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

Université KasdiMerbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département desLettres et Langue Françaises

École Doctorale Algéro-française de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah Ouargla
Réseau EST

Thèse de Doctorat ès Sciences
pour l'obtention du diplôme de
Doctorat de français
Option : Sciences des textes littéraires

DE LA TRADITION ORALE EN ALGÉRIE A DE NOUVELLES FORMES DE CONTE ET DE CONTAGE EN SITUATION INTERCULTURELLE : L'ŒUVRE DE NORA ACEVAL

Directeurs de thèse :
Pr. Marie Agnès Thirard(*France*) - Pr. FoudilDAHOU(*Algérie*).

Jury :

M.	Salah KHENNOUR	Professeur, Université Kasdi Merbah Ouargla	Président
M.	Abdelouahab DAKHIA	Professeur, Université Mohamed Khider Biskra	Examinateur
M.	Said SAIDI	Professeur, Université Constantine	Examinateur
M.	Thierry Charney	Professeur, Université de Lille 3(France)	Examinateur
M^{me}	Agnès Thirard	Professeur, Université de Lille 3 (France)	Rapporteur
M.	Foudil DAHOU	Professeur, Université Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur

Année universitaire : 2017/2018

Dédicaces.

À mes chers ***Parents****.*

*À mes enfants****: Rayan et Wassim****.*

À mon époux ***Mehdi****.*

À ma sœur unique, ***Sénia.***

À ma ***grand-mère*** *et mes tantes*

À Mes deux frères ***Miloud et Khaled****.*

*À mes****nièces*** *Yasmine,Zineb et Lina*

À mon ***neveu*** *Radouane.*

À ma petite cousine ; ***Ikram****.*

À ma sœur de cœur ***Chahrazade****.*

Remerciements

Je tiens à remercier mon Directeur de recherche, monsieur Foudil DAHOU, professeur à l'université Kasdi Merbah de Ouargla pour ses précieux conseils.

Je remercie ma Directrice de recherche, madame Marie Agnès Thirard, professeur émérite à l'université de Lille3 en France pour sa disponibilité et la qualité de ses enseignements et surtout pour n'avoir jamais cessé de croire en moi.

Je formule toute ma gratitude à Nora Aceval et à monsieur Thierry Charney et son épouse, madame Bouchra pour leur précieuse collaboration.

Enfin, je remercie les membres de mon jury pour avoir bien voulu lire mon travail et l'examiner.

Introduction

Le conte, issu de la tradition orale et participant aux mythes fondateurs de toute société, continue de traverser les âges et les générations via la parole mais aussi grâce à l'écriture en dépit des aléas du temps et des conditions de sa transmission. Il a et continue à avoir un rôle didactique et culturel important dans les sociétés, notamment les sociétés à tradition orale comme celle de la région des hauts plateaux de l'ouest de l'Algérie.

Depuis l'Antiquité, les hommes et les femmes racontent des histoires de leur époque ou de celle de leurs ancêtres. Le conte n'est pas lu, le conteur se sert de sa mémoire pour recréer des situations puisées dans ses souvenirs en laissant libre cours à son imagination parfois. En l'absence de loisirs, le conte est ainsi transmis de bouche à oreille, de génération en génération.

Le conte fait appel à l'imaginaire. Il véhicule et transmet des valeurs sociales, culturelles, éducatives et nous renseigne sur des éléments de géographie des sociétés dans lesquelles il est né, donnant parfois aussi des informations sur l'environnement naturel, le mode de vie et de pensée de ses concepteurs.

Nora Aceval est une conteuse franco-algérienne,elle est née à Tousnina, en Algérie, dans la tribu des Ouled Sidi Khaled, plus précisément dans lasous-préfecture (Daïra) de Sougueur, département (Wilaya) de Tiaret, dans l'ouest algérien (les hauts plateaux). C'est là, à la source même, qu'elle a recueilli ces contes qui ont bercé son enfance. Nora Acevalest une conteuse traditionnelle, elle parle et pratique deux langues: l'arabe populaire algérien qui est sa langue maternelle et le français appris à l'école depuis son enfance en Algérie. Elle effectue un travail de recherche et de collecte auprès des vieilles femmes du village où elle est née.

Il est utile de nous poser quelques questions pertinentes pour comprendre de quelle manière Nora Aceval a entrepris ses recherches et sa collecte. Le problème du passage du contage à de nouvelles formes se pose avec acuité ainsi que celui de la sauvegarde d'un patrimoine oral menacé de disparition et les difficultés d'une telle entreprise. Les nécessaires adaptations à un nouveau public sont d'ordre méthodologique et même éthique.

Nora Aceval, a été bercée par les contes populaires que disaient les femmes de sa tribu, tel que « Herbe-Verte », l'un des *Contes du Djebel Amour* (Seuil, 2006).

Nora Aceval, depuis, effectue régulièrement des travaux de collecte, traduit et publie un répertoire varié (contes, légendes, récits de croyance). Elle devient l'héritière d'un grand patrimoine oral, recueilli de son enfance passée en Algérie. Elle conte, traduit, écrit et « remet en bouche » ces trésors, de coutume orale, auprès d'un nouveau public.

Originaire de la même région, nous nous particulièrement intéressée à son œuvre mais en matière de recherche universitaire il nous fallait suivre une démarche objective pour nous lancer sur cette étude. Le retour à notre région natale fut en quelque sorte un pélerinage dans l'ambiance tribale et permettait de replonger dans les us et les coutumes. Cela nous a donné donc envie de « revisiter » le parcours de Nora Aceval, avec notre propre regard, nos « histoires », nos différences (âges, origines et les moyens d'approches utilisés).

L'importance du travail qu'effectue Nora Aceval, dans le domaine du contage, de transmission et de traduction, n'est plus à démontrer mais il reste très méconnu; aucun travail universitaire ne lui a été consacré.

Grâce à ce travail de collecte, Nora Aceval a pourtant mis à l'abri de l'oubli des contes et a ressuscité du coup une mémoire populaire d'une région fertile et riche d'histoires depuis le II^{e} siècle avant Jésus-Christ. Depuis l'ère phénicienne, beaucoup d'envahisseurs ont occupé les terresalgériennes et ont marqué de leur empreinte leur passage. Nous citerons à titre d'exemple le royaume des Rustumides[1] à Tihert (l'actuel Tiaret), chassés par les Fatimides[2] après l'assassinat du Calife Ali[3]. Cette région n'a pas révélé tous ses secrets et ses mystères; pour preuve les monuments et les mausolées qui s'y trouvent ne sont ni profanés ni explorés. Cette région riche en histoire des civilisations anciennes est également riche en tradition populaire orale.

[1]Les Rustumides ou Ibn Rustam, forment une dynastie berbéro-islamique qui a régné sur le royaume de Tiaret (776-909)

[2] Les Fatimides sont une dynastie arabo-berbère musulmane installée à Ikdjane dans l'actuelle wilaya de Sétif en Algérie. Elle régna sur l'Ifriqiya (Afrique du Nord : 909-1048), en Égypte (969-1171).

[3] Il a été le quatrième calife de l'islam (656-661). Ali a été le premier imam pour les chiites et est l'ascendant du reste des imâms.

C'est donc en découvrant les œuvres de Nora Aceval, et les conseils prodigués par madame Marie Agnès Thirard, professeur émérite en Littérature française à l'université de Lille III, que nous avons cerné notre sujet de recherche.

Ce choix a un aspect affectif évident, étant donné la fascination éprouvée pour le conte en général et pour cette femme profondément imprégnée de sa culture d'origine. Mais indépendamment de cet aspect, notre étude se veut objective, ce qui est indispensable dans un travail de recherche.

Sur le plan purement littéraire, cette œuvre empreinte d'un traditionalisme distinctif, est une source d'enrichissement intellectuel et par conséquent elle constitue une référence pour les générations qui s'imprègnent des contes que Nora Aceval a recueillis durant les voyages qu'elle a effectués à travers l'Algérie profonde.

Par ailleurs, à travers ce travail de recherche, il s'agit de rendre hommage à une grande conteuse qui se fraye progressivement un chemin sûr dans le champ littéraire universel. Même si elle demeure peu connue du public algérien, elle n'est pas pour autant totalement méconnue. Tout au long de notre travail, nous aurons à cœur de conjuguer les deux volets de la beauté de l'œuvre et de la personnalité composite de ce personnage fascinant à plus d'un titre.

Enfin, il s'agit, de porter son œuvre au pinacle en la faisant mieux connaître par le biais de ce travail de recherche.

- Qu'est- ce qui caractérise ses œuvres ?
- Quelles sont ses sources ?
- Quelles sont les implications pratiques ?
- Quelle est sa démarche ?
- Quels sont ses objectifs ?
- Quel procédé doit-on utiliser pour transcrire un texte exprimé par écrit ?
- Peut-on envisager la parole sans le corps du conteur ?

Notre problématique se centrera donc sur le passage du conte de la forme première et orale aux formes nouvelles et écrites et au néocontage à travers l'œuvre de Nora Aceval.

La littérature orale est avant tout l'expression globale d'un groupe social au sein de la communauté, quels sont les procédés envisagés pour l'adapter à l'écrit et respecter fidèlement ses marques et sa personnalité, sachant qu'on ne peut modifier le sujet parlant de sa production ?

Les cultures sont riches de leurs langues qui se sont nourries durant des millénaires d'une transmission s'appuyant sur la façon spécifique dont les peuples ont conçu leur organisation. Évoquer un peuple, son passé ses us et coutumes, ses mythes et ses légendes anciens, cela implique de consulter ses documents écrits. Mais si ces derniers font défaut, comment peut-on contourner cet obstacle ?

La nature de ces récits particuliers est tellement complexe, vient du fait que la littérature orale est créée puis transmise d'une génération à une autre sans l'aide de l'écriture. Comment peut-on cerner leconte qui se modèle et se remodèle en même temps qu'il se transmet ?

Notre problématique portera donc sur l'évolution du conte, depuis ses origines orales jusqu'aux formes écrites et de nouvelles formes d'oralité.

La présente étude sera fondée sur deux niveaux du corpus, à savoir :

-La tradition orale au Maghreb en général et en Algérie en particulier.

-Les nouvelles formes du conte en situation interculturelle dont la référence est l'œuvre de Nora Aceval et entre autres, son recueil de contes intitulé, *l'Algérie des contes et légendes des hauts plateaux de Tiaret*. Ce conte vient d'une tradition populaire orale qui se transmettait de génération en génération pour arriver à Nora Aceval qui, à son tour le fixera définitivement par écrit. Ce qui altère un peu sa caractéristique orale comme nous le verrons plus loin. Maisd'autres œuvres seront aussi analysées.

Notre recherche s'organisera en trois parties ;

En premier lieu, nous définirons le conte en général depuis ses origines jusqu'à son passage à l'écrit tel qu'il est fixé par Nora Aceval. Nous étudierons, dans cette même partie, ses caractéristiques essentielles ; nous évoquerons les différents spécialistes qui se sont penchés sur l'étude des différents contes pour comprendre les mécanismes de sa création et de sa vulgarisation. Nous insisterons sur le recensement des différentes catégories de contes ainsi que le passage en revue des spécialistes qui se sont impliqués pour émettre des avis et des théories. Il s'agira de tenter de définir le conte et de repérer quelques outils d'analyse. Enfin, nous évoquerons l'historique du conte maghrébin et par voie de conséquence, un état des lieux du conte algérien actuel et ancien.

En deuxième lieu, nous étudierons l'œuvre de Nora Aceval pour mettre en lumière les sources empruntées à la région de naissance de ce recueil et surtout les méthodes appliquées pour réaliser la transcription et la traduction de l'oralité pure tout en sériant la nature des difficultés qu'elle a rencontrées dans la réalisation de ce recueil de contes

et légendes. Pour l'enrichissement de notre thèse, nous emprunterons le même itinéraire que Nora Aceval, nous visiterons les mêmes sites et nous prendrons contact avec des conteuses de la région pour faire une étude comparative du texte original et du texte transcrit par l'auteure, en mettant en évidence les difficultés d'adaptation et de traduction des éléments culturels de la langue d'origine - arabe algérien (dialectal)- vers le français. Nous présenterons ensuite l'œuvre dans son ensemble et à partir de quelques contes privilégiés, nous verrons quels sont les personnages récurrents et leur ancrage sociologique.

Enfin dans une troisième partie, nous affinerons l'approche de l'œuvre en cernant le caractère novateur de la démarche de Nora Aceval. Nous évoquerons ainsi le conte et ses métamorphoses, d'une part dans les nouvelles formes d'oralité, le néo-contage,d'autres part dans les supports écrits privilégiés et illustrés; recueils ou albums. En dernier lieu, nous entamerons un travail comparatif et évaluatif sur la réception et l'impact de cet écrit sur le public.

PREMIERE PARTIE:
APPROCHE THEORIQUE

CHAPITRE I

DEFINITION ET CARACTERISTIQUES DU CONTE

Pour cette recherche, il nous a semblé utile de mener des enquêtes sur le terrain et de rencontrer l'auteure mais aussi d'appuyer notre réflexion sur un certain nombre d'ouvrages théoriques.

Récit généralement court, il est issu de la tradition populaire orale. Transmis aux générations anciennes, présentes et futures de bouches à oreilles, il fait partie de toutes les civilisations. C'est un moyen à portée éducative et divertissante dans un cadre merveilleux et fantastique.

Dans ce chapitre, nous allons étudier et analyser le conte dans tous ses états à savoir : sa définition et ses différentes approches; structurales, morphologiques et sémiotiques. Ensuite, nous énumérerons ses diverses classifications et leurs auteurs. Nous ferons le diagnostic des contes algériens, contes kabyles, chaouis et touaregs. Pour achever ce chapitre, nous ferons les présentations des auteurs les plus connus et qui ont participé à sauver des pans entiers de contes voués à l'oubli.

Avant toute chose, il nous faut définir notre objet d'étude: Le conte.

1.1 Définition et délimitation de l'objectif :

Notre objet est complexe : il est à la fois traditionnel, social, littéraire, culturel, mythique et anthropologique. Il convient donc de le définir et de le délimiter. Dans Le Petit Robert 2004, dictionnaire d'usage, nous lisons :

> *« Court récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire : contes populaires, contes en vers (ex : la Fontaine), en prose ; (les contes de Perrault, de Grimm, d'Anderson et autres auteurs tels Daudet et Flaubert.) »*

Le dictionnaire ne manque pas de rappeler la locution contes de fées, ainsi définie :

« Récits *merveilleux où interviennent les fées* ».C'est une définition très vague et incomplète car ne donnant pas suffisamment les caractéristiques connues et reconnues du conte.

Le Trésor de la Langue Française **(**1971)propose de son côté :

« *Récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant.* »

Bien que la dimension éducative y soit mentionnée, la définition est peu précise car elle peut aussi s'appliquer à toutes sortes de récits.

Robert Etienne, dictionnaire de français, plus particulièrement propose les équivalences suivantes entre les mots français et latins :

> *« Conte, narration ; cote, devis et propos, fait vray ou faulx, qu'on fait plaisir pour donner passe temps, Fabula ; conte de choses véritables, historia ; conter Narrare ; conteur de contes, fables et sornettes, fabulator »*[4].

Ces généralités,démontrent que le conte est une fiction, unedistraction et une occupation.

> *« Un récit ou narré, Narratio, Fabula, « un conte devis et propos, soit vrai ou faux, qu'on fait à plaisir pour donner passetemps, Fabula. Un conte ou quelque sornette plaisante à raconter,* Acroma. Un conte *où il y plusieurs mensonges, Fabula, Historia. Contes de choses véritables, Historia. Un conte de narration suivant l'ordre que les choses ont esté. Conter, Narrare* ».

Le Dictionnaire de l'Académie Française, dans sa première édition de 1694, auquel participa Charles Perrault, proposera la définition suivante:

> *« Narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleux, soit sérieuse, soit plaisante. »*

Nous insistons encore sur la narration des événements. Mais le plus intéressant est la suite : *le vulgaire* appelle :

> « *Conte au vieux loup. Conte de vieille. Conte de ma mère l'oye. Conte de la cigogne. Conte de peau d'âne. Conte à dormir debout. Conte jaune, bleu, violet. Conte borgne. Des fables ridicules, telles que sont celles dont les vieilles gens entretiennent et amusent les enfants. »*[5]

L'édition de 1762 *du Dictionnaire de l'Académie* donne la même définition, supprime *conte au vieux loup*, et le remplace par*contes d'enfants* ; ce qui oriente davantage vers celui qui deviendra le destinataire privilégié du conte. En 1694, l'expression *fée*était bien définie dans les contes, bien que celle de *contes de fée* n'existe pas encore.

> « *C'était autrefois selon du peuple, une espèce de Nymphe enchanteresse […] et que l'exemple donné s'en rapproche : les enfants aiment les contes qu'on leur fait des fées. »*[6]

Par contre, on trouve attestée cette appellation dans l'édition de 1792.
Dans un article récent, Michel Manson[7] montre que Platon était retissant au contage effectué par les femmes, mères et nourrices, aux enfants, en ce quatrième siècle avant notre ère.

---

[4]Robert Etienne « *Les mots français selon l'ordre des lettres, ainsi que les failt escrire : tournez en latin, pour les enfants* », Lyon, 1552, Thibault Payen, p.34.
[5] Ibid, p.35.
[6]En fait cette appellation *contes de fées* est due à madame D'Aulnoy contemporaine de Charles Perrault, en 1597 puis1598

Il donnait la recommandation suivante :

> « *Que de leur coté, les mères se faisaient prendre à leur histoire, n'aillent pas effrayer les petits enfants en leur racontant sottement qu'il y a dit-on, des Dieux qui se promènent la nuit, se présentant à nous sous une grande variété de forme étrange […] »*[8]

Il redoutait les influences considérées nuisibles de récits mythologiques arrangés pour distraire les enfants :*« […] comme les vieilles bonnes femmes aux petits enfants, à se faireconter les histoires qui les amusent.»*[9].

De l'antiquité grecque au XVII[e] siècle français, les protagonistes transmetteurs continuent à se contredire sur des débats pour vanter ou critiquer les vertus pédagogiques aux récits merveilleux. Parmi ces débats houleux, citons La querelle des Anciens et des Modernes ou querelle des Classiques et des Modernes est une polémique née à l'Académie française et qui agite le monde littéraire et artistique de la fin du XVII[e] siècle.

Perrault sympathisant des Modernes exprime une position contraire aux classiques, mais paradoxalement, il est aussi du côté des Anciens car il s'inscrit dans une logique platonique qui désirerait moraliser plus de fables aux enfants, et dans la lignée de Philostrate qui vantait « le merveilleux ».

En effet, Perrault écrit dans sa préface aux contes en vers :

> *« […] ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avaient été choisis que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et qui divertît tout ensemble. »*[10]

Perrault insiste encore, par opposition aux mythes immoraux :

> *« […]mais ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes refermassent une moralité louable et instructive. »*

C'est-à-dire, compatibles, en somme, avec la moralité chrétienne. Il n'est donc pas facile de suivre l'historique de ces définitions.

---

[7]Michel Manson est historien (agrégé et docteur d'état), spécialiste des objets culturels de l'enfance (livres et jouets). Professeur en Sciences de l'Éducation (historien du livre et du jouet) à l'université Paris 13. Président de l'Afreloce Association française de Recherche sur les livres et objets culturels de l'enfance).Organisme, associationUniversité Paris.

[8] Manson, M ,*« Platon et les contes de nourrice »* in *Jean Perrot dit, LesMétamorphoses du conte* ; P.I.E Peter Lang : p 33, Platon : *La République,* 2004.*consulte 10/09/2014en line http://www.academia.edu/27942895/Platon_and_les_contes_de_nourrice.pdf*

[9] Manson, M. ibid.

[10]Soriano Marc, 1989 : *Charles Perrault,* Contes, Flamarion, p. 181.

1.2. Approche structurale

1. Le conte :

Émile Littré dans son *Dictionnaire de la langue française* considère

> « *Que le conte est un terme générique qui s'applique à toutes les narrations fictives : Conte, fable, Il n'y a pas de différence fondamentale ; l'un et l'autre sont des narrations mensongères ou regardées comme telles* ».

Le mot récit désigne à la fois, un conte et un récitde faits d'aventures imaginaires, il est soumis à une forme littéraire qui représente une intrigue dans un ordre artificiel et distinctif des faits fabriqués d'une histoire;le conte, en tant que récit, peut être court mais aussi long, il distrait tout en étalant une force émotionnelle. Depuis des siècles les contes sont exploités, des réécritures ont favorisé l'avènement d'un genre écrit qui a gagné en notoriété.

Les deux pratiques du genre littéraire du conte : orale et écrite. Ces deux pratiques se définissent par leur mode de création et de diffusion comme par leur contenu. Il convient de les distinguer quel que soit le type d'histoires (épopée, légende, histoire de vie, nouvelle…).

Le conte est le plus souvent anonyme, c'est une création populaire commune qui se partage en trois types qui sont : le conte oral ou traditionnel, le conte écrit qui découle directement du conte populaire, et une fiction individuelle signée de son auteur qui ne relève que du génie de son inventeur. Plusieurs œuvres peuvent être transcrites ou adaptées en littéraires fidèlement, elles peuvent être liées par un auteur ou à une époque. Ces deux derniers types de contes peuvent être réunis à un auteur ou à une époque, nous citons quelques auteurs :

Vladimir Propp, dans son œuvre « *Morphologie du conte* », constitue la base méthodologique de l'analyse structurale des contes qui a inspiré plusieurs travaux notamment ceux de Claude Levis-Strauss et Greimas.

Propp n'accepte commeanalyse que celle qui s'intéresse à la structure interne du récit et non à sa forme. Pour définir une typologie des structures narratives,il étudie de nombreux contes russes traditionnels,d'unités narratives qu'il nommera « fonctions ». Il détermine la démarche des personnages selon le développement de l'intrigue.

Définition:

> « *Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue* » (1970, p. 31).

Au terme de son analyse, il conclut par la désignation de 31 fonctions dans le conte traditionnel russe, fonctions qui couvrent tous ces choix des actions significatives à l'intérieur des contes. Tous les récits et les contes analysés présentent ces fonctions selon une séquence invariante:

1. Éloignement ou Absence.
2. Interdiction.
3. Transgression de l'interdit.
4. Interrogation (du vilain par le héros / du héros par le vilain).
5. Information (sur le héros / le vilain).
6. Tentative de tromperie.
7. Le héros se laisse tromper.
8. Le vilain réussit son forfait (séquestrer, faire disparaître un proche du Roi ou du héros).
9. Demande est faite au héros de réparer le forfait.
10. Acceptation de la mission par le héros.
11. Départ du héros.
12. Mise à l'épreuve du héros par un donateur.
13. Le héros passe l'épreuve.
14. Don: le héros est en possession d'un pouvoir magique.
15. Arrivée du héros à l'endroit de sa mission.
16. Combat du héros et du vilain.
17. Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard).
18. Défaite du vilain.
19. Résolution du forfait initial.
20. Retour du héros.
21. Le héros est poursuivi.
22. Le héros échappe aux obstacles.
23. Arrivée incognito du héros.
24. Un faux héros/vilain réclame la récompense.
25. Épreuve de reconnaissance du héros.
26. Réussite du héros.
27. Le héros est reconnu grâce à sa marque.
28. Le faux héros/vilain est découvert.
29. Le héros est transfiguré.
30. Le vilain est puni.
31. Le héros épouse la princesse/ monte sur le trône.

Propp organise toutes ces fonctions en séquences à savoir :

- Une séquence préparatoire : fonctions 1 à 7.

- Une première séquence : fonctions 8 – 18.

- Une deuxième séquence : fonctions 19 – 31.

