour sept frères attendaient l'accouchement de leur mère, ils devaient partir si le nouveau-né était encore un garçon. Pour ce faire, Settoute, la sorcière, leur a diffusé la fausse nouvelle. Des années plus tard, le secret des sept frères sera dévoilé à la petite fille par la sorcière elle-même en l'accusant. La fille décide alors de partir à leur recherche. Sa mère lui a confié un cheval et un grain magique pour qu'elle reste en contact tout au long de son voyage et une négresse pour l'accompagner en lui interdisant de se rapprocher de la fontaine des négresses. Mais le sort joue contre la

---

1 -Voir « Le modèle actantiel de Greimas », Chapitre VI, dans *La Clef des contes*, Christophe Carlier, éd. Ellipses, coll. Thèmes et études, Paris, 1998, pp. 78 -79.

2 -*Ibid*, p29.

3 -*Ibid*, p.31.

filles, qui s'est trompée dans le choix de la fontaine, est devenue noire de peau et perd ainsi le grain magique.

Cependant, la négresse, à la peau blanche, profite du mauvais sort de la petite fille et s'empare de ses biens et son identité. Finissant par trouver les sept frères, la négresse, au teint blond, se précipite en se présentant aux frères en tant que leur sœur. La petite fille, devenue servante, se met à chanter plaintivement son histoire aux sept chameaux de ses frères qui dépérissent avec elle de jour en jour. Après avoir remarqué ce changement, l'un des frères dévoile la vérité de sa sœur. Mais pour la rassurer, les frères demandent l'aide d'un vieux sage. Et la vérité est enfin découverte par les cheveux frisés de la négresse. Pour la punir, les frères l'égorgent et la brûlent. A la fin, les frères et leur sœur sont devenus des pigeons après avoir mangé le plat de mauve poussée dans les cendres de la négresse.

## Repérage

En prenant les fonctions les plus importantes, nous devons isoler :

- $\times$  méfait préalable : la vulgarisation de la fausse nouvelle (la naissance d'un garçon au lieu de la fille) par la sorcière.
- I ( $\beta$ ) L'éloignement des sept frères par tromperie VI ( $\eta$ ) ce qui va produire un manque VIII (a) chez la petite fille.
- X (C) la fille décide de partir à leur recherche et pour cela, elle reçoit un grain magique XIV (F), un cheval et une négresse de la part de sa mère.
- II ( $\gamma$ ) l'interdiction était de ne pas se baigner dans la fontaine des négresses.
- Après le départ XI ( $\uparrow$ ) la négresse, en trompant la fille, se baigne dans la fontaine des blanches VI ( $\eta$ ).
- l'interdiction est transgressée III ( $\delta$ ) : la fille se baigne dans la fontaine des négresses par complicité involontaire VII ( $\theta^2$ ) et perd l'objet magique.

- VIII (A) **le méfait** s'est produit est la fille devenue négresse contrairement à sa servante qui est devenue blanche de peau. **Cette dernière, par méchanceté, inverse les rôles.**
- XVIII L'objet de la quête retrouvé (les sept frères) mais la victoire est négative (OJ1) puisque la jeune fille n'est pas reconnue du fait de sa nouvelle couleur XXIII (O) en laissant la négresse se présenter, prétentieusement, aux sept frères en tant que sœur XXIV (L).
- IX La nouvelle du méfait est annoncée aux frères par la jeune fille sous forme d'un chant plaintif (B7)
- XXV Les deux filles se mettent à l'épreuve devant une tâche difficile (teinter les cheveux par le henné) (M)
- Après avoir accompli la tâche (N), la fille aux cheveux lisses est reconnue par ses frères (Q) et la négresse est démasquée (Ex).
- Le méfait est donc réparé (K) par le retour de la jeune fille dans sa peau blanche.
- **XXX La négresse reçoit son mauvais sort : elle est égorgée et brûlée. (U)**
- La fin sera marquée par la Métamorphose des sept frères et de leur sœur en pigeons.

## Commentaire

À noter une simple similitude entre le conte de T. Amrouche et celui des Grimm « les sept corbeaux »<sup>1</sup>. Sauf que dans notre conte, les sept frères ne se sont métamorphosés qu'à la fin de l'histoire et ils n'étaient pas attrapés par la malédiction de leur père.

Nous pouvons repérer ainsi les principaux personnages : La jeune fille : héroïne (tantôt quêteur, tantôt victime), les sept frères (objet de quête ensuite

---

1 -Jacob et Wilhelm Grimm, *Les contes*, tome 1, trad. Armel Guerne, éd. Flammarion, coll. « L'Age d'or », 1947, p.516.

adjuvants), la mère et le vieux sage (donateurs), Settoute (opposante) et la négresse (agresseur).

Ce conte se définit par deux fonctions comportant de la violence ; celle du méfait (VIII- *a*) avec une maltraitance du héros victime de l'agresseur, et la fonction du châtiment (*U*) de l'agresseur (ainsi qu'un faux héros) comme réponse à ses actes.

#### **4.1.2- La vache des orphelins**

Ce deuxième conte que nous avons choisi, commence par la mort d'une mère qui a deux enfants, Aicha et Ali, en leur laissant une vache pour se nourrir. Le père épouse une autre femme. Mais elle devient aussitôt désagréable avec ses beaux-enfants après avoir mis au monde son enfant Djohra. Privés de nourriture, les deux enfants se contentent du lait que leur offre la vache. Pour ce faire, la marâtre finit par égorger la vache qui donne un coup de sabot à sa fille. Aicha et Ali trouvent un refuge auprès de la tombe de leur mère, en se nourrissant grâce à deux roseaux de miel et de beurre qui font qu'embellir de jour en jour. La marâtre écume de rage, va brûler la tombe de leur mère, à cause du fiel et de sang jetés sur sa fille Djohra. Après avoir vécu une maltraitance, Aicha prend son frère et lève l'ancre à tout jamais. En route, Ali devient gazelle, en buvant à une source ensorcelée.

Un jour, elle est capturée par le sultan qui la prend comme épouse après avoir entendu son histoire. Aicha est enceinte du premier enfant du sultan. Pour s'en débarrasser, l'une des femmes du sultan trompe Aicha et la fait tomber dans un puits, elle veut aussi égorger la gazelle, son frère, mais aucun servant n'accepte de céder à cause des yeux humains de celle-ci. Aicha accouche d'un enfant au fond du puits à l'aide d'une fée gardienne. Son frère gazelle pleure et chante plaintivement près du puits. Aicha ne sort du puits qu'après que le Cheikh de la mosquée l'a entendu parler avec son frère gazelle. Le cheikh informe le sultan dès de la nouvelle dès le retour de celui-ci d'un voyage. La femme rivale est décapitée pour

ses agressions envers les deux frères. Ali revient à sa forme humaine par la magie du Cheikh de la mosquée. Et depuis Aïcha et Ali vivent en paix et bonheur.

## Repérage

Pour notre étude nous nous contentons des fonctions cruciales pour chaque séquence quant à notre thème de recherche :

- VIII-*a* : un manque se produit chez les petits enfants par la mort de leur mère ( $\beta^2$ ) après avoir interdit à leur père de vendre la vache des orphelins ( $\gamma^2$ ). Mais bientôt l'interdiction est transgressée ( $\delta$ ) par le père qui cède à l'ordre de la nouvelle épouse et **le méfait se produit avec l'égorgement de la vache protectrice des orphelins ( $A^{13}$ )**.
- IX la nouvelle du méfait est divulguée sur la tombe de la défunte mère par les deux enfants Aïcha et Ali ( $B^4$ ). Ensuite, ils reçoivent l'objet magique ( $F^{VI}$ ) sortant de la tombe (roseaux de miel et de beurre). Ce qui va réparer le méfait instantanément ( $K^5$ ).
- XXI les deux orphelins vont être de nouveau poursuivis ( $Pr$ ) par **leur marâtre qui a brûlé la tombe de leur mère**. Ce qui va provoquer la fuite des orphelins comme forme de secours ( $Rs^1$ ) en notant leur départ ( $\uparrow$ ) en s'exilant : l'abandon.

Suite à la métamorphose en gazelle qu'avait subie Ali en buvant à une source lors de leur voyage, les orphelins font leur entrée dans un village, incognitos ( $O$ ).

- Plusieurs fonctions peuvent être repérées dans cette séquence mais nous n'allons citer que la dernière celle du mariage du sultan et Aïcha ( $W^0$ ).
- En ce qui concerne la seconde séquence : nous pouvons signaler : le manque d'un héritier au royaume du sultan, manque qu'Aïcha a pu remplir en tombant enceinte. **Pour s'en débarrasser, l'une des femmes du sultan jette Aïcha dans le puits (VIII-A) et tente à maintes reprises d'égorger son frère gazelle ( $Pr^6$ )**.



- La nouvelle du méfait est dévoilée au sultan par le Cheikh de la mosquée ( $B^4$ ).
- L'agresseur est démasqué (Ex) et **elle reçoit son châtime**nt : **elle est décapitée (U)**. À la fin, Ali-gazelle subit une transfiguration et revient à son apparence humaine ( $T^1$ ).

