



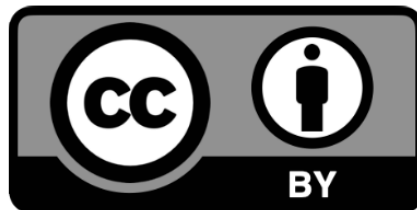
**LA PARTIE PREPARATOIRE DANS UNE  
SELECTION DE CONTES MERVEILLEUX  
MAROCAINS SOUS L'OPTIQUE DE LA  
METHODE DE VLADIMIR PROPP : ANALYSE  
MORPHO-NARRATIVE**

**THE PREPARATORY PART IN A SELECTION  
OF MOROCCAN MARVELLOUS TALES FROM  
THE PERSPECTIVE OF VLADIMIR PROPP'S  
METHOD: MORPHO-NARRATIVE ANALYSIS**

**DOI: 10.5281/zenodo.7603827**

**Abdelaaziz MIMI**

**Docteur en Communication et  
Sciences du Langage  
Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc**



# LA PARTIE PREPARATOIRE DANS UNE SELECTION DE CONTES MERVEILLEUX MAROCAINS SOUS L'OPTIQUE DE LA METHODE DE VLADIMIR PROPP : ANALYSE MORPHO-NARRATIVE



## RESUME

Sans conteste, la première et la plus importante analyse structurale ayant le conte populaire comme objet d'étude était celle faite par le folkloriste russe Vladimir Propp dans son ouvrage célèbre *La morphologie du conte*. Pour Propp, les parties fondamentales et invariables du conte populaire sont les fonctions des personnages. Les fonctions sont les actions des personnages selon leurs significations dans le déroulement du récit. En analysant un corpus de cent contes merveilleux russes, Propp élabore un modèle structural et syntagmatique de 31 fonctions se déroulant toujours selon ordre identique. Il confirme alors que tous les contes merveilleux du monde entier ont la même structure narrative et actantielle dans la mesure où l'archétype du conte merveilleux est composé de ces 31 fonctions ou deux grandes séquences narratives et de sept personnages.

Abdelaaziz MIMI

Doctorant en Communication et  
Sciences du Langage  
Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc

Ainsi, il devient aisé de comparer tous les contes merveilleux du monde selon le choix des fonctions et leur nombre. Dans cette liste successive de fonctions, l'on trouve sept fonctions qui suit directement la situation initiale exposant *un manque* ou *un méfait* que le personnage héroïque du conte doit combler ou réparer. Propp appela ces fonctions, *les fonctions de la partie préparatoire*. Elles préparent littéralement le conte en introduisant l'opposant du héros qui cause le méfait ; elles mettent ainsi le conte en mouvement. En analysant les sept fonctions de la partie préparatoire dans une sélection de contes merveilleux marocain selon la méthode morphologique et syntagmatique élaborée par Vladimir Propp, l'objectif de cette étude est de mettre à l'épreuve la méthode structurale de Propp sur un corpus issu de la littérature orale marocaine. De cette analyse, il ressort que le conte merveilleux marocain obéit aux conclusions de la méthode formaliste d'une part. et d'autre part, que la culture marocaine traditionnelle structure le conte merveilleux à l'image de ses particularités et ses spécificités culturelles.

**Mots-clés :** *Conte populaire, formalisme, fonction, littérature orale, morphologie, structuralisme.*

---

## THE PREPARATORY PART IN A SELECTION OF MOROCCAN MARVELLOUS TALES FROM THE PERSPECTIVE OF VLADIMIR PROPP'S METHOD: MORPHO-NARRATIVE ANALYSIS

### ABSTRACT

Without doubt, the first and most important structural analysis of the folktale as an object of study was that made by the Russian folklorist Vladimir Propp in his famous work *The Morphology of the Folktale*. For Propp, the fundamental and invariable parts of the folktale are the functions of the characters. The functions are the actions of the characters according to their meanings in the story. By analysing a corpus of one hundred Russian folktales, Propp develops a structural and syntagmatic model of 31 functions that always take place in the same order. He then confirms that all the marvellous tales of the whole world have the same narrative and actantial structure insofar as the archetype of the marvellous tale is composed of these 31 functions or two great narrative sequences and seven characters.

Thus, it becomes easy to compare all the marvellous tales of the world according to the choice of functions and their number. In this successive list of functions, there are seven functions that directly follow the initial situation exposing a lack or a misdeed that the heroic character of the tale must fill or repair. Propp called these functions the functions of the preparatory part. They literally prepare the tale by introducing the hero's opponent who causes the mischief; they thus set the tale in motion. By analysing the seven functions of the preparatory part in a selection of Moroccan marvellous tales according to the morphological and syntagmatic method elaborated by Vladimir Propp, the aim of this study is to put Propp's structural method to the test on a corpus from Moroccan oral literature. From this analysis, it



emerges that the Moroccan marvellous tale obeys the conclusions of the formalist method on the one hand, and on the other hand, that the traditional Moroccan culture structures the marvellous tale in the image of its particularities and its cultural specificities.

**Keywords:** *Folktale, formalism, function, oral literature, morphology, structuralism.*

## INTRODUCTION:

Le conte populaire est un récit court et bref. En tant que genre narratif de la littérature orale d'une société donnée, il se rapproche parfois du mythe et de la légende, mais il est totalement différent de la fable. Le conte populaire cherche l'évasion du réel par l'effet de la surprise ; par le recours à tout ce qui impressionne le récepteur tel que le merveilleux, le surnaturel sacré, profane, païen voire archaïque ; ou d'une manière simple par la réduction du héros à la caricature ou à l'allégorie symbolique. Sans viser l'abondance et la redondance dans les traits distinctifs des personnages ou dans les détails de l'espace ou le temps, le conte accumule un ensemble d'aventures ; il se prolonge dans un cadre spatio-temporel. De plus, et sans chercher l'effet du réel ou de la vraisemblance comme dans la nouvelle ou le roman réaliste, le conte populaire se définit comme narration très courte dans la mesure où il articule les épisodes narratifs de façon structurale : il les organise et minimise leurs significations à une symbolique originelle et primaire. En outre, Le personnage du conte est également réduit à un seul caractère et condamner à jouer le rôle du fonctionnaire de l'intrigue. Toutefois, le héros du conte intéresse les chercheurs pour sa portée symbolique, philosophique et morale<sup>1</sup>.

En tant que narration d'aventures imaginaires et d'événements fictifs. Ceux-

ci sont relatés dans un but éducatif pour mettre en valeur une leçon morale ou un enseignement civique ; pour la critique sociale des comportements inacceptables dans la communauté d'origine ou tout simplement pour amuser le récepteur et le divertir. Le conte populaire est d'abord une œuvre artistique où l'intérêt de bien dire se conjugue avec la répétition et la variation. Dans les sociétés à forte tradition orale, la répétition du conte par l'auditoire demeure une fin et un outil didactique en même temps : chaque fois que le conte plait à la communauté culturelle, cette dernière se détermine à le transmettre aux générations futures et le sauvegarder par ce fait. D'une façon similaire, le conte populaire renaît de ses cendres chaque qu'il est récité, oralisé ou même lu par le lecteur.