Cependant, Propp fait remarquer que toutes ces fonctions ne peuvent être accomplies par toutes les catégories de personnages. Puisque chacune d'elles a son espace d'action défini. En conséquent, Au total, il détermine que l'ensemble des fonctions se répartissent entre sept catégories de personnages abstraits :

1. l'Agresseur ou le méchant : qui produit le méfait ;
2. le Donateur : qui révèle l'auxiliaire magique (symbolique ou matériel) ;
3. l'Auxiliaire : qui peut être commun et réalise toutes les fonctions (cheval) ; relatif, qui accomplit plusieurs fonctions (la fée, le génie du conte oriental, l'anneau magique) ; spécifique, qui accomplit une seule fonction (l'épée, le violon qui joue tout seul, etc.)
4. la Princesse ou son Père (l'Objet de la quête) : qui mobilise le héros ;
5. le Mandateur : qui mandate le héros et désigne l'objet de la quête ;
6. le Héros (ou l'héroïne) ;
7. le Faux Héros : quelqu'un qui fait valoir des prétentions mensongères à la victoire (il essaie de se faire passer pour le héros, alors que celui-ci n'est pas encore revenu de sa quête).

Il délimite ensuite le périmètre de l'espace *d'action* de chacun d'eux, à savoir l'ensemble des fonctions qui s'y remet :

1. la sphère d'action de l'agresseur ;
2. la sphère d'action du donateur ;
3. la sphère d'action de l'auxiliaire ;
4. la sphère d'action de la princesse ;
5. la sphère d'action du mandateur ;
6. la sphère d'action du héros ;
7. la sphère d'action du faux-héros.

Toutes les conditions sont réunies à Propp pour conclure une définition qui met en valeur le conte merveilleux :

> « … du point de vue morphologique, tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par toutes les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. »

Les contes écrits sont des récits, mais tout récit n'est pas forcément un conte, du fait que les contes sont des récits clos, fermés, contrairement aux récits avec intrigues ouvertes. Tout ce qu'on peut dire, c'est que « conte » est le terme générique puisqu'il s'applique à toutes les narrations fictives, depuis les plus courtes jusqu'aux plus longues. La fable, dans le sens d'apologue, est le récit d'une petite scène entre des animaux ou des végétaux auxquels on prête les sentiments et le langage humain. Les différentes études effectuées sur le conte montrent que les récits des contes africains ou européens ont une structure commune. Ils commencent et se terminent de la même manière.

Le conte est le plus souvent anonyme et il se divise en trois types: le conte oral, le conte traditionnel et le conte écrit qui dérive directement du conte populaire. Ce dernier est une invention individuelle signée de son auteur et ne dépendant que de son inventeur. Plusieurs œuvres peuvent être transcrites ou adaptées.Ces deux derniers types de contes peuvent être rattachés à un auteur ou à une époque, à titre d'exemple nous citons Charles Perraultauteur de contes populaires, Voltaire et ses contes empruntés au conte populaire dans son cadre infini et imaginaire, il transmet un message politique ou moral; sans oublier aussi les Contes des frères Grimm qui remettent le merveilleux des contes populaires.

2.Le « folklore » :

Mot anglais, veut dire *« savoir du peuple »*. Il a été proposé en 1846 par l'anglais William Thoms[11], ce mot a remplacé l'ancienne formule *« popular antiquités »*,[12] qui signifie : « *Ensemble des manifestations culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes,* etc.), et, *littérature orale des sociétés sans écriture ou paysannes ».*[13]

[11]William John Thoms (16 Novembre, 1803-1815 Août, 1885) était un britannique écrivain crédité de forgeant le terme " folklore " en 1846. [1] L'enquête de Thoms du folklore et le mythe conduit à une carrière ultérieure de détruire les mythes de la longévité, où il a été un pionnier démographe.

[12] Le Grand larousse, *Encyclopédia Universalis*, 2002, op. cit.
[13]*Le* Grand *Larousse, Encyclopédique*, Paris, Larousse, 2007.

La transmission des contes se faisait oralement en Europe pendant des siècles, plus tard, les contes sont consignés par écrit. Durant les siècles du XII^{e}et XIII^{e}, Rabelais et Perrault ont glané dans la tradition orale des fabliaux, des récits cours du Moyen- Âge. En Allemagne, Grimm Jacob et Wilhem ont ouvert la voie aux folkloristes de toute l'Europe.Les premiers auteurs à avoir recherché des contes pour les publier sans adaptation littéraire.

Actuellement des catalogues nationaux et internationaux recensent tous les contes, mythes et légendes. Ils sont régulièrement mis à jour. Les contes y sont classés par thèmes.Nous pouvons apercevoirqu'une même histoire est racontée dans de nombreux pays sous formes de variantes plus ou moins importantes.

Le conte est un patrimoine universel, chacun peut raconter à sa guise la trame de l'histoire avec toutes les fantaisies, les connaissances et les courants qu'il possède pour la plus grande joie de ceux qui l'écoutent.

A ce sujet, Geneviève Calame Griaule explique que :

> « *Réduire la littérature orale à la seule forme du conte, c'est laisser de coté de multiples usages de la parole. Le terme " littérature orale " qui apparait tout d'abord comme un oxymoron " littérature" est dans nos sociétés associé à l'écrit) désigne un genre très vaste et diversifié. Il regroupe à la fois des devinettes ou les énigmes, les formules divinatoires, les maximes et les dictons, les louanges et les anthroponymes et les toponymes et enfin les plus connus, les proverbes, les fables et les contes. Ces genres de la littérature sont universels. Ils ont une grande importance sociale et une structure linguistique particulière. Il existe une grande solidarité entre les différents genres de la littérature traditionnelle. Les proverbes sont bien souvent l'essence d'un conte et le conte est souvent l'illustration d'un proverbe*. »[14]

Geneviève Calame Griaule commente encore :

> « *Dans les soirées Dogon,* [15] *où l'on raconte une histoire, on doit toujours commencer par un échange de devinettes : les contes et les fables viennent ensuite. Il n'y a pas de réelles frontières entre les différents genres de littérature. Ils utilisent le même stock thématique et remplissent les mêmes fonctions socioculturelles. Un exemple de littérature particulière chez les Mossi est l'anthroponymie, construction des noms d'après une analyse méthodique. Par exemple, le terme devinettes »*[16]

[14]Calame Griaule*Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Lambert-Lucas, 2009,p

[15] Membre de l'ethnie des Dogons (linguistique langue africaine inclassable parlée par environ500 000 Dogon au Mali et au Burkina Faso

[16]Ibid

Donc, il est nécessaire de ne pas réduire les contes aux seuls contes dits « *merveilleux* ». Propp ajoute une autre proposition et complète sa définition :

> *« Les contes merveilleux pourraient être désignés comme contes qui suivent un schéma à sept personnages. »*[17]

Une conception est née à partir du corpus de Propp, elle est composée de cent contes traditionnels recueillis et transcrits par Afanassiev[18]. Ce folkloriste a réuni et publié des contes merveilleux, ce qui compose sans doute la plus grande collection de ce genre jamais publiée. Son premier recueil paraît en huit fascicules entre 1855 et 1867 :

> « *C'est parce que les contes merveilleux possèdent une structure absolument particulière, que l'on sent aussitôt et qui définit cette catégorie, même si nous n'en n'avons pas conscience. »*[19]

L'ouvrage de Propp *Morphologie du Conte Populaire* est considéré comme un texte fondateur réunissant des références. Il identifie dans son livre[20], une matrice-mère, dont les autres sont issues et par la suite connues aujourd'hui.

Il manifeste sa critique contre la classification d'Aarne et Thompson[21] et les recherches narratologiques entreprises par la suite.

L'espace de l'action est nettement défini, en conséquent, les fonctions sont déterminées, il propose une nouvelle définition du conte merveilleux :

> *« Du point de vue morphologique, tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par toutes les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.»*[22]

---

[17] Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, points seuil,1970, p.122.

[18] Les contes russes d'Afanassiev, La princesse Grenouille et L*e Conte du tsarévitch Ivan, de l'Oiseau de feu et du loup gris*, sont issus de la tradition folklorique russe. On y retrouve les personnages et animaux merveilleux essentiels de la culture traditionnelle orale russe : le tsar auréolé de gloire et d'autorité, le prince à la recherche d'une épouse, Babayaga la sorcière (bénéfique ou maléfique), le personnage nommé «Immortel Vagabond », sorte de diable, de Lucifer. La structure de ces contes est traditionnelle aussi d'après V. Propp puisqu'il s'agit du parcours initiatique d'un tsarévitch (frappé par le destin dans la Princesse Grenouille) à la recherche d'une épouse et de l'indépendance de l'âge adulte.

[19] *Ibid*, p.13.

[20] V. Propp, *Morphologie du Conte Populaire*, Points Seuil, 1970.p122

[21] (1970 :20-21) de C Bremond – 19642.

[22] V. Propp, *Ibidem*. p. 112.

Propp précise l'objectif de son étude dans la préface de son livre *Morphologie du Conte Populaire*[23] :

> « *Le mot morphologie désigne l'étude des formes. En botanique, la morphologie est l'étude des composants d'une plante, de leurs relations de l'une à l'autre et de la relation des parties à l'ensemble. En d'autres termes, c'est l'étude de la structure d'une plante.* »[24]

L'œuvre maitresse de Propp, « *Les Racines historiques du conte merveilleux*[25] » est un outil d'analyse qui lui permet d'assembler ses travaux sur la structure du conte merveilleux.

Toutes ses réflexions, sur les rites et les us archaïques des premiers humains sont développées. Les sociétés anciennes ou traditionnelles adoptent des rites et des us ancestraux pour attester leur identité. Propps'intéresseaussi à l'étude des esprits, des divinités, des symboles de situations magico-religieux, les liens avec le culte, les rituels du mariage, les rites mortuaires, les veillées, les cortèges, les vêtements de deuil.

Le conte populaire soutient toujours la marque du groupe social dans lequel il découle. Il témoigne de la vie sociale et orale à laquelle il appartient dans sa forme et dans son contenu. Il se définit dans une chaîne de fonctions dont l'importance varie selon le récit, le public et l'époque considérée. Dans son *« Introduction à l'étude de la littérature orale »* : Marie-Louise Ténèze souligne:*« La relative stabilité d'un monde plus clos »*[26]

Grâce aux déplacements des individus qui ont permis au conte de voyager dans les quatre coins du monde et de se modifier selon les lieux et les époques, le conte populaire s'inscrit dans sa communauté,dans sa forme comme dans son contenu, il témoigne de la vie sociale et orale dans laquelle il s'intègre. Il évoqueaussi un monde traditionnel, comme l'explique Paul Delarue dans la préface de son *catalogue raisonné des Contes populaires français*:

> *« C'est que la plupart des contes populaires qui se disent en France appartiennent à cette grande famille de contes qui est le bien commun de toute l'Europe, de l'Asie occidentale jusqu'à l'Inde, et du nord de l'Afrique ; et ces contes ont suivi dans les siècles passés les colons, les soldats, les marins et les missionnaires d'Europe dans les colonies françaises, anglaises, espagnoles, portugaises fondées par-delà les mers. Ils n'ont pas la prétention, sauf un très petit nombre, d'appartenir à la France seule.* »[27]

---

[23] V. Propp, *Morphologie du Conte Populaire, Ibidem.*
[24] V. Propp, *Morphologie du Conte Populaire*, préface, p.01.
[25]*Vladimir Ja. Propp* : *Les racines historiques du conte merveilleux*; trad. du russe par Lise Gruel-Apert, Paris, Gallimard, *1983.*
[26] Marie-Louise Ténèze, « Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte », In : *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations,* sept-oct., 1979, p. 56.
[27] Paul DELARUE , Marie-Louise TENEZE , *Le Conte populaire français*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1976, p. 11.

La prospection sur les origines des contes merveilleux et leurs caractères communs à travers plusieurs cultures (Russe, Allemande, Française chez les Indiens d'Amérique, en Nouvelle Zélande etc.) permet de parvenir à établir des liaisons significatives, à savoir la répétition de ce qu'il appelle l'élément (A) qu'il désigne comme Méfait.
Propp, en apportant encore les précisions suivantes, affirme :

> *« On peut appeler conte merveilleux, du point de vue morphologique, tout développement partant d'un Méfait (A) ou d'un Manque (a) et passant par des fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.»*[28]

Sachant que le conte est une construction bien élaborée, il requiert, par conséquent, un développement séquentiel.

Approche Morphologique :

En 1928, des contes parus dans l'œuvre Vladimir Propp *Morphologie du Conte*[29] sont parvenus à dégager quelques structures communes à beaucoup de contes tant africains qu'européens qui constituent une base de données pour leur étude approfondie. Il remarque, que ces contes ont quasiment le même « code d'entrée et de sortie », c'est-à-dire, les formules de commencement et de conclusion sont pleinement identiques.

Dans une première étape, Propp a réalisé comme nous l'avons déjà cité précédemment dans l'approche structurale; les trente-et-une fonctions principales des personnages que nous connaissons et leurs réussites dans le récit.
La seconde étape est aussi intéressante que la première. Propp étudie les personnages et en dégage les sept sphères d'actions:

1. L'agresseur.
2. Le donateur.
3. L'auxiliaire.
4. La princesse et son père.
5. Le mandateur.
6. Le héros (ou l'héroïne.)
7. Le faux héros.

---

[28] *Ibidem*, p.112.
[29] V. Propp, *Morphologie du conte*, *Ibidem*, Ed. Points Seuil, 1970.

À partir de contes du folklore russe de vénérables chercheurs tels A.J. Greimas, Levi Strauss, Claude Bremond et Larivaille, ont échafaudé leurs approches à travers leurs recherches à discerner ces fonctions.

Vladimir Propp démontre :

> « *Par fonction, écrit-il, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. »*[30]

Des théoriciens tels que Bremond, Todorov, Barthes, Souriau et Greimas ont apprécié cet immense triomphe sur ces travaux scientifiques. Ils ont pris le relais pour compléter des formes de descriptions valables pour tous les autres textes.

Le but important sur ces méthodes traditionnelles d'analyses a influencé cet élan. L'objectif est de donner une ouverture à ces méthodes qui vont projeter positivement l'étude et l'analyse des textes littéraires.

Claude Bremond ne fait qu'écourter et rassembler des séquences narratives dotées des unités d'action et manifeste en partie sa désapprobation sur la succession linéaire des fonctions de Propp:

> *« Le héros quitte la maison sans qu'aucun méfait n'ait été commis. C'est sur la route qu'il est témoin d'un méfait et qu'il décide d'en obtenir réparation. Aucune contrainte logique n'oblige le Départ de la maison à suivre plutôt qu'à précéder le Méfait. »*[31]

1.4. Approche sémiotique.

Algirdas Julien Greimas préfère analyser l'organisation d'une quête lorsque le héros est en difficulté devant des tests de nature variée. Il opte pour un classement de séparation et des relations qui réunissent les différents rôles des actants afin de bâtir au fur et à mesure pour édifier la trame de l'histoire et éveiller l'intérêt de l'auditeur en imaginant de nouveaux éléments susceptibles de lui procurer des sensations nouvelles.

---

[30] V. Propp, *Morphologie du conte, Ibidem,* Ed. Points Seuil, 1970.
[31] Claude Bremond, *Logique du récit,* Paris, Seuil, 1973, p. 26.

Les étapes de la trame d'un conte:

Préparation de la trame; la quête; des situations hasardeuses;un héros intrépide, surmonter des obstacles dans des situations difficiles; utiliser des efforts surhumains, franchir les obstacles souvent en utilisant la ruse, choisir un attributaire: Parmi les humains.Le héros est indulgent.

Le sémioticien Claude Bremond[32] est arrivé à éclaircir l'énigme de la succession des fonctions à l'intérieur d'une séquence narrative.Ilpropose un modèle fonctionnel, approprié à tous les modèles de textes, basé non pas sur la fonction, mais sur la séquence.

1.5Approche poétique :

Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale deNicole Belmont, est une approche universelle au corpus exploré essentiellement dans le domaine européen qui nous est proposée dans cet ouvrage. Spécialiste d'anthropologie française, Nicole Belmont a réalisé un ouvrage utile sur les fameuses fonctions des activités des personnages essentiels des contes, dont il est maintes fois question dans ce recueil. Cette analyse fait de l'ensemble un support très utile pour le domaine de la recherche théorique sur le conte.

Dans son œuvre *Poétique du conte*, Nicole Belmont présente une transmission orale sur le conte. Elle se consacre à démontrer les formes du mythique dans la première partie de son ouvrage et la métamorphose du conte lorsqu'il passe à l'écriture.

Elle fait une critique acerbe sur les œuvres qui ont subit un passage à l'écriture qui pour elle réduit le conte oral à un texte « bâclé », dénudé du dynamisme de son élaboration, d'une naïveté enfantine et vidé de sa substance sans aucune fonction, ni attrait.

[32]*Claude Bremond, un sémiologue français La logique des possibles narratifs », Communications, 1966, n° 8*
La Logique du récit, Collection Poétique, Éditions du Seuil, 1973

Elle démontre par sa variabilité à l'œuvre au début du XVII[e] siècle en Italie chez Basile comme chez les auteurs de contes de fées du XVIII[e] siècle français:

> *« Le conte a un contenu manifeste et un contenu latent ». Le premier se dit dans le schéma narratif. Le second, exprimé par des images fortes qui marquent l'auditoire au plus profond, se diffuse lentement. Il disparaît dans la fixation du texte sous forme graphique. C'est ce contenu latent que tenterait de compenser la « surabondance langagière »*

Dans le premier chapitre, intitulé *« L'invention des contes »*, Nicole Belmont cite les auteurs européens qui ont participé progressivement au passage du conte dans la littérature écrite. C'est à partir des frères Grimm que se développe en Europe une ferveur de collecte qui a permis de découvrir et de diffuser le conte en le revêtant d'une couverture hautement transculturelle. Nicole Belmont s'insurge en revanche contre le comportement de Charles Perrault qui a négligé son devoir de patriote, selon elle, en délaissant un patrimoine narratif, immense trésor ignoré jusqu'au quart du XIX[e] siècle pour privilégier un jeu littéraire.

> *[…] Il (Charles Perrault) a cependant joué un rôle négatif en France, quant à la connaissance de cet immense trésor qui constitue la trahison orale, resté ignoré jusqu'au dernier quart du XIXème siècle. Les « Contes- de- Perrault » ont tenu lieu de patrimoine narratif populaire depuis leur parution en 1697. […]* [33]

Par contre, elle ne tarit pas d'éloges en faveur des frères Grimm qui ont eu le mérite de recueillir plus de deux cents contes représentant un large échantillon de contes et légendes :

> « *[…] Si en Allemagne les frères Grimm ont également figé dans le recueil une tradition encore féconde à leur époque , ils eurent au moins le mérite de ressembler et publier plus de deux cents récits […] «* [34]

Elle critique la production minuscule de Charles Perrault :

> *[…] la pauvreté numérique du recueil de Perrault est flagrante : une dizaine de titres. Même entrés dans l'écrit et se transmettent par l'écrit, les contes des Grimm ont laissé dans les mémoires une multitude de schémas narratifs, y ont imprimé des images ineffaçables et des figures qui gardent leur pouvoir d'étonnement […] »*[35]

---

[33]Nicole BELMONT,*Poétique du Conte*. Edition Gallimard.1999.p 26
[34]Idem. P 26
[35]Idem. P 27

La nièce de Perrault n'échappe pas aux critiques, Nicole Belmont fait un réquisitoire contre tous les auteurs des « contes galants » :

> *[…] Melle L'Héritier, la nièce de Perrault, avec ses œuvres méslées (1695) qui contiennent trois récits d'inspiration populaire. Mais la plupart du temps des contes galants imaginés de toutes pièces , où on introduit des fées, des génies, des chars volants tirés par des dragons , des bergers et des bergères qui sont des princes et des princesses déguisés qui parlent un langage de cour. On est loin de la vigueur et de l'économie expressives des récits de tradition orale. Celle-ci est méconnue voir méprisée […] »*[36]

Sur la typologie, Nicole Belmont s'invite pour manifester une réflexion.On pourrait s'étonner de trouver dans cette première section une réflexion sur la typologie Aarne-Thompson, sur la base de classification des contes populaires très critiqués. Le fondement de la notion de conte- type est inséparable de l'écriture établie des contes puisés des versions recueillies et transcrites suivant les reproductions effectuées par les folkloristes à travers le temps dans une relation changeante aux contes entendus, constituant un corpus impur de versions autrement copiées, reconstruites, transcrites ou réécrites à partir de collectage de séances d'écoutes avec les conteurs ou simplement de l'évocation.Nicole Belmont détermine le conte -type en une certitude découlant d'une mutation évolutive propre à la tradition orale, hors de l'écriture qui perturbe profondément le jeu. Avançant la notion de *corpus critique*, elle invite à composer en toute conscience avec cette difficulté à appréhender les contes oraux avant le moment, trop tardif et décalé par rapport à la vie de la tradition. Définissant le conte comme un espace double – espace narratif, dessiné par l'ensemble de ses versions et espace sémantique, elle met en évidence la tâche d'élaboration secondaire qui s'opère au ressassement du conte oral tant chez le conteur que chez l'auditeur et qu'aucune technique ne peut corriger. Entamer cette activité dans toute autre façon de l'aborder la minimise, gênant en particulier la production des images mentales suscitées par une écoute particulière, une imprégnation qui la laisse librement agir en soi.

[36]Idem

Dans les œuvres des folkloristes, Nicole Belmont, à partir d'exemples des textes étudiés, démontre en argumentant les idées fausses qui abondent sur ce sujet en particulier les différentes façons qui sont employées pour exploiter les contes pour enfants. Elle montre avec minutie, en étudiant les différentes phases de cette mutation, comment la destination des contes à un public enfantin change de créateur dans le moment de leur passage à l'écrit. Charles Perrault lègue son recueil à son fils. Les choses qui déplaisent ou choquent sont systématiquement supprimées au détriment de l'originalité de ces contes populaires qui perdent leur fonction. Vient l'avènement des albums illustrés et la littérature de jeunesse. L'écriture s'approprie le conte, le schéma narratif, se substitue sur les images mentales de l'histoire conditionnées et provoquées directement par le récit oral.

Contes *à propos d'enfants*, sinon contes pour enfants, contes merveilleux destinés aux enfants sont affectés aux adultes. L'auteur remémore ses premiers travaux sur l'anthropologie de la naissance en interrogeant ces figures d'enfants à la naissance singulière. Commeune version qui est détournée à l'exemple du conte de Pouçot, dit aussi Tom Pouce, suivant les époques et les régionsqui renait sitôt venu au monde, d'enfants au destin singulier obligés de payer leur dette à l'être surnaturel qui a permis leur venue au monde. Ces femmes qui n'engendrent pas, mais qui assument l'autre versant de la fonction maternelle. Ces mères de substitution que sont affectées au rôle de fées plus ou moins sorcières. Nicole Belmont prouve qu'à partir d'itinéraires féminins, une opération créatrice, à l'exemple d'Orphée et Eurydice, est présent de façon convaincante comment le mythe d'Orphée et Eurydice est présent dans le schéma narratif de plusieurs d'entre eux. Dans la troisième partie de l'ouvrage, l'auteur fait remarquer que certains auteurs pour échapper à la censure des institutions ecclésiastiques, poursuivent la transmission et s'emploient à dégager essentiellement un retournement complet, point par point, qui s'effectue dans leurs écrits. Tellement claire que la mise au jour qui leur permet de postuler un retou dans l'espace littéraire en travestissant, transposant reconfigurant et inversant, le mythe reste bien présent par d'autres moyens dans le conte où il continue son travail secret. La règle de la fin heureuse, qui confère au conte sa fonction de divertissement et le fait ainsi. Il en résulte un grand décalage qui plonge le mythe du sens inévitable et le propulse dans l'oubli. Sortant brièvement du merveilleux, mais toujours sur la même voie, Nicole Belmont continue ses investigationset examine l'étude des

comment le conte traite des relations difficiles entre garçons et filles dans les moments qui précèdent le passage au mariage. Elle donne pour exemple des contes –nouvelles pour signaler l'évolution produite par l'écriture en comparant les versions d'origine orale et le traitement littéraire. Tandis qu'à la fin de la troisième et dernière partie de l'ouvrage, elle se prononce sur le thème de la métamorphose animale. Elle en déchiffre l'image dans les contes de la recherche de l'époux (épouse) disparu(e) et dans ceux où la métamorphose assure la séparation nécessaire entre frère(s) et sœur(s) afin que les liens de sang trop forts puissent se transformer en lien d'alliance. Elle aborde aussi le lien entre la religion et la situation de la fille qui accède au rang d'épouse et de mère. Il semble que la christianisation,concernant le moment où la jeune fille va accéder au statut d'épouse et de mère, avance négativement au détriment de l'écriture comme un rétrécissement de la portée du conte. Sans en sortir, on tend ici aussi vers un autre langage, plus orienté. Une relâche s'annonce, une autre société incrédule aussi qui fait la sourde oreille et ne prend pas le temps d'écouter la polyvalence sémantique des contes de transmission orale.