## Commentaire

Les personnages repérés : Aicha et Ali (les deux héros), la marâtre (agresseur n°1), la vache et la tombe de la mère (auxiliaires magiques), le sultan, le Cheikh de la mosquée et la fée gardienne (donateurs), la femme rivale (agresseur n°2).

Pour ce conte, nous avons pu constater deux agresseurs du même sexe, une marâtre qui ne sera pas châtiée et une femme rivale qui sera à la fin décapitée. Mais dans deux séquences différentes ; la première commence par un manque (celui de la mort de la mère qui finit par la maltraitance des enfants par la marâtre) et la seconde, par l'éloignement des protagonistes pour chercher refuge jusqu'à l'ensorcellement de Ali en gazelle et la chute de Aicha dans le puits poussée par la femme du sultan. Cela dit, nous avons ici deux types de violence.

### **4.1.3- Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a rassemblé mes os :**

L'histoire raconte qu'un jour où la viande était une nourriture de rêve, un homme attend des convives et décide de leur préparer un festin. Il va au marché et achète de la viande pour que sa femme puisse préparer un plat de couscous bien garnie. La femme roule les grains de couscous et met les ingrédients de la sauce dans la marmite avec la viande. Elle cuit ainsi son couscous à la vapeur. Son repas est presque prêt et la bonne odeur de la sauce sillonne les quatre de la maison au point que la femme ne peut résister à l'arôme de viande à chaque fois qu'elle vient goûter son repas. En goûtant sa marmite de temps à autre, la femme finit par manger toute la viande qu'il y avait dans la sauce. En se rappelant de l'arrivée des

invités, la femme s'angoisse pour ce qui l'attend de la part de son mari. Son fils Ali vient de rentrer, elle l'égorge en le mettant dans la cocotte. Après avoir commis son crime, la mère volatilise toutes traces, seule sa fille, Zaïna, l'a perçu sans mot dire. Au moment du diner, le père remarque l'absence de son fils. Pour l'apaiser, la mère lui dit qu'il est chez ses grands-parents. A la fin de la soirée, la fille ramasse les os qui restent de son frère, en les essuyant et les mettant dans un linge.

A chaque fois que la petite Zaïna pleure sur les os, ces derniers se soudent jusqu'à former un bel oiseau s'échappant un matin de son linge. L'oiseau se met sur le toit en chantant son sort plaintivement. Un jour, au diner, quand la femme sert le plat de couscous et de viande, le père se rappelle de son fils disparu. A ce moment l'oiseau chante son histoire sur le toit de la maison. Le père qui connaît la voix de son fils finit par découvrir le geste criminel de sa femme envers son propre fils. La femme est pardonnée à la demande d'Ali l'oiseau et le père perd le goût de vivre à tout jamais.

## Repérage

« Le conte du genévrier »<sup>1</sup> des frères Grimm ressemble parfaitement au conte que nous tentons d'analyser dans ce qui suit.

- L'histoire est entamée par un manque VIII (a) : « *la viande était si rare, si rare qu'on en rêvait.* ». (p107)
- X (C) le père part à la recherche de la viande au marché.
- II l'interdiction en forme d'ordre ( $\gamma^2$ ) est de préparer le couscous garni de viande aux convives.
- III l'interdiction est transgressée ( $\delta$ ) par la mère en mangeant toute la viande de la marmite.
- La mère s'interroge sur le manque de la viande ( $\varepsilon$ ) et reçoit subitement la réponse ( $\zeta_2$ ) à l'entrée de son fils Ali à la maison.

---

<sup>1</sup> Jacob et Wilhelm Grimm, *Les contes de Grimm*.

- VIII (A) le méfait est accompli par la mère qui égorge son fils Ali et met sa viande dans la marmite.
- XI Ali (héros victime) fait son départ (↑) par la mort. Ses os sont ramassés par sa sœur. En recevant des larmes magiques ils finissent par se souder. Il revient incognito par nouvelle apparence animale (oiseau) XXIII (O).
- IX La nouvelle du méfait est annoncée au père par Ali oiseau sous forme d'un chant plaintif (B7).
- L'agresseur (la mère) est démasquée (Ex) et elle est pardonnée par le père (U<sub>nég</sub>).

### Commentaire

Nous pouvons repérer ainsi les principaux personnages : Le fils Ali/oiseau (héros victime), le père (mandateur), la mère (agresseur), Zaïna (donatrice).

Ce conte se définit par une fonction cruciale signalant l'acte violent ; c'est le méfait (VIII- a) auquel nous assistons : l'égorgement d'un être humain de la part de sa mère (agresseur).

#### 4.1.4- Le chêne de l'ogre

On raconte qu'autrefois, il y avait un vieillard appelé Inoubba qui habite loin du village, tout seul. Comme il est paralysé, sa petite fille adorée Aïcha lui apporte chaque jour sa nourriture et s'applique à le distraire. Pour entrer dans sa maison, Aïcha chante de sa douce voix : « Ouvre-moi la porte, ô mon père Inoubba, ô mon père Inoubba ! »<sup>1</sup> Alors, son aïeul lui demande de faire sonner ses bracelets pour qu'il soit sûr que c'est bien elle et lui ouvre la porte. Ayant surpris ce manège, l'ogre veut imiter Aïcha pour entrer et manger le grand-père. Mais le vieillard reconnaît la voix de l'ogre plusieurs fois et refuse d'ouvrir.

---

1-Taos Amrouche, *Le Grain magique*, Paris, éd. La Découverte/Poche, coll « Littérature et voyages », 1996, pp. 111-113.

Cependant, l'ogre, rusé, trouve une autre solution, dictée par le sorcier du village, pour réussir son plan démoniaque. Ayant enduit sa gorge de miel, l'ogre ouvre sa bouche et laisse y entrer les fourmis, afin que celles-ci lui raclent la gorge et éclaircissent sa voix. Au bout de quelques jours, l'ogre peut en effet changer sa voix et tromper le vieillard en chantant à l'instar d'Aïcha. Le vieillard est donc dévoré. À son arrivée devant la porte, Aïcha constate qu'il y a du sang qui coule par-dessous et comprend qu'un malheur arrive à son grand-père Inoubba. Elle ferme la porte à clé de l'extérieur. Puis, courant vite au village, Aïcha fait circuler la nouvelle et tout le monde accourt pour punir l'ogre en le brûlant vif sans qu'il puisse s'échapper. Plus tard, un chêne pousse sur l'emplacement de la maison qu'on appelle depuis « *le chêne de l'ogre* ».

## Repérage

Nous allons repérer les fonctions en lien avec le thème de la violence. L'histoire est ainsi structurée ;

- I ( $\beta$ ) L'éloignement de Aïcha chaque jour pour se rendre chez son grand-père et lui apporter de la nourriture.
- IV l'agresseur fait son apparition dans l'histoire en s'interrogeant sur sa victime –Inoubba– ( $\varepsilon^3$ ) et en recevant l'information ( $\xi^1$ ).
- II ( $\gamma$ ) l'interdiction est de ne pas laisser l'ogre y entrer mais en recevant une astuce de magie l'ogre peut transgresser l'interdiction III ( $\delta$ ) en trompant sa victime VI ( $\eta^2$ ) et se trouve complice volontairement VII ( $\theta^3$ ).
- VIII ( $A^{17}$ ) **le méfait se produit : l'ogre méchant dévore le grand-père Inoubba.**
- IX La nouvelle du méfait est divulguée au village par Aïcha sous forme d'appel ( $B^1$ ).
- **XXX l'ogre reçoit sa punition : il est brûlé dans la masure (U).**
- La fin est marquée par la croissance d'un chêne appelé « *le chêne de l'ogre* ».

## Commentaire

Nous nous rappelons, avec ce conte, l'histoire du « *Petit chaperon rouge* » des frères Grimm<sup>1</sup>. Mis à part que dans « *le chêne de l'ogre* » ; la grand-mère et le loup sont permutés par un grand-père appelé Inoubba et un ogre mais l'objectif violent reste le même : **la dévoration de la chair humaine**.

Nous pouvons repérer ainsi les principaux personnages : La petite fille « Aïcha » : héroïne, l'ogre du village (agresseur), le grand-père « Inoubba » (objet de quête / victime), les hommes du village et le sorcier (donateurs).

Ce conte se définit par deux fonctions comportant de la violence ; celle du méfait (VIII- A<sup>17</sup>) où nous assistons à une scène de dévoration de la chair du grand-père par l'ogre, et la fonction du châtiment (U) de l'agresseur, où il est brûlé dans la mesure, en réponse à ses actes agressifs.

### 4.1.5- Ô Vouïdhmim mon fils

L'histoire raconte qu'un homme passionné de chasse et de son perdreau chasse un jour sa femme et sa fille « Reskia », à cause de la perte du perdreau. La mère et sa fille partent à sa recherche. Et dans la forêt, elles sont attaquées par les fauves qui dévorent la femme enceinte. En partageant la chair de la mère entre eux, une lapine a pris le bébé comme étant sa part pour ensuite le redonner à sa sœur qui se cache dans un arbre en lui recommandant de nourrir son frère avec les moelles de la mère défunte et en prononçant à chaque fois une phrase magique pour qu'il grandisse plus vite. Reskia s'en va avec son frère Ali de pays en pays jusqu'à ce qu'elle trouve de l'hospitalité dans un village où une vieille femme les accueille dans sa maison. A sa mort, la vieille femme leur laisse tous ses biens pour vivre paisiblement.