C'était au 19<sup>ème</sup> que les folkloristes ont commencé à s'intéresser par le conte populaire. En effet, la méthode folkloriste et comparatiste avait comme objectif la collecte des contes populaires oraux, leur transcription, leur publication dans des recueils et leur classification selon la méthode, appelée, approche finnoise historico-géographique<sup>2</sup>. Le fruit des travaux de cette école est la célèbre classification internationale des contes se basant sur la notion du conte-type, connue également sous le nom de la classification *Aarne-Thompson-Uther*<sup>3</sup>. Le folkloriste

<sup>1</sup>Weber, Edgard, 'Situation initiale et situation finale dans quelques contes des Mille et Une Nuits', *Littératures*, 11.1 (1984), 65-73 <<https://doi.org/10.3406/litts.1984.1304>>

<sup>2</sup>Lucille Guilbert, 'Le conte populaire et ses approches méthodologiques', *Ethnologies*, 3.1 (1981), 16 <<https://doi.org/10.7202/1081048ar>>.

<sup>3</sup>Josiane Bru, 'Le Repérage et La Typologie Des Contes Populaires. Pourquoi ? Comment ?',



russe Vladimir Propp reconnaît que la méthode scientifique de classification des contes de Stith-Thompson comporte de nombreux avantages : elle est basée sur des normes scientifiques, elle emploie un système d'indexation adéquat et introduit un concept nouveau, celui de la sous-classe. Toutefois, Vladimir Propp critique la subjectivité qui détermine le choix du type. Ainsi, il constate, par exemple, qu'un seul conte est classé dans plusieurs catégories à la fois<sup>4</sup>. Partant de ce principe, l'étude structurale de Vladimir Propp sur le conte populaire russe est fondamentale dans la mesure où il suggère de classer les contes populaires selon leur structure syntagmatique et paradigmatique en s'appuyant sur le concept de morphologie. En se basant sur un recueil de contes merveilleux russes, Propp parvient à déterminer les parties fondamentales et invariables du conte merveilleux russe. Pour Propp, les actions des personnages du conte sont ces composantes invariables et constantes. Il les appela les « *fonctions du conte* ». Le résultat de son travail fut deux modèles structuraux. Le premier est celui des fonctions des personnages qui englobe (31) fonctions. Le deuxième est le modèle des sept personnages. Dans l'optique de faire une analyse structurale d'un corpus de textes ethnographiques marocains issus de la tradition orale, cette étude se base sur les apports méthodologiques de la théorie structurale et morphologique de Vladimir Propp. De ce fait, l'analyse s'attachera de mettre la lumière sur ce que Propp appelle, *la partie préparatoire du conte*. Cette partie préparatoire vient directement après la situation initiale du conte et englobe sept fonctions de personnages. Notre corpus est composé de (19) contes merveilleux marocains collectés en arabe à Marrakech, transcrits puis traduits en français par la folkloriste française Doctoresse Légey au

*Bulletin de l'AFAS*, 14.14 (1999)  
<<https://doi.org/10.4000/afas.319>>.

<sup>4</sup>Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, 1973, pp. 16-20.

début du 20<sup>ème</sup> siècle lors du Protectorat français au Maroc<sup>5</sup>. Propp voulait comparer les contes populaires du monde selon leurs composantes constitutives.<sup>6</sup> Ainsi, notre problématique est de savoir dans quelle mesure, le modèle structural de Propp met la lumière sur quelques aspects invariables du conte merveilleux marocain, en l'occurrence sa partie préparatoire. Nous proposons, donc, une mise à l'épreuve de la méthode morphologique russe sur corpus différent de contes merveilleux en dehors de l'aire culturelle indo-européenne. Autrement dit, notre objectif est de savoir si l'origine différente des contes du corpus est un obstacle capable de faire échouer ce modèle structural de Propp.

### Qu'est-ce qu'un conte populaire ?

Le conte est un « récit *d'aventures imaginaires*<sup>7</sup> ». D'après cette définition basique, le conte est un récit d'aventures. Ce récit est imaginaire et métaphorique comportant des étapes et des transformations qui maintiennent le suspense jusqu'à la fin. Depuis la nuit des temps et dans toutes les cultures et les pays, le conte a la faveur des enfants et fascine même les adultes. Également, le conte est un récit d'une certaine longueur impliquant une succession de motifs ou épisodes narratifs. De ce fait, la narration est une caractéristique fondamentale du conte. De plus, les termes employés pour définir le conte, dans les différentes cultures, reflètent clairement ce constat. À titre d'exemple, le conte se dit « *eventyr*<sup>8</sup> » dans la langue danoise, ce qui signifie en français (aventure). En allemand, le mot

<sup>5</sup> LÉGEY Doctoresse, *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech*, Sirocco, Casablanca, 2010, 366 p.

<sup>6</sup> Vladimir Propp, *op.cit.*, p.33.

<sup>7</sup> Louis FEVRE, *Contes et métaphores*, Chronique sociale, p.18.

<sup>8</sup> Georges JEAN, *Les pouvoirs des contes*, Casterman, 1990, p.18.



conte est désigné par «*Marchen*<sup>9</sup>» qui provient de «*Mar*» et qui a comme signification primaire : nouvelle, bruit qui court ou récit. D'ailleurs le verbe arabe (*qassa*) et le verbe berbère (*l'quist*) partagent avec le terme français (conter) une ressemblance mythologique du fait que *qassa* signifie : découper, énumérer partie par partie ce qui constitue l'ensemble d'une chose<sup>10</sup>. Alors que les dictionnaires français donnent au verbe «*conter*» la même signification à savoir : énumérer les détails d'un événement.<sup>11</sup> Pour la linguistique opposant le récit au discours, le récit est un genre d'énoncé objectif qui relate des faits passés et caractérisé par l'effacement du sujet parlant par l'emploi de la 3<sup>e</sup> personne et des temps du récit. Ces caractéristiques du récit sont omniprésentes dans chaque conte à quelques exceptions rares. Ce qui nous amène à la conclusion que le conte est avant tout un récit. Toutefois, on ne peut pas dire que chaque récit est un conte, car ce dernier a des caractéristiques qui lui sont propres. Finalement, le conte est un genre narratif en prose.

## Les propriétés du conte populaire

### Clôture de la forme

La caractéristique essentielle et la plus constante de ce genre narratif est leurs clôtures. Le conte a ses propres lois, sa propre conception des êtres et des choses. Ainsi, il se referme sur soi et n'offre aux lecteurs-auditeurs aucune possibilité de prolongement événementiel ou actanciel même s'il y a une possibilité d'un prolongement onirique ou affectif.<sup>12</sup> Alors que d'autres formes romanesques représentent ce que l'on appelle

communément des récits «*ouverts*» offrant des rebondissement narratifs multiples. Le conte est donc un genre «*clos*», mais il offre en même temps la possibilité d'une articulation plus complexe des contes entre eux. Ainsi, on peut assister à un engendrement d'un conte dans le conte. Par conséquent, le conte est aussi un genre «*cumulatif*» comme c'est le cas dans les contes arabes de «*Mille et une nuits*<sup>13</sup>» où chaque conte est engendré par le conte initial.