Nicole Belmont déploie ainsi le conte merveilleux comme genre à partir de la diversité des contes-types. Elle nous fait découvrir, comment, ils nous restituent la matière mythique sous-jacente, qu'ils pétrissent chacun à sa façon, en nous parlant de ce qui nous concerne au plus près: le difficile chemin de la vie, ponctué d'épreuves, exigeant des choix successifs pour accéder enfin à la plénitude individuelle et sociale.

1.6 Classification et typologie :

Les mouvements de foules des transhumains et des voyageurs anonymes ont favorisé la création de contes. Ces œuvres de contes collectives se sont éparpillées à travers les contrées les plus lointaines et ont subi des modifications. Selon les régions de différentes us et coutumes, des œuvres ont été transformées pour constituer à travers les ères et les contrées de multitudes versions. Dans son préambule du Conte populaire français:

Paul Delarue dans la préface commente :

> *« C'est que la plupart des contes populaires qui se disent en France appartiennent a cette grande famille de contes qui est le bien commun de toute l'Europe, de l'Asie occidentale jusqu'a l'Inde, et du nord de l'Afrique ; et ces contes ont suivi dans les siècles passés les colons, les soldats, les marins et les missionnaires d'Europe dans les colonies françaises, anglaises, espagnoles, portugaises fondées par-delà les mers. Ils n'ont pas la prétention, sauf un très petit nombre, d'appartenir a la France seule ».*[37]

La diversité des contes populaires qui s'est imprégnée des us et coutumes plutôt sont assujettis et hétéroclites que nombreux, sont cependant métamorphosables. Chaque communauté façonne quotidiennement sa culture traditionnelle et entretient l'héritage en éduquant les générations futures pour préserver le legs et chacun assume sa responsabilité.

1.6.1. La classification internationale Aarne-Thompson :

En 1910, le folkloriste finlandais Anti Aarne a procédé à la constitution d'une répartition, exhaustive. L'Américain Stith Thompson a complété l'œuvre. C'est un précieux catalogue réparti en plusieurs types de classement de contes qui correspondent à l'utilité tant attendue par des spécialistes à la recherche des trésors enfouis recueillis, enregistrés et répartis parmi les communautés humaines de tous les temps.

La classification internationale Aarne-Thompson[38] compte actuellement 2340 types de contes et elle en dénombre quatre groupes:

- Contes d'animaux.
- Contes proprement dits (contes merveilleux et religieux).
- Contes facétieux.
- Les contes charades ou contes à énigmes.

Certains chercheurs se sont basés uniquement sur les collectes européennes, délaissantd'autres contes d'origine maghrébine. En réalité, cette classification « internationale » n'a pris en compte que les collectes européennes. La cause de cette négligence était due à la rareté des collectes. Des trésors enfouis sont plus tard mis à jour et exploités par des chercheurs que nous citerons dans les prochains chapitres.

---

[37] Paul Delarue, *Marie-Louise Tenèze, Le Conte populaire français,* Maisonneuve et Larose,*Paris, 1976, p. 11.*

[38] Anti Aarne, *The types of the folktale* : a classification and bibligraphy, op. cit

La catégorisation et la définition des formes narratives de la littérature orale des différentes cultures ne s'approprient pas avec cette classification, Dan Ben- Amos remarque que l'approche thématique des contes :

> « […] *nous fournit des critères précis pour la classification des traditions et partant, pour l'étude comparée des textes appartenant à des cultures différentes. Mais en même temps, ce postulat s'accompagne de certaines idées évolutionnistes et diffusionnistes à propos des genres folkloriques, qui ne résistent pas à l'examen des faits historiques et culturels. »*[39]

« *Proprement dits* », « contes merveilleux » sont des expressions dont la finalité est de susciter un amalgame dans la notification et l'explication. L'objectif est de trouver le plus de précision en séparant les autres catégories et contes qui ne font pas partie de leur classification.

Le Finnois Anti Aarne, et son collègue américain Smith Thompson[40], finissent de définir la conception de conte-type et ainsi à une classification des contes. Les folkloristes sont parvenus à mettre en évidence cette classification,qui est venue suite au besoin des folkloristes de classifier tous ces récits et histoires collectés et mettre en valeur les principes qui favorisent la définition d'un même récit.

Smith Thompson [41] rassemble plus de quarante cinq mille six cents motifs qu'il inventorie par ordre alphabétique en chapitres et par ordre décimal. Il met à la disposition des chercheurs des ouvertures non exploitées afin de compléter l'ouvrage. Cette classification des contes européens élaborée par Aarne est révisée entre 1921 et 1961 par Smith Thompson afin de l'étendre de l'Europe aux Indes.

---

[39] Dan Ben-Amos, « Catégorie analytiques et genres populaires », In : Poétique n°7, op. Cit. p. 267.

[40]La typologie Aarne Thompson est la plus connue, utilisée par les ethnologues qui s'intéressent au conte oral européen, elle est la typologie dite "*Aarne-Thompson*». Pour le besoin de classifier tous les récits, Le finnois Anti Aarne et son collègue.

[41]L'américain Smith Thompson opèrent des recoupements entre différentes versions pour aboutir à la notion de conte-type, et à une classification des contes connue, désormais, sous le nom de : classification Aarne-Thompson. Cette classification typologique (et non générique), comprend quatre grandes catégories : le conte animal- le conteproprement dit (subdivisé en conte merveilleux, conte religieux, conte nouvelle et conte de l'ogre stupide) –le conte facétieux- le conte formule ou randonnée

Leur troisième et dernière édition est constituée de deux mille trois cent quarante types :

> *« Un Finlandais, Antti Aarne, constatant que les textes recueillis comportent à la fois des ressemblances et des différences, propose la notion de conte-type, organisation spécifique de séquences narratives et de motifs que l'on retrouve dans un certain nombre de récits, à savoir les versions, entre lesquelles un degré de variabilité, toujours présent, n'est cependant pas suffisamment important pour affecter la structure générale (Aarne, 1910). Il a alors recueilli 150 contes-types, nombre qui devait s'accroître considérablement avec l'intensification et l'extension des collectes dans les différents pays d'Europe. »*[42]

1.6.2. Classification du conte français : *le catalogue raisonné* de Paul Delarue :

Les travaux de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, à l'instar du Finnois Anti Aarne, et son collègue américain Smith Thompson, ont composé une classification du conte français complémentaire à celui du catalogue d'Aarne et Thompson.

L'œuvre de Paul Delarue *le conte populaire français* a permis d'enrichir et de combler la perception du conte. Des recueils de contes, où l'on a trouvé des traits particuliers au répertoire français, sont enregistrés dans le catalogue raisonné. Les travaux de Paul Delarueet Marie-Louise Tenèze s'adressent à un large public afin de permettre d'amplifier la lecture de contes issus de la tradition populaire dont les écrits sont des œuvres qui attirent un large public.

Après la mort de Paul Delarue, Marie-Louise Tenèze, a continué les recherches.Elle enregistre - une première partie numérotée de 1 à 299 qui comprend les contes d'animaux.
- une seconde partie numérotée de 300 à 749 étudiant des contes merveilleux.
- une troisième partie numérotée de 750 à 849 rassemblant les contes religieux.
Ces trois premières parties sont éditées, il reste donc à réaliser les parties couvrant la numérotation allant jusqu'à 1000 qui contiennent les contes romanesques que Marie Louise Tenèze appelle "contes novellistiques" tandis que Paul Delarue appelait les "contes réalistes" De 1000 à 1199 *les contes du Diable Dupé* et de 1200 à 2000 le grand ensemble des contes facétieux, des anecdotes et contes formulaires.

[42]N. Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, 1999. p. 36-37.

En 2004,Marie-Louise Ténèze a effectué la liaison entre Propp et le catalogue français, ce qui a permis à l'international Aarne-Thompson de l'insérer et de faire référence aux œuvres du patrimoine narratif de l'Humanité et d'enrichir énormément le classement. Dans sa conclusion intitulée « *Constatations et Perspectives* » Marie –Louise - Ténèze rappelle :

> *« Dans mon souci […] de ne pas « rabattre » le genre sur sa prétendue « formule canonique », j'ai pris au contraire très pragmatiquement appui sur la diversité des contes-types telle que l'a mise en évidence le Catalogue »*[43].

Elle cite Lévi-Strauss :

> « *Chez Propple formalisme aboutit à la découverte qu'il n'existe en réalité qu'un seul conte. Dès lors… nous savons ce qu'est le conte, mais comme l'observation nous met en présence, non pas d'un conte archétypal, mais d'une multitude de contes particuliers, nous ne savons plus comment les classer. Avant le formalisme, nous ignorions sans doute ce que ces contes avaient en commun. Après lui, nous sommes privés de tout moyen de comprendre en quoi ils diffèrent. On a bien passé du concret à l'abstrait, mais on ne peut plus redescendre de l'abstrait au concret*[44].

Claude Lévi-Strauss a publié une critique de l'ouvrage de Propp simultanément dans le n° 9 (mars 1960) des *Cahiers de l'Institut de science économique appliqué* et dans le n° 3 de *l'International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*.Intitulé *La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp.* Dans *Anthropologie structurale deux,* un article très acerbe et critique repris contre Vladimir Propp, l'a énormément touché et offusqué.

Selon Lévi-Strauss :

> *« La position structuraliste tient compte au contraire à la fois de la forme, du fond (du contenu) et du contexte ethnologique. Il s'oppose à la thèse de Propp selon laquelle les personnages du conte sont peu ou prou interchangeables, quasi aléatoirement (seules les fonctions ayant une importance). Il considère aussi que la conclusion de Propp selon laquelle au fond, il n'existe qu'un seul conte (un archi-conte), avec de multiples variantes, n'apporte pas grand-chose à la réflexion (car trop vague et abstraite), et discute sa classification en quatre catégories, ainsi d'ailleurs que sa liste de trente-et-une fonctions »*[45].

---

[43]Marie –Louise - Ténèze ,*Constatations et Perspectives p153.*
[44]Ibid p. 158
[45] *Anthropologie structurale deux,* Plon, Paris, 1973, p. 139

Dans sa propre thèse, Lévi-Strauss prend comme exemple le cas des langues :

> « *Il n'est pas possible d'étudier la syntaxe indépendamment du vocabulaire (ce qui serait l'erreur majeure du formalisme au niveau de l'étude du conte). Il pressent, sans utiliser ces termes (il parle de métalangage), le rôle de la sémantique et de la pragmatique des mots (et donc, dans son image, des personnages de contes). Selon lui, les mythèmes (parties élémentaires du mythe) sont, contrairement aux phonèmes de la langue, « pré-contraints » ; le vocabulaire des contes et des mythes s'appréhende comme une « nature naturée » (un donné contraignant) et la liberté de la vision mythique « n'est plus que de chercher quels arrangements cohérents sont possibles, entre les pièces d'une mosaïque dont le nombre, le sens et les contours ont été préalablement fixés »*[46].

1.6.3 Mythes et contes de Léo Frobenius :

Les recueils de contes du chercheur allemand Léo Frobenius[47] se composent de plus de cent cinquante récits environ en trois volumes intitulés. Recueillis en Kabylie, *Contes Kabyles* comprend, non seulement des contes merveilleux mais aussi des mythes, et des histoires plaisantes. Les contes érotiques ne sont pas à la portée de tous mais, la touche méditerranéenne est omniprésente, elle authentifie d'une créativité, d'une liberté et d'un humour tout à fait méditerranéen. Frobenius ignorait le kabyle et connaissait peu lefrançais. Il impliqua Mokrane Fetta[48] qui se chargea de la traduction. Le Kabyle actuellement Amazigh est la langue de Fetta, elle maîtrise également l'allemand et le français. *Contes Kabyles*, ce recueil a été traduit en français d'un texte original en kabyle, il est au moins l'œuvre de trois traducteurs successifs.

Frobenius enregistre, dans le premier tome, tous les textes relatifs aux mythes des origines et au mythe de la Création et toute la littérature orale qui traite de thème philosophique de la vie.

Dans le deuxième tome, il rassemble tous les contes merveilleux proprement dits; beaucoup de motifs, une variété et un choix restreints des monstres fabuleux. A ce propos, il remarque que les Kabyles réservent une place importante au "monstrueux ". Ce genre de récits est très répandu; des revenants de l'au-delà ou des fantômes qui se manifestent sous des formes épouvantables malfaisantes et malveillantes, venus terroriser les vivants. On trouve également des personnages féminins imaginaires qui se manifestent uniquement le vendredi, jour saint de piété et de recueillement pour les Musulmans, dès la nuit tombée, sous forme de spectres, elles hantent les villages pour

---

46 Lévi-Strauss,*Anthropologie structurale deux,* Plon, Paris, 1973, p173

[47] Léo Frobenius, *Volkesmärchen der Kabylen*, Editions Eugen Diederichs, Iéna, Allemagne, 1921.

[48] Mokrane Fetta, *Contes kabyles*, traduction, éditions Ed sud, 1996.

capturer des êtres humains en les chargeant sur leur dos et disparaissent. D'autres créatures dont la forme du visage ressemble à celle d'un museau de mulet portant à leur cou une clochette qui fait un tintamarre assourdissant se manifestent aussi épisodiquement pour les mêmes fins. Même les éléments naturels sont mis à contribution pour créer l'horreur.

Des vents et des tornades se manifestent dans la forêt sous forme de fumées opaques et se répandent à travers les bois pour exterminer les vivants. Pour s'exprimer sur l'horreur, les Kabyles emploient une expression empruntée à la langue arabe: *Lwahch* qui veut dire le monstre et autre animal fabuleux. Les héros, pour les plus courageux d'entre eux, ont pour mission de vaincre les monstres ; ce qui n'est pas le cas des fantômes et des manifestations surnaturelles qui doivent être vaincus en utilisant des moyens magiques.

En plus de ces monstres issus de l'environnement naturel (animaux sauvages, reptiles fabuleux), le choix des autres monstres est assez réduit ; on y découvre des géants cannibales ou des ogres représentés comme simples d'esprit et maladroits.

Par contre, les sorcières (*Settout*) dévoreuses de serpents, crapauds animaux sauvages sont méchantes, rancunières. Dans ce groupe de monstres, il faudra rajouter les monstres à sept têtes qui peuvent se métamorphoser en une belle jeune fille (conte numéro 53 tome III, *Le chasseur adroit.*).

La transmission de ces *Contes kabyles* s'est faite dans un univers culturel au sein de communautés villageoises, dans un milieu montagnard difficile. Usuellement, les thèmes représentés, bien qu'ils puissent frapper l'imagination des enfants et des jeunes gens, garçons et filles par leur violence, leur cruauté et leur sauvagerie, sont là pour les persuader des dangers qui les menacent.

Nous pouvons citer comme exemple *Combat contre le dragon,* des monstres féminins plus redoutables que les monstres masculins *Teriel* ou *Talafsa* sont mis en scène, où cette mère pervertie, sans scrupules, capable de devenir plus cruelle qu'un ogre, d'attenter plusieurs fois à la vie de son propre fils. A ce sujet, Frobenius remarque dans une note d'information très intéressante concernant son observation à la frayeur des Kabyles qu'ils ont de ces femmes sauvages :

Quant au troisième tome, les contes, les fables et autres récits ancestraux de légendes kabyles sont classés par les thèmes ayant une analogie de style identique.

D'abord, la fable animalière ; une forme primitive qui met en scène des aventures vécues par des animaux, contes divertissants, contes à enchaînements, épopées, identiques aux fables de Jean De La Fontaine dont l'un des héros espiègles n'est autre que Maitre Renard, ainsi que dans le recueil de contes *Des mille et une nuits*,parcontre le héros des contes animaliers kabyles est le chacal qui s'apparente au renard.

1.6.4. Essai de classification des contes populaires d'origine arabe :

Roseline Leila Korich[1] a étudié le conte populaire algérien d'origine arabe[49]. Elle prend l'initiative de proposer exclusivement la classification des contes qu'elle le classe en trois catégories :

1- **Le conte héroïque**

- Conte héroïque religieux.
- Conte héroïque moralisateur.
- Conte héroïque bédouin.
- Conte héroïque moderne.

2- **Les contes proprement dits**

- Contes religieux.
- Contes autour de personnages historiques non religieux.
- Contes des djinns.
- Contes imaginaires locaux.

[49]Roseline Leila Korich, Le conte populaire d'origine arabe, Alger, OPU, 2007, (1ère éd.1980).

3- **Les contes courts**

Spécialiste de la littérature orale algérienne, Abdelhamid Bourayou établit plusieurs classifications ; la première, faite à partir d'un corpus collecté dans la région de Biskra[50], date de 1986. La seconde a fait l'objet de plusieurs autres[51] qui ont été reprises et améliorées en 2006 :

1- **Les contes héroïques**

- Les contes religieux.
- Les contes héroïques bédouins.
- Les contes des saints hommes.

2- **Le conte proprement dit**

- Le conte merveilleux.
- Le conte d'ogres stupides.

3- **Le conte populaire :**

- Le conte de la réalité sociale.
- Le conte d'animaux.
- L'anecdote.

Baya Kahih[52], universitaire, s'est intéressée à un corpus collecté dans la région d'El Bordj. Elle a proposé dans son mémoire de magister la classification suivante :

1- Le conte populaire à traits historiques.

2- Le conte sur la réalité sociale et morale.

3- Le conte merveilleux.

4- Le conte héroïque.

---

[50] Abdelhamid Bourayou, *Les contes populaires dans la région de Biskra*, Alger, S.N.I, 1986.

[51] Abdelhamid Bourayou, *Les contes merveilleux du Maghreb*. Étude analytique d'un corpus, Beyrouth, Dar Attaliaa, 1992.

Abdelhamid Bourayou, Les *contes populaires algériens d'expression arabe*, op. cit.

Abdelhamid Bourayou, Le *héros épique et l'héroïne victime dans la littérature orale algérienne*, Beyrouth, Office des publications, 1998.

Abdelhamid Bourayou, *La littérature populaire algérienne*, op. cit.

[52] Amhamed Azoui, *Le conte populaire algérien dans la région des Aurès*, op. cit

5- Le conte d'animaux.

6- Le conte d'amusement.

7- Les contes à caractère politique.

Amhamed Azoui[53] a suivi l'étude du conte populaire dans la région des Aurès et a mis en place la classification suivante :

1- Les contes de sultans.

2- Les contes religieux.

3- Les contes héroïques.

4- Les contes d'animaux.

5- Les contes de djinns et d'ogres.

La diversité de ces classifications européennes et algériennes ainsi que d'autres permet de faire le constat suivant: la frontière entre les différentes catégories n'est pas toujours nette et nous trouvons des contes communs à plusieurs pays.

Hasan El-Shamy[54], professeur de Folklore, de Langues et Cultures du Proche-Orient et d'Études africaines à l'Université de l'Indiana (Bloomington), reprend le système de classification internationale d'Aarne et Thompson (catégories et numérotations). Son inventaire (*Motif-Spectrum*)se base sur la notion de motifs des éléments pour latypologie des contes arabes pour chaque conte-type. Ils sont sommairement concentrés en deux volumes totalisant 1070 pages.

Cette typologie des contes arabes, se présente dans divers essais arabes suivant une classification de "types": contes merveilleux, contes de la réalité sociale, contes comiques, contes d'animaux, contes de croyances,contes des expériences personnelles, et contes des "chuttars" ; le dégourdi, l'astucieux.Mot utilisé dans les dialectes arabes. "Chater", dans les croyances populaires arabes, désigne "l'homme qui a vécu une vie dure, débrouillard sans famille, vivant en marge de la société, s'appuyant sur ses forces physiques et parfois, malgré lui, sur les ruses et les vols. Beaucoup de "chuttars" sont très célèbres, comme Hassan Al-Chater, ou Mohammad Al-Chater.

---

[53] Ibid

[54] Hassan El-Shamy, *Folk traditions of the Arab world. A guide to Classification*, Indiana University Press, 1995, 2 volumes, 10-70 pages.

1. Les contes de la réalité sociale :variés et abondants, ils font des critiques acerbes sur leur société et prennent des exemples de la société ; deux personnages l'un représentant les valeurs sociales, et parfois religieuses, positives, et l'autre représentant les défauts et les vices s'affrontent.

La thématique de ces contes traite aussi des questions de l'autorité gouvernementale à caractère politique. Elle traite de l'injustice des Vizirs ou des Cadis ;

La thématique sociale est une dualité entre riches et pauvres. C'est l'éternel conflit entre les méchants et les oppressés ;

La thématique morale met en valeur des situations sociales, elle dénonce l'injustice et met les valeurs morales face aux mesquineries et aux complots.

2. Les contes amusants : critiques acerbes de la société et de ses maux,puisés dans la réalité quotidienne, ces contes racontent des faits vécus sous forme d'anecdotes, ou des histoires qui se terminent d'une façon comiques et attrayantes.

3. Les contes d'animaux se subdivisent en deux groupes :

* Des contes « explicatifs » ou des contes « allégoriques ».
* Les phénomènes naturels, l'éclair les orages, le mauvais présage.

4. Les contes des croyances qui s'inspirent généralement de la religion en narrant des récits tirés du saint Coran. Le but de ces contes a un caractère religieux et coranique qui a pour mission d'éduquer et d'instruire en sensibilisant aux valeurs spirituelles du Coran.

5. Les contes des "chuttars :

Le conte populaire est de portée, comique, amusant ou social, il transmet un message, bien explicite, de la société. Les valeurs communautaires sont mises en évidence, confirmées et glorifiées. L'intérêt collectif passe avant l'intérêt individuel.

1.6.5. Classification de Jeanne Scelles-Millie :

Jeanne Scelles-Millie[55] a sauvegardé une part importante du patrimoine culturel du Maghreb. Elle a recueilli plusieurs centaines de contes et traditions qu'elle a répartis en cinq catégories répertoriées et confrontées en décelant des similitudes et des différences entre trois religions ;catholicisme, judaismeet islam.Histoires et légendes folklores.

Ogres, djinn, démons, et sorcières.

Djoha le Soufi.

Les contes merveilleux.

Les ogres et les esprits maléfiques sont classés dans une catégorie alors que les contes merveilleux dans une autre ; bien que les deux rubriques font intervenir tout ce qui à trait au merveilleux. Le conte de *Djoha le Soufi* dont Djoha est le personnage de légende. Il ne fait pas partie du même corpus *Histoires et Légendes,Contes sahariens du Souf,* Maisonneuve et Larose, 1964.

Les Quatrains de Mejdoub le sarcastique (poète maghrébin du XVI[e] siècle), Maisonneuve et Larose, 1966. *Contes arabes du Maghreb*, Maisonneuve et Larose, 1970. *Contes mystérieux d'Afrique du Nord*, Maisonneuve et Larose, 1972. *Légende dorée d'Afrique du Nord*, Maisonneuve et Larose, 1973. *Traditions algériennes*, Maisonneuve et Larose, 1979. *Deux grains de Grenade*, Gallimard, 1981. *Paraboles et contes d'Afrique du Nord*, Maisonneuve et Larose, 1982.