Quant à Reskia, elle a marié son frère à une femme qui deviendra jalouse de leur relation. Pour s'en débarrasser, celle-ci calomnie Reskia à propos de sa

---

1- Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes de Grimm*, éd. Chêne, Paris, 2006, 471p.

grossesse auprès de son frère (l'intrigue des œufs du serpent). Un jour d'hiver, son frère lui demande d'aller avec eux dans la forêt sous prétexte de couper du bois en lui faisant perdre son chemin de retour. Dans la nuit, un homme la trouve toute seule, alors il lui conseille d'y aller avec lui. En arrivant chez lui, le jeune homme demande la jeune fille en mariage mais d'abord il s'est débarrassé des serpents qui grandissent dans son ventre à l'aide d'un sage.

La fille épouse son sauveur et met au monde un garçon appelé Vouïdhemim (Aubépin) qui, après quelque temps, revendique la relation fraternelle de sa mère et Ali, son oncle. En cherchant la demeure de ce dernier, elle et son fils se sont vêtus avec des haillons. A leur arrivée, elle passe sa nuit chez lui en tant que mendiante, et, pendant la soirée, elle raconte son histoire à ses neveux. Tout au long du conte, son frère et son épouse s'enfoncent de plus en plus dans la terre jusqu'à ce qu'il ne reste que leurs têtes. Elle va vite agripper la tête de son frère par les cheveux et le retire de toutes ses forces. A la fin, sa femme s'enterre vivante et Ali vit heureusement avec sa sœur.

## Repérage

Il en va de même pour le nombre de séquences dans ce conte. C'est pour cela que nous allons mettre en exergue les fonctions où nous observons une forme de violence.

- I ( $\beta$ ) L'éloignement de la mère et sa fille Reskia ce après avoir produit un manque VIII (a) : la perte du perdreau.
- VIII (A) **le méfait** s'est produit lors de l'entrée à la forêt, **par l'assassinat de la mère et de sa dévoration par les fauves de la forêt.**
- XII Reskia est mis à l'épreuve quant à la nourriture du nouveau né à partir des demandes de la lapine (donatrice) ( $d^7$ ) qui lui offre les moelles de la mère (objet magique) ( $F^7$ ).

- XIX La réparation du méfait ( $K^5$ ) : Le manque de la mère va être soudainement remplacé chez l'héroïne (Reskia) par la naissance de son frère (Ali).

La première séquence finit par quand Ali devient adulte et découvre avec sa sœur un refuge chez une vieille femme avec sa sœur Reskia en vivant heureusement. Ainsi, le mariage d'Ali met fin au malheur ( $W^0$ ). La deuxième séquence commence par la jalousie de la belle-sœur de Reskia qui pense à s'en débarrasser ;

- VIII-A **l'accomplissement du méfait contre Reskia en mangeant les œufs du serpent que lui a préparés sa belle sœur (agresseur).**
- XIX ( $K$ ) le méfait est réparé après que son sauveur a tué les serpents qui sortent de la bouche de Reskia par son sauveur (donateur)
- IX La nouvelle du méfait est annoncée au frère par Reskia sous forme d'une histoire à raconter ( $B^4$ ), la sœur est reconnue par son frère ( $Q$ ) et la belle sœur est **reconnue** coupable ( $Ex$ ).
- **XXX La belle sœur (l'agresseur) s'enterre vivante ( $U$ ) et Ali est pardonné.**

## Commentaire

Nous pouvons repérer ainsi les principaux personnages : Reskia : héroïne (tantôt quêteur, tantôt victime), la mère et Ali, la lapine, la vieille femme et le vieux sage (donateurs), les fauves de la forêt et la belle sœur (agresseurs).

Ce conte se définit par trois fonctions comportant de la violence ; celle du méfait (VIII-  $a$ ) où nous assistons à une dévoration de la mère (victime) de la part de l'agresseur (les fauves de la forêt), la poursuite de l'héroïne par sa belle-sœur, qui lui prépare des œufs de serpents et la fonction du châtement ( $U$ ) de l'agresseur comme réponse à ses actes.

#### **4.1.6- Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose**

On raconte qu'un jour, il y avait un sultan qui n'avait pas un seul héritier au royaume. Parti pour le pèlerinage, un ange parait au sultan pour lui promettre un enfant en lui interdisant de le nommer avant la réapparition de l'ange. Après quelques années, l'ange apparie en appelant le petit prince Cheikh Smaïn. A son adolescence, Cheikh Smaïn est passionné par la chasse. Un jour, il découvre un beau perdreau qui le suit jusqu'à son entrée dans une tente. Ébloui par ce perdreau qui est devenu une fille plus belle que lune et que rose, appelée Roundja. En rentrant chez lui, Cheikh Smaïn tombe malade et personne ne sais la cause jusqu'à l'arrivée d'un savant, seul lui peut savoir que c'est Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose, la cause de sa faiblesse. Pour ce faire, le sultan accoure demander la main de Roundja au prince et annonce la nouvelle des fiançailles dans tout le royaume.

Settoute, rancunière, trompe les frères de Roundja en leur annonçant la visite imprévue du sultan. De ce fait, les frères de Roundja décident de lever l'ancre et de se rendre au pays des Indes. En entendant cette nouvelle, le prince, fou de rage, décide de partir à sa recherche. En route, il trouve l'anneau que lui a laissé Roundja chez un berger. Ensuite, il fait son entrée dans un village déserté par un nègre géant. Ce dernier, en voulant combattre le prince Cheikh Smaïn, ne peut pas résister sa bravoure et du coup il se transforme en une belle femme qui l'accompagne et le protège pendant son voyage en quête de Roundja. Mais ce n'est pas tout, lors de son voyage, le prince possède une autre femme, aux cheveux couleur de maïs et au visage de lait, en la sauvant du Roi des Impies qui voulait la ravir à ses frères.

Arrivant au pays des Indes, Cheikh Smain sait que les frères de Roundja l'ont mariée au sultan du pays. Et depuis, Roundja s'est isolée dans sa tour et s'est fâchée contre tout le monde. Mais à l'aide d'une vieille femme, le prince s'empare de sa fiancée plus belle que lune et rose. De retour, Cheikh Smain rentre dans son pays avec ses trois femmes d'une beauté éblouissante. Après le retour du prince



dans son pays, Settoute, la sorcière, curieuse, commence par exercer ses malices sur les femmes du prince et pousse le sultan à s'emparer de ses belles brus en se débarrassant de son propre fils. En apprenant cette nouvelle, le sultan essaye de se débarrasser de son fils à maintes reprises jusqu'à en lui arracher ses yeux après l'avoir attaché d'une chaîne d'argent et le renvoie au cœur de la forêt. En revanche, le prince est revenu sain et sauf aux recommandations d'un vieil aigle pour mettre fin à son père le sultan et ses notables.

A la fin de l'histoire, le père est brûlé vif pour avoir essayé de transgresser la loi divine. Depuis, Cheikh Smaïn se déchire de tristesse, seules ses épouses ont le pouvoir d'apaiser sa douleur.

## Repérage

Nous apercevons, dans ce dernier conte, deux séquences dans lesquelles nous allons déceler les fonctions les plus pertinentes pour en retracer les actes de violences : il va de soi que la plupart des contes commencent par un manque; le manque d'un héritier au royaume du sultan (VIII-a) mais il est promptement exaucé par l'ange (le donateur), lors d'un voyage du sultan en pèlerinage (mandement), qui lui promet un garçon appelé Cheikh Smaïn (héros). Plusieurs événements vont se dérouler jusqu'au méfait préalable (*x*) lié au pacte trompeur provoqué par Settoute la sorcière (agresseur) : la vulgarisation de la fausse nouvelle pour marquer, ensuite, le nœud de l'intrigue par l'enlèvement de la fiancée par ses frères qui indique le méfait (VIII-A<sup>1</sup>).

- X (C) le prince décide de partir à sa recherche et pour cela, il reçoit un anneau de sa part XIV (F), après son départ en quête XI (↑).
- Le prince passe plusieurs épreuves pour en avoir l'objet « Roundja »
- XVIII L'objet de quête retrouvé (Roundja) (JI)
- Après le retour de Cheikh Smaïn (↓) avec ses femmes, il est poursuivi par Settoute la sorcière et le sultan (*Pr*<sup>6</sup>) : **le sultan arrache les yeux du prince.**

- XXII Cheikh Smaïn est secouru par les recommandations d'un vieil aigle.
- XXIII L'arrivée incognito du prince pour démasquer le sultan (faux héros) qui veut épouser ses brus (*Ex*).
- **XXX Le sultan reçoit son mauvais sort : il est brûlé vif. (*U*)**
- La fin sera marquée par la déception du prince qui est consolé par ses femmes.