### Unidimensionalité du personnage

Il est sans doute impossible de concevoir un conte sans personnages ordinaires tels que les rois, les princes, les servantes et les paysans ou personnages merveilleux comme les Djinns et ogres. D'une part, ces personnages sont des constantes élémentaires du genre conte, mais il paraît que ces derniers sont des personnages plats, sans épaisseur. D'autre part, les héros du roman ou des autres formes de récit, qui sont également des êtres du papier peuvent être investis par le récepteur/lecteur et peuvent être de la même dimension psychologique et charnelle de ce dernier. Démarche qui reste relativement impossible pour les personnages du conte qui demeurent seulement des simulacres ayant la seule tâche de déclencher une suite de transformations évoluant tout au long du récit. De ce fait, on peut conclure et dire que le seul corps présent dans le conte populaire est celui du conteur. Le conte est aussi un genre universel, il est le lieu privilégié du passage de la tradition orale à la tradition écrite. Contrairement aux idées reçues, il ne s'adresse pas qu'aux enfants<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> H. EL KASRI, « la littérature orale » in *La grande encyclopédie du Maroc*, vol 1, Rabat, 1987, p.132-142.

<sup>12</sup> JEAN.G. *op.cit.*, p.138.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>14</sup> J. DERIVE, « Nicole Belmont, Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale. Paris, NRF/Gallimard, 1999. », *Études rurales* [En ligne], 155-156 | 2000, mis en ligne, consulté le



## Vladimir Propp et l'analyse structurale du conte populaire

*La morphologie du conte* de son auteur Vladimir Propp<sup>15</sup>, publié en 1928, est l'un des ouvrages les plus célèbres dans le monde des études portant sur le conte populaire en tant que genre narratif de la tradition orale. Au début du 20<sup>e</sup> siècle, on portait un grand intérêt aux formes folkloriques par la collecte, la classification et l'analyse thématique, génétique, historique ou philologique. Néanmoins, Vladimir Propp fut le premier à étudier profondément la forme du conte jusqu'à en dégager une structure, qui pourra ensuite, expliquer l'uniformité du conte et sa spécificité. Selon Propp, la structure du conte est constituée d'éléments constants présents dans tous contes. Même si le sujet ou le thème du conte est différent, on constate que les différents acteurs du conte font les mêmes actions d'une manière constante et récurrente. Auparavant, c'était le sujet du conte ou bien le motif qui étaient considérés comme l'unité principale et constante dans les contes.

En se basant sur un corpus de cent contes russes, tirés d'un recueil d'Afanassiev, Propp a pu montrer que la caractéristique fondamentale du conte merveilleux ne se réside pas dans ses motifs ou ses sujets, mais dans des unités constitutives autour desquelles se groupent les motifs. En d'autres mots, Propp a découvert que les événements des contes se déroulaient suivant un processus semblable et identique, même si les motifs sont très variés. Propp a constaté que, dans le conte merveilleux, les fonctions des personnages représentent des éléments invariables qui se répètent d'un conte à l'autre. Elles sont

au nombre de trente et une fonctions<sup>16</sup>. Propp assigne un symbole à chaque fonction pour faciliter le découpage narratif des contes de son corpus sur le plan syntagmatique et, par conséquent, établir la structure du conte merveilleux :

*Situation initiale* ; symbole : (α)

### Partie préparatoire

1. *Éloignement* (éloignement de l'un des membres de la famille) ; symbole : (β)
2. *Interdiction* ; symbole : (γ)
3. *Transgression de l'interdiction* ; symbole : (δ)
4. *Interrogation* (l'adversaire se renseigne sur la victime) ; symbole : (£)
5. *Renseignement* (l'adversaire reçoit des renseignements sur la victime) ; symbole : (ξ)
6. *Tromperie* (on trompe la victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens) ; symbole : (η)
7. *Complicité involontaire* (la victime se laisse tromper) ; symbole : (θ)

### Le nœud de l'intrigue

8. *Méfait* (l'agresseur cause un tort à sa victime), symbole (A) / ou
8. *Manque* (un membre de la famille désire posséder quelque chose) ; symbole : (a)
9. *Médiation, moment de liaison* (le méfait ou le manque est annoncé) ; symbole : (B)
10. *Début de l'action du héros contre l'agresseur*, symbole : ©
11. *Départ du héros*, symbole : (↑)
12. *Première fonction du donateur* (mise à l'épreuve du héros) ; symbole : (D)
13. *Réaction du héros* (il réussit ou ne réussit pas l'épreuve) ; symbole : (E)

08 octobre 2022. URL:  
<http://etudesrurales.revues.org/65>

<sup>15</sup> PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil, 1965, pp. 163-170.

<sup>16</sup> PROPP.V, *op.cit.*, p.163-170.



14. *Obtention d'un objet magique* (ou un auxiliaire); symbole : (F)
15. *Transfert jusqu'au lieu fixé* (un autre royaume); symbole : (G)
16. *Combat contre l'agresseur*; symbole : (H)
17. *Marque* (le héros est marqué); symbole : (I)
18. *Victoire sur le méchant*; symbole : (J)
19. *Réparation du manque ou du méfait*; symbole : (K)
20. *Retour du héros*; symbole (↓)
21. *Poursuite* (on pourchasse le héros); symbole : (Pr)
22. *Le héros est secouru*; symbole : (Rs)
23. *Arrivée incognito* (il arrive chez lui ou dans un autre pays); symbole : (O)
24. *Prétention mensongère d'un faux héros*; symbole : (L)
25. *Tâche difficile* (on proposa une tâche au héros); symbole : (M)
26. *Accomplissement de la tâche par le héros*; symbole : (N)
27. *Reconnaissance du héros*; symbole : (Q)
28. *Démasquement du faux héros*; symbole : (Ex)
29. *Transfiguration* (nouvelle apparence du héros); symbole : (Tr)
30. *Châtiment* (punition du faux héros); symbole : (U)
31. *Mariage et montée sur le trône*; symbole : (W)

V. Propp confirme la présence d'autres fonctions à l'intérieur du conte. Ces fonctions ont le rôle de déclencher un nouveau manque ou un nouveau méfait. Le folkloriste russe leur donna comme appellation le nom de « *mouvement* ». Il existe des contes comportant deux ou trois mouvements, dans ce cas-là, on ne peut pas parler de contes séparés, mais, l'enchaînement d'un même conte. Le folkloriste russe a démontré, également, la présence dans son corpus d'autres fonctions n'ayant pas de place dans son

modèle syntagmatique. Il les nomma « *formes obscures ou empruntées* » et il leur attribua le signe de (Y). Chez Propp, la fonction peut avoir un résultat positif (pos.) ou négatif (nég.). Parfois, une fonction donne un résultat opposé à sa signification première. Ensuite, V. Propp introduit la notion de la séquence décrite comme tout déroulement narratif partant d'un manque ou d'un méfait vers leur réparation, c'est-à-dire que les trente et une fonctions pourraient correspondre à un schéma régulier d'un conte merveilleux à deux séquences. Parmi les autres conclusions tirées par Propp de son analyse morphologique des contes corpus, on retient sa définition du conte merveilleux. C'est un conte à sept personnages dans la mesure où les rôles actantiels des personnages et leurs attributs demeurent les mêmes. Chaque personnage possède sa sphère d'action et l'on retrouve :

1. L'antagoniste (un agresseur),
2. Le donateur qui met le héros à l'épreuve et le récompense par un objet (auxiliaire),
3. L'auxiliaire,
4. La princesse qui est l'objet quête ou le roi son père,
5. Le mandateur qui envoie le héros en quête,
6. Le héros,
7. Le faux héros.