> « *Fallait-il classer les contes en partant des milieux sociaux différents de nos rapporteurs, très perceptibles dans le style des récits. (…) Un environnement social et des traditions familiales pouvaient infléchir un thème détermine. »*[56]

1.6 .6. Camille Lacoste- Dujardin :

Camille Lacoste- Dujardin, née en 1929 est une ethnologue française spécialiste dans l'étude des différents aspects de la culture Berbères de Kabylie en Algérie. Auteur du *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie* qui renferme des articles très utiles pour entreprendre ses travaux de recherches de collectage et de traduction, elle apprit le

---

[55] Jeanne Scelles Jeanne Scelles-Millie,(1900 1993) femme ingénieur architecte de France, est considérée comme une des grandes ethnologues du XXe siècle Elle initia le dialogue entre musulmans et chrétiens, et sauvegarda une part importante du patrimoine culturel d'Afrique du Nord en recueillant plusieurs centaines de contes et traditions

[56]Traditions Algériennes, Maisonneuve et Larose, 19 Maisonneuve et Larose, 1979

kabyle jusqu'à le parler couramment. Elle analyse plus de sept cent pages de contes populaires et opère sa classification en fonction de la relation des contes à leur environnement économique et/ou politique.

Les catégories proposées sont :

1. **Les contes paysans** ; main d'œuvre nécessaire aux travaux terriens et la défense, la sauvegarde et la fructification des intérêts familiaux. Les paysans et la condition sociale avec une importance pour la descendance mâle.

2**. Les contes politiques,** récits qui louent l'héroïsme et la bravoure des combattants qui luttent contre le despotisme du sultan qui veut s'accaparer tous les pouvoirs**.**[57]

1.6.7. Denis Paulme :

Parmi les nouveaux types de contes enregistrés, se retrouvent dans plusieurs versions d'un même conte.Denise Paulme[58] propose une typologie qui rend compte de la diversité des structures des contes en travaillant sur la morphologie des contes africains, voici les principales conclusions.

Denise Paulme[59] propose une typologie diversifiée de structures de contes africains en insistant sur leur morphologie. Il distingue six types de contes africains.

1.6.8. Le type ascendant : le héros est fils de serpent qui est marié à une femme, il lui propose de tuer son deuxième fils. *Smim 'Enda le Petit Ecouteur de Rosée,* a l'oreille très fine et a entendu le projet d'assassiner son frère. A chaque fois, leur plan est avorté.

---

[57] *Yasmina et les autres de Nanterre et d'ailleurs. Filles de parents maghrébins en France.* Paris: La Découverte; 1992. ISBN-10: 2707121215
-*Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb.* Paris: La Découverte Poches; rééd. 1996. ISBN-10: 2707126071
-*Opération Oiseau bleu - Des Kabyles, des ethnologues et la guerre* Paris: La Découverte; 1997. ISBN : 2-7071-2666-7
-*Voyage d'Idir et Djya en Kabylie. : Initiation à la culture Kabyle*. Paris: L'Harmattan; 2003. ISBN-10: 2747540324
-*Le conte kabyle. Eude ethnologique.* Paris : La Découverte ; 2003. ISBN-10 : 2707141747
-*Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie.* Paris : La Découverte ; 2005.ISBN-10:2707145882
[58] Structure du conte africain d'après Denise Paulme (1976)
[59] Structure du conte africain d'après Denise Paulme (1976)

Finalement Smimi 'Enda (le Petit Ecouteur de Rosée) décide de tuer ses parents pour sauver son grand frère[60].

1.6.9. Le type descendant : le conte finit plus mal qu'il n'avait commencé. C'est le cas de *La chèvre et les chevrettes Azza et Maazouza*[61] .Conte de T123. Les chevrettes périssent dans la gueule du loup, après une situation initiale heureuse. Le dupeur, dans tous les cas de ce genre d'histoires, est trompé.

1.6.10. Le type cyclique : nous remarquons une équivalence entre la situation initiale et la situation finale sans réelle amélioration si ce n'est l'intervention salutaire de l'abeille qui aide la chèvre à ressusciter ses petites chèvres en frottant une plante sur les narines pour les réanimer[62].

1.6.11. Le type en miroir :Sa trame se bâtit en s'érigeant sur une combinaison de renversement de situation. Dans ce type de conte, deux acteurs principaux le héros et le faux héros sont mis à rude épreuve. Le premier réussit et le second échoue. Chacun a sa destinée, le premier voit sa situation s'améliorer (parcours ascendant), tandis que l'autre fatalement doit échouer.

C'est l'exemple cité dans le conte de Nora Aceval. Haroun Rachid[63] a subi durant sept ans plusieurs mésaventures pour retrouver enfin son lustre d'antan et son prospère royaume. Il dut faire face à plusieurs épreuves et surtout de se mesurer aux plus vaillants et riches princes qui revendiquaient la main des filles du vieux sultan et son royaume. Sous l'aspect d'un pauvre bougre muni d'un sobriquet moqueur Lagrâa Boukercha, grâce aux pouvoirs que lui procure son anneau magique, il parle aux animaux, il a le pouvoir d'être invisible et de posséder une jument surnaturelle, il sort conquérant des épreuves fantastiques pour se prouver à lui-même qu'il est toujours l'homme puissant, rationnel,

---

[60]Nora aceval ,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret Smim'Enda*le Petit Ecouteur de Rosée. Maisonneuve & Larose, 2003 p41

[61]Nora aceval,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de TiaretLa chèvre et les chevrettes Azza et Maazouza* Maisonneuve & Larose,2003 p193.

[62] Ibid, p195

[63]Nora Aceval,*L'Algérie des contes et légendes , Rachid le sultan*, Maisonneuve & Larose, 2003,p37

magnanime, juste, humble et bon. Il est victorieux de ses rivaux, obtient l'estime du sultan et la main de sa fille qu'il comble de toutes les faveurs envers et contre tous. Sa situation se dégrade (parcours descendant) et ces parcours sont symétriques.

1.6.12. Le type en sablier : Dans la typologie de Denise Paulme, il n'y a pas de succession entre le héros et le faux héros. Cependant leurs chemins s'entrecroisent,distinguent le héros et le faux héros dont les parcours s'entrecroisent au lieu de se succéder, d'où le nom de sablier. Les contes en sablier présentent deux héros aux comportements inverses. Les chances au départ ne sont pas égales: partis de points opposés, les deux héros échangeront, en cours de route, leurs positions respectives, leurs sorts sont diamétralement opposés ; l'un aboutissant à la réussite et l'autre à l'échec.

Par contre dans le conte en miroir, les acteurs ont des chances égales dès le départ, le héros est désavantagé au début dans les contes en sablier. A la fin, les choses s'inversent complètement. Cette situation nous la trouvons dans les contes d'Ali Baba et les quarante voleurs ou dans les aventures de Djoha.

- Les contes de type cyclique doivent respecter un interdit qui crée un équilibre ou un manque à trouver. Dans le cas contraire, l'interdit est violé et on retombe dans une autresituation (Type 3.1).

1.6.13. Le type en spirale est introduit dans le récit cadre qui est formé de trois ou plusieurs contes enchâssés, à l'exemple du recueil *des Mille et une Nuits.*

Le héros doit subir avec succès au travers de plusieurs épreuves afin de corriger un manque. Il sera assisté par des collaborateurs, chaque épreuve a des tâches méticuleuses,il doit réussir la première pour passer une autre série d'épreuves, avec des tâches précises à accomplir et finalement la satisfaction est obtenue.

- Les contes énumératifs, que l'on désigne parfois sous le terme de" randonnées" ou de "contes en chaîne" dans lesquels une formule est inlassablement répétée, du type:

« *Soleilprend la dent de l'âne et donne moi celle de la gazelle*», il existe une variante dans le recueil de Nora Aceval[64]

[64]Nora Aceval ,*Aux origines du monde , Contes et traditions d'Algérie* . Les humains, n° 46, la nouvelle dent. P 53. Flies France, Paris, 2005.

1.6.14. Les randonnées : Les randonnées par énumération : sous une forme simple on y inventorie par exemple les jours de la semaine et les randonnées par élimination : un groupe qui procède par élimination les membres un à un de son groupe, ou bien des randonnées par remplacement : le premier cède sa place au suivant et ainsi de suite. Ou encore des randonnées par assemblage ou par association, des randonnées par emboîtement:on utilise des poupées de marionnettes genre poupées gigognes (par exemple une chaîne alimentaire).

Comme nous l'avons vu prédédemment,les contes d'animaux jouent un rôle souvent très important dans les contes merveilleux, réalistes et facétieux, ces contes mettent en scène uniquement des animaux qui se distinguent de la fable, genre littéraire et qui comportent une morale.

1.6. 15. Les contes étiologiques :

Les contes des origines partent tous d'un temps originel, pour atterrir à notre temps actuel. Ils peuvent "expliquer" l'origine d'un fait commun comme celui de phénomènes célestes : Récits qui racontent le pourquoi et le comment des choses et du monde. Ces contes sont très fréquents dans les cultures africaines. D'ailleurs notre auteure a réalisé et édité tout un recueil[65] elle collecte, traduit et écrit. Illustré par Susanne Strassmann et préfacé par Nadine Decourt, cette œuvre ouvre sur des curiosités qui soutiennent tant à la question qu'à la réponse. Légendes et récits de croyances où le lecteur découvre les us et coutumes des hauts plateaux et en particulier la région de Tousnina, carrefour entre le nord et le sud algérien. Dans un répertoire narratif avec justement les coutumes locales où sont tressés les genres qui nous facilitent la compréhension de l'enracinement de l'imaginaire des populations qui vivent dans cette localité ou qui l'ont traversée à travers le temps durant des siècles d'histoires séculaires à l'ombre et aux pieds des mausolées de Djedars.

[65] Nora ACEVAL, *Aux origines du monde, Contes et traditions d'Algérie*. Flies France, Paris, 2005.

Ce recueil est organisé en six chapitres qui traitent chacun de sujets très sérieux sur les pratiques sociales quotidiennes et qui se divisent comme suit :

Chapitre 1. Les humains : l'homme du paradis à la terre :

- Comment l'homme a découvert la musique, le chant et la danse ; comment Dieu a conçu l'homme ; comment le chien a été crée à partir de la glaise souillée qui n'est que le nombril de l'homme et jeté par les anges pour devenir un chien considéré comme impur par les musulmans puisqu'il vient de la salive de Satan, mais aussi le meilleur ami de l'homme puisqu'il vient de son ventre
- Les cycles de la vie de l'homme ;
- L'origine des enterrements ;
- La taille des humains, etc.

Chapitre2. Croyances populaires ;

Chapitre3. Etres du Monde de L'Invisible ;

Chapitre4. La Nature ;

Chapitre5. Les animaux ;

Chapitre6. Le Destin et le Religieux.

1.6.16. Les contes de mensonge

Des contes qui proposent des situations extravagantes pleines de faits impossibles, construits sur des faux et des surenchères.

1.6.17. Les contes de sagesse.

Ce genre de contes est basé sur la réflexion, la philosophie et l'Humanité. Le conte de sagesse est réservé aux adultes, cependant les adolescents sont autorisés à entendre ce genre de conte.

Petits Contes de Sagesse Populaire: le thème est l'histoire du Monde, un collectage de petits contes de Sagesse qui racontent des péripéties aventureuses, telles les aventures de Sindbad et les contes merveilleux ou celle d'Haroun Rachid recueillis auprès des conteurs et raconteurs d'histoires du Monde.

Les motifs, éléments qu'on retrouve dans de nombreux contes, des points de repère qui, à eux seuls, ne font pas forcément l'histoire. Il peut s'agir d'objets magiques l'anneau magique de *Haroun Rachid*[66]comme un miroir ou un astre (Soleil) parlants dans *Blanche Neige* ou *Fibule d'Argent* ou des bottes ; de formules ; de dons comme cracher des perles ou des serpents ; de ruses et d'épreuves sans pour autant classer les contes par motifs. Si l'on compare, par exempleles contes de « miroir ».

Les miroirs utilisés n'ont pas incontestablement le même rôle : il n'y a pas grand-chose de commun entre les objets, on prend comme exemple le miroir de Blanche-Neige, celui de La Belle et la Bête ou celui du soleil dans Fibule D'Argent qui fait office de miroir parlant. D'autre part, des motifs ou objets différents peuvent avoir les mêmes effets : un tapis, mais aussi des bottes, une bague, un gant permettent un déplacement rapide.

Parmi les conteurs et les conteuses qui œuvrent continuellement à sauvegarder ce qui reste du patrimoine, Nora Aceval fait inlassablementtout pour récupérer des contes et les sauver de la menace de l'oubli. Elle sillonne des contrées lointaines et riches du patrimoine algérien pour les diffuser et les partager avec tous les genres de publics ; dans les établissements scolaires, des centres culturels, des cabarets, des festivals et des foyers de travailleurs émigrés. Elle utilise un langage simple enrichi par des expressions du terroir. Notre conteuse décrit des personnages humbles, habillés de vêtements traditionnels vivants dans des douars sous des tentes cousues en toison de chameaux.

Après ces essais pour cerner le conte en général dans son universalité, il nous a semblé utile de faire un état des lieux du conte algérien et arabe, en évoquant quelques recueils antérieurs à l'oeuvre de Nora Aceval, Il nous a aussi semblé utile de cerner la vie actuelle du conte algérien et son renouveau pédagogique.

[66] Ibid

2. Caractéristiques du conte (contes, mythes, légendes) :

Après avoir tenté de définir le conte en général à partir de diverses approches théoriques et en nous inspirant des classements internationaux pour cerner l'universalité de ce genre à la fois oral et écrit, il nous a semblé indispensable de le caractériser en le différenciant d'autres genres tels que le mythe ou la légende.

2.1. Mythe, conte :

D'une actuelle constance, récit fabuleux, d'origine populaire et spontanée, pourvu d'un sens symbolique, sens qui peut changer suivant l'interprétation des époques, le mythe s'impose.Nous devons le considérer dans sa dimension sociale, culturelle et langagière puisqu'il se réfère à des réalités qui ont un rapport religieux: le mythe de la mort, la création du monde, des animaux, des plantes et des hommes. Il est un récit dans lequel les grandes divinités jouent les rôles principaux. S'intéresser aux mythes, c'est aussi s'intéresser aux fondements d'une société, à ses idées. En les analysant pour mieux les comprendre; nous parviendrons à dégager les bases de certaines sociétés, ses rapports avec les autres ou le pourquoi de ses agissements. Le mythe donne une signification au monde et à l'existence humaine. Il saisit le monde en tant qu'univers bien ordonné, parfaitement compréhensible.

2.2. Du mythe au conte puis à la légende :

Le Grand Larousse illustré donne la définition suivante de la légende: Récit à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou par l'intervention poétique.[67]La légende est populaire et orale, elle est à caractère merveilleux et décrit des évènements tenus pour véridiques par le locuteur et son auditoire. Jean-Claude Renoux la définit comme:

> *« Un récit édifiant qui relate la geste de héros identitaire. Certains la caractérisent comme un récit reposant sur des personnages historiques, liés à un lieu précis. Ces deux éléments supposés constitutifs de la légende ne peuvent être généralisés ».*[68]

[67] Le Grand Larousse illustré, op. cit.
[68] Jean-Claude RENOUX , *Paroles de conteurs*, Aix en Provence, Ed sud, 1999, p. 79

Grâce à ces procédés mnémotechniques, le conte a une dynamique et une logique narrative internes qui facilitent sa transmission, sa narration mais aussi sa mémorisation par l'auditeur et même au lecteur. C'est pourquoi, il constitue un support didactique des plus prisés à l'école.

Le conte est un « monde » fascinant qui exige, pour livrer ses secrets, la connaissance de ses codes d'accès dont la plupart ont été révélés par des études structuralistes**.** »[69]

2.3. Le mythe fondateur :

Le conte peint ; un monde irréel, en mettant en scène des récits fictifs et imaginaires, fantastiques, surnaturels étranges et surnaturels et mystérieux. Tandis que le mythe fondateur expose l'origine des dogmes, de certitudes et des lois. Pris dans sa création traditionnelle, le conte décrit un monde irréel: il renvoie à des récits fictifs, imaginaires, fantastiques, surnaturels, étranges et mystérieux. Le mythe fondateur, par contre, retrace l'origine des lois régissant la condition humaine.

Le mythe se définit ainsi :

> « *Récit relatant des faits imaginaires non consignés par l'histoire, transmis par la tradition et mettant en scène des êtres représentant symboliquement des forces physiques, des généralités d'ordre philosophique, métaphysique ou social. Mythe solaire; mythe de Prométhée. Les mythes grecs, parents des mythes sanscrits, n'exprimaient à l'origine que le jeu des forces naturelles (Taine, Philos. art, t.2, 1865, p.203). Orphée est condamné à ne jamais revoir Eurydice, parce qu'il l'a regardée. Ce vieux mythe exprime bien la loi du rythme, qui ramène ainsi et entraîne de belles images du fond des abîmes, mais toujours derrière lui, et sans s'arrêter jamais. »*[70]

Le protocole complexe et rigoureux de l'hospitalité connaît chez les Bédouins et les Nomades d'Algérie une grande sacralité, et tout manquement à ce principe implique la honte et expose la personne à de sévères critiques. Un tel geste est transmis de génération en génération et devient une situation récurrente typique des figures héroïques.

[69] Roland Barthes, *In* Revue Études et Documents, n°14, 1996.
[70] *Consulte le08/05/2012[]http://www.cnrtl.fr/definition/mythe.*

Les rites et les mythes se confondent avec l'humanité et continuent à lui servir de toile de fond. Nous y retrouvons effectivement la capacité d'équilibre des sociétés dites primitives, qui coexistent et qui trouvent la force nécessaire à la survie des hommes entre eux et à leur adaptation à leur environnement en dépit des perturbations (guerres, conflits, colonisations, catastrophes…).

Geneviève Calame-Griaule, dans un recueil récent sur le conte africain, donne cette définition de l'initiation :

> « *Le terme d'initiation dans son acception courante, évoque d'abord un rituel. On oublie trop souvent qu'il s'agit avant tout d'un processus, celui par lequel s'opère un passage d'un état à un autre ou d'un statut à un autre : l'enfant devient adulte, la jeune fille acquiert le statut de femme mariée, le vivant se transforme en mort, l'être marginal est reconnu comme intégré…En même temps que le statut, la personnalité se trouve profondément modifiée. Les rituels, là où ils existent, sont institués pour accompagner, faciliter, canaliser ce passage, neutraliser les conflits émotionnels, marquer les étapes essentielles de cette… »*[71]

Le mythe est un récit fondateur ; il s'inscrit dans un modèle ontologique et théologique exemplaire, relatant l'origine du monde, d'un être, d'une chose ou d'un comportement, sa vérité sacrale n'est pas occultée. Ainsi, la parole mythique exige une croyance sans détour.

Il est important de signaler que l'Algérie a connu les principales religions monothéistes à savoir le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam. Or, ces grandes religions n'ont jamais été favorables aux mythes, puisque l'une des caractéristiques fondamentales du mythe est de faire agir « les dieux » et de situer la scène de leur action au-delà de l'espace et du temps.

Les Berbères vivent sur un sol enrichi par des civilisations millénaires qui se sont succédées depuis sept mille ans. Le Sahara était le centre d'une grande circulation qui allait de l'Egypte vers l'ancienne Libye et jusqu'à la côte Atlantique, traversant les Monts de l'Atlas et descendant jusqu'à l'ancien royaume du Soudan pour atteindre la ville de Tombouctou, berceau d'une civilisation millénaire convoitée par les expéditions occidentales.Les Gétules, les Maures, les Massyles, les Numides, les Romains, les

[71]Geneviève Calame-Griaule,*Le thème de l'arbre dans les contes africains SELAF* - Paris – 1969 (Bibliothèque de la SELAF ; 16**,** 208 p16.

Phéniciens, les Arabes, les Français, autant de nations qui se sont succédées à travers les âges en laissant, sans aucun doute, des empreintes difficiles à établir de nos jours.
Les Berbères, à majorité musulmane, ne pouvaient garder en leur mémoire des mythes païens en l'état. La tradition populaire était obligée de s'accommoder avec la nouvelle religion pour ne pas se mettre en faux avec les préceptes religieux et garder du coup son âme, ses anciennes croyances. C'est ainsi que certains rites ou croyances se sont transformés. A titre d'illustration, il existe, notamment en Kabylie et en Oranie, une fête païenne en l'honneur du dieu de la pluie, appelé d'*Anzar*[72].

Avant l'arrivée massive des Marabouts dans les villages, ce rite consistait à faire défiler une jeune fille pubère toute nue dans les ruelles du villages, suivie d'une procession de personnes qui chantaient les louanges du dieu *Anzar* en le suppliant de faire tomber la pluie quand celle-ci tarde à tomber. La jeune fille représente symboliquement la fiancée. Selon ce mythe, jadis, le Maître de la pluie désirait épouser une jeune fille d'une merveilleuse beauté : la lune brille dans le ciel, ainsi elle brillait elle-même sur la terre. Son visage était resplendissant, son vêtement était de soie chatoyante. Elle avait l'habitude de se baigner dans une rivière aux reflets d'argent. Quand le Maître de la pluie descendait sur terre et s'approchait d'elle, elle prenait peur, et lui se retirait. Un jour, las de ce jeu, menaça la jeune fille. Si elle se refusait à lui, il asséchera les rivières et les cours d'eau. La jeune fille était intransigeante car elle avait peur du*« qu'en dira-t-on »…*
Furieux, Anzar transforma, en un tour de main magique, tous les cours d'eau en des marées asséchées. Privée d'eau, la jeune fille poussa un cri et fondit en larmes. Alors, elle se dépouilla de sa robe de soie et resta toute nue. Et elle commença à supplier le Maître des eaux de laisser à nouveau couler l'eau pour que la nature reprenne vie par des chants aussi pathétiques que doux. Ému, *Anzar* exauça les vœux de la fille qui devint depuis sa fiancée.

[72]Henri Genevois, *In Actes du deuxième congrès international d'étude des cultures de la méditerranée occidentale. II. SNED, Alger, 1978, p. 393-401.*

Depuis, en cas de sécheresse, les Berbères célèbrent sans tarder *Anzar*. Et la jeune fille choisie pour la circonstance doit s'offrir nue et se faire escorter processionnellement. On lui mettait le henné et on la parait des plus beaux bijoux : bref, on en faisait «une fiancée ».

Mais depuis l'islamisation complète, la fiancée nue est remplacée, sous les exhortations des Marabouts, par une grosse louche parée symboliquement comme une fiancée qu'une jeune fille porte à la tête de la procession :

> *« L'eau est aussi un type de destin (....), un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être ; elle est (...) une invitation à mourir. »*[73]

Il ne s'agit pas d'un simple trait d'allusion à un mythe mais une manifestation physique d'un mythe très ancien.

Une étude minutieuse des contes et légendes Kabyles laisse paraître beaucoup d'autres traits qui se réfèrent explicitement à ces mythes et croyances anciens et qui sont une adaptation et parfois un élargissement des concepts de la religion.

C'est là un phénomène qui n'est pas rare, puisque, dans une toute autre sphère culturelle, Wilhelm Grimm confirme la présence de ces mythes dans beaucoup de contes :

> *« Petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbes et de fleurs, et que seul un regard plus perçant que les autres peut découvrir. »*[74]

Dans les légendes religieuses, certains de ces mythes refont surface, notamment à propos de la relation entre le divin et l'homme à l'exemple de la légende de Joseph racontée en Kabylie. A la limite, cette histoire est une sorte d'édification naïve puisque nous relevons beaucoup d'anachronismes. La présence de Dieu Puissant et Souverain du monde a remplacé les figures mythiques de l'ancienne tradition berbère païenne.

---

[73]La régénération dans le conte kabyle, paru le mercredi 7 janvier 2004, in : http://www.u-grenoble3.fr/ouamara/fichiers/contekabyle.html.

74GRIMM, (préface de l'édition 1856 des Kinder und Hausmärchen), in Nicole Belmont, Poétique du conte, éditions Gallimard, 1999, p.194.

Les contes suivent l'évolution de la société, habillant selon la mode les changements qui s'y opèrent. A chaque période, les conflits sont mis en scène pour servir et former la texture des contes berbères. Pris dans leur ensemble, ceux-ci appartiennent à une époque bien déterminée. Au sens religieux plus affiné, ils mettent en valeur une croyance selon laquelle Dieu est trop généreux pour ne donner aux bienfaiteurs que l'équivalent de leur bienfait.