## Commentaire

Nous pouvons repérer ainsi les principaux personnages : le héros : Cheikh Smaïn, Roundja (objet de quête et donatrice), le nègre, la fille au visage de lait, le vieil aigle (donateurs), Settoute, le sultan et le roi des Impies (agresseurs).

Ce dernier conte se définit par deux fonctions où jaillit la violence ; celle de la poursuite du héros par l'agresseur (*Pr<sup>6</sup>*) où nous observons plusieurs tentatives pour se débarrasser du héros victime, et la fonction du châtiment (*U*) de l'agresseur comme réponse à ses actes.

## 5. Les fonctions des contes

Le conte est pour la plupart du temps initiatique. Cette fonction est toujours présente dans ce genre de récit qui finit par une morale. Cette dernière passe aussi pour une fonction ou encore un aspect. Parmi les fonctions que nous avons pu déceler dans le conte et qui caractérisent ainsi les contes de notre corpus à savoir :

### 5.1- La fonction esthétique

Les contes merveilleux sont avant tout la première figure littéraire qui s'inscrit dans le temps. L'enchantement, l'émerveillement, procède de la capacité du conteur et du colporteur à créer une connivence avec ses auditeurs ou lecteurs pour les délivrer des contingences du réel. Nous constatons, d'ailleurs, dans le recueil de notre corpus toute une harmonie d'écriture, tout en étant fidèle au style ancien du conte puisque sa langue est tournée naturellement vers l'archaïsme. Autrement dit,

Taos Amrouche a respecté tout terme spécifique de l'histoire et de la civilisation à laquelle remonte le conte. Nous avons par exemple des mots tels que *couffin*, *un vieux plat ébréché*, *sultan*, *Cheikh*, « *fais sonner tes bracelets* », « *un palmier dattier touchait à la terre et le ciel* », « *élève-toi rocher, rocher élève-toi [...]* » pour conserver une certaine authenticité des récits entrecoupés de chants que contient le conte dans la langue d'autrefois.

## 5.2- La fonction initiatique

La fonction initiatique du conte se manifeste essentiellement à travers un langage métaphorique. L'initié, qui est l'enfant, a accès à certains codes secrets pour entrer dans le monde des adultes. A cet effet, les contes font l'objet d'une préparation mentale acceptant la douleur et la souffrance, qui fera plus tard d'eux des hommes et des femmes mûrs. Dans cette perspective Bruno Bettelheim intervient dans son ouvrage pour dire que le conte « *aborde l'enfant tel qu'il est à une époque précise de sa vie, [...] persuadé qu'il est négligé, repoussé, avili. Puis, se servant de ses propres processus de pensée, [...] l'histoire ouvre des perspectives resplendissantes qui permettent à l'enfant de surmonter ses sentiments momentanés de profond désespoir. Pour qu'il puisse croire en elle, pour qu'il puisse intégrer dans propre expérience du monde son aspect optimiste, l'enfant doit écouter plus d'une fois l'histoire. Si, par surcroît, il l'extériorise activement, il la rend encore plus « vraie », plus « réelle ».* »<sup>1</sup>. L'initiation du conte permet de franchir l'étape de la mort symbolique pour renaître dans un monde nouveau: l'intégration dans la vie adulte au sein du monde social. L'enfant va donc pouvoir comprendre, progressivement, certaines lois communes qui régissent les sociétés telles que les valeurs (la vertu, le courage, l'obligance, etc.) et les interdits (l'inceste, le cannibalisme, etc.). A ce propos, Gianni Rodari voit que « *tout ce qu'on dit au sujet des conséquences négatives que pourraient avoir sur l'enfant les « horreurs » des contes – créatures monstrueuses*

---

1- Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*. éd. Pocket, trad. Robert Laffont de “*The uses of enchantement*” trad. Théo Carlier. Paris, 2008, pp. 92-93.

*sorcières effrayantes, le sang, la mort – [...] ne me semble pas convaincant. »<sup>1</sup> . Le conte permet au jeune lecteur de s’engager, de se connaître et de se mesurer, comme dans notre exemple, avec la peur de tout acte violent.*

Elle consiste essentiellement à passer de l’enfance à l’âge adulte, à travers des situations archétypales dans lequel tout lecteur du conte peut se reconnaître car elles touchent la sensibilité et l’inconscient aussi bien individuel que collectif : « [...] le conte représente une utile initiation à l’humanité : au monde des destins humains[...]»<sup>2</sup>

De ce fait, dans *Le Grain magique* de Taos Amrouche, nous retrouvons la structure du récit initiatique. Ainsi nous pensons à « *Roundja, la fille plus belle que lune et que rose* », l’un des contes de notre corpus qui répond bien à cette fonction dont le héros *chikh Smaïn*, au départ, entreprend une quête en surmontant une série d’épreuves tout en évitant les pièges. Puis il revient gratifié de sa quête ; l’agresseur (le père et son épouse) jaloux du succès du l’héros, se lancent aussi à la quête, mais ils surmontent mal les épreuves et commettent une série de bourdes ; ils sont ensuite punis et mirent à mort.

### **5.3- La fonction psychologique**

« *Les contes de fées expriment de façon extrêmement sobre et directe les processus psychiques de l’inconscient collectif* »<sup>3</sup>, nous tenons, ici, d’expliquer la fonction psychologique du conte merveilleux, puisqu’il s’agit d’après Carl Gustave Jung d’une pensée commune ou encore nationale qui a créé le conte. Autrement dit, le conte est issu d’une idée commune entre les humains et c’est ce qu’il appelle « l’inconscient collectif », en ajoutant que le conte de fées est un système qui exprime un sens psychologique.

---

1 -Gianni Rodari, *Grammaire de l’imagination*, trad. Roger Salomon. éd. Messidor, Paris, 1979, 169.

2 - *Ibid*, pp. 168-169.

3- Marie-Louise Von Franz, *L’interprétation des contes de fées*, éd. Dervy-Livres, Paris, 1987, trad. Francine Saint René Taillandier, « Interpretation of Fairy Tales », coll. La Fontaine de Pierre, 1970, Chap. I, p.9

La fonction psychologique résulte de la mise en scène des tensions et des affrontements de la vie familiale. Il y a dans ce cadre opposition de la parenté de sang à la parenté d'alliance ; les hommes aux femmes, la vie à la mort. Nous pouvons mettre en question, à ce propos, le rôle que joue la violence dans tel genre d'affrontement.

## **Conclusion**

Dans ces contes, T. Amrouche nous a offert plusieurs types de violence différents. Nous pouvons tout d'abord noter la violence physique, verbale, et morale. Cependant, ces contes destinés en priorité aux enfants sont paradoxalement très violents et cette violence semble parfois injustifiée, voire gratuite. Reste à les expliquer clairement dans le chapitre qui suit en faisant appel à la psychanalyse des contes de fées et de la violence.

Cette étude montre que la violence dans les contes sélectionnés du recueil est récurrente, dans les représentations que véhicule le texte. Tous les contes que nous avons repérés proposent des scènes de violence, qu'elles soient physiques ou non. À ce propos, nous allons cerner les formes de violence habituelles dans ce genre de récit dans le chapitre qui suit en expliquant leur intrusion dans les contes de T. Amrouche.

# Chapitre II

*L'éclairage psychanalytique sur la violence dans*

*les contes :*

*Le Grain magique*

## Introduction

Le conte a connu au XXe siècle un champ d'étude sur le plan ethnologique, narratologique ainsi que psychanalytique. Nous allons renforcer notre étude sur ce dernier champ en mettant l'accent sur l'aspect violent de ces contes que nous venons de découvrir dans le chapitre précédent. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur l'ouvrage de B. Bettelheim et celui Marie Louise Von Franz sans oublier *Le dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant.

Ce second chapitre aborde le thème principal de notre étude, « la violence », nous allons définir cette notion selon des chercheurs psychanalystes, sociologues, et littéraires. Ensuite, nous allons déterminer les formes de violence qui paraissent dans les contes de notre corpus pour que nous puissions traiter la question de la violence au coeur du conte et tenter de l'expliquer sur le plan psychanalytique. Plusieurs sources intéressantes vont nous aider à bien mener notre analyse pour ce chapitre telles que ; *Cain et Abel : aux origine de la violence* de C. Birman *Les effets de la violence : du stress au trauma* de Abla Rouag-Djenidi.

### 1. L'éclairage psychanalytique

La psychanalyse, d'après le Dictionnaire Hachette 2010<sup>1</sup>, est une : « *méthode thérapeutique fondée sur l'analyse des processus psychiques profonds élaborée par Freud ; ensemble des théories de Freud et de ses continuateurs.* ». La psychanalyse est donc une science thérapeutique contre les troubles psychiques, comme la névrose, elle s'appuie sur l'analyse de l'inconscient des sujets. Autrement dit, l'approche psychanalytique s'attache notamment aux expériences du passé d'une personne et montre dans quelle mesure ces expériences passées exercent une influence sur son présent. C'est exactement le cas dans les contes que nous tentons d'étudier. Tandis que ceux-ci font partie du passé antique puisqu'il s'agit d'une tradition orale ainsi

---

1-[Auteur] collectif, *Dictionnaire Hachette 2010*, éd. Hachette français, coll. *Dictionnaire français*, Juillet -2009, pp. 1319-1320.

que d'un passé enfantin quant à la partie enfantine qui subsiste en chacun de nous. C'est pourquoi *l'équilibre d'un adulte est, selon Freud, intimement liée à un drame infantile : le complexe d'Œdipe*<sup>1</sup>.