En général, on peut dire que V. Propp a mis en point deux modèles structuraux. Le premier est la succession des actions des personnages (fonctions) sur un axe syntagmatique et temporel. Le deuxième est le système de personnages composé de sept actants. Le second modèle dépend du premier. En d'autres mots, pour rendre compte de la structure d'un conte, on le segmente en une série d'actions successives que l'on peut énoncée en de courtes phrases telle que : *Le père partit vers la montagne*. Dans cette occurrence, les prédicats (l'action





de partir) représentent la structure du conte ; le sujet (le père) et les compléments (la montagne) définissent le sujet.

### Les fonctions des personnages

D'après une comparaison entre des situations différentes appartenant à des contes différents, Vladimir Propp affirme que ces contes présentent des « valeurs constantes » et des « valeurs variables ». Les valeurs constantes sont les actions des personnages ainsi que leurs fonctions alors que les valeurs variables sont les noms et les attributs des personnages. De ce fait, ce sont les fonctions du conte qui constituent la clé du travail de Propp :

*Les personnages des contes (...) accomplissent souvent les mêmes actions. Le moyen lui-même, par lequel une fonction se réalise peut changer : il s'agit d'une valeur variable. (...). Mais la fonction en tant que telle est une valeur constante. Dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante ; qui fait quelque chose et comment il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement<sup>17</sup>.*

En effet, la fonction est l'action du personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.<sup>18</sup>

Analysons ces exemples tirés de notre corpus<sup>19</sup> :

1. **Le roi interdit** à ses trois fils d'ouvrir un pavillon, après la mort du roi

<sup>17</sup> PROPP.V, *morphologie du conte*, op.cit., p.29.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>19</sup> LÉGEY Doctoresse, *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech*, Sirocco, Casablanca, 2010.

**chaque fils ouvre le pavillon** duquel sortit une gazelle d'or<sup>20</sup>.

2. Le roi **distribua** l'héritage à ses trois fils et avant de mourir, **il leur interdit** d'ouvrir un coffret dans une chambre, **l'un des trois fils ouvre le coffret** et trouve trois objets<sup>21</sup>.

3. Après la mort de sa femme, **un roi promet de ne jamais se remarier** ; devant les tentatives de son entourage, **il accepte d'épouser une femme**<sup>22</sup>.

4. La **marâtre** prépare sa fille pour la fête du roi et **chargea Âïcha d'une tâche qu'elle ne peut jamais accomplir avant l'aube**, un génie aida Âïcha à terminer la tâche en un clin d'œil. Ensuite **elle l'emmène à la fête du roi**<sup>23</sup>.

Dans les exemples cités, il y a des valeurs constantes : ce sont les fonctions de **l'interdiction** et de **sa transgression** par les différents personnages, et des valeurs variables qui sont les personnages et leurs attributs (des rois, des princes, des belles-mères). Pour le folkloriste russe, la place de l'action est également importante puisqu'une même action peut correspondre à deux fonctions différentes :

1. Le prince accomplit une tâche difficile et fait parler une princesse muette, **le roi le récompense en lui donnant sa fille en mariage**.<sup>24</sup>

2. Le teigneux fit disparaître des cornes qui ont poussé sur les têtes du roi et de sa fille, **le roi le récompense en lui donnant sa fille en mariage**.<sup>25</sup>

3. **Le roi donna sa fille en mariage à son ami**, le mari est un ogre et la princesse devient sa prisonnière.<sup>26</sup>

<sup>20</sup> Le fils du roi et la fille muette.

<sup>21</sup> La fille du roi et le teigneux.

<sup>22</sup> La fille au chandelier.

<sup>23</sup> ÂïchaRmade (Cendrillon).

<sup>24</sup> Le fils du roi et la fille muette.

<sup>25</sup> La fille du roi et le teigneux.

<sup>26</sup> La jeune fille mariée à un ogre.

<sup>10</sup> ÂïchaRmade (Cendrillon).



4. *Le roi épouse deux femmes*; les deux femmes mettent au monde deux filles. La méchante femme tue la jolie femme et persécute sa fille tout au long du conte<sup>27</sup>.

Dans ces exemples, nous remarquons que la fonction principale est celle du **mariage**. Mais sa place dans le conte a des significations différentes. D'une part, **Le mariage** à la fin du conte qui succède à **l'accomplissement de la tâche difficile** est vu comme **une récompense du héros** et qui donne au conte son dénouement heureux. D'autre part, le mariage au début du conte dans les deux occurrences (3) et (4) est considéré comme un élément perturbateur. Ainsi, le conte se développe pour réparer les torts causés par ce mariage. Comme nous l'avons déjà indiqué, Propp affirma que le nombre des fonctions dans les contes est limité et que leur succession est identique. L'absence de certaines fonctions ne modifie pas la loi de leur succession. Cette succession des fonctions donne un seul contre type et tous les contes merveilleux sont du même type en ce qui concerne leur structure. Vladimir Propp admet que les fonctions sont subdivisées en espèces et en variétés.

D'un point de vue logique, les fonctions s'impliquent réciproquement et ne se contredisent jamais. C'est pour cette raison que les fonctions contigües ont un caractère binaire : (**manque** → **réparation du manque**, **interdiction** → **transgression de l'interdiction**, **combat** → **victoire**) ou peuvent être groupés en séquence entière (**mise à l'épreuve** → **épreuve réussie** → **obtention de l'objet magique**). Cependant, Propp ajoute des rectifications à ses conclusions; il a remarqué que le couple (**combat** → **victoire**) et le couple (**tâche difficile** → **accomplissement de la tâche**) s'excluent réciproquement et ne se rencontrent

presque jamais dans un même conte, mais qu'ils ont presque la même place dans la séquence des fonctions. C'est-à-dire que les deux couples sont en un rapport de distribution complémentaire<sup>28</sup>.

D'ailleurs, Propp considère qu'il y a des contes avec un couple (**combat avec agresseur** → **victoire**) et des contes avec le couple (**tâche difficile** → **accomplissement de la tâche**), et il proposa de classer les contes d'après ce critère. Chaque conte peut exister séparément, mais la réunion des deux contes peut donner un seul conte à deux mouvements ou à deux séquences. Propp avance l'hypothèse que les deux types de contes aient existé historiquement, et que chaque type avait son historique, puis à une époque très archaïque, les deux contes se sont rencontrés et se sont fondus pour donner un seul type.