Dans tous les récits collectés, la récompense divine est attribuée non seulement aux pieux (les miracles ne sont pas des exploits humains, mais ils constituent une intervention divine) mais aussi à ceux qui accomplissent un acte digne de respect et de considération.

Il n'est pas question dans notre recherche de juger la validité des événements historiques de certains récits mais simplement de constater dans quelle mesure une telle philosophie peut être considérée comme le moyen qui permet d'acquérir l'expérience religieuse qui n'exclut pas Dieu: une foi qui implique que tout est possible.

L'héritage de l'humanité a été nourri par un vaste réservoir de croyances primitives ainsi que des superstitions. Le déplacement des populations a facilité la circulation d'idées sans pour autant négliger la notion de patrimoine qui n'est pas l'apanage d'une seule civilisation ou d'un seul pays.

Dans les mythes, l'histoire d'un peuple est retracée. L'univers du mythe tient au paysage de l'âme d'un peuple. A cet effet, nous pouvons citer un passage de *Poétique du conte* de Nicole Belmont :

> *« Lorsque je dis que le mythe constitue la dynamique du symbole, je ne veux pas seulement dire qu'il fait subsister les symboles par le " drame " discursif qu'il anime par la configuration des antagonismes et les approfondissements " dialectiques " (au sens socratique du terme !) Dont il nourrit la symbolique. Je veux dire surtout que dans la durée des cultures et des vies individuelles des hommes – que certains appellent du nom confus, en français, d'histoire, mais je préfère avec Goethe nommer destin (schicksal) – c'est le mythe qui, en quelque sorte, distribue le rôle de l'histoire, et permet de décider ce qui " fait " le moment historique, l'âme d'une époque, d'un siècle, d'un âge de la vie. Le mythe est le module de l'histoire non l'inverse. »*[75]

[75]Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, Edition Gallimard, 1999, p.195.

2.4. Le mythe de Psyché :

Ce récit est extrait du recueil *Les Métamorphoses ou L'Âne d'or*[76],c'est une œuvre romanesque, elle fut écrite vers 170 après Jésus-Christ par Apulée. Il se serait inspiré du roman de Lucius de Patras et y aurait ajouté quelques passages de son cru comme le conte d'Apulée, *Les Métamorphoses ou l'âne d'or*. Ce que l'on appelait alors mythe pouvait aussi être apparenté au conte en France au XVII^{e} siècle. Le mythe de Psyché avait inspiré certains contes; il a donné naissance à un personnage caractéristique des contes de fées: la belle-mère hostile, souvent appelée la marâtre. Beaucoup de similitudes existent entre cette histoire et de nombreux contes.

2.5. Les contes de fées :

Dans les grandes villes telles Florence, Venise, Milan… Florence d'où part le mouvement dès le XIV^{e} siècle auprès des Médicis et de nombreuses autres familles de banquiers et de négociants, leurs émules qui fondent réunions littéraires et académies; à Venise, ville d'aristocrates s'adonnent aux négoces.C'est dans ces cours italiennes que s'élabore l'idéal de la vie en société. Les palais magnifiques aux appartements splendides, décorés de vases d'argent, de teintures d'or et de soie, de statues, de lustres antiques en marbre de bronze, de peinture; les livres latins, grecs et hébreux recueillis dans toute l'Europe.

La cour est galante, le plaisir est son but.Le temps s'y passe en fêtes, danses, joutes, tournois et conversations. Après le souper et les danses, on jouait des sortes de charades, puis la soirée se poursuivait en entretiens à la fois graves et gais.Les français qui descendirent en Italie au XV^{e} siècle, sous les règnes d'abord de Charles VIII puis ; Louis XII et François 1er furent émerveillés et séduits par cette vie de cour. Ils firent venir chez eux des jardiniers, des architectes, des sculpteurs, des peintres, des tailleurs, des humanistes. La Cour devient le centre des lettres; nulle part la conversation n'était aussi savante qu'à la table du Roi.

[76]Apulée, *Les Métamorphoses,* Budé, Les Belles Lettres, collection des Universités de France, Paris, 1940.Texte établi par D.S. Robertson, traduit par Paul Valette.

La Renaissance a pris l'apparence d'un retour à l'Antiquité. Les humanistes sont ceux qui ont adopté l'idéal de la Renaissance et se passionnent pour des lettres et les arts anciens. Ces littératures sont en langue vulgaire, le cicéronisme (Cicéron) rendait le latin incapable d'exprimer un flot d'idées et de sentiments que Cicéron n'avait pas connu. D'autre part, l'écrivain devait plaire aux courtisans; le sentiment national agissait aussi. Dans chaque pays triomphe un dialecte qui était entrain de prendre la prééminence et dont le travail des grammairiens et des bons auteurs qui le codifient, le fixent relativement, l'enrichissent, forgent ses expressions et leur donnent valeur et usage, font une langue littéraire.En France, langue de Cour, de la Chancellerie et du Parlement « illustrée par La Pléiade de Ronsard ».

Toutes ces littératures imitent les Anciens,leur empruntent les genres littéraires,odes,épitres,ellegies,épigrammes,satyres,épopées,tragédies,comédies,histoires, etc., des règles de rhétoriques, le souci du style, des sujets et des traits.

Les littérateurs écrivent pour plaire,pour amuser, surtout pour émouvoir et mener les affections du lecteur, plus que pour instruire.Les grands genres sont le poème lyrique, le poème épique, le roman chevaleresque, le roman sentimental, le roman satirique (Rabelais, Cervantès),le drame pastoral, le conte et la nouvelle. L'imagination est débordante, vive, jeune et endiablée.

Instruits par les Anciens, et en philosophie plus normalistes que réalistes; les écrivains renoncent aux *allégories*, aux abstractions personnifiées: foi, justice, bel accueil, prudence, gourmandise, avarice,

Le XVII^{e} siècle français ou « le grand siècle », c'est le siècle du « Roi Soleil »; Louis XIV. Les lettres et les arts ainsi que l'industrie des armes sont en plein essor, le règne de Louis XIV a vu le succès de la littérature classique; cependant ce règne ne lui a pas survécu.

La bourgeoisie s'active et participe à cet élan « nationaliste », l'élite de La France est issue de cette bourgeoisie qui donne à la France de grands hommes politiques et ses grands génies littéraires et artistiques.

A Versailles, ces nouvelles fonctions donnent des satisfactions et d'amour propre et, l'étiquette des charges honorifiques qu'elles conservent. La personne du roi est entourée« d'un culte » et tous les courtisans qui fréquentent assidûment la cour bénéficient de tous les égards et les privilèges, encouragent et maintiennent le système qui favorise leurs affaires. C'est la cour qui impose la mode, le goût, et le bon ton et les courtisans font tout pour imiter le roi.

Le conte était considéré en France comme genre secondaire peu sérieux. Charles Perrault présente son recueil à la fois comme des « contes faits à plaisir »[77] et comme une collection de « fables ».[78]*Les Contes et nouvelles en vers* de La Fontaine sont sous-titrés « conte » ou « nouvelle ». Ces récits étaient qualifiés de façons diverses par leurs auteurs mêmes d'après André Jolles :Le conte n'a pris véritablement le sens d'une forme littéraire déterminée qu'au moment où les frères Grimm ont donné à un recueil de récits le titre *Kinder-und Hausmärchen (Contes pour les enfants et les familles)*. Ce faisant, ils se contentaient d'appliquer aux récits qu'ils rassemblaient un mot qui était déjà depuis longtemps un usage.[79]

Le folklore populaire a été la cheville ouvrière pour la culture et l'éducation du peuple face à une culture savante minoritaire détenue surtout par la classe bourgeoise. L'intérêt soudain de la part des lettrés pour « le peuple », et plus précisément pour la tradition orale. Cette dernière était devenue un nouveau champ à découvrir, à explorer et à utiliser pour de nouvelles productions littéraires. Marc Soriano distingue deux attitudes de la culture savante face à la culture populaire :

> *« Celle de La Fontaine, qui n'est certes pas un démocrate, mais l'aborde dans un esprit de compréhension et de profonde sympathie et celle des frères Perrault, qui, depuis Les Murs de Troie, s'efforcent de prendre des distances par rapport à elle, et qui ne s'y réfèrent que pour la railler ou que pour nous faire prendre conscience de leur propre raffinement. En ce sens, comme j'ai essayé de le montrer, les fameux contes sont un « à la manière de » qui serait d'une rare froideur si une dialectique inverse n'était intervenue, jaillie des profondeurs de l'artiste et qui a brouillé les cartes, mêlant subtilement émotion et raillerie ».*[80]

---

[77] , Charles Perrault, *Contes*, Paris, Gallimard, 1981 p. 49.
[78]Ibid, p.50.
[79] André Jolles, *Formes simples*, op. cit. p. 173.
[80] Ibid, p. 13-14.

Les écrivains et les artistes avaient la tâche d'entretenir et de maintenir le goût du merveilleux très répandu dans les divertissements du roi et de sa cour.
Dès la réception officielle du château de Versailles durant le mois de mai 1682, date de l'installation définitive de la cour et du Gouvernement, la cour perd le sens de la fête :

> *[…] les fêtes diminuent en fréquence et en faste ; les courtisans désertent les jardins versaillais pour les appartements du Palais, qui devient le cadre de fêtes d'intérieur. Les fêtes de Cour, se figèrent dans des relations et des gravures : la vieille cour s'assagit, le Roi-Soleil à son zénith voit venir l'heure du déclin. C'est donc paradoxalement, en cette fin de siècle dévote qu'éclot la vogue des contes de fées.*[81]

Pour meubler les longues veillées dans les salons fréquentés par les dames de la cour, que courtisans et mondains se sont pris de passion pour les « contes de fées » en particulier, et pour la féerie en général :

> *« La plupart des contes de cette époque – ceux de Perrault mis à part – participent du goût pour le spectaculaire, l'extravagance visuelle, les mises en scène à grand spectacle qui marquent les fêtes de Versailles* ».[82]

C'est grâce aux femmes à l'exemple de la nièce de Perrault M^{elle} L'Héritier, M^{me} D'Aulnoy, M^{me} Bernard que le conte a acquis ses lettres de noblesse.[83]. Elles animent les salons où se presse le beau monde pour découvrir le royaume imaginaire des fées et des ogres:[84] Elles récitaient avec zèle et passion et à tour de rôle des contes tirés de la Bibliothèque bleue,Lilyane Mourey explique que :

> *« Le rôle des femmes dans les conversations de salons était primordial : tout était dit pour leur plaire. Il est tout à fait significatif que les femmes se soient emparées de la rédaction des contes : elles seules, de par leur influence sur les salons, pouvaient oser introduire un genre qui était considéré comme futile par les critiques. »*[85]«La mode des contes de fées », connaît son apogée entre 1695 et 1700.[86] Il faut distinguer deux catégories de contes qui ont coexisté pendant cette « mode ». Car si les contes ont été empruntés au folklore, certains auteurs ont été moins fidèles à la tradition orale : « Ce

[81]Ibid.
[82] Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires,* op. cit., p. 18.
[83] Lilyane Mourey, *Grimm et Perrault, histoire, structure, mise en texte des contes*, Paris, Commission librairie, 1978, p. 19.
[84] Bibliothèque nationale de France. *Il était une fois les contes de fées* [en ligne]. Crédits, 2007 Un nouveau genre littéraire.

[85] Ibid.
[86] Lilyane Mourey, *Grimm et Perrault, histoire, structure, mise en texte des contes*, op. cit., p. 18.

> sont d'abord des contes de fées proprement dits, dans le genre mondain, distingué, de bonne compagnie, qui est également celui de Mme d'Aulnoy […] ».[87]

Dans un deuxième temps,d'autres conteurs modifiaient partiellement les contes, mais restaient plus ou moins fidèles à la tradition orale. Pierre Gripari nous décrit ce genre de contes

> *« Puis des contes populaires nettement plus drus, robustement cyniques, volontiers facétieux, qui mettent en scène, non plus des demoiselles de bonne famille, mais de petits mâles roturiers, résolument arrivistes et prêts à tout pour faire fortune et se pousser dans le monde ».*[88]

Marc Soriano distingue, quant à lui, deux courants extrêmement nets :

> *« […] les contes savants, composés par des dames de la grande société, qui multiplient les péripéties féeriques, et au contraire les contes authentiquement populaires, qu'on reconnaît, entre autres indices, par la relative discrétion dans l'emploi de la féerie qui les caractérise. »*[89]

Plus tard, et une fois ce genre bien « établi »[90] et ces contes bien « reçus »[91], plusieurs contes de fées, racontés jusque-là oralement dans les salons, passent à l'écrit, deviennent littéraires et font l'objet de publications indépendantes. Charles Perrault était le pionnier dans ce domaine. C'est à lui que revient la publication du premier recueil de contes adaptés de la tradition orale : *Contes de ma mère l'Oye* publié en 1695. Grâce à ce recueil, le conte de fées entre dans la littérature savante. À sa suite, un nombre important de contes voit le jour.[92]

---

[87] Pierre Gripari, « Perrault, Moderne et romantique », In : *Europe :* « Charles Perrault », novembre/décembre 1990, n°739/740, p. 21.

[88] Ibid, p. 21/22.

[89] Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires,* op. cit., p. 15.
[90] Lilyane Mourey, *Grimm et Perrault, histoire, structure, mise en texte des contes*, op. cit., p. 19.
[91] Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires,* op. cit., p. 18.
[92] Pour une bibliographie exhaustive voir Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France, de la fin du 17ème à la fin du 18ème siècle,* op. cit.

Avant la publication des *Contes de fées*[93] en 1697 par Mme d'Aulnoy, et malgré le fait que beaucoup de contes de fées aient été racontés et écrits jusqu'à cette date, l'expression « conte de fées » n'était pas encore utilisée. Mme d'Aulnoy était la première à associer les contes merveilleux aux contes de fées avec la publication des *Contes de fées*[94] en 1697.

Parmi les genres qu'il composait, le conte de fées semble être le plus convoité et le plus apprécié, et on se relayait pour conter. Qu'est ce qui pousse ces mondains, ces bourgeois de la société parisienne à s'intéresser à un genre populaire considéré comme vulgaire, « naïf » ou même « bas »: Raymonde Robert formule cette question :

> *[…] que des privilégiés – les mondains de l'Ancien Régime, tenus par le système rigide de la culture officielle – se soient pris d'un intérêt soudain et aussi vif pour les histoires que les conteurs racontaient aux veillées villageoises et les paysannes, nourrices de leurs enfants, apportaient à la ville, cela a déjà de quoi surprendre ; mais que les habitués des salons se soient mis à imiter ces récits, à en inventer d'autres, à les publier, voilà qui bouleverse les normes établies. Rompant avec tous les critères esthétiques de la culture officielle, des adultes cultivés inventant un genre littéraire qui consistera à mimer, pour des lecteurs adultes, une situation convenue : celle des femmes du peuple amusant les enfants par des contes merveilleux, […].*[95]

Raymonde Robert considère le folklore comme un trésor inestimable nourri durant des siècles par les us et coutumes de la tradition populaire et une source inépuisable de matériel surnaturel :

> *« La curiosité soudaine des mondains pour les récits populaires peut s'expliquer, à un niveau superficiel et immédiat, par la nature particulière des contraintes que le genre merveilleux imposait aux auteurs : le jeu d'une structure rigide et permanente s'y conjugue, en effet, avec la nécessité de faire varier constamment les éléments accessoires du décor et de l'intrigue. »*[96]

---

[93] Mme d'Aulnoy, *Les Contes de fées*, Paris, Barbin, 1697.

[94] Mme d'Aulnoy, *Les Contes de fées*, Paris, Barbin, 1697.

[95] Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France, de la fin du 17ème à la fin du 18ème siècle*, op. cit., p. 252.

[27] Idem, p. 393.

[28] Idem, p. 402.

Elle ajoute cette envie des lettrés, habitués à un style littéraire et raffiné, de vivre une expérience complètement nouvelle, de découvrir ce genre « cet intrus » qui s'est invité sans protocole dans la cour du roi et les salons de la haute société et d'essayer d'imiter le style des conteurs populaires, plus simple, plus naïf et plus dru :

> *« […] c'est à l'envie que tous affirment la nécessité d'adapter les contes des nourrices ; préoccupation bien naturelle, d'ailleurs, car il s'agit, en fait, de l'expérimentation d'un type de discours totalement étranger au domaine culturel reconnu : on n'imite pas facilement le style des nourrices quand on appartient à la bonne société, et cela d'autant moins que continuent à peser les règles générales d'élégance et de raffinement. Cette unanimité à souligner la difficulté de l'entreprise permet de préciser le paradoxe : à quoi bon se donner tant de mal pour reproduire une forme dont tous s'accordent, de manière plus ou moins brutale, à reconnaître l'insuffisance essentielle «* [97]

Enfin, Raymonde Robert explique comment les contes de fées comme un phénomène littéraire à forte implication sociale[98] s'est imposé dans les salons et la cour du roi, et a permis l'apparition de cette mode des contes de fées :

> *« Nous sommes probablement là en présence d'une des raisons par lesquelles peut, en partie, s'expliquer la naissance […] de la mode des contes de fées. Lorsque le réel et l'imaginaire tendent aussi évidemment que dans la société mondaine de l'époque à mêler leurs limites, lorsque le règne de l'ostentatoire, du spectaculaire, du déploiement organisé des richesses et de la recherche de l'effet à tout prix s'étend sur d'aussi larges pans de la vie quotidienne, le terrain est tout prêt pour le discours féerique qui ne représente que le prolongement immédiat des désirs et des besoins à l'œuvre dans la réalité. »*[99]

Le mérite revient à Charles Perrault d'avoir osé prendre le risque de publier un recueil de contes alors que la société méprisait et jugeait indigne et vulgaire ce genre de contes populaires bien que Mme d'Aulnoy ou Mademoiselle Lhéritier ait ouvert la voie de la féerie. Cependant Mme d'Aulnoy n'était pas la seule à avoir inséré un conte dans un roman.

---

[30] Idem, p. 31.
[31] Marc Soriano *les comtes de perrautl culture savante et tradition populaire*, op. cit., p. 18..

Michèle Simonsen note :

> *"Les contes de fées des contemporains de Perrault constituent une littérature romanesque. Leurs auteurs écrivent avant tout des romans historiques, et significativement, leurs contes sont souvent incorporés dans des nouvelles ou des romans. Perrault fait ici exception, qui prend bien soin, à partir des Souhaits ridicules, de préciser en sous-titre que ses récits sont des contes, qui se réfèrent aux contes de tradition orale et non à une tradition littéraire romanesque. Ses contes n'en sont pas pour autant complètement dénués de la préciosité qui prévaut chez ses contemporaines.*[100]

Charles Perrault est l'auteur le plus connu de la période classique et de cette mode de contes de fées :

En 1691 paraît, dans *Recueil de l'Académie française* le premier conte en vers *La Marquise de Sallusses ou la patience de Grisélidis* ;

En 1693,*Le Mercure galant* publie un nouveau conte en vers *Les Souhaits ridicules ;*

En1694,il publie son premier recueil composé des deux précédents contes et un nouveau conte *Peau d'Âne*, également en vers ;

En 1695, il offre une copie manuscrite de cinq contes en prose intitulée *Contes de ma mère l'Oye*[101] à Elisabeth-Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV et dédicataire du livre. Elle contient *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe-Bleue*, *Le Maître chat* et *Les Fées* ;[102]

En 1696, le conte de *La Belle au bois dormant* est publié dans le *Mercure galant*. C'est donc après ces quelques publications que Perrault décide de publier un recueil de contes *Histoires ou contes du temps passé*[103], composé au total de huit contes en prose : les cinq contes du recueil *Contes de ma mère l'Oye*, avec trois nouveaux contes en prose : *Cendrillon, Riquet à la houppe* et *Le petit Poucet*.

[101] Jacques Barchilon, *Perrault's Tales of Mother Goose*, The Dedication Manuscript of 1695 reproduced in collotype facsimile with introduction and critical text, The Pierpont Morgan Library, New York, 1956, 2 vol.
[102]Bibliothèque nationale de France. *Il était une fois les contes de fées.* op. cit.
[103] Charles Perrault, *Histoires et contes du temps passé, avec des moralités*, Paris, Barbin, 1697.

Avant que Charles Perrault n'édite en 1697 son recueil *Histoires ou contes du temps passé,* quelques-uns des contes qui le composent sont parus sous différentes formes. Les « contes de Perrault » sont au nombre de onze, trois en vers et huit en prose. Du vivant de Perrault, aucun recueil regroupant ses contes en vers et ses contes en prose n'a été édité. C'est à partir de 1781[104] qu'ils voient le jour d'abord une version en prose de *Peau d'Âne*.[105] Cependant, le mystère de la paternité des contes du recueil de 1697 : *Histoires ou contes du temps passé* n'est toujours pas résolu, Marc Soriano a essayé d'analyser ce problème dans son livre *Les Contes de Perrault*, sans aboutir à une conclusion catégorique :

> *« Les Contes de ma mère l'Oye sont peut-être de Charles Perrault, mais personne jusqu'à présent ne l'a vraiment prouvé. En somme, nous avons emboîté le pas à nos devanciers et accepté une attribution qui n'est que probable et qui va malgré tout contre la volonté des intéressés ».*[106]

Perrault s'est donc servi de la littérature orale pour choisir ses contes avant de les adapter et leur donner une forme littéraire écrite. Il insiste surtout sur son expérience du contage, acquise dans les chaumières.

Charles-Augustin Sainte-Beuve affirme en 1861 que les contes de Perrault ont une origine populaire certaine:

> *« Il est bien entendu que ce n'est nullement d'invention qu'il s'agit avec Perrault ; il n'a fait qu'écouter et reproduire à sa manière ce qui courait avec lui ; mais il paraît bien certain aussi, et cela est satisfaisant à penser, que ce n'est point dans des livres qu'il a puisé l'idée de ses Contes de Fées ; il les prit dans le grand réservoir commun, et là d'où ils lui arrivaient avec toute leur fraîcheur de naïveté, je veux dire à même la tradition orale, sur les lèvres parlantes des nourrices et des mères. Il a bu à la source dans le creux de sa main. C'est tout ce que nous demandons. »*[107]

---

[104] Charles Perrault, *Contes de fées*, nouvelle édition dédiée à S. A le duc de Montpensier, Paris, Lamy, 1781, 3 vol.
[105] Les critiques s'accordent à dire que Perrault n'a jamais écrit une version en prose de *Peau d'Âne*.
[106] Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, op. cit, p. 17.
[107] Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Les *Contes* de Perrault », *Le Constitutionnel*, 23 décembre 1861, In : Charles Perrault, *Contes*, Hachette, 1968, p. 307.