Cependant, après l'importance qu'a accordée le fondateur de la psychanalyse à ce fameux complexe, ce dernier a trouvé un large écho également dans l'interprétation des contes de fées, qui à leur tour, représentent les ultimes souvenirs de rites tombés en désuétude en usant un langage symbolique du devenir et de la métamorphose. A ce propos nous allons revivre le conte sous l'éclairage de la psychanalyse pour répondre à la question de violence.

Les interprétations psychanalytiques des contes tiennent une place très cruciale en raison du statut particulier de leurs auteurs. Les œuvres issues du folklore peuvent appeler en effet des interprétations différentes. Nous nous intéresserons essentiellement aux interprétations de Bruno Bettelheim et de Marie-Louise Von Franz pour mettre en lumière l'explication psychanalytique de la violence. Cela dit que, pour Bettelheim, les contes de fées, bien loin de traumatiser les enfants, répondent à leurs angoisses. Ils ont le mérite d'exprimer des réalités que l'enfant pressent mais dont il ne veut pas ou ne peut pas parler ; en prenant l'exemple de « *Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose* » qui évoque à mots couverts le tabou de l'inceste (le père (le sultan) du héros (Cheikh Smaïn) veut épouser ses femmes).

Les enfants sont attirés par les contes qui éclairent leurs propres faiblesses. La peur de dévoration (*Le chêne de l'ogre, et ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a ramassé mes os*), l'angoisse de la séparation et de l'abandon (*Ö Vouïdhemim mon fils, La vache des orphelins, et Le grain magique*), les frayeurs nocturnes dans la forêt, l'espace le plus fréquenté : tels sont les grands enjeux qui occupent le jeune lecteur et qui sont en relation directe avec le thème de la violence.

---

1- *Loc.cit.*



Nous allons, dans ce qui suit, définir chaque phénomène psychanalytique ayant participé à la médiation de la violence et de ses formes dans les contes.

### 1.1- Les contes et l'œdipe

De prime abord, il est bon de définir l'Œdipe et son complexe pour parvenir à interpréter les scènes de violences décrites dans le recueil de contes *Le Grain magique* que nous avons choisi.

Freud a emprunté à la tragédie de Sophocle Œdipe-roi un schéma universel, qui gère les sentiments de l'enfant vis-à-vis de ces parents. Œdipe est un fils qui a tué son père et couché avec sa mère. C'est le modèle du désir commun entre les humains. Nous l'appelons *complexe* parce que chacun de nous possède une partie masculine et une partie féminine. Or, il est bon de signaler que le garçon réserve son schéma dit *positif* alors que la fille, qui est attachée à sa mère puis se penche vers son père, inverse de ce fait le schéma par formule *négative*.<sup>1</sup> Mais il faut noter que cet amour oedipien envers nos parents est passif et donc nous ne réalisons aucune forme d'inceste. Cette dernière est définie comme étant « *tout acte sexuel et ce quelle que soit sa nature, sa forme et sa durée, entre deux individus auxquels la loi interdit de se marier* »<sup>2</sup>

Les deux contes, que nous allons interpréter, évoquent à mots couverts le tabou de l'inceste. La sexualité est donc présente dans les contes mais sous une forme symbolique qui sollicite l'inconscient de l'enfant.

Commençant par « Le chêne de l'ogre » : le conte raconte, de façon déguisée, comment la jeune fille sort de l'enfance et accède à l'âge adulte en passant par l'épreuve initiatique d'une expérience sexuelle (d'une mise en œuvre cathartique du désir œdipien qui la pousse, elle, la fille, vers son père). Le père apparaît ici sous le

---

1-Jean Bellemin-Noël, *La psychanalyse du texte littéraire* : introduction aux lectures critiques inspirées de Freud. éd. Nathan, Paris, 1996, coll. 128, p.20.

2 -Abla Rouag-Djenidi et al. *Les effets de la violence*, éd. Média-Plus, Algérie, 2011, p. 50.

masque du « grand-père ». Mais Aïcha lui dit « *ô mon père* » et il lui répond : « *ô Aïcha ma fille* ».

La localisation de la maison « en dehors du village » est très significative : elle est ainsi en en marge de la civilisation. Le conte est là pour expliquer, à sa manière symbolique, comment on peut et on doit inscrire son désir dans l'ordre de la civilisation. C'est pourquoi la maison (où va s'accomplir la réalisation du désir primitif, œdipien, incestueux) devra être détruite. Le manque initial ne se repère et se comprend que si on prend en compte le symbolisme de la maison et de la porte. Sachant que la maison, représente symboliquement le corps, et la porte, le sexe féminin. La demande adressée par Aïcha à son (grand-) père est donc en réalité : « *Ouvre donc ma porte, ô mon père* ». C'est l'expression, à peine déguisée, du désir œdipien de la fille pour son père.

Le manque est donc : le désir de la fille pour le père, son désir d'être *dévorée* par le père (car la sexualité œdipienne, en tant qu'elle est par définition « en dehors de » la civilisation, laquelle civilisation se définit d'abord par la prohibition de l'inceste, est marquée par la *violence*.).

L'ogre est une autre figure du Père, la figure du Père œdipien, celui qui inspire un désir incestueux. C'est ce que suggère le Dictionnaire des symboles, qui écrit (article « Ogre ») : « L'ogre est l'image défigurée et perversie du père ».

D'emblée, l'ogre est mis en relation étroite avec la jeune fille : « Mais un jour, l'ogre aperçut l'enfant. Il la suivit en cachette ». Après qu'il eut mangé le grand-père, il « attendit la petite fille pour la dévorer ». Comme dans *Le Petit chaperon rouge*, il faut rétablir la vérité, dissimulée sous une inversion : c'est la jeune fille qui veut être « mangée » par l'Ogre, le Père. Telle est la véritable quête. Mais elle est si scandaleuse, aux yeux de la morale civilisée, qu'elle ne peut se dire que sous des masques multiples. Le désir de l'Ogre pour la jeune fille (de la jeune fille pour l'Ogre) se déplace sur le personnage du grand-père : c'est lui que l'Ogre veut dévorer : « il m'ouvrira et je le mangerai ».

L'objet de la quête a donc été atteint : la porte (de la jeune fille) a été ouverte. Mais, du point de vue de la morale et de la civilisation, c'est une transgression majeure (inceste). Cette transgression se marque par le « sang qui coulait sous la porte » : c'est le résultat de la défloration, l'hymen de la jeune fille ayant été déchiré.

Il faut donc maintenant que le conte corrige ce résultat. Et c'est la jeune fille elle-même qui se charge de ce rôle, elle joue le rôle d'anti-sujet, d'agresseur. Elle s'empare en effet de l'objet de la quête, puisqu'elle « *verrouilla la porte* », enfermant l'ogre à l'intérieur. Elle déclare : « *J'ai fermé sur lui la porte.* »

L'ogre représente dans l'imaginaire enfantin la face obscure de l'image paternelle ou maternelle, que redoute confusément l'enfant, et à l'égard desquels il a besoin de décharger son agressivité ; les interdits auxquels le héros se heurte figurent les interdits sexuels, et en particulier l'interdit de l'inceste, dont la transgression serait source de catastrophes.

Quant au conte de « Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose » : la violence est causée par le père incestueux (le sultan), qui arrache les yeux de son fils (Cheikh Smaïn), nous parlons ici d'un fait de castration, qui joue un rôle fondamental dans l'inconscient, « *elle intervient dans la distinction vitale entre l'être et l'avoir, et elle constitue pour l'inconscient le prototype psychique de toutes nos pertes.* »<sup>1</sup> Autrement dit, le père a privé son fils, presque mort, de son phallus (emblème du plaisir) et le renvoie à la forêt qui d'après le dictionnaire des symboles est un symbole de vie. Donc le fils va renaître et récupérer ses yeux et il revient pour punir l'acte violent et incestueux de son père envers ses trois épouses. Le père va être brûlé, ce qui fait bruler le désir incestueux qui doit être refoulé.

---

1- *Op.cit*, p. 23.

## 1.2- L'abandon et le fantasme de la méchante marâtre

L'éloignement et le départ du héros, dans beaucoup de contes de fées, ne viennent pas du néant. L'abandon, tel que les psychanalystes l'interprètent et qui permet au héros en quittant son coin primitif de trouver l'amour, permet aussi par analogie à l'enfant du monde d'obtenir une vie autonome plus appropriée. C'est exactement le cas du conte « *la vache des orphelins* ». Ce qui évoque l'abandon des deux enfants, Aïcha et Ali, la maison de leur marâtre.