Propp note qu'il existe des formes d'action incompréhensibles et qui appartiennent à des formes empruntées ou à d'autres catégories comme les légendes et les mythes. Ces formes ne se soumettent pas à la classification du folkloriste russe. C'est pour cette raison que Propp les a appelées « **éléments obscurs ou empruntés** ». L'énumération des fonctions est une tâche aisée, mais, dans des cas isolés, deux fonctions peuvent être exécutées d'une façon identique et c'est grâce à leurs conséquences qu'on peut les définir nettement. Ce phénomène est appelé, par Propp, l'assimilation ou la double signification morphologique de la même fonction<sup>29</sup>. Par exemple :

1. Le donateur invite le héros à choisir un cheval parmi des chevaux identiques, le héros choisit le meilleur cheval.

<sup>28</sup> Evguéni MELETINSKI, « l'étude structurale et typologique du conte » dans PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Op.cit., 48 p.

<sup>29</sup> PROPP.V, *morphologie du conte*, op.cit., p.81.



2. Dans un autre conte, le père de la fille invite le héros à choisir sa fiancée parmi douze filles identiques. C'est une assimilation qui s'est faite entre une forme et l'autre et il devient nécessaire de mettre le point sur nous **allons nous occuper** la conséquence de la fonction pour sortir de l'impasse.

Bien que l'action soit identique, toutefois dans l'exemple (1), nous avons la fonction de la **une mise à l'épreuve par un donateur**, suivie du **don d'un auxiliaire magique**. Alors que dans l'exemple (2), il y a la présence d'**une tâche difficile** suivie de **son accomplissement** par le héros.

En ce qui concerne la double signification morphologique d'une même fonction, on peut donner un exemple de notre corpus :

1. Le teigneux ouvre le pavillon ( $\delta^1$ ) que son père lui avait interdit ( $\gamma^1$ ) d'ouvrir et trouve ( $F^5$ ) trois objets<sup>30</sup>.

En effet, le teigneux **transgresse l'interdiction** et en même temps **obtient des objets magiques** qui vont lui servir de combler son manque initial d'argent. Cette action d'ouvrir le pavillon a, donc, une double signification morphologique.

Morphologiquement parlant, le conte merveilleux est un développement narratif partant d'un méfait initial (A) ou d'un manque (a), et passe par des fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions de dénouement. Ces fonctions peuvent être une récompense (F), une prise de l'objet de recherche ou, généralement, la réparation du méfait (K), le secours et le salut pendant une poursuite de l'agresseur. Ce développement est appelé séquence ou mouvement par

Propp<sup>31</sup>. Chaque nouveau méfait et chaque nouveau manque donne lieu à une nouvelle séquence, un nouveau mouvement. Comme déjà mentionné en haut, les trente et une fonctions n'apparaissent pas toutes dans un seul conte. D'après une analyse immanente des contes de notre corpus, nous nous sommes aboutis aussi à la même conclusion obtenue par le folkloriste russe.

Dans ce qui suit, nous essayons d'affirmer ou infirmer les autres résultats de la théorie de Propp en l'appliquant sur les contes merveilleux de notre corpus. De ce fait, nous allons nous occuper, seulement, de la réalisation des fonctions de la partie préparatoire par les différents personnages dans notre corpus en respectant l'ordre de la succession des fonctions donné par Propp. Pour les autres fonctions du nœud de l'intrigue et par faute d'espace dans cette recherche, nous pouvons communiquer les résultats de notre analyse et confirmer que toutes les fonctions citées par Propp se trouvent dans les contes de notre corpus sans exception, mais, ces fonctions ne respectent pas l'ordre chronologique du modèle structural de Propp. Parfois, les fonctions dans le corpus se regroupent en séquences successives selon un ordre narratif n'offrant aucune liberté au conteur. Et parfois, ces fonctions sont agencées d'une façon très variée qui prouve que le conteur a donné la liberté à sa fantaisie pour un plus de créativité locale. Ainsi, la succession des fonctions dans les contes marocains obéit à des lois logiques, esthétiques et culturel.

### Analyse des fonctions de la partie préparatoire dans le corpus

Eu égard à ce qui précède, Propp a mis lumière sur l'existence de sept fonctions d'une partie, appelée, préparatoire du conte qui succède à la situation initiale. Ces fonctions sont : *Éloignement* ( $\beta$ )-

<sup>30</sup> La fille du roi et le teigneux

<sup>31</sup> PROPP.V, *morphologie du conte*, op.cit., p.113.



*Interdiction* (γ) - *Transgression de l'interdiction*(δ) - *Interrogation* (£) - *Renseignement*(ξ) - *Tromperie*(η) - *Complicité involontaire*(θ).

Habituellement, les contes débutent par la situation initiale dans laquelle on fait la connaissance des membres de la famille, du héros, de son nom et/ou d'une description de son état physique ou moral. La situation initiale ne représente pas un élément morphologique important, mais parfois elle sert d'arrière-plan contrastant pour faire ressortir un malheur qui surviendra. Les sept premières fonctions constituent alors cette partie préparatoire, car l'intrigue ne commence à se nouer qu'avec le malheur ou la manque. Cette partie prépare le méfait, introduit les méchants (parfois, le méchant est cité dans la situation initiale, il est donc un membre de la famille du héros<sup>32</sup>) ; elle met le conte en mouvement vers une heureuse réparation du méfait ou du manque. Si le conte se compose de deux grandes séquences, la deuxième séquence s'ouvre aussi sur une situation initiale et un même personnage peut jouer un rôle dans une séquence et un autre dans la deuxième (par exemple, princesse dans la première séquence et agresseur dans la deuxième<sup>33</sup>). Les personnages de la première séquence qui apparaissent dans la deuxième sont déjà cités, déjà connus du lecteur/auditeur et il est inutile que le conteur leur accorde une deuxième entrée en scène. Cependant, il arrive que le conteur oublie un personnage de la première séquence. Par conséquence, il oblige le héros à revenir en arrière pour le rencontrer ou le récupérer (s'il s'agit d'un objet<sup>34</sup>). En outre, Propp affirme que tous les contes ne débutent pas la partie préparatoire, le manque ou le méfait est collé ou suit directement la situation initiale :

<sup>32</sup> La fille au chandelier

<sup>33</sup> La fille du roi et le teigneux

<sup>34</sup> L'objet magique est un actant chez Greimas, il peut jouer le rôle de l'adjuvant ou l'opposant.