Marc Soriano dans son ouvrage *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires* confirme que les contes attribués à Perrault sont issus de la tradition populaire :

> *« Les contes attribués à Perrault sont une adaptation, c'est-à-dire une élaboration savante de contes de voie orale, je crois l'avoir montré ou avoir essayé de le montrer. Toutefois, il faut bien voir que cette adaptation garde une grande valeur, parce que l'artiste, pour des raisons complexes, a mis les ressources de son art au service de l'art populaire ou, en tout cas, a voulu en reconstituer les procédés de la manière la plus fidèle qu'il a pu.*[108]"

Marc Soriano nous informe sur les sources de Perrault qui avait de nombreux liens avec la campagne : sa famille, et sa belle-famille, qui ont organisé des rencontres avec la population de la région :

> *« Charles Perrault, qui est veuf, a gardé d'excellents rapports avec un de ses beaux-frères, l'abbé Guichon, et fait de fréquents séjours dans la propriété de famille de ce dernier, à Rosières, en campagne ; les Perrault, de leur côté, possèdent jusqu'en 1685 une maison qui leur vient de leur mère, Paquette Leclerc, à Viry-Châtillon. Or, au 17ème siècle, Viry, c'est la campagne, et les traditions populaires y sont très vivantes. À l'époque, du reste, les contes sont véhiculés à la fois par des conteurs et des conteuses qui, engagées souvent dans la domesticité comme servantes ou comme « mies », ont pu les raconter en présence de Charles Perrault qui, veuf très tôt, s'occupe personnellement de la surveillance et de l'éducation de ses enfants, comme il nous précise dans ses Mémoires. »*[109]

Pour écrire la plupart de ses contes, Charles Perrault a reconstitué les procédés de la manière la plus fidèle, bien qu'il ait fait des emprunts. Il a puisé dans le folklore pour mieux s'imprégner de la naïveté du peuple en utilisant un style littéraire simple. Michèle Simonsen remarque :

> « *Or, cette « naïveté » n'est pas spontanée. Elle n'est pas due au fait que Perrault transcrit sans rien changer les contes qu'il a pu entendre, comme le pensait Sainte-Beuve ; mais elle est le résultat de beaucoup de soins et d'application, comme l'a montré Jacques Barchilon, et comme le soulignait déjà l'abbé de Villiers […]. Cette « simplicité naïve » est en fait la marque d'une esthétique très réfléchie, qui se démarque consciemment de celle de ses contemporains.* »[110]

---

[108] Marc Soriano, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, gallimard paris 1968, p. 14.
[109] Ibid, p. 15.
[110] . Ibid

La génération a réussi à imposer un nouveau genre littéraire, fruit des cours et des salons, qui a obtenu un vif succès. Issu de la tradition orale populaire, le conte a été détaché malgré lui de son environnement. Jean-Paul Sermain le confirme également :

> « *On a rétrospectivement reproché à cette génération de 1690 d'avoir édulcoré le conte populaire, d'en avoir effacé certaines brutalités physiologique ou sexuelles, de l'avoir couvert d'habits riches et élégants* »,[111]

Selon lui, l'établissement de ce nouveau genre littéraire en 1697 a provoqué l'éloignement du conte de son milieu naturel, bien qu'il ait obtenu un vif succès. Ce succès a beaucoup nuit à son épanouissement, comme le dit Michèle Simonsen qui reproche à Perrault le fait d'avoir longtemps été :

> *[…] l'arbre qui nous cache la forêt. Paradoxalement, l'immense succès des contes dits « de Perrault », en donnant leurs lettres de noblesse littéraire à une dizaine de récits d'inspiration populaire, a longtemps freiné la connaissance réelle de la tradition orale, des centaines de contes qui vivaient encore dans les campagnes françaises jusqu'à la première guerre mondiale. »*[112]

Charles Perrault fait partie des écrivains qui ont favorisé le passage de l'oral à l'écrit des contes populaires issus de la tradition orale : « dans une longue lignée littéraire qui opère le passage à l'écrit de contes populaires de tradition orale »,[113] pour citer Michèle Simonsen. Nombre d'éditions ont acquis son recueil*Contes ou histoires du temps passé,* qui a franchi les frontières françaises pour être traduit depuis sa première publication ; en anglais en 1729, en allemand en 1745, en néerlandais en 1747, en italien en 1752, en russe en 1768.[114]. L'histoire de Psyché, dans sa deuxième partie, repose presque entièrement sur un personnage: celui de Vénus, qui persécute sa belle-fille. Psyché lui impose de multiples épreuves. Cet aspect du mythe le rend aussi proche du conte, car la belle-mère hostile compte parmi les mots-clés des contes de fées les plus répandus. Il n'est sans doute pas inspiré uniquement par le mythe de Psyché. On trouve dans les contes des belles-mères souvent dans la peau de la femme fatale ou de femme-monstre rarement de femme ordinaire.

---

[111] Jean-Paul Sermain, *Le conte de fées, du classicisme aux Lumières*, op. Cit. p. 8.
[112] Michèle Simonsen, *Perrault. Contes*, op. Cit. p. 5.
[113] Michèle Simonsen, *Perrault. Contes*,op. cit., p. 15.
[114] Sylvie LOPRETE, *Charles Perrault dans la Querelle des Anciens et des Modernes*, op. cit., p. 538.

2.6. La légende :

Il y beaucoup de différences entre la légende et le conte. Le genre de récit de la légende dérive de l'histoire d'un peuple. Elle est liée à des éléments précis, tel le temps, le lieu, l'action et l'objet de l'acte et le ou les protagonistes cités. Les incrédules considèrent que ces histoires sont pures fiction et que leur impact sur les êtres n'a aucun effet. Par contre, ceux qui sont endoctrinés considèrent que ces révélations sont réelles.

Citons un évènement qui eut lieu dans la région de Nora Aceval que m'a racontée mon défunt grand-père:

> *« On raconte qu'un saint homme, Sidi Aissa, demande l'hospitalité à un couple de nomade dans la région de Tousnina, la femme du nomade est enceinte depuis huit mois. Le saint homme est bien accueilli et on lui procure même le gite. Le matin, au lever du soleil, la femme se lève en hurlant et fixe le vieillard en le traitant d'assassin de son mari. Elle ameute tous les gens du douar qui se pressent d'intervenir pour châtier le coupable. Désemparé, il prie et invoque Dieu et tous les saints de venir à son secours. Un autre saint qui est dans le voisinage, Sidi M'hamed Benyagoub, vient à son secours. Le vieux lui raconte l'accueil très hospitalier qu'on lui a réservé, ensuite il a fait sa prière puis se couche. Sidi M'hamed Benyagoub appelle la femme et remarque sa grossesse, il s'adresse aux gens du village pour leur dire qu'il a trouvé un témoin oculaire du meurtre. C'est la stupéfaction générale, il s'adresse au ventre de la mère enceinte pour demander au bébé de dire la vérité. Le bébé parle en culpabilisant sa mère d'avoir tué son père et indique le lieu où se trouve l'arme du crime qui est cachée sous l'oreiller de sa mère. Ainsi le saint homme fut sauvé* «[115]

Généralement la tradition populaire, définit la légende comme une description hautement symbolique de personnages ayant marqué l'histoire par des faits et des exploits extraordinaires et fantastiques liés à un lieu précisayant réellement existé. Les conteurs relatent des exploits légendaires des compagnons de prophète Mohamed transformés par l'imagination populaire. Il en est de même de Béni Hillel qui narrent les exploits de Dhiab et sa femme Jazia qui viennent à bout de plusieurs assaillants.

Dans le chapitre spirituel, on évoque un saint homme qui se dévoue pour la cause de sa tribu par des actes surnaturels; tel la guérison de maladies incurables.

Grâce à certains détails, la légende permet de remonter aux sources des aventures d'un peuple, pour situer les faits décrits dans leur contexte et contrôler la véracité de ces témoignages.

[115]Tradition populaire de la région de Sougueur .

Ce récit est relatif soit à un lieu, soit à un personnage ou à un événement ayant réellement existé. L'imagination populaire ou l'invention poétique d'un groupe social transforment des faits historiques sociaux, historiques ou géographiques pour constituer des réponses à des évènements relationnels, tout en tentant de les expliquer. La légende raconte les luttes ethniques des ancêtres et retrace tous les mouvements migratoires du groupe. Elle permet de remonter aux sources des aventures d'un peuple, et suivre les exploits des ancêtres qu'elle exalte. Souvent elle explique le dévouement des hommes à leur peuple, elle narre et témoigne des exploits et la vie des héros et des personnages historiques.

La plupart du temps la légende désigne un contenu de nature différente, très hétérogène, selon Les différentes composantes du légendaire :

1. Des faits historiques aux récits légendaires relatant

- Des événements historiques.
- Des faits dramatiques et des faits divers.
- Noyades tragiques.
- Meurtres et drames.

2. Survivances mythologiques

- Les divinités et créatures mythiques.
- Les géants - Les déesses - Les fées - Les génies - Les hommes de religions.
- Le bestiaire fantastique.
- Les animaux fabuleux - Animaux réels dans un rôle mythique.
- Les légendes lithologiques.
- Mausolées, dolmens, menhirs, grottes merveilleuses.
- Les pas et le culte des pierres.
- Pierres rituelles diverses.
- Souterrains et trésors.

3. Les légendes hagiographiques, dévotions et saints guérisseurs

- Récits merveilleux de la vie des saints, des talebs et prodiges diaboliques.
- Diableries et vengeances divines.
- Récits merveilleux de la vie dans les cours des rois et des palais de sultans.
- Saints bénéfiques et saints guérisseurs.
- Fontaines légendaires et fontaines curatives.
- Lieux de pèlerinages et sanctuaires de dévotions.

4. Les légendes contemporaines

- Ovni.

CHAPITRE II
UN ETAT DES LIEUX SUR LE CONTE ALGERIEN

En Algérie comme en Afrique, l'héritage de la tradition orale résulte de l'influence de la traduction autochtone, islamique et occidentale. Des archives parfois rédigées en arabe mais aussi dans les langues africaines utilisant l'alphabet arabe prouvent que l'Afrique islamisée a subi l'influence de la civilisation musulmane.

1. Historique du conte maghrébin :

La présence de nombreux contes chez les populations du Maghreb, plus particulièrement en Algérie, au Maroc et en Tunisie, était à peu près la seule littérature orale authentique et encore en fonction dans ces sociétés. Elle fut remarquée par des linguistes intéressés par ces contes de tradition séculaire, parmi eux Delaporte et Henri Basset[116]. Ces linguistes ont eu le mérite d'apprendre et d'étudier différents dialectes de tribus nomades ou d'une population sédentaire des trois pays maghrébins cités. Henri Basset fit une remarque pertinente :

> « *La littérature orale de chaque groupe n'est pas la même ; les Arabophones ont une littérature orale très riche, particulièrement en légendes sur les saints et religieux de l'époque. Par contre, les contes merveilleux occupent une place de choix dans leurs répertoires et l'on trouve une grande variété de thèmes qui leur sont communs. »*[117]

L'influence grandissante de la popularité du recueil de contes des *Mille et une Nuits* diffusé à travers les dialectes arabophones a été la cause de la réduction de la collecte des contes chez certaines populations maghrébines, même si le conte continue à occuper une place de choix dans la littérature berbère orale ancestrale dont le fond est commun entre Berbères et Arabophones.

Dans beaucoup de régions d'Algérie, la tradition orale a presque complètement disparu. La société s'estdésintéressée de son patrimoine pour se divertir par des moyens audiovisuels disponibles en qualité et en quantité à des prix très attractifs.

---

[116]Jean-Pierre LAPORTE, Langue et écriture libyques, In : L'Algérie au temps des royaumes numides, p. 7,28.

[117]Henri Basset, in. Essai sur la littérature des Berbères Alger Ancienne Maison Bastide -Jourdan Jules Carbonel imprimeur-Librairie-Éditeur, 192O

Pour réhabiliter et assurer la postérité, la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel national véhiculé par la tradition orale est de constituer ainsi la mémoire de la nation. L'état a créé le Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH) à Alger en collaboration avec les centres des recherches sous la tutelle du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

Néanmoins, cet effort est insuffisant pour sauver ce qui reste du patrimoine. Des initiatives doivent voir le jour pour encourager la créativité ;

-Favoriser la tenue de festivals régionaux tel *l'Ahellil* dans les régions du Touat et du Gourara dans le sud ouest algérien est associé à toutes les fêtes publiques de quelque importance qu'elle soit, au premier rang desquelles les fêtes maraboutiques.

- Inclure dans les programmes scolaires un dossier relatif aux contes, où les apprenants auront à disserter sur des sujets ayant rapport aux collectes et aux contages.

- Inciter les associations à caractère culturelles à promouvoir et développer ce patrimoine de tradition orale populaire à travers le pays.

- Créer une bibliothèque nationale qui aura pour mission d'assurer l'acquisition, la conservation, la communication et la valorisation de la production en langues nationales (arabe et amazigh) et le français, quel qu'en soit le support. Avec cette dernière donnée, le patrimoine oral prolonge ses racines jusque dans la dimension matérielle et dans les mouvements que suppose l'action, lorsque les paroles de la tradition sont déployées. L'on en raisonne logiquement l'existence d'objets qui relèvent du patrimoine technique, architectural, artistique, etc. Ainsi, la poésie du travail renvoie aux instruments aratoires et de fait les inclue; les récits de chasse aux armes utilisées, mais également aux techniques de guet, à une perception pratique et symbolique de la faune et de la flore, tout autant qu'aux techniques de conservation du gibier abattu. Cette bibliothèque nationale aura pour mission :

-De s'impliquer à nouveau dans la collecte de la tradition orale et de constituer son fonds initial.

- De recruter les personnels requis pour collecter, traiter dûment la tradition orale dans sa diversité linguistique et culturelle, et de définir l'approche pour cette collecte globale ou sectorielle.

Au vu de toutes les données fixées, la mémoire de la nation doit aller au-delà des traditions orales codifiées. La collecte de ces traditions, qu'elles soient directes ou qu'elles se présentent sous la forme de commentaires relatifs à des lieux ancestraux, à des monuments historiques et symboliques doit permettre d'extraire le potentiel expressif de ces monuments et lieux en vue d'un transfert et d'une conservation en d'autres lieux. En réalité, la mémoire de la nation se trouve partout au sein des espaces. Elle gît dans chaque coin et recoin du pays, et peut-être même ailleurs – compte tenu des périples des peuples et des étapes cruciales de leurs migrations. Une approche globale du matériel oral doit être envisagé sous l'angle des hommes célèbres, des artistes et de la diction ; comme matériau de recherche en linguistique, en anthropologie, en organologie, en musicologie, comme témoin du passé ; comme survivances folkloriques d'ici et d'un ailleurs proche. L'enquête doit se situer dans le temps – jour, mois, année, heure - et dans l'espace - région, département, arrondissement, village et quartier, et le lieu dans ce dernier. Le contexte fait l'objet d'une description. L'objectif final est d'arriver à une utilisation des données recueillies selon un maximum d'angles d'exploitation.

Une enquête sur le terrain du groupe qui a collaboré au livre *Contes maghrébins* confirme que :

« *Les contes vivent dans les livres plus qu'ils ne passent sur les lèvres des gens.* »[118]

Le conte populaire, est-il en voie de disparition dans le Maghreb ? Ils sont malheureusement nombreux ceux qui, comme Nabila Ibrahim, font ce constat alarmant depuis des décennies déjà. Et pour cause, la majeure partie des familles, couples et enfants sortent tôt le matin pour vaquer à leurs occupations. Elles ne reviennent que vers le tard littéralement fatiguées, pour se reposer et ont juste le temps de voir un film ou les informations quotidiennes. Les enfants pris le soir entre les leçons et les devoirs scolaires, ne disposent plus de temps pour écouter des histoires racontées par les parents ou leurs grands-mères, qui ne trouvent plus, leurs petits-enfants à qui raconter un conte.

[118]Nabila Ibrahim. *Nos contes populaires du romantisme au réalisme,* Dar Al-Awda, Beirut, 1974. p. 142

La télévision, à travers la planète, émet et diffuse une multitude de programmes, émissions, reportages, magazines sans interruption, de jour comme de nuit. Ce phénomène a isolé, voire tué culturellement les conteuses et les conteurs. Le mode de vie des ménages a complètement changé. On préfère se mettre devant la télévision et regarder les programmes si on a du temps libre si court soit- il. On n'a que l'embarras du choix. Les supports comme Internet, les CD, les DVD, les caméscopes, les cassettes audio et vidéo envahissent les temps libres qui restent. Comment ne pas parler de l'omniprésence de la télévision et les jeux vidéos dans l'environnement des enfants et la disparition du conte populaire ?

2. La vie actuelle du conte algérien : le renouveau en littérature de jeunesse :

2.1 L'espace communicatif :

Dans le Maghreb, il y a cent ans et plus, le conte répondait à un besoin qui déterminait d'avance les lieux de communication. Des séances de contage sont proposées aux adultes comme aux petits enfants autour (halqua) d'un cercle, où des saltimbanques animaient ces activités très attendues chaque fin de semaine. Le conteur est accompagné souvent par des musiciens traditionnels. Ces conteurs s'exhibent au marché hebdomadaire, à la place publique, dans les cafés maures ou dans les bains. Le conte permettait aux gens de rentrer dans la collectivité ou plutôt dans l'être collectif. Pour les gens qui avaient les moyens, invitaient des conteuses dans la maison familiale surtout les soirées ramadanesquesdansle salon ou dans la grande cour pour servir d'espace d'information, d'amusement et de transmission de la culture locale d'une génération à une autre. Ou bien la grand-mère, pilier de la famille élargie, tenait le rôle de conteuse et de gardienne des valeurs traditionnelles.

La famille élargie n'existe presque plus aujourd'hui. Elle cède sa place à la famille nucléaire dans les villes et même parfois dans les villages et ce, à un rythme lent mais sûr. Il est évident que l'économie du marché a perturbé l'harmonie familiale en rendant plus difficile l'acceptation des hiérarchies sociales et en bousculant les traditions séculaires de solidarité et d'entraides.

2.2. Le renouveau du conte

Mais le conte, tel le phénix, renait toujours de ses cendres. Après une éclipse imposée par les deux guerres mondiales et les guerres de libérations en Afrique, le conte a commencé à renaitre, suite à l'initiative prise pour lui rendre son prestige. Longtemps occulté et considéré comme un genre mineur, il renait et affiche son renouveau, dans un monde en plein désarroi, révèle des fonctions éducatives. Avec ce renouveau du conte, nous assistons aussi à une nouvelle appropriation de ce genre par les écrivains actuels et, dès lors, à un nouveau style littéraire redonnant un nouveau souffle à la langue.

3. Le conte algérien :

Aujourd'hui, les conteurs narrateurs se font rares dans les esplanades des *souks* et sur les scènes des spectacles. La condition traditionnelle de transmission se perd de plus en plus et le conte a beaucoup de mal à exister. Les relais de transfert sont perturbés ou n'existent plus vraiment. Pour faire face à ces situations indépendantes de leur volonté, les conteurs adoptent de nouvelles conditions et créent peut-être une nouvelle tradition. Le néo contage est dans la société contemporaine. Certains conteurs ont fait le choix de faire la part des choses entre le conte traditionnel et les œuvres contemporaines. Au XIX^{e} siècle, des écrivains ont pris la matière du conte pour la transcrire et ont mis des contes en spectacle, sur scène, sous forme de saynètes.

Les professionnels :

Certains conteurs professionnels ont choisi volontairement de professionnaliser le contage. Ils œuvrent pour sauvegarder ce patrimoine et le préserver de l'oubli. Ils contribuent aux collectes, et partagent les contes recueillis, grâce à leurs talents.

« Ces quelques conteurs « néo-conteurs »professionnels, dont l'Algérie compte trop peu, qui exercent leur passion avec amour et font ainsi revivre le conte traditionnel. A l'image de Mohamed Belhalfaoui, pionnier du « *renouveau du conte* » en France et précurseur dans ce domaine ; véritable passionné du contage, auquel il a consacré presque tout son temps libre. Il est arrivé à preserver de l'oubli un précieux héritage.

Installé en France, il a beaucoup voyagé pour partager les contes qu'il a collectés, en Algérie, en Suisse, en Belgique et en Grande-Bretagne. Il a sillonné les bibliothèques, les maisons de culture, les foyers de retraités, les théâtres municipaux »[119].

Hamou Belhalfaoui[120], connu sous le pseudonyme de Nahnou, a succédé son père pour achever son œuvre, conteur, il débute en organisant des spectacles, et ne se met aux collectages qu'à partir de 1990. Il publie deux recueils de contes :

Contes au petit frère[121],

Contes pour de rire et pour de vrai[122].

Nora Aceval est aussi une conteuse professionnelle, détentrice d'une partie du patrimoine culturelle de la région des Hauts Plateaux de l'ouest algérien. Devenue conteuse professionnelle, elle s'engage en sillonnant le territoire algérien et la France où elle réside pour organiser des spectacles et collecter des contes enfouis. Consciente que ces contes risquent de disparaître, elle dit vouloir contribuer *« à sauver au moins une partie de notre patrimoine oral*[123]*. Dans cinquante ans, on ne trouvera pas de conteurs »*[124].

---

[119] Thomas BELHAFAOUI. Le site de Mohamed Belhalfaoui [en ligne].]. Disponible sur : http://mohamed-b.port5.com/contes_intro.htm en ligne thèse Amina Boudjellal, *Analyse de la structure et de la structure et des procédés de narration et de contage : Approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis*,*2008*,université Aix-Marseille.

[120] Hamou B ELHALFAOUI . Site de Hamou Belhalfaoui. Disponible sur : http://hamou.port5.com/conteur.htm

[121] Hamou B ELHALFAOUI i, *Contes au petit frère. Contes et fabliaux* d'Algérie, Paris, L'Harmattan, 1996.
[122] Hamou B ELHALFAOUI i, *Contes pour de rire et pour de vrai*, Alger, ANEP, 2004.

[123] Interview de Nora ACEVAL , effectuée, le 19 janvier 2009 à Créil, Paris. (voir annexe)
[124] Nora ACEVAL , Contes du djebel Amour, Paris, Seuil, 2006.

Lors d'interviewsdans des journaux algériens tels Horizons et *la Dépêche de Kabylie*, elle lance un appel pour des initiatives afin d'entamer la collecte et la transcription des contes :

L'Algérie des contes et légendes : Hauts plateaux de Tiaret[125],
Contes féminins du Maghreb[126],
Contes et traditions d'Algérie[127],
La science des Femmes[128],
Contes du djebel Amour[129].

Dès son enfance, Saïd Ramadhan a mémorisé les contes que lui racontait sa mère et s'initie à la narration des contes populaires,il trouve sa vocation de conteur. Il a rencontré Mohamed Behalfaoui en 1984 et 1985 à Grenoble. Il lui a inspiré la vocation, de conter. Depuis 1986, il raconte, pour devenir à partir de 1992 un conteur professionnel. Co-fondateur du « Festival du Conte » à Grenoble, il organise et anime aussi des stages de formations, des séminaires, des ateliers autour des pratiques de l'oralité, de l'art de la parole et du conte, etc. Il a publié Jahjoh, le simple.[130]

Sadek El-Kebir[131], conteur, auteur et metteur en scène, il exerce son métier de conteur en Allemagne. Il rentre régulièrementen Algérie pour faire des tournées dans les établissements scolaires, et à la bibliothèque nationale d'Algérie. En 2003, il publie deux recueils de contes : *Les deux sultans*, *Le pouvoir de l'amour et l'amour du pouvoir*[132]*et Sous le Figuier*[133].

---

[125]Nora ACEVAL- L'Algérie des contes et légendes (Recueil) - Éditions Maisonneuve et La rose, Paris ISBN

[126]Nora ACEVAL Contes du Djebel Amour. (Recueil).2006. Ed Seuil
[127]Nora ACEVALContes et traditions d'Algérie. (Recueil). 2005. Flies France
[128]Nora ACEVALContes libertins du Maghreb, Ed, Al Manar, 2008
[129] Nora ACEVALContes du Djebel Amour. (Recueil).2006. Ed Seuil
[130]Saïd RAMDANE, Jahjoh, le simple, 1996
[131]Abedakrim mammeri, la chambre des amis de sadek el kebir publie dans el watan 21.07.2012 disponible sur www.djazaiess/fr/el watan/379108 .com
[132]Sabine, Sadek El-KEBIR, *Les deuxsultans*, *Le pouvoir de l'amour et l''amour du pouvoir*, Alger, Lalla Moulati, 2003.

[133]Sadek El-KEBIR, *Sous le Figuier, Alger*, Lalla Moulati, 2003

Shamy Chemini[134], de son vrai nom, Abdelkader est conteur d'enfants pour enfants[135]. Il s'installe en France en 1962 et sera recruté en qualité de documentariste et d'écrivain. Il a publié plusieurs recueils de contes kabyles : *L'épine Sybous*[136], *Tannina*[137] *et Mcisna*. Il a enregistré et produit une dizaine de disques compacts de contes populaires kabyles et contes français.