## 1.3- La rivalité fraternelle

La rivalité fraternelle englobe pour Bruno Bethelleim à la tout réseau complexe de sentiments et leurs causes. À de très très rares exceptions près, les émotions de l'enfants soumis à la rivalité fraternelle sont hors de proportion avec sa situation réelle, objective, vis-à-vis de ses frères et sœurs.

Dans le conte « *le grain magique* » ; la rivalité était entre la négresse et la jeune fille, sur l'objet (trouver les sept frères). Cette rivalité va commencer par le plaisir de monter sur le cheval de la jeune fille. La psychanalyse a justement révélé que « cet engouement excessif pour les chevaux peut compenser certains besoins affectifs que la fille essaie de satisfaire ». La jeune fille contrôle de ce fait, l'animalité qui est en elle. Une fois frustrée par la négresse, la fille se sent privée du plaisir innocent.

Dans le conte de « O Voudhmim mon fils » nous rencontrons deux types d'interprétation. Nous allons tout d'abord mettre l'accent sur l'acte de dévoration de la mère de Rezkia. Cet acte symbolise la dévoration du sexe maternelle puisque les fauves ont envoyé en premier lieu la fourmi (pour s'informer de la victime) qui symbolise « la fécondité » et c'est ce qui explique la grossesse de la femme sur un « *palmier qui touche la terre et le ciel* ». ce palmier représente une force divine et donc nous pouvons dire que la femme a été sexuellement violée le cosmos divin. La naissance du nouveau né explique la mort et la renaissance de la mère. Rezkia possède donc une fonction de protection pour son frère Ali. Elle va permettre aussi à

frère de dépasser le fantasme incestueux en lui donnant à chaque fois une moelle à sucer jusqu'à l'âge de sa puberté. Reskia marie son frère Ali pour mettre fin au désir incestueux de son frère. Ce qui explique justement la rivalité de l'épouse Ali envers Reskia.

#### **1.4- Le fantasme de dévoration**

L'un des contes met davantage en scène l'image de la mère en tant qu'agresseur qui par sa gourmandise finit par tuer son propre fils, parlant donc du conte « *Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a ramassé mes os* ». Ce procédé que nous retrouvons dans ce conte est, en fait, un reflet du procédé fantasmatique du crève-la-faim qui permet par exemple en temps de disette, d'exorciser le spectre de la faim. Ce qui représente de façon métaphorique la peur que les hommes ont de la femme, simultanément objet de désir et de possession. La mère par son acte d'égorgeage sacrifie son enfant au Dieu suite à son entrée par la porte (*Ali poussa la porte et entra*) dans la sexualité. Ce qui rend cet acte incestueux et mérite d'être caché (*c'est ce que la mère a fait lorsqu'elle a fait disparaître toute trace de son crime*). Ce qui explique bien évidemment pourquoi la mère est pardonnée et le fils métamorphosé en oiseau. Tout simplement parce que le châtement est reversé vers le fils puisqu'il a pris l'image d'un oiseau pour son crime incestueux.

## **2. l'explication de la violence dans Le Grain magique**

Parmi les fonctions, établies par V. Propp, dont nous fréquentons la violence exercée par les personnages, ou comme les appelle encore Greimas des actants, nous noterons, en ce qui concerne notre recueil ; la fonction du méfait et du châtement ainsi que celle de la poursuite. Le méfait de chaque conte merveilleux est souvent associé à une violence quelconque ne serait-ce qu'une violence morale évoquée par une menace. La violence a donc empoisonné presque tout l'univers du conte. Pour ce faire nous allons justement expliquer cette violence à travers les

contes du Grain magique que nous avons sélectionné. Mais avant, nous devons définir et chercher l'origine de ce mal.

## 2.1- À l'origine de la violence « Cain et Abel »

*« Le bien et le mal étant hors des perspectives présentes, le meilleur et le pire restant seuls en jeu, l'avertissement divin s'ajuste à cette relativité. Un avertissement humain jouerait plutôt sur le clavier des majuscules, présenterait le spectre du Péché, de la Violence, de la Corruption. »*<sup>1</sup>

Le fratricide d'Abel sur Caïn<sup>2</sup>, fils d'Adam et Eve, fut la première étincelle d'un acte violent à cause de sa jalousie et de sa mauvaise foi envers son frère. Cette histoire qui tourmente le monde, note, de ce fait, le premier acte agressif envers l'humanité et montre également la connaissance du bien et du mal. Ainsi Caïn fut le premier être humain agresseur de notre monde. *« Caïn, de l'autre côté, n'est pas une illustration éducative mythique de la transgression, mais une forme « transcendante » de la transgression, elle-même située et analysée. Certes, ne comprendrait-on pas l'analyse que seule une histoire resterait à notre disposition, disponible pour illustrer toutes les théories sur le sacré, l'inconscient, la violence.. »*<sup>3</sup>

Et depuis, la violence trace son parcours à travers les temps dans le monde entier jusqu'à nos jours. Cela confirme la perspective de Jean Bergeret<sup>4</sup> qui considère la violence comme le caractère inné chez tous les être vivants. Ce qui rend sa disponibilité fondamentale et en fait une notion incontournable en psychanalyse. Ce qui justifie dans un premier temps le caractère violent qui engendre ces récits.

---

1-Claude Birman, Charles Mopsik, Jean Zackalad, *Cain et Abel : Aux origines de la violence*, éd. Grasset, Paris, 1980, p. 32.

2- *Ibid.*

3- *Op.cit.*, p. 86.

4- Jean Bergeret, *La violence fondamentale*, éd. Dunod, coll. Psychismes, Paris, 2000, 251 p.

## 2.2- Définition et formes de la violence

D'après Le Grand Robert<sup>1</sup>, de son étymologie latine (violentia, violentius) : la violence veut dire : « *la force brutale pour soumettre quelqu'un (voir Brutalité).* ». Elle est donc une sorte de caractère frénétique. À son tour, Yves Michaud ajoute: « *d'un côté, le terme violence désigne des faits et des actions; d'un autre, il désigne une manière d'être de la force, du sentiment ou d'un élément naturel - violence d'une passion ou de la nature. Dans le premier cas, la violence s'oppose à la paix, à l'ordre qu'elle trouble ou remet en cause. dans l'autre, c'est la force brutale ou déchaînée qui enfreint les règles et dépasse la mesure* ». <sup>2</sup>

C'est exactement le cas des contes ; d'une part, en ce qui concerne la fonction du méfait, en provoquant une violence quelconque, marque la perturbation de l'histoire comme dans l'exemple « *Le grain magique*», le conte s'ouvre sur l'accouchement par la mère d'une belle fille. Ce bonheur est rapidement troublé par le méfait de Settoute la sorcière qui vulgarise une fausse nouvelle aux sept frères. Ces derniers ont décidé, donc, de lever l'ancre et ne jamais revenir.

D'autre part, c'est lorsque nous rencontrons dans notre récit une agression du héros par l'agresseur. Nous prenons l'exemple du conte « *Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a ramassé mes os* » qui met davantage en scène l'image de la mère en tant qu'agresseur qui par sa gourmandise finit par tuer son propre fils. Nous pouvons dire également que tout déclencheur de violence est évidemment la source du drame.

La violence varie d'une situation à une autre. Elle peut être directe d'un agresseur à sa victime, comme elle peut être indirecte ; c'est-à-dire par l'intermédiaire d'un provocateur quelconque. De plus, la durée de perpétration du mal diffère selon la forme et l'instrument utilisé ; nous pouvons donc tuer, laisser mourir de faim, dévorer ou encore excercer des menaces.

---

1- Violence-Étymologie, in : <http://www.leconflit.com/article-26442357.html> (Consulté le 17-04-2014)

2-Blandine Kriegel, Violence, in : <http://agora.qc.ca/dossiers/Violence>. (Consulté le 04-03-2014)

Les contes, généralement définis comme merveilleux, féeriques, invitent au rêve et nourrissent l'imaginaire et les jeux du jeune public mais paradoxalement, ils sont violents. En effet, aucun conte ne fait l'économie d'une forme d'une violence et le plus souvent, cette violence est injustifiées ou du moins les causes ne sont pas recevables : la faim de l'ogre, la jalousie de l'épouse de sa belle-sœur, la haine de la belle-mère envers ces beaux-enfants, la cruauté gratuite de la sorcière, le désir incestueux du père envers ses belles-filles. Ainsi que les chatiments qui sont, seuls justifiés en réponse aux maux provoqués au début du conte. Nous avons constaté qu'il y a maintes formes de violence. En ce qui concerne notre travail, nous allons nous contenter des formes les plus fréquentes dans les contes et plus particulièrement, les contes que nous venons d'étudier auparavant.

### **2.2.1- La violence physique<sup>1</sup>**

Elle est conçue comme la forme de violence la plus présente dans la totalité des contes. Nous citons : l'ogre qui dévore le vieillard dans « *le chene de l'ogre* », la mère qui tue son fils dans « *ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, m'a sœur a ramassé mes os* », le père qui arrache les yeux de son fils dans « *Roundja plus belle que lune et que rose* », la dévoration de la mère par les fauves de la forêt dans « *O Voudhemim mon fils* ». Ces morts sont très frénétiques.