*Il faut faire une mention particulière de la situation qui comprend la marâtre. Ou bien celle-ci est présente, ou bien on raconte la mort de la première femme du père et le remariage de celui-ci. Le second mariage du veuf introduit l'agresseur dans le conte.*<sup>35</sup>

Dans *Histoire de Moulay Mohammed Al-Hanach*, le conte présente, dès le début, une femme stérile et incapable à enfanter un garçon malgré tous ses efforts (manque). Elle fait une prière pour que Dieu lui donne un garçon. Parfois, le manque est même antérieur à la situation initiale: dans *La petite fille et l'ogresse*, le conte nous présente la petite fille comme orpheline (manque des parents, pauvreté). Une confusion peut survenir entre le méfait ou le manque : dans *Les deux frères chez les ogres*, le héros quitte sa maison vers la forêt après que son frère l'insulta à cause de sa pauvreté (dans ce conte, le départ est-il lié à un manque d'argent ou est-il causé par les injures du frère ?).

### 1. Les contes qui ne débutent pas par une partie préparatoire

Le manque ou le méfait suivent directement la situation initiale : dans *Le diable et l'Amin des forgerons*, un marchand quitte le pays vers l'Égypte, car les affaires ne marchaient pas très bien. Dans *Le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls*, le prince veut épouser une fille ; le manque d'une femme suit directement la situation initiale. C'est le même cas dans *Le fils du roi et la fille du nomade* où le prince décide de chercher la femme dont la chevelure a empêché son cheval de boire et de l'épouser.

<sup>35</sup> PROPP.V, *op.cit.*, p.105.



## 2. Les contes présentant des fonctions préparatoires après la situation initiale

La moitié des contes de notre corpus commencent par une situation initiale suivie d'une ou plusieurs fonctions des sept fonctions de la partie préparatoire. Ce constat est important et nous estimons qu'il est utile de l'exploiter ultérieurement dans notre analyse. Ces contes sont alors :

- *Le fils du roi et la fille muette,*
- *Le ghoûl maître d'école,*
- *La fille du roi et le teigneux,*
- *Âicha Rmada (Cendrillon),*
- *Le fils du commerçant qui devint roi,*
- *La petite fille et l'ogresse,*
- *Lounda et l'ogre,*
- *Histoire de Moulay Atiq*
- *La jeune fille au chandelier.*

Les autres contes du corpus commencent soit, par le méfait ou le manque directement, soit, leurs fonctions préparatoires sont déplacées à l'intérieur des contes. Nous avons un cas très particulier dans notre corpus, dans *La Qaima des hôtes de dieu*, le roi laisse comme cadeau à son futur garçon qui n'est pas encore né, un poignard d'or; ce poignard sera décisif dans la reconnaissance du héros comme le fils du roi et le sauvera de la peine de mort. C'est une marque du héros. Notons que la marque se trouve, normalement, à l'intérieur du conte et non pas après la situation initiale.

## 3. Les fonctions préparatoires qui introduisent le deuxième mouvement

Dans *Histoire de Moulay Mohammed Al-Hanach*, il y a une position très particulière d'une fonction préparatoire. Après avoir obtenu des renseignements de l'héroïne, une négresse proposa son aide à la princesse au début du deuxième

mouvement. Ici, Nous sommes devant un cas de deux fonctions préparatoires : **Demande d'informations par l'agresseur sur la victime** → **Informations obtenues**

Le but caché de la négresse est de tromper la princesse pour prendre l'apparence de l'héroïne par la magie et de s'emparer de son objet de quête (le prince), c'est-à-dire les fonctions préparatoires de : **Tromperie** → **Complicité involontaire**

Normalement, cette séquence doit figurer après que l'héroïne répare le méfait et obtient son objet de quête. Cela aurait déclenché une poursuite ou un nouveau méfait. Mais dans ce conte, c'est cette action qui déclenche le nouveau méfait. Ainsi, nous constatons que le deuxième méfait est introduit par quatre fonctions de la partie préparatoire. C'est un écart entre le schéma de Propp et les contes marocains puisque, Propp avait affirmé que le deuxième mouvement ne demande jamais une partie préparatoire.

Dans *La fille du roi et le teigneux*, le teigneux transgresse l'interdiction et obtient des objets magiques; mais c'est après l'obtention de ces objets qu'il fait **la rencontre de l'agresseur** qui réussira à lui voler, un après l'autre, tous ces objets magiques par la ruse. Dans ce conte, nous remarquons que le héros répara le manque initial et devient riche, mais le méchant lui causa un nouveau manque et un nouveau méfait en lui volant ces objets. Chez Propp, **l'affrontement avec l'agresseur** doit précéder une réparation du méfait, car c'est pour restaurer l'équilibre initial que le héros fait ses actions.

Dans *Âicha Rmada (Cendrillon)*, Aïcha devient la reine, accorde le pardon à sa belle-mère toutes ses persécutions et l'accueillit dans son palais. Un jour, la belle-mère demanda à Aïcha de lui montrer le puits d'où le roi tire de l'eau pour ses



ablutions ; Aïcha se fait tromper par sa belle-mère qui la fit tomber dans le puits. C'est **une complicité involontaire** de la part d'Aïcha qui fait introduire la belle-mère comme **agresseur en deuxième mouvement**. Notons encore que la complicité involontaire ( $\theta$ ) du héros est une fonction appartenant aux sept fonctions de la partie préparatoire.

Le même cas est attesté dans *Le fils du roi et la nomade*, le prince répare le manque initial et obtient l'objet de sa quête (une femme), mais c'est le couple de fonctions (tromperie [ $\eta$ ] → complicité involontaire [ $\theta$ ]) qui fait entrer le roi comme agresseur dans le deuxième mouvement et déclenchera un deuxième méfait : le roi essaya de tuer son fils et de lui enlever sa femme.

Un cas identique se trouve dans *les deux frères chez les ogres* qui est une variante marocaine du conte arabe d'Ali Baba et les quarante voleurs. Attrapé par les ogres dans la grotte magique, un homme méchant et cupide communique des informations aux ogres sur son frère pour rester en vie ; les ogres poursuivront l'autre frère jusqu'à sa demeure pour le tuer.

Dans *Le bûcheron et l'Aafrit de la forêt*, c'est le couple de fonctions (tromperie [ $\eta$ ] → complicité involontaire [ $\theta$ ]) qui fait déclencher aussi un deuxième méfait et en même temps un deuxième mouvement : après réparation du manque initial de la pauvreté, les méchants font leurs entrées en scène à cause de la complicité involontaire de l'épouse du bûcheron qui à chaque fois, elle se laisse tromper et perd les objets magiques ce qui motiva un affrontement avec les agresseurs à la fin du conte.

#### 4. Les fonctions préparatoires qui introduisent le premier et le deuxième mouvement

Dans *La jeune fille mariée à un Ghoûl*, la jeune mariée mit au monde un garçon et une fille. On envoya une lettre au mari pour lui informer de la bonne nouvelle ; un envieux reçoit l'information ( $\epsilon$ ) sur l'héroïne et fait remplacer la lettre par une autre annonçant que la femme a accouché de deux chiens. L'envieux cause ainsi un méfait à l'héroïne qui sera obligé de partir en quête vers la réparation de ce nouveau méfait dès le début du deuxième mouvement.