Moussa Lebkiri, comédien, écrivain, metteur en scène et conteur, vit en France. Il a publié un recueil de contes merveilleux kabyles en 1996, collecté auprès de quatre conteuses intitulé *Le voleur du roi*[138]

Messaouda Hamrit[139] est originaire du sud-est algérien, elle a contribué à préserver le patrimoine en racontant les contes du terroir pour les réunir dans le but de les sauvegarder. Sa fille Mira prit le relais, pour transcrire les contes écoutés au fur et à mesure. Elle décida de les faire publier après les avoir réunis dans deux nouveaux recueils de contes de la littérature arabe : *Contes bédouins d'Algérie*[140] édité en 2005 et *Les femmes et les tapis, Contes d'Algérie*[141] Messaouda Hamrit et ses filles deviennent des conteuses et animent des « soirées contes » sous la tente, comme leur tradition le veut.

---

[134]Shamy CHEMINI, *L'épine*. Conte kabyle, Paris, L'Harmattan, 1997.

[136]Shamy CHEMINI i, *Sybous.* Conte kabyle, Paris, L'Harmattan, 1999.

[137]Shamy CHEMINI, *Sybous*. Conte kabyle, Paris, L'Harmattan, 1999. , *Tannina*. Conte kabyle, Paris, L'Harmattan, 1999**.** , Mcisna (kabyle-français), Paris, L'Harmattan, 2003

[138]Moussa LEBKIRI,*Le voleur du roi* : conte de la tradition orale kabyle, Paris, L'Harmattan**,** 1996.

[139]Mira HAMRIT. *Conte d'Algérie* [en ligne]. [Consulté le 20/10/10]. Disponible sur :http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&numaut=00006797&go=Rechercher&aff=ok

[140]Mira HAMRIT, Messaouda Hamrit, *Contes bédouins d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2005.

[141]Mira HAMRIT, Messaouda Hamrit, *Les femmes et les tapis, Contes d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2006

Les amateurs

Outre les spécialistes de la culture berbère et les conteurs professionnels, beaucoup d'autres intellectuels, qui ont d'autres vocations, se sont intéressés au conte populaire et ont aussi participé à ces collectes en publiant un ou plusieurs recueils, dans le seul but de la sauvegarde. C'est ainsi que Taous Amrouche, publie en 1966, en signe de reconnaissance à sa mère, un recueil de contes, de poème et de proverbes de sa région natale la Kabylie, hérités de sa mère Marie-Louise Amrouche : *Le grain magique*[142].

Un groupe d'enseignants et écrivains ont participé à la sauvegarde d'une infime partie du patrimoine algérien en se mobilisant pour entreprendre individuellement des collectes de contes. Zineb Ali-Benali, maître de conférence en littérature francophone à l'université Paris 8ème. Elle publie avec la contribution de Christiane Chalet-Achour, une autre spécialiste des littératures francophones « pied-noir », un recueil de conte en 1989 : Contes algériens[143], une quinzaine d'années plus tard elle publie un autre recueil qui compte six contes.

Kan ya ma kan, l'Algérie des conteuses[144].

Brahim Zellal est professeur de langue arabe, et détendeur d'un diplôme supérieur de langue amazigh,[145]. Sa collecte de contes a duré une vingtaine d'années en se déplaçant de village en village et la publication a débuté en 2000, un recueil de contes *Roman de chacal*[146].

Tahar Oussedik a opté pour une carrière dans l'enseignement, tout en se consacrant à l'écriture. Il a publié un recueil de seize contes collectés de la littérature orale:

Contes populaires[147] en 1985.

---

[142]Marguerite Taos AMROUCHE,*Le grain magique* : contes, poèmes et proverbes de Kabylie, Paris, Maspero, 1966.

[143]Zineb ALI –BENALI, Christiane Chaulet-Achour, *Contes algériens*, Paris, L'Harmattan, 1989

[144]Zineb LABIDI, Kan ya ma kan, *l'Algérie des conteuses*, Constantine, Éditions Média Plus, 2006.

[145]Lounès Ramdani. Brahim Zellal. *In Littérature algérienne* [en ligne]. 16/06/07 [consulté le 08/11/11]. Disponible sur : http://www.vitaminedz.org/biographie-de-brahim-zellal/Articles_16460_64609_0_1.html

[146]Brahim Zellal, *Roman de chacal* (bilingue berbère/français), Paris, Harmattan, 2000.

[147]Mohand At Ighil, Atlanta, (kabyle), *Bgyet, Tiddukla Tadelsant Tamazight*, 2001.

Écrivain kabyle, Mohand Aït Ighil a publié plusieurs livres littéraires ainsi qu'un recueil dans la même langue : *Atlanta*[148] en 2001.

Badiâa Sekfali, enseignante de français au Canada, a sauvegardé en mémoire les contes arabo-berbères que sa grand-mère lui a racontés durant son enfance en Algérie. Elle publia un recueil intitulé : *Un conte d'Algérie*[149] en 2005.

Nasser Mouzaoui a récolté quelques contes publiés en voulu les sauver de l'oubli *Contes africains*[150]en 1992.

Salima Aït Mohamed a publié deux recueils : *Contes magiques de Haute Kabylie*[151] en 1999, et *Contes merveilleux de la Méditerranée*[152] publié en 2000.

Même les politologues et sociologues s'y sont aussi intéressés. Ainsi, Akli Kebaïli, connu aussi sous le nom d'Akli Azwawi, politologue et écrivain qui vit en Allemagne depuis 1979[153], a beaucoup apporté à la culture berbère, notamment avec ses écrits dans le journal « Izuran » et d'autres. Dans cette même voie, il a publié deux recueils de contes en langue kabyle*Imettin bab idurar*[154] publié en 1999 et La brave poule, *Lkurajn tyezit*[155] publié en 2002. Le sociologue algérien Youssef Nacib, spécialiste de la littérature berbère a commencé son aventure dans le monde des contes en 1982 avec la publication de son recueil *Contes duDjurdjura*[156], suivi en 1986 par *Contes de Kabylie*[157] et*Contes du centre algérien*[158].

---

[148] Ibid

[149]Tahar Oussedik ERPI [en ligne]. ERPI, *Éditions du Renouveau Pédagogique* Inc. [consulté le 20/03/07].

[150]Nasser Mouzaoui, *Contes africains*, Alger, ENAL, 1992

[151]Salima Aït Mohamed, *Contes magiques de Haute Kabylie*, Marseille, Autre temps, 1999.

[152]Salima Aït Mohamed, *Contes merveilleux de la Méditerranée*, Marseille, Autre temps, 2000.

[153]Akli Kebaïli, Akli Azwawi , In : Littérature algérienne [en ligne].01/11/03. [Consulté le 20/03/12]. Disponible sur : http://aokas-aitsmail.forumactif.info/t2797-akli-kebaili

[154]Akli Kebaïli, Imetti n bab idurar (Les aventures de Bab Idurar), (kabyle), Paris, L'Harmattan,

Paris, 1999.

[155]Akli Kebaili, La brave poule, Lkurajn tyezit, (français-kabyle), Paris, L'Harmattan, 2002

[156]Youssef NACIB , Contes du Djurdjura, Paris, Publisud, 1982.

[157]Youssef NACIB, Contes de Kabylie, Paris, Publisud, 1986.

[158]Youssef NACIB, Contes du centre algérien, Paris, Publisud, 1986

Mohamed Salah Ounissi, l'une des rares personnes qui s'intéressent à la littérature populaire des Chaouias. Issu de la ville de Khenchla, il a collecté et édité, à l'occasion de l'année de l'Algérie en France, un recueil de contes chaouis, traduits en français : *Contes de berbérie et du monde*[159], d'une valeur inestimable.

Les collectes obtenues en terre berbère par les sociologues, les écrivains et les collecteurs ont permis de réaliser deux objectifs : collecter le maximum de contes afin d'orienter les chercheurs, les historiens, les linguistes ; et, leur procurer une quantité de vocabulaire de didactique kabyle, Chaouia, Ouargli, Mozabite et Targuie appliquant les formes d'expression, leur grammaire et tout ce qui lie la langue Amazigh .[160]

La littérature orale arabe aussi n'a pas été négligée, elle a eu sa part de collectes entre autres par Rabah Belamari. Né à Bougaâ, il a perdu la vue à l'âge de seize ans mais ça ne l'a pas empêché de laisser avant de mourir en 1995, une œuvre très impressionnante, inachevée malheureusement. Chercheur installé en France, il est l'auteur de plusieurs romans de recueils de poèmes mais surtout de contes. Sa vision de la culture orale se résume dans cette citation[161]

> « *Il est temps de recueillir les trésors de notre culture orale, menacés de disparition par le tumulte de la télévision .Aujourd'hui, en Algérie, les veillées s'organisent autour du petit écran et les conteurs n'ont plus le temps ou ne trouvent plus l'occasion et la nécessité de conter. [...] j'ai tenté, dans la mesure de mes moyens, de sauver de l'oubli une parcelle de notre patrimoine culturel. [...] Ces contes recueillis en arabe dialectal, je dus les traduire en français [...]. Il ne fait pas de doute que cette langue les sort de leur isolement et les propulse dans la sphère du patrimoine culturel universel.*[162]

[159] Mohamed Salah Ounissi, Contes de berbérie et du monde, Alger, ENAG, 2003.

[160] Ibid, p. 11

[161] Rabah BELAMRI , « Veillées d'antan », In : El Moudjahid, 30 septembre 1982 [en ligne].[Consulté le 12/07/07]. Disponible sur : http://www.khouasweb.123.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=560:rabah-belamri-le-poete-oublie&catid=96:ecrivains-algeriens&Itemid=157

[162] ibid

Il a ainsi contribué à la sauvegarde du patrimoine oral algérien en publiant quatre recueils de contes arabes de son vivant : *Contes de l'est algérien : La Rose rouge*[163]*, Les Graines de la douleur*[164]*, L'Oiseau du grenadier*[165] *et L'âne de Djeha*[166]. Trois autres recueils ont été publiés après sa mort : 17 *Contes d'Algérie*[167]*, L'olivier boit son ombre*[168] et *Le Bélier de la montagne*[169].

Citons aussi Nacer Ouramdane, né à Alger, et installé au Maroc, professeur de français à Tanger. Il a recueilli des contes populaires arabes et publié en 2003 Le Maître de magie et autres contes inédits du Maghreb[170]. Il a reçu plusieurs prix pour ses contes, dont celui du Jeune lecteur 2003.[171]

3.1. Le conte berbère :

Le terme barbare mot issu du latin babarus, emprunté du grec ancien barbarus qui signifie simplement « *non grec* » ou plus largement toute personne dont les Grecs ne comprennent pas la langue, *« barbar* » ; une onomatopée pour exprimer un complexe de supériorité vis à vis de l'étranger quelqu'un qui ne fait pas partie de leur civilisation[172].

---

[163]Rabah BELAMRI, Contes de l'est algérien : La Rose rouge, Paris, Publisud, 1982.
[164]Rabah BELAMRI, Les Graines de la douleur, contes populaires, Paris, Publisud, 1982.

[165]Rabah BELAMRI, L'Oiseau du grenadier, contes, proverbes et souvenirs d'enfance, Flammarion,

Paris, 1986.

[166]Rabah BELAMRI, L'âne de Djeha, [français-arabe], Paris, L'Harmattan, 1991
[167]Rabah BELAMRI, 17 contes d'Algérie, Paris, Castor poche / Flammarion, 1998
[168]Rabah BELAMRI i, L'olivier boit son ombre, Paris, Edisud, 1999
[169]Rabah BELAMRI, Le Bélier de la montagne, Paris, Gallimard, Paris, 2004

[170]Nacer OURAMDANE, Le Maître de magie et autres contes inédits du Maghreb, Paris, Presse de la renaissance, 2003.

[171] Planète Québec [en ligne]. [consulté le 06/11/2010]. Louise Turgeon. Chronique auteur étranger. Littérature, essai et document. Disponible sur :
http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&numaut=00010851&go=Rechercher&aff=ok

[172]Michel DUBUISSON,« *Barbares et barbarie dans le monde gréco-romain* », *L'antiquité classique*, n° 70, 2001, p. 1-16

Dans son ouvrage *l'antiquité classique,* Michel Dubuisson, fait remarquer l'origine du mot « berbère » est apparue à la fin de l'empire romain et pendant l'invasion des Vandales. Il nous donne cette précision :

> *« Le nom de Berbère apparait pour la première fois explicitement après la fin de « l'Empire romain ». La pertinence de son usage pour la période précédente n'est pas admise par tous les historiens de l'antiquité L'usage du terme s'est répandu à la période suivant l'arrivée desVandales lors des grandes invasions. Qualifiés de Barbares par les Romains d'Afrique romaine les Vandales proviennent de la péninsule Ibérique. Sur les hauteurs à l'Est de la Numidie fut assemblée la coalition numido-vandale, qui prit cartage et supprima l'influence de Rome dans toute l'Afrique. Le récit du consul romain en Afrique de l'époque utilisa pour la première fois le terme « barbare » pour décrire les Numides.»*[173].

La prononciation de *Berbère*[174] fut adoptée par les arabes barbar au pluriel barabir. Pour désigner les camps des montagnards vivant dans les régions autour des grandes villes, ils utilisèrent le mot tribu qui veut dire en arabe kabyla au pluriel kabayle ; elles seront classées en petites et grandes tribus; le mot berbère sera repris par le colonialisme français pour désigner la petite et la grande Kabylie.

Les Chaouis seront eux aussi désignés par le terme berbère. Ils habitent principalement la région des Aurès située à l'Est algérien mais aussi les régions attenantes. Certains sont devenus complètement arabophones, alors que d'autres préfèrent l'usage de leur langue maternelle qui est le Chaoui[175]

Dans le Sud algérien, nous retrouvons les Touaregs dans la région de Tamanrasset et les Mozabites dans la région du Mzab (Ghardaïa), et la région de Ouargla et Touggourt moins nombreux cependant que les tribus du Nord. Les Touaregs sont des nomades, appelés parfois les hommes bleus, d'après la couleur de leurs vêtements. Leur dialecte est appelé « le tamahaqt »[176].L'originalité du dictionnaire bilingue permet de trouver toutes les variantes de langues amazighes, aussi bien algériennes qu'étrangères. Il s'agit

---

[173]Consulté le 10/10/2012 :http://amezruy-tamazgha.skyrock.com/2887247329-Etymologie-du-mot-berbere-et-amazigh.html

[174] Ibid

[175] Ibid

[176]Brahim Ben Taleb, auteur et chercheur dans le domaine de la langue amazigh. Éditions Aït-Mouloud

de: tachawit, tachawit, takanarit, tamahaqt, tamazight, tamzabit, taqbaîlit, tarifit, tacelhit, taghadamest et tamaceght. Nous devinons donc aisément les efforts, qu'un tel travail de recherche a nécessités à l'auteur Brahim Ben Taleb qui a travaillé sur ce dictionnaire pratiquement durant toute sa vie.

Les parlers de ces populations diverses sont reliés entre eux par des traits linguistiques communs. Les membres de ces groupes: Chaouis, Kabyles, Mozabites ou Ouargla arrivent à se comprendre malgré les différences.

L'arabe est la langue véhiculaire, celle du commerce, de la religion, de l'Etat. Cela est bien évidemment lié à l'Histoire extrêmement riche en événements de cette partie de l'Afrique. Si dans le passé la langue berbère n'a jamais bénéficié des avantages de l'écriture, elle possède néanmoins, depuis très longtemps, un alphabet, issu de l'alphabet lybique, encore connu des Touaregs sous le nom de ≪ tifinagh ≫ et qu'ils sont les seuls à avoir conservé. D'ailleurs, et à ce jour, c'est l'unique système d'écriture. La langue berbère (Amazigh) est reconnue comme langue nationale par l'ensemble du peuple algérien et figure en bonne place dans la constitution algérienne. Elle est même enseignée dans les écoles et lycées. Une chaine de radio et de télévision lui sont consacrées.

Mais en réalité les Berbères ne se sont jamais désignés eux-mêmes par ce nom. Ils se désignent du nom d'« Imazighen »[177] pluriel d'« Amazigh », qui signifie *« hommes libres* » et qui s'appliquait déjà à plusieurs tribus avant l'occupation romaine.

3.1.1. Le conte Kabyle :

En voulant maîtriser le pays et le peuple, la France s'appuie sur les recherches et les missions dont elle a chargé ses scientifiques d'études sociologiques, le couplage de la mission militaire avec celle d'une science sociale, a de tout temps été une stratégie des colonisateurs, et la curiosité de découvrir l'intérêt pour cette littérature et pour les collectes, s'accentue un peu plus.

[177]Ibn KHALDOUN, Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, op. cit, p. 184.

Les Européens en général, et les Français en particulier s'y sont intéressés de plus près pour d'autres raisons encore.Le danger de l'industrialisation en Europe, ils prennent conscience que la richesse de la littérature orale en Algérie n'allait pas être éternelle, et qu'elle allait se perdre si des collectes ne sont pas entamées. Ce sont les militaires français[178], qui s'intéressent les premiers au folklore berbère. Le baron Henri Aucapitaine était le premier militaire français à collecter et publier des contes berbères. Son livre intitulé Contes militaires de la Grande Kabylie[179] a été édité à Paris en 1857. L'année d'après, en 1858, le général Adolphe Hanoteau, publie à son tour un ouvrage intitulé: *« Essai de grammaire kabyle*. » [180] Dans la première partie, des cours de grammaire sont proposés, tandis que la deuxième partie se trouve un listing de contes collectés qui aident les initiés à un apprentissage de modèles.

Les militaires ne se sont pas longtemps penchés sur ce travail de collecte, les missionnaires et les chercheurs français prennent rapidement le relais. Le père Joseph Rivière, missionnaire en Kabylie publie son recueil de « *contes populaires de la Kabylie et du Djurdjura »*[181] en 1882, suivi de René Basset, anthropologue et linguiste. Ce dernier a parcouru plusieurs régions d'Algérie. Il a commencé ses publications avec un conte kabyle *Salomon et le dragon*», [182] publié dans le Bulletin de Correspondances Africaines[183], suivi de plusieurs recueils de contes populaires :
Contes populaires berbères [184] , *Nouveaux contes berbères* [185] et *Contes populaires d'Afrique.*[186]
Correspondances Africaines1[187], suivi de plusieurs recueils de contes populaires *:*

---

[178] Pierre Henri SAVIGNAC , Contes Berbères de Kabylie, op. cit, p. 202
[179] Henri AUCAPITAINE e, Contes militaires de la Grande Kabylie, Paris,
[180] Adolphe HANOTEAU, Essai de grammaire kabyle, Alger, Bastide, 1858.
[181]Joseph RIVIERE, « Recueil de contes populaires de la Kabylie et du Djurdjura », Paris, Ernest LEROUX, 1882.

[182] René BASSET, « Salomon et le dragon », conte kabyle des Béni-Menacer. Bulletin de Correspondances Africaines, 1885, p. 3-4.

[183]ibid

[184]ibid

[185]René BASSET, « Contes populaires d'Afrique », Paris, lib. Orientale et Américaine, 190

[186] René BASSET conte kabyle des Béni-Menacer. Bulletin de Correspondances Africaines, 1885, p. 3-4

Contes populaires berbères [188], Nouveaux contes berbères [189] et Contes populaires d'Afrique.[190]

Mais le grand mérite revient à Auguste Moulineras, professeur d'arabe, qui fait paraître, après son premier recueil *« Les fourberies de Si Djeha»*[191], deux gros volumes de textes kabyles entre 1893 et 1897, intitulés *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie*"[192], traduits intégralement par la spécialiste du conte kabyle, Camille Lacoste-Dujardin en 1965 [193] Nous pouvons lire sur la quatrième de couverture de l'édition de 1999 de ce livre :

En 1891, des Kabyles parmi lesquels Amor ben Mohammed ou Ali de Taoudouchth des Aït Jennad ont narré ces contes à un professeur d'arabe, Auguste Mouliéras, qui, sous leur dictée, les a transcrits en simples caractères latins. Dix-huit récits demeurés oubliés fort longtemps sont livrés en textes de littérature orale kabyle puis complétés de leur traduction en français. Gustave Mercier, né à Constantine en 1874, était le seul colon à s'être intéressé aux contes populaires chaouis, et à avoir publié deux articles contenant quelques contes collectés. Ces articles ont été réédités par la suite sous formes de deux petits livrets en Chaoui et traduits en français.

---

[187]René Basset, Contes populaires d'Afrique, Paris, lib. Orientale et Américaine, 1903.

[188] René Basset, Nouveaux contes berbères, Paris, Leroux, 1897

[189] ibid

[190] René Basset, Contes populaires d'Afrique, Paris, lib. Orientale et Américaine, 1903.

[191] Auguste Mouliéras, Les fourberies de Si Djeha, (français), Oran, impr. de P. Perrier, 1891.

[192] Auguste Mouliéras, Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie (texte kabyle), Paris, Ernest Leroux, 1893-1897, 2 vol.

[193] Auguste Mouliéras, Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie, traduits par CamilleLacoste, Paris, Imprimerie national : P. Geuther, 1965

Mena Lafkioui et Daniella Merolla ont regroupé en 2002 les contes des Chaouïa de l'Aurès[194] de 1896 et cinq textes berbères en dialecte Chaouia[195] de 1900. Ces contes sont recueillis dans un seul volume : Contes *berbères chaouis de l'Aurès.*[196]

En plus des Berbères, des Arabes aussi vivaient en Algérie depuis quelques siècles déjà, et font désormais partie du paysage culturel algérien. Ainsi Gaudefroy-Demombynes et Zenaqui ont publié des « *Contes en arabe vulgaire de Tlemcen* » dans le Journal Asiatique[197] en 1897.

À la fin du XIX[e] siècle et au début du XX[e], plusieurs autres recueils voient le jour. Nous citons Bou Yabès avec ses Récits et légendes de la Grande Kabylie[198], Césaire-Antoine Fabre avec ses publications dans la revue Algérie nouvelle de *Légendes kabyles*[199] et *Une légende des Ouadhia*[200] ; et son recueil Grande Kabylie. *Légendes et souvenirs* [201] au début du XX[e] siècle. Enfin Paul Leblanc de Prébois avec son Essai de contes kabyles avec traduction en français.[202]

Jusqu'au début du siècle passé, seul les colons faisaient les collectes de contes algériens. Paul Leblanc de Prébois publia en 1902 un conte kabyle: L'aurore *et la médaille d'argent*[203], et Marie-Louise Amrouche avec *le conte le chêne et l'ogre*[204]. Les collectes, commençaient à s'étaler sur tout le territoire algérien. C'est ainsi que Paul Leblanc publie ses « *Légendes du Mzab* » en 1919 dans le Bulletin de la Société de Géographie d'Alger [205] . Metois Capitaine avait publié dans le même Bulletin des « *Contes sahariens* »[206] en 1909. Aussi Joseph Desparmet, écrivain, ethnologue et professeur de

---

[194]Gustave Mercier, Le Chaouïa de l'Aurès (dialecte de l'Ahmar khaddou), Paris, 1896,

Publication de l'Ecole des Lettres d'Alger.

[195] ibid

[196] Mena Lafkioui, Daniella Merolla, Contes berbères chaouis de l'Aurès (d'après Gustave

Mercier), (chaouis-français), Köln (Cologne), Rüdiger köppe Verlag, 20

[197] Gaudefroy-Demombynes et Zenaqui, « Contes en arabe vulgaire de Tlemcen », In : Journal Asiatique, 1894.

[198] Bou Yabès, Récits et légendes de la Grande Kabylie, Alger, 189

[199] Césair-Antoine Fabre« Légendes kabyles » In : Algérie nouvelle, 6 juin, 27 juin, 4 juillet, 1897.

[200] Césaire-Antoine Fabre, « Une légende des Ouadhia », In : Algérie nouvelle, 2 janvier, 9 janvier 1898.

[201] Césaire-Antoine Fabre, Grande Kabylie. Légendes et souvenirs, Paris, L. Vanier, 1901

[202] Paul Leblanc de Prébois, Essai de contes kabyles avec traduction en français, Batna, A. Beun, 1897

[203]Paul Leblanc, Conte kabyle, L'aurore et la médaille d'argent, Constantine, A. Paulette, 1902.

[204]Marie-Louise Amrouche, le chêne et l'ogre, Forge, t. 3, 1917.