Certains personnages fuient leur mort, grâce à la complicité et à la ruse comme pour Cheikh Smain, dans « *Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose* » quand il a pu récupérer sa vision grâce à sa complicité avec le vieil aigle.

### **2.2.2- La violence morale<sup>2</sup>**

Cette violence se manifeste par le sentiment de mépris comme dans « *la vache des orphelins* » :les deux frères méprisés par leur marâtre. Le harcèlement moral

---

1-Élisabeth Kennel-Renaud, « *La thématique des contes*»

In : [http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr/la\\_thematique\\_des\\_contes.htm](http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr/la_thematique_des_contes.htm) (Consulté le 15-10-2013).

2 - *Loc.cit.*



engendre des souffrances et c'est une forme de violence. Ce type de violence est manifestement clair dans le conte « le grain magique » quand la nègresse excerce ses abus sur la jeune fille.

### **2.2.3- La violence verbale <sup>1</sup>**

L'emploi de certains termes blessants lorsque la jeune fille apprend qu'elle était la cause de la disparition de ses frères dans « le grain magique ». Ainsi quand Rezkia reçoit le nouveau né son frère de la part de la lapine en l'accusant d'être la cause de ruine de sa mère défunte. L'expression "*Dieu permet l'union du père avec ses brus*" employée par les notables du sultan dans « Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose ».

La mauvaise foi et Les mensonges peuvent être considéré comme une violence verbale dès lors qu'ils sont des outils pour nuire ou pour cacher la vérité. La mère trouve à chaque fois des mensonges en l'intention de duper son mari à propos de l'assassinat caché de son fils dans « ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a ramassé mes os ».

L'annonce d'un malheur, une autre variante de violence verbale, est souvent employée par les sorcières. Comme le fait la sorcière dans « le grain magique » et dans « Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose ».

Ces divergentes formes de violence sont complémentaires, l'une n'exclut pas l'autre, au contraire : la violence physique du Sultan, précède la violence verbale exprimée par ses notables pour s'emparer de ce qu'il désire dans le conte de « Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose ». Nous pouvons constater un enchaînement de différents types de violence.

Dans notre étude nous pouvons citer également, la violence de la nature : la forêt et la nuit comme étant des lieux de dangers. Dans la quasi-totalité des contes que nous avons choisis, la forêt menace souvent les héros. Nous prenons à titre

---

1 - *Ibid.*

d'exemple le conte ; « O Voudhemim mon fils » qui raconte une scène de dévoration de la mère par les fauves au sein de la forêt.

### 2.3- La violence dans les contes

Le conte est conté le plus souvent pendant les soirées, ce qui associe le conte à la nuit. Cette dernière favorise par sa couleur sombre tout acte malveillant. On rencontre aussi avec le conte une parole de désir et de violence liée au tabou de l'inceste. Nous arrivons au hic du sujet sur le lien qui peut être pensé entre les contes de Taos Amrouche et la violence. Quelle signification peut-on attribuer à la violence au sein du conte dit merveilleux.

Cette violence est structurante à la différence de celle que l'on rencontre dans la vraie vie ; « *la force dérégulée qui porte atteinte à l'intégrité physique ou psychique pour mettre en cause dans un but de domination ou de destruction l'humanité de l'individu .* »<sup>1</sup>. La violence qui traverse ces histoires n'est jamais gratuite mais elle est nécessaire au passage d'une étape, à l'acquisition d'un savoir-faire ou mieux encore d'un savoir-être.

Selon la perspective de J.Galtung, la violence « *est une limitation des possibilités de la vie, une offense aux besoins fondamentaux, toutefois évitable, qui réduit le niveau réel de satisfaction des besoins en dessous du niveau minimum* »<sup>2</sup>. Autrement dit, on réagit violemment dans le besoin de s'emparer d'une chose qui nous occupe. Nous citons l'exemple du conte « le chêne de l'ogre » lorsque l'ogre a voulu dévorer le grand-père ; en suivant l'interprétation, l'ogre qui symbolise l'image du père avait besoin de passer à une relation incestueuse avec la petite fille.

Freud<sup>3</sup>, à son tour, a très tôt reconnu l'importance de l'acte violent ou agressif. Pour lui, la notion même de pulsion implique une poussée ou une énergie qui peut

---

1- Blandine Kriegel, *Violence*, in : <http://agora.qc.ca/dossiers/Violence>. (Consulté le 04-03-2014)

2-Ali Hassani, *Des mots pour comprendre le conflit et la violence*, Ed. Dar el Gharb, Algérie, Oran, 2007, p. 67.

3-Sigmund Freud, « Au-delà du principe du plaisir », in *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Payot, Paris, 1963.

connaître diverses métamorphoses, y compris destructrices ou retournées contre le sujet. En ce sens, l'agressivité est une conséquence possible de la pulsion lorsqu'elle cherche à se satisfaire.

### **3. La violence dans Le Gain magique**

La violence est nécessaire pour mettre en mouvement la roue du conte. En effet, dans la plupart des cas que nous avons analysés, l'agression est l'élément du méfait (dans *Le Grain magique*, *O Vouïdhemim mon fils*, *La vache des orphelins*) et, dans tous les cas, elle génère les actions du héros, pour lutter contre elle et y remédier ; la situation finale est marquée par un retour à une situation calme, l'agresseur a été exterminé ou pardonné comme nous l'avons vu dans « *Ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a ramassé mes os* ».

La violence exercée contre la jeune fille dans le « *Le grain magique* » est-elle un moyen de s'imposer comme le maître souverain, ce qu'elle a bien compris puisqu'elle se soumet sans condition à toutes les volontés de la négresse.

La violence engendre ainsi la dynamique du conte. Sauf dans le cas du *Chêne de l'ogre* : l'héroïne doit agir avant qu'elle soit dominée par la violence. Elle valorise le héros en le mettant en danger, la violence lui impose de se surpasser pour sauver sa vie : le Cheikh Smain fait preuve de clairvoyance et de ruse. Le héros doit faire preuve de courage, de patience pour surmonter les obstacles, il doit prendre son destin en main. Par ailleurs, ses qualités sont d'autant plus mises en valeur que la violence est importante : la patience de Rezkia dans *O Vouïdhemim mon fils* est de plus en plus exemplaire au fur et à mesure de la progression de la ténacité de sa belle soeur. Dès lors, les personnages suscitent l'admiration du lecteur et leurs qualités sont finalement reconnues de tous.

La violence suscite l'émotion de la peur. À ce propos, il est bon de rappeler que la peur est l'effet recherché aussi par le jeune lecteur ; mentionnons :

l'égorgeage d'un fils, l'arrachement des yeux, la dévoration, etc. La pitié pour la victime et sa colère et révolte face à l'injustice du père souverain.

La violence incite à raisonner en montrant, d'une part, les conséquences, souvent tragiques, pour celui qui subit mais aussi pour celui qui est à l'origine de la violence, et d'autre part, en insistant sur les circonstances dérisoires de la violence, Perrault invite le lecteur à s'interroger sur ses propres réactions. Par exemple, il n'existe pas de fratrie qui ne connaisse, à un degré plus ou moins important, des rivalités. Des contes tels que *La vache des orphelins* ou *O Voudhemim mon fils*, permettent de discuter avec le jeune lecteur sur sa propre situation.

La violence aide à gérer sa propre violence. De nombreuses études ont démontré que le spectacle de la violence dans les films et autres dessins animés destinés à un jeune public, était un mal nécessaire car il permettait au jeune enfant de se libérer de sa propre violence par personnage interposé, en d'autres termes, le cinéma, la télévision, comme le théâtre, ont un effet de catharsis sur le spectateur. C'est ce qu'explique, entre autre, Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées* et il s'élève contre les parents qui refusent de raconter des contes à leurs enfants sous prétexte qu'ils font peur. Selon lui, la violence est inhérente à l'enfant, comme à toute personne : « *Le jeune enfant aime ses parents avec une intensité incroyable de sentiment et, en même temps les déteste* »<sup>1</sup>, donc les contes lui parlent de lui, le renvoient à lui-même mais lui donne aussi des explications à sa haine, et des solutions. Dès lors, la violence des contes est nécessaire au bon développement psychologique de l'enfant : l'agresseur du conte est son alter ego aussi « *Les adultes, en ne parlant pas de ce monstre, en le laissant caché dans son inconscient, empêchent de broder des fantasmes autour de lui à partir des contes de fées qu'il pourrait connaître. Sans ces fantasmes, l'enfant est empêché de connaître mieux ce monstre et il est privé de suggestions qui lui permettraient d'apprendre à le maîtriser. En conséquence, l'enfant est sans défense, livré aux pires de ses angoisses. Si notre peur d'être dévoré se matérialise*

---

1- Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, éd. Pocket, trad. Robert Laffont, "The uses of enchantement" trad. Théo Carlier. Paris, 2008, p. 187.