Dans *Le Ghoûl et le fils du bûcheron*, le héros répare un méfait et obtient un objet magique puis se déplace vers un autre royaume : il est difficile de faire correspondre ce déplacement de la maison à une autre ville à la fonction de déplacement (G), cette fonction doit précéder la réparation du manque ou du méfait. Dans la tradition du conte, les conteurs attribuent à chaque nouveau méfait ou manque ou nouvel espace. Même si le premier manque est réparé, un nouveau manque est pressenti ou un nouveau méfait est connu. Ici, le héros quitte volontairement les lieux et passe devant le palais du roi où il sera choisi comme mari par la princesse. Ensuite, son gendreau roi tomba malade et l'envoya pour lui procurer un remède magique.

Dans *Le ghoûl maître d'école*, l'**éloignement** de la fille ( $\beta$ ) fit introduire l'ogre comme agresseur, qui, à chaque fois cause du mal à l'héroïne et l'oblige à quitter les lieux. Avec chaque déplacement, l'héroïne vit une nouvelle aventure. Dans *Aïcha Rmada (Cendrillon)*, Aïcha doit ignorer l'ordre de sa belle-mère de rester jusqu'à l'aube dans la maison afin d'aller à la fête organisée par le roi. Aïcha **transgresse cette interdiction**, mais cette dernière n'est pas transgressée immédiatement : entre interdiction et transgression, le conteur a inclus l'épisode narratif ou la mère



d'Aïcha (un génie) lui procure de beaux vêtements et de belles pantoufles :

**Interdiction**[ $\gamma^1$ ] → **Obtention de l'objet magique** [ $F^1$ ] → **Transgression** [ $\delta^1$ ].

Aïcha ne transgresse pas l'interdiction de sa propre initiative, mais c'est sa mère qui lui conseille de le faire et lui fournit des objets nécessaires. Ici, Le donateur/auxiliaire encourage le héros à transgresser l'interdiction. Pour notre part, ceci est un élément nouveau par rapport aux résultats de Propp où l'obtention de l'objet est loin de la partie préparatoire. Ce conte est une forme de duplication composée de deux contes ; le deuxième mouvement commence par un ordre comme c'est le cas du premier mouvement.

Dans *la jeune fille au chandelier*, le deuxième méfait est causé sans préparation : les servantes trouvèrent où la princesse est cachée et l'expulsèrent du palais ; cela implique une double nouvelle quête de la part du héros pour chercher sa femme et de la part de l'héroïne pour chercher un abri.

Dans *le fils du roi, la fille du roi et le roi des ghouls*, le prince répare le manque et trouve son objet de quête qui est la princesse, mais en retour une bande de ghouls lui enlèvent la princesse. De ce fait, il est obligé de tout refaire pour sauver sa femme. Cependant l'épisode vient après que le héros obtient un objet magique. Ici, le combat avec les agresseurs survient dans la deuxième séquence et non pas dans la première comme chez Propp.

Dans *Lounda et l'ogre*, le cousin parvient à sauver sa cousine, mais après que l'ogre échoue dans sa poursuite des deux héros de ce conte, il leur donne trois conseils que le cousin ne respecte jamais. Ceci aura pour conséquence un enlèvement du cousin par

un oiseau sauvage. Pour nous, c'est une forme de :

**Interdiction** → **Transgression ou mise à l'épreuve** → **Epreuve non réussie**

## Résultats

Nous avons analysé **les sept fonctions de la partie préparatoire** dans les contes de notre corpus. Les résultats de cette analyse recourent les théories de Propp et, en même temps, enrichissent les travaux du russe en présentant de nouveaux aspects caractéristiques au conte merveilleux marocain. Voici quelques conclusions que nous avons pu tirer grâce à cette analyse :

- Les contes qui ne débutent pas par une partie préparatoire et dans lesquels, le méfait ou le manque suivent directement la situation initiale sont peu nombreux (deux contes seulement).
- Un peu plus de la moitié des contes de notre corpus présentent des fonctions préparatoires au début, à savoir dix contes sur les dix-neuf contes de notre corpus. Dans les autres contes, il y a certes des fonctions préparatoires, mais au milieu des contes.
- Dans les contes où il y a des fonctions préparatoires, d'une part nous avons sept contes avec des fonctions préparatoires introduisant le mouvement de la première et de la deuxième séquence, d'autre part les fonctions préparatoires qui introduisent seulement le mouvement de la première séquence sont présentes également dans sept contes.
- Propp avait mentionné que le méfait ou le manque de la deuxième séquence coïncide souvent avec un déplacement dans un autre espace, mais, chez Propp, la deuxième séquence vise toujours à récupérer l'objet de la quête que le héros a possédé à la fin de la première séquence et vient de le perdre : il doit le récupérer une deuxième fois ; et « tout



*recommence alors comme le début*<sup>36</sup>». Ce phénomène prouve, selon Propp, que de nombreux contes sont composés de deux séries de fonctions appelées séquences<sup>37</sup>. Parfois, une histoire regroupe une série ou un ensemble de contes. Les contes de notre corpus sont dans leur majorité, des contes de ce genre.

## Conclusions et discussion générale

D'après cette analyse des fonctions de la partie préparatoire dans notre corpus de contes recueillis par Doctoresse Légy, nous pouvons dire que ces fonctions respectent les résultats de la théorie de Propp en grande partie, mais les contes de notre corpus ont également des aspects structurels importants qui les rendent spécifiques. De ce point de vue, la démarche de Vladimir Propp a tiré des conclusions très importantes, mais ne peuvent pas être valables pour tous les contes merveilleux du monde entier.

1. Notre analyse a montré que toutes les fonctions citées par Propp se trouvent dans les contes de notre corpus sans exception. Il y a des fonctions qui sont très présentes dans notre corpus au profit des autres fonctions. Ces fonctions sont évidemment le manque et le malheur, l'obtention des moyens et auxiliaires magiques, le combat et la victoire, la récompense et le mariage.
2. Ces fonctions ne respectent pas l'ordre chronologique de Propp : parfois, elles se groupent en séquences successives selon un ordre ne laissant aucune liberté au conteur. Et parfois, ces fonctions sont agencées d'une façon très variée qui prouve que le conteur a donné une possibilité à sa fantaisie pour un plus de créativité locale. La succession des

fonctions dans les contes marocains obéit à des lois logiques et esthétiques.

3. Les fonctions de la partie préparatoire se trouvent aux débuts des contes chez V. Propp. Dans notre corpus, des fonctions de la partie préparatoire peuvent être déplacées dans les parties centrales des contes, préparer le malheur de la deuxième séquence voire être totalement absentes du conte.
4. Chez Propp, la première séquence est complète : le héros trouve son objet de quête et la deuxième séquence débute par la perte de celui-ci ou par un nouveau malheur. C'est la même règle dans notre corpus, mais, souvent, la première séquence est incomplète : un autre malheur apparaît avant la réparation du premier ou avant le comblement du manque premier.



<sup>36</sup>*Ibid.*, p.72.

<sup>37</sup>*Ibid.*



## Bibliographie

### Corpus

LÉGEY Doctoresse. (2010), *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech*. Casablanca : Sirocco.

### Ouvrages de référence et articles

Barthes, Roland. (1966). « Introduction à l'analyse structurale des récits ». *Communications* 8(1) :1-27. doi: [10.3406/comm.1966.1113](https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113). Consulté en ligne le 27/09/2022.

Bettelheim, Bruno. (1999). *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Pocket.

Boas, Franz. (1940). « Mythology and Folk-Tales of the North American Indians ». pp. 451-90 in *Race, Language and Culture*. New York: The Macmillan Company.

Bremond, Claude. (1973). « Les Bons récompensés et les méchants punis : morphologie du conte merveilleux français ». pp. 96-12 in *Sémiotique narrative textuelle*. Paris : Larousse.

Bru, Josiane. (1999). « Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi? Comment? » *Bulletin de l'AFAS* 14(14). doi: [10.4000/afas.319](https://doi.org/10.4000/afas.319). Consulté en ligne le 27/10/2022.

Calame-Griaule, Geneviève, éd. (1977). *Langage et cultures africaines : essais d'ethnolinguistique, études*. Paris : F. Maspero.

CALAME-GRIAULE, Geneviève. (1982). « Ce qui donne du goût aux contes ». *Littérature* (45) : pp. 45-60.

CALVET, Louis-Jean. (1984). *La tradition orale*. Paris : PUF.

CHADLI, EL Mostafa. (2000). *Le conte merveilleux marocain : sémiotique du texte ethnographique*. Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines. Rabat.

Clerc, Stéphanie. (2008). « Le conte en classe d'accueil, support de développement des compétences linguistiques, discursives, référentielles et socioculturelles ». *Trema* (30) :19-29. doi: [10.4000/trema.126](https://doi.org/10.4000/trema.126). Consulté le 15 octobre 2022.

Costa, James, et Luca Greco. 2021. « Anthropologie linguistique ». *Langage et société*. Hors-série. HS1). pp. 27-33. doi: [10.3917/ls.hs01.0028](https://doi.org/10.3917/ls.hs01.0028). Consulté le 26 octobre 2022.

Courtes, Joseph. (1982). « Motif et type dans la tradition folklorique. Problèmes de typologie », *Littérature* 45, n° 1, pp.114-27. <https://doi.org/10.3406/litt.1374>. Consulté le 20 octobre 2022.

Denis, Marie-Noële. (2019). « Entre l'oral et l'écrit : la transmission des contes et récits populaires en Alsace ». in *Pratiques de la médiation des savoirs, Actes des congrès nationaux*

*des sociétés historiques et scientifiques*, édité par M. Sot. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Despoix, Philippe. (2008). « Oralité — un inédit de Paul Zumthor ». *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* (12):164. doi: [10.7202/039238ar](https://doi.org/10.7202/039238ar). Consulté le 15 octobre 2022.

EL KASRI, Mustapha. (1987). « La littérature orale ». *La grande encyclopédie du Maroc : culture, arts et traditions* 1 :132-47. Rabat : Gei.

FEVRE, Louis. (2004). *Contes et métaphores*. Lyon : Chronique sociale.

Guiga, Tahar. (1985). « Traditions orales arabes : le conte populaire arabe, étude sur la structure et la place du conte populaire dans l'imaginaire collectif arabe ». Unesco. Bibliothèque Numérique. Consulté le 13 octobre 2022 sur :

Guilbert, Lucille, 'Le conte populaire et ses approches méthodologiques', *Ethnologies*, 3.1 (1981), 16 <<https://doi.org/10.7202/1081048ar>>

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000081538>.

JEAN, Georges. (1990). *Le pouvoir des contes*. Tournai : Casterman.

Lajarte, Philippe de. (1977). « Propositions pour la construction d'un modèle d'analyse du conte facétieux. Discussion ». *Réforme, Humanisme, Renaissance* 7(1) :122-29. doi: [10.3406/rhren.1977.1069](https://doi.org/10.3406/rhren.1977.1069). Consulté le 15 octobre 2022.

LAUFER, Roger, et Bernard LECHERBONNIER. (1974). *Le conte et la poésie : les genres et les thèmes*. Paris : Fernand Nathan éditeur.

Nodier, Charles. (1846). *Contes de Charles Nodier*. Paris : J. Hetzel.

Paillier, Roxane. (2014). « La place des contes dans les programmes scolaires ». *Agôn. Revue des arts de la scène* (HS 2). doi: [10.4000/agon.3144](https://doi.org/10.4000/agon.3144). Consulté le 4 octobre 2022.

RHOZALI, Najima. (2000). *L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire au Maroc*. Paris : L'Harmattan.

Rousse\_Redacxelle, Axelle. (2020). « La classification Aarne-Thompson-Uther ». *Culture générale*. (<https://www.culture-generale.fr/divers/19754-la-classification-aarne-thompson-uther>). Consulté 28 mai 2022.

ŞahenkErkan, Senem. (2011). « L'exploitation du Conte en fle a L'exemple de la Petite Fille Aux Allumettes ». *UlusalSosyalAraştırmalarDergisi* 4 :553 68.

Salih, Fatima-Zahra. (2012). « Le conte populaire marocain, entre sauvegarde et renouveau ». 1-8.

([https://www.academia.edu/6927801/Le\\_contes\\_populaire\\_marocain\\_entre\\_sauvegarde\\_et\\_renouveau](https://www.academia.edu/6927801/Le_contes_populaire_marocain_entre_sauvegarde_et_renouveau)). Consulté 28 octobre 2022.



**LA PARTIE PREPARATOIRE DANS UNE SELECTION DE CONTES MERVEILLEUX  
MAROCAINS SOUS L'OPTIQUE DE LA METHODE DE VLADIMIR PROPP : ANALYSE MORPHO-  
NARRATIVE**

---

Seydou, TICHNISANE. (1990). « G. Calame-Griaule, Des Cauris au marché : Essais sur des contes africains ». *L'homme* 30(113) :164-69.

SIMONSEN, Michèle. (1984). *Le conte populaire*. Paris : PUF.

Tenèze, Marie-Louise. (1969). « Introduction à l'étude de La Littérature Orale : Le Conte ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 24(5):1104-20. doi: [10.3406/ahess.1969.422116](https://doi.org/10.3406/ahess.1969.422116). Consulté le 11 octobre 2022.

Thompson Stith (1932-1936), *Motif-Index of Folk-Literature, a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jestbooks, and local legends* (6 volumes). Helsinki, Academiasscientiarumfennica.

Tremblay Jean-Marie. (2001). *Melville J. HERSKOVITS (1950), LES BASES DE L'ANTHROPOLOGIE CULTURELLE*. Chicoutimi, Québec : la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec.

Vladimir, Propp. (1965). *Morphologie du conte*. Paris : Seuil.

Weber, Edgard, 'Situation initiale et situation finale dans quelques contes des Mille et Une Nuits', *Littératures*, 11.1 (1984), 65–73 <<https://doi.org/10.3406/litts.1984.1304>>



**REVUE DROIT & SOCIÉTÉ**  
N° 8 - JANVIER / MARS 2023