*sous la forme d'une sorcière, il est facile de s'en débarrasser en la faisant rôtir dans un four. »<sup>1</sup>*

Par ailleurs, l'enfant est en proie à des maintes conflits, qu'il ne sait ou ne veut révéler, ce qui maintient le mal être qu'ils engendrent. Les contes lui permettent alors de désigner, de concrétiser sa peur, dès lors, il s'adapte avec et il apprend à l'appriivoiser. Aussi, l'ignorance des enfants par les parents qui les considèrent comme des petits anges, est-elle responsable de leur mauvais jugement sur les contes qui sont considérés comme des incitateurs à la violence : *« Les parents qui ne veulent croire que leur enfant a des désirs de meurtre et a envie de mettre en morceaux choses et gens croient que leur petit doit être mis à l'abri de telles pensées. En interdisant à l'enfant de connaître des histoires qui lui diraient implicitement que d'autres enfants que lui ont les mêmes fantasmes, on lui laisse croire qu'il est le seul être au monde à imaginer de telles choses. Il en résulte que ses fantasmes prennent pour lui un aspect effrayant. En outre, en apprenant que d'autres que lui ont les mêmes fantasmes, l'enfant sent qu'il appartient à l'humanité et cesse de craindre que ses idées destructrices ne le mettent au ban de la société. »<sup>2</sup>*

---

1- *Ibid*

2- *Ibid*, p. 191

## **Conclusion**

La violence est indissociable des actions par lesquelles l'être vivant s'affirme dans son milieu, contre les agressions qui en viennent ou face à la rivalité des compétiteurs. Elle est ainsi conçue comme lutte pour la vie et sélection des mieux armés. Le conte de ce genre est conçu pour les jeunes lecteurs comme une prévention de tous les dangers qui peuvent les menacer et surmonter leurs peurs et leurs angoisses.

D'autre part, si les enfants se sont peu à peu appropriés ces histoires pour grandes personnes, c'est aussi sans doute parce que les univers présents dans les contes merveilleux sont très simples : il y a les bons d'un côté et les méchants de l'autre, les petits et les grands, les riches et les pauvres. Or les recherches de Piaget notamment ont montré que les enfants ne peuvent pas concevoir des situations intermédiaires (où les bons ne sont pas complètement bons par exemple), et les contes n'en proposent pas la plupart du temps.

# Conclusion générale

Le contes du recueil, *Le Grain magique*, nous présentent des personnages que nous avons l'habitude de voir comme étant provocateurs de violence dans les contes en général, et qui sont dans les nôtres ; l'ogre comme effrayant du fait de sa difformité physique (dans « Le chêne de l'ogre »). Ainsi, la marâtre (dans « la vache des orphelins ») comme figure jalouse, menaçante et méchante envers ses beaux-enfants. Pareil pour le personnage de la sorcière, qui à son tour marque le trouble qu'elle engendre dans le conte, par exemple, « Le Grain magique » et « Roundja, la jeune fille plus belle que lune et que rose ». En revanche, d'autres personnages, qui nous semblent domestiques, ont pris un visage violent dans les contes étudiés tels que la mère dans « ma mère m'a égorgé, mon père m'a mangé, ma sœur a ramassé mes os » et le père dans « Rounja, la jeune fille plus belle que lune et que rose ».

Comme nous l'avons vu, le personnage de la sorcière "Settoute" et de l'ogre est très présent au sein des contes choisis dans le recueil *Le Grain magique*. Cette récurrence s'explique par la fonction que remplit l'ogre au sein du modèle poppérien. En effet, celui-ci joue le plus souvent un rôle d'agresseur du héros, c'est pour cette raison que nous le voyons occuper la fonction du méfait dans « *le chêne de l'ogre* ».

En effet, la littérature contemporaine a redéfini ce concept de violence et montre qu'il est indissociable de stress. Si la violence nous accompagne dans tous les champs de notre vie et peut confronter chaque individu, le stress est devenu son corollaire et constitue une notion centrale des théories explicatives de la violence.

Pour conclure, ces contes reflètent la réalité que vivent tous les peuples opprimés dans le monde. Le conte qui n'est pas proprement algérien mais universel, traite le thème général de la violence et la révolte contre cette réalité comme principal moyen pour retrouver la liberté et la dignité.



## Références Bibliographiques

### 1) Corpus

1. Taos Amrouche, *Le Grain magique*, Paris, éd. La Découverte/Poche, coll « Littérature et voyages », 1996, 247 pages.

### 2) Ouvrages de critique littéraire

1. Abla Rouag-Djenidi et al. *Les effets de la violence*, éd. Média-Plus, Algérie, 2011, 306p.

2. Ali Hassani, *Des mots pour comprendre le conflit et la violence*, éd. Dar el Gharb, Algérie, Oran, 2007, 170p.

3. Bernard Clavel, *Légendes des lacs et rivières*, éd. Hachette, coll. *Livre de poche*, Paris, 1997, 187p.

4. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*. éd. Pocket, trad. Robert Laffont, “*The uses of enchantement*” trad. Théo Carlier. Paris, 2008, 476p.

5. Carl Gustav Jung, *Essai d’exploration de l’inconscient*, trad. Laure Deutschmeister, éd. Robert Laffont, France, 1998, coll. Folio-essais, 181p.

6. Christophe Carlier, *La clef des contes*, éd. Ellipses, coll. *Thèmes et études*, Paris, 1998, 117p.

7. Claude Birman, et al, *Caïn et Abel : Aux origines de la violence*, éd. Grasset, Paris, 1980, 232 p.

8. Daniel Mortier, *Les Grands genres littéraires*, éd, Champion, Paris, 2001, coll. *Uni champ-Essentiel*, numéro 04, 176p.

9. France-Marie Frémeaux, *L’Univers des contes de fées*, éd. Ellipses, Paris, 2006, 160p.

10. Georges Gusdorf, *La Vertu de la force*, PUF, Paris, 1957, 120 p.

11. Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination*, trad. Roger Salomon. éd. Messidor, Paris, 1979, 251p.
12. Jean Bellemin-Noël, *La psychanalyse du texte littéraire : introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*. éd. Nathan, Paris, 1996, coll. 128, 128p.
13. Jean Bergeret, *La violence fondamentale*, éd. Dunod, coll. Psychismes, Paris, 2000, 251 p.
14. Jean-Claude Filloux, *l'inconscient*, PUF, éd. Delta, Liban, 1996, coll. *Que sais-je ?* 127p.
15. Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, éd. Armand Colin/VUEF, Paris, 2002, 191p.
16. Marie-Louise Von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, éd. Dervy-Livres, Paris, 1987, trad. Francine Saint René Taillandier, « Interpretation of Fairy Tales », coll. La Fontaine de Pierre, 1970, 236p.
17. Marcel Aymé, *Les Contes du chat perché*, éd. Gallimard, coll. Folio, Paris, 1973.
18. Renée Bouveresse-Quilliot et Roland Quilliot, *Les critique de la psychanalyse*, PUF. éd, Delta, coll. *Que sais-je ?* Liban 1996, 125p.
19. Richard Abecera, « *Le medium du conte, c'est la parole* », In : Genevieve Calame-Griaule (éd. par), *Le renouveau du conte. The Revival of Storytelling*, Colloque International (Paris 21, 22, 23, 24 février 1989), Paris, CNRS, 1991, p.506.
20. Sigmund Freud, « *Au-delà du principe du plaisir* », in *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Payot, Paris, 1963.
21. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, trad. Marguerite Derrida et all, éd. Seuil, coll «*Poétique*», Paris, 1970, 254p.

### 3) Dictionnaires

1. [Auteur] collectif, *Dictionnaire Hachette 2010*, éd. Hachette français, coll. *Dictionnaire français*, Juillet -2009.

2. Henri Lemaître, *Dictionnaire Bordas de littérature française*, éd. Bordas, coll. *Références*, Paris, 2003. 910 p.
3. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins », Paris, 1990, p. 483.

#### 4) Sites web

1. En hommage à l'œuvre colossale de Taos Amrouche In : <http://www.liberte-algerie.com/culture/en-hommage-a-l-uvre-colossale-de-taos-amrouche-9e-festival-des-arts-du-conte-et-du-recit-le-grain-magique-de-tizi-ouzou-207311> (Consulté le 9-12-2013)
2. Élisabeth Kennel-Renaud, « *La thématique des contes* », In : [http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr/la\\_thematique\\_des\\_contes.htm](http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr/la_thematique_des_contes.htm) (Consulté le 15-10-2013).
3. Violence-Étymologie, in : <http://www.leconflit.com/article-26442357.html> (Consulté le 17-04-2014)
4. Blandine Kriegel, *Violence*, in : <http://agora.qc.ca/dossiers/Violence>. (Consulté le 04-03-2014)
5. Mémoire de maîtrise de Amina Boudjellal, « *les manifestations de la violence dans le roman de Mouhamed Dib « comme un bruit d'abeille »* », In : <http://www.limag.refer.org/Textes/Boudjellal/DibViolence.htm> (Consulté le 23-01-2014)
6. Tristan Frédéric-Moire, *Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve* [en ligne] : <http://tristan.moir.free.fr/dicoreve/galerie.html> (Consulté le 30-04-2014)

#### 5) CD /DVD

1. Bernadette Bricout, article « Conte » *Encyclopedia Universalis*, 2012.
2. Yves Michaud, article « Violence », *Encyclopaedia Universalis*, 2012.