[205] Paul Leblanc de Prébois, « Légendes du Mzab », In : Bulletin de la Société de Géographied'Alger, 1919, p. 79-93.

[206] Metois Capitaine, « Contes sahariens », In : Bulletin de la Société de géographie d'Alger, 1909.

latin-grec et d'arabe, publie un recueil de contes collectés à Blida*Contes populaires sur les ogres*» en 1909[207], en deux volumes.

Les premiers intellectuels algériens se sont imposés dans le paysage littéraire et scientifique de l'Algérie à la fin du XIX[e] siècle : Si Amar Bensaid Boulifa et Mohammed Bencheneb. Tandis que d'autres algériens ont pris conscience qu'il était temps de collecter le patrimoine oral pour préserver la culture amazigh afin de la transmettre aux générations futures,[208] il était le premier berbère à s'impliquer dans le travail de collecte de son propre patrimoine. Il s'est assigné cette tâche en traçant ainsi la voie aux générations suivantes. Il a recueilli les poèmes de son contemporain Si Mohand Mhend, poète kabyle très connu, dont il a tenu à vérifier l'authenticité auprès du poète en personne.[209]

Il s'agit du Recueil de poésie kabyle[210] publié en 1904. Il a aussi collecté d'autres courts poèmes et contes publiés, avec d'autres textes de prose, dans son ouvrage Méthode de langue kabyle ou Cours de deuxième année de kabyle, sous-titré *Étude linguistique et sociologique sur la Kabylie de Djurdjura* et paru en 1913. Il s'agit du premier livre écrit en berbère, par un Berbère.

Au beau milieu des collectes et recherches, faites sur la littérature orale des indigènes nord-africains par des étrangers, Boulifa tenait à témoigner de son temps et de son peuple, sans autre intérêt que de faire connaître sa culture au monde. Il voulait opérer une rupture avec quelques idées véhiculées par les occidentaux. Devenu linguiste, sociologue et historien, il s'est insurgé contre les conclusions intentionnées du général anthropologue Hanoteau faites sur la société kabyle à travers son ouvrage d'analyse poétique intitulé : *Les chants populaires du Djurdjura*[211], Mme Michèle Sellès Le Franc, chercheur à l'EHSS (Paris), lors d'une conférence tenue le18 mars 2006 au Centre national de recherches préhistoriques, anthropologiques et historiques (CNRPAH) à Alger :

---

[207] Joseph Desparmet, Contes populaires sur les orges recueillis à Blida et traduits, Paris, Leroux,1909 et 1910, 2 vol

[208] Abdenour Abdesselam, « Boulifa « fustige » le général Hanoteau », In : Liberté, 25 mars2006,

[209] A. T., « Boulifa, le précurseur de la quête identitaire », In : Liberté, 20 février 2006,

[210] Si Amar Saïd Boulifa, Méthode de langue kabyle, Alger, 1913.

[211] Abdenour Abdesselam, « Boulifa "fustige " le général Hanoteau », op., cit.

« Savoirs autochtones et anthropologie : le cas de Boulifa, un précurseur », *rappelle qu'il est même allé :*

« Jusqu'à contester, dans le champ universitaire l'autorité savante d'Hanoteau, considérépourtant pour René Basset comme le fondateur des études kabyles en France »[212].

L'œuvre de Boulifa est à considérer, en fait, comme une autre forme d'expression de la résistance et de la lutte anticoloniale, à un temps donné de l'histoire.[213] Selon le Docteur Saïd Chemakh, spécialiste de berbère et enseignant au département de Tamazight à l'université Mouloud-Mammeri de Tizi Ouzou :

> *« Boulifa est le premier intellectuel issu du terroir qui a posé un regard interne sur la culture et à rompre avec le savoir colonial. Un savoir qui prédominait à l'époque. Boulifa a ainsi apporté la contradiction scientifique aux visions des missionnaires et autres militaires. »*[214]

L'un des premiers intellectuels algérien bilingues et chercheur algérien Mohammed Ben Cheneb, s'est fait connaître pour ses nombreuses publications, qui ont couvert les domaines de la littérature et de la poésie arabe spécialement, des sciences de la religion musulmane, de la pédagogie, etc. [215] Il a publié en 1905 le premier de ses trois volumes de *Proverbes de l'Algérie et du Maghreb* [216] en version bilingue (arabe français).

Mohammed Ben Cheneb a recueilli une partie de proverbes dans la région algéroise notamment à Alger et Médéa et puisé également dans des ouvrages de Machuel, Daumas, Medjdoub, Fischer, qui feront partie d'une importante encyclopédie en plus des recueils réunissant 3127 proverbes. Tous ces proverbes algériens seront réédités en 2003 par Maisonneuve et Larose.[217]

---

[212]Amnay Idir, « Un chercheur pluridisciplinaire », In : El Watan, 20 mars 2006

[213]Abdenour Abdesselam, « Boulifa " fustige " le général Hanoteau », op., cit

[214]Boulifa, le précurseur de la quête identitaire », In : L'Expression, 23 février 2006,

[215]Nabil Brahim., « Conférence sur Mohamed Bencheneb : Un homme de foi et de culture », In : Le Jeune Indépendant, 21 avril 2004

[216]Mohammed Ben Cheneb, Proverbes de l'Algérie et du Maghreb, 1905-1906-1907, 3 vo »l.

[217]Mohammed Ben Cheneb, Proverbes de l'Algérie et du Maghreb, Maisonneuve et Larose,

Paris, 2003

D'autres Européens tels Pierre Henri Savignac et Auguste Mouliéras se sont intéressés aux collectes dès le début du XX^{e} siècle. Selon Pierre Henri Savignac :

> « *Ce sont principalement les travaux d'Auguste Mouliéras218 qui ont suscité la passion des étrangers pour le folklore berbère, et particulièrement le conte kabyle* ».

L'explorateur, ethnologue, archéologue et folkloriste allemand Leo Frobenius, entreprend sa première expédition en Afrique en 1904. Il a organisé douze expéditions en Afrique entre 1904 et 1935. Il publie en 1921-1922 *Contes populaires de Kabylie*[219], en trois volumes, traduits de l'allemand par Mokran Fetta et publié en quatre volumes.[220]

Les formalistes russes aussi se penchent sur la littérature berbère, et publient en 1923 un recueil de *Contes kabyles* [221] traduits en russe.

Après 1923, les collectes s'essoufflent jusqu'à connaitre un arrêt brutal et à l'exception du recueil de Filleul de Pétigny Clara *Contes algériens* [222] paru en 1937. La deuxième guerre mondiale a stoppé cet élan durant cette période d'hostilité et les collectes ne reprendront qu'après la chute du nazisme. Il faut attendre l'année 1940 pour voir les collectes reprendre. Les publications de contes recueillis en Algérie et surtout en Kabylie reprennent, attirants à nouveau les étrangers mais aussi les Berbères qui commençaient à prendre conscience de l'utilité de la sauvegarde de leur patrimoine oral.

---

[218]Pierre Henri Savignac, Contes Berbères de Kabylie, op. cit, p. 202.

[219]Leo Frobenius, Volksmärchen der Kabylen : 1- Weisheit, 2- Das Ungeheuerliche, 3- DasFabelhafte, 3 Bde, Jena, Diederichs, 1921-1922

[220]Leo Frobenius, Contes Kabyles. Tome 1 : Sagesse, traduit de l'allemand par Mokran Fetta Aix en Provence, Ed sud, 1995. Leo Frobenius, Contes kabyles. Tome 2 : Le Monstrueux, traduit de l'allemand par Mokran Fetta, Aix en Provence, Ed sud, 1996.Frobenius Leo, Contes kabyles. Tome 3 : Le Fabuleux, traduit de l'allemand par Mokran Fetta, Aix en Provence, Ed sud, 1997. Frobenius Leo, Contes kabyles. Tome 4 : Autres Contes Fabuleux, traduit de l'allemand par Mokran Fetta, Aix en Provence, Edi sud, 1998.

[221]Anonymes, Contes kabyles, traduits en russe, Moscou, Petrograd, 1923.

[222]Filleul de Pétigny Clara, Contes algériens, Fernand Nathan, 1937.

Les contes recueillis n'étaient cependant pas très nombreux. Marie-Louise Amrouche publie le conte *La fileuse et la fée* [223]et *Loundja : fille de Tseriel* [224] et Jean-Marie Dallet publie *Trois contes berbères* Quant aux recueils, nous citerons *: le recueil de Contes Kabyles*[225] d'Émile Dermenghem ou *l'érudit du Maghreb.* Ces publications sont publiées dans des revues, quelques années plus tard, d'autres contes sont publiés dans une revue tels *Si Hand Talati*»[226], *Légendes touareg* de Jeanne-René Pottier[227] et *Contes, légendes, histoires juives, arabes, orientales et autres* d'Henri Angel.[228]. Boulifa et Ben Cheneb se lancent dans les collectes, suivront Saadeddine Bencheneb8[229], Mouloud Feraoun[230] et Malek Ouary[231].

Le « Centre d'études berbères », fondé en 1946 par le père Dallet à Fort-National (l'actuel L'Arbaa des Aïth Iraten),[232] insuffle un nouvel élan aux collectes, « le Fichier de documentation berbère » publie sous le titre *des textes berbères avec traductions*, qui se compose de nombreux contes populaires, en majorité kabyles. Durant la période de la colonisation française, la majorité des travaux sur le conte oral algérien était français. La priorité des Algériens était engagée dans la lutte armée et dans une littérature de combat pour libérer leur pays du joug du colonialisme et n'avaient pas le temps pour s'intéresser à la collecte de contes, durant les années 1954 à 1962.

[223]Marie-Louise Amrouche, « La fileuse et la fée », In : Revue d'Alger, 1944.

[224]Marie-Louise Amrouche, « Conte kabyle : Loundja : fille de Tseriel », In : Algéria, n° 6, mai,1949, p. 47-50.
[225]Emile Dermenghem, Contes Kabyles, Récits contés par Saïd Laouadi, Alger, Charlot, 1945.
[226]Emile Dermenghem, « Si Hand Talati. Conte kabyle », In : Algéria, n° 41, mars-avril 1955,p.51-54
[227]Jeanne-René Pottier, Légendes touareg, Paris, Nouvelles éditions latines, 1945
[228]Henri Angel, Contes, légendes, histoires juives, arabes, orientales et autres, Alger, Imprimerie d'Isly, 1945
[229]Saadeddine Bencheneb, Les contes d'Alger, Alger, Henrys, 1946.
[230]Mouloud Feraoun, « La vache des orphelins. D'après un conte kabyle », In : Algéria, n°30,janvier-février1953, p.19-24.
[231]Malek Ouary, « Bel Ajoudh et l'ogresse », In : Ici Alger, n° 55, mai-juin, 1957.Malek Ouary, « Le hachaïchi et le singe », In : Ici Alger, n° 59, novembre 1957.Malek Ouary, « Chacal tavelé », In : Ici Alger, n° 50, janvier 1957
[232]Pierre Henri Savignac, Contes Berbères de Kabylie, op. cit., p. 203

La langue française est la langue du colon, les écrivains algériens l'utilisent l'âme meurtrie en éprouvant une amertume et une profonde blessure identitaire autant que politique. Utiliser la langue française est en quelque sorte une reddition. Dans l'œuvre de Kateb Yacine *Polygone étoilé,* cette rage de l'algérien qui se lamente de son sort d'indigène pour crier tout haut :

> *[...]: de me fourrer sans plus tarder dans la "gueule du loup", c'est-à-dire l'école française. [...] Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une languebannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés*![233] .

Ainsi l'écriture de langue française dans un pays colonisé ou ex-colonisé par la France procède-t-elle d'emblée à une rupture généalogique. L'écriture se développe dans la blessure de l'être. Et cette écriture sera souvent une écriture tourmentée, détruisant sans fin ses modèles pour mieux les réinventer, dans une sorte de roman familial où la haine de la langue est aussi désir et séduction de cette même langue.

Après l'indépendance de l'Algérie, certains auteurs engagés jusqu'à 1962 dans le militantisme intellectuel contre la colonisation élargissent leur champ de recherches et d'opérations de collectes pour sauver ce qui peut rester du patrimoine après la disparition de personnes détentrices de contes et récits hérités de la tradition orale populaire, sans pour autant ignorer le travail de quelques chercheurs français qui ont continué à collecter. Parmi eux Jeanne Scelles-Millie[234], « pied-noir » et journaliste, elle s'est investie durant la période coloniale, en compagnie de son mari, militaire de carrière, dans un long combat pacifique pour rapprocher les communautés; musulmane chrétienne et juive.

---

[233] *LePolygone étoilé* Kateb Yacine, roman, Paris, Éditions du Seuil, 1966, 182 p.

[234] jeanne Scelles Jeanne Scelles-Millie,(1900 1993) femme ingénieur architecte de France, est considérée comme une des grandes ethnologues du XXe siècle.

Elle a ainsi fait des recherches sur le folklore méditerranéen, et a été parmi les premiers à avoir publié des recueils de contes après l'indépendance. Son premier recueil de contes populaires date de 1963 : *Contes sahariens du Souf*[235], suivi en 1970 de *Contes arabes du Maghreb*[236], en 1972 *Contes Mystérieux de l'Afrique du Nord* [237] et quelques années plus tard, en 1982 *Paraboles et contes d'Afrique du Nord*[238]. Ses recherches sur le folklore lui ont permis de montrer l'origine commune des contes des deux rives de la méditerranée.[239] Un autre « pied-noir », Albert Bensoussan, professeur, romancier et traducteur, publie en 1970 un recueil de deux contes : *Isbilia* suivi de *Foraine et de L'éponge*[240]. Micheline Galley, de 1963 à 1966 à Alger, a recueilli des contes populaires en langue arabe, publiés en 1971, avec le concours du Centre national de la recherche scientifique : *Badr azzin et six contes algériens*[241]. Elle publie en 2003 un autre recueil : *Le figuier magique»*et autres contes algériens [242] . À partir des années 1980, les anthropologues étrangers s'intéressent aux collectes : Dominique Casajus spécialiste des Touaregs publie en 1985 *Peau d'Âne et autres contes Touaregs* [243] ; et Jean Delheure, spécialiste du monde berbère algérien, spécialiste des Ibadites du Mzab et de Ouargla publie en 1989 un recueil de contes du Sahara : *Contes et légendes berbères de Ouargla*[244]. André Voisin, ancien instituteur en Algérie, puis professeur au Sahara, récolte auprès des conteurs du sud un nombre important de contes publiés entre 1995 et 2004 : *Contes et légendes du Sahara*[245], *Contes traditionnels du déser*t[246] et *Le chasseur et le dernier lion du Souf*[247] avec la contribution d'Hélène Laroche.

---

[235]Jeanne Scelles-Millie, Contes sahariens du Souf, G. P. Maisonneuve et Larose, 1963.
[236]Jeanne Scelles-Millie, Contes arabes du Maghreb, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1970
[237]Jeanne Scelles-Millie, Contes Mystérieux de l'Afrique du Nord, Paris, Maisonneuve et Larose, 1972.

[238]Jeanne Scelles-Millie, Paraboles et contes d'Afrique du Nord, Paris, Maisonneuve et Larose, 1982.

[239]« À contre-courant de l'idée d'un choc de civilisations », In : El Moudjahid, 25 septembre200

[240]Albert Bensoussan, Isbilia, suivi de Foraine et de L'éponge, Paris, P.J.Oswald, 197
[241]Micheline Galley, Badr azzin et six contes algériens, rapportés par Aouda, (arabe-français),Paris, Armand Colin, 971.

[242]Micheline Galley, Le figuier magique et d'autres contes algériens, Librairieorientaliste Paul Geuthner, 2003

[243]Dominique Casajus, Peau d'Âne et d'autres contes Touaregs, Paris, l'Harmattan, 1985.

[244]Jean Delheure, Contes et légendes berbères d'Ouargla (traduits du parler amazigh enfrançais), Paris, La Boite à Documents, 1989.

[245]André Voisin, Contes et légendes du Sahara, Paris, Harmattan, 1995

D'autres français, Annie Verdelet Lamare[248], Jeanne Benguigui[249], Norbert Poupeney[250], Jean Coué[251], José Féron, Natacha de Molènes [252]et Nathalie Daladier[253] ont contribué à la sauvegarde du patrimoine de la littérature traditionnelle algérien.

La prise de conscience de la disparition de cette littérature, s'est traduite par la multiplication des recherches sur le terrain et par le nombre croissant des publications dans ce domaine, et spécialement celui du conte. Des Algériens, spécialisés dans la culture berbère, se lancent dans les collectes et dans les recherches, mais aussi dans la réécriture littéraire, c'est le cas de Mouloud Mammeri.

3.1.2. Les premiers contes traduits par Léo Frobenius :

La Kabylie, pays des montagnes, située dans le nord de l'Algérie, est une région historique et ethnolinguistique distincte du reste de l'Algérie. Les Kabyles sont les descendants des premiers berbères qui ont peuplé l'Afrique du Nord. Ils continuent encore de nos jours à parler une langue très ancienne mais confinée dans l'oralité. Ce n'est qu'en 2002 qu'elle fut reconnue comme langue Amazigh nationale algérienne. De part sa position géographique, puisqu'elle se trouve en position stratégique sur la mer Méditerranée, La Kabylie était en contact permanent mais souvent belliqueux avec les principales civilisations du bassin méditerranéen : les civilisations romaine, ionienne, française, byzantine, phénicienne, ottomane et, surtout islamique. Lors de la conquête de l'Ifriqiya (Maroc, Algérie, Tunisie), les cavaliers arabes apportèrent avec eux l'Islam en 647. De nombreux Berbères se sont convertis à l'Islam.

---

[246]André Voisin, Contes traditionnels du désert, Toulouse, Milan, 2002
[247]André Voisin, Hélène Laroche, Le chasseur et le dernier lion du Souf, (français-arabe), traduitde l'arabe par Guenzet Hassina, Paris, Harmattan, 2004

[248]Annie Verdelet Lamare et Bensoltane abdelouahab, La fontaine des Gazelles : Contes d'Algérie, Paris, Publisud, 1989.

[249]Jeanne Benguigui, Contes de Sidi-Bel-Abbès : comme un verger d'amandiers, Paris,L'Harmattan, 1992
[250]Norbert Poupeney, Contes et récits d'Algérie, Versailles, l'Atlanthrope, 1992.

[251]Jean Coué, Djeha le malin, Paris, Rageot, 2001. Djeha le malin et autres contes kabyles, Paris, Rageot-Editeur, 1993
[252]José Féron et Natacha de Molènes, Contes de Berbérie, Paris, Jasmin, 2000
[253]Nathalie Daladier, Contes berbères, l'Ecole des Loisirs, 2001

Avec la progression de l'arabisation dans les villages et le déplacement de plusieurs franges de la population dans le pays profond, d'est en ouest et vers le grand sud algérien pour des raisons sociales ou économiques, une nouvelle littérature orale riche a vu le jour grâce au brassage de ces populations.
Après l'occupation française, beaucoup de chercheurs se sont intéressés à cette littérature.

Leur traduction apporte aujourd'hui une contribution considérable à la connaissance et à l'étude du patrimoine culturel maghrébin qui s'est déjà révélé très riche en littérature orale. Faute d'un texte original en kabyle, ces *Contes Kabyles*, en français sont l'œuvre d'au moins trois traducteurs successifs puisque Frobenius ignorait le kabyle et connaissait peu le français. Finalement c'est Mokrane Fetta[254] qui réalisa la traduction la plus fiable.
Frobenius regroupe, dans le premier tome, tous les textes relatifs aux mythes des origines et au mythe de la Création et toute la littérature orale qui traite de thèmes philosophiques de la vie. Dans le deuxième tome, il rassemble tous les contes merveilleux proprement dits; beaucoup de motifs, mais une variété et un choix restreints des monstres fabuleux.
Léo Frobenius a recueilli une grande variété d'aventures relatives aux combats contre les monstres ogres et les sorcières ou ogresses racontées et narrées à travers la région montagneuse de Kabylie, s'ajoutent à ces récits merveilleux, des légendes célèbres.

> *« Elles émergent surtout – et ceci est capital – non pas comme un emprunt étranger, mais comme autant d'histoires ayant "génétiquement " leurs racines dans l'ensemble de la mythologie kabyle.* »[255]

Après lecture de ces *Contes kabyles*, nous constatons que la transmission s'est faite dans un univers culturel au sein de communautés villageoises à la rude vie dans un milieu montagnard difficile. Les thèmes représentés, bien qu'ils puissent frapper l'imagination des enfants et des jeunes gens, garçons et filles par leur violence, leur cruauté et leur sauvagerie, sont là pour les persuader des dangers qui les menacent.

---

[254] Mokrane Fetta, *Contes kabyles*, traduction, éditions Ed sud, 1996.
[255] *Ibidem*, p. 7.

Quant au troisième tome, il enregistre les contes et les fables et autres récits ancestraux de légendes kabyles en classant les thèmes qui ont une analogie de style identique. D'abord, la fable animalière qui est une forme primitive qui met en scène des aventures vécues par des animaux, contes divertissants, contes à enchaînements, épopées, identiques aux fables de Jean De La Fontaine dont l'un des héros espiègles n'est autre que Maitre Renard, ainsi que dans le recueil de contes *Des mille et une nuits*. Tandis que le héros des contes animaliers kabyles est le chacal qui s'apparente au renard.

Ces contes kabyles montrent fort opportunément l'originalité d'une culture véritablement maghrébine

Les contes recèlent des trésors qui apportent beaucoup à la connaissance des structures profondes et universelles de l'esprit. D'autre part, il existe des particularités régionales qui font qu'un conte n'est pas strictement le même s'il naît à Annaba ou à Ajaccio. De la même façon, un récit qui voyage verra se modifier subtilement certains détails de sa narration car il est l'expression en miroir de la vie psychique collective sur laquelle il énonce des faits sans détour.

L'origine berbère a créé une âme spontanée, proche de la nature et des émotions. Elle relie au corps, au monde concret. Elle fait frissonner, chanter, bercer l'enfance et l'allaiter longtemps. Hérités d'une tradition spirituelle qui remonte loin dans le temps, les contes sont absolument exceptionnels et nous devons à ceux qui les ont recueillis, de pouvoir les lire aujourd'hui, ainsi que beaucoup d'autres récits anciens d'une grande richesse. C'est véritablement des contes matures, tout en nuances, délivrant un enseignement symbolique sur la relation entre les sexes à travers l'apprentissage par les héros de la psychologie féminine. La maîtrise de cet art dépend en grande partie notre sentiment de bonheur, notre capacité à être en paix avec nous-mêmes.

3.1.3. Mouloud Mammeri

Mouloud Mammeri est né le 28 décembre 1917 à Taourirt – Mimoun, il meurt le soir du 26 février 1989 des suites d'un accident de voiture, qui eut lieu près de Ain-Defla à son retour d'un colloque d'Oujda (Maroc) sur l'amazighité.

De 1968 à 1972, il est affecté en qualité de professeur à l'université de Tizi ouzou et occupe la chaire de l'enseignement du berbère.

De 1969 à 1980, il dirige le Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques d'Alger (CRAPE) et se rend à Timimoune pour assister aux cérémonies du Mouloud El Nabaoui (l'anniversaire du Prophète Mohamed QLSSL)
Mouloud Mammeri recueille et publie en 1969, les textes du poète algérien Si Mohand.

En 1980, Mouloud Mammeri s'était déplacé dans les régions du Touat et de Gouraya pour étudier l'Ahellil, pour discuter avec les gens et les écouter parler de la tradition orale. Deux recueils de contes, « *Machacho et Tellem Chacho*! » Et « *contes berbères de Kabylie* »ont vu le jour entre-temps.

Il a apporté une grande contribution au domaine culturel berbère de par ses travaux anthropologiques, linguistiques et littéraires.

> « *J'avais la chance de me trouver au bout d'une chaîne de transmission privilégiée; mais aussi, j'avais conscience d'être le maillon faible, celui qui risquait de céder parce qu'àpartir de moi, à peu prés, aucune des conditions qui avaient permis la survie de ces poèmes n'existait. »*[256]

En ce qui concerne les *Contes berbères de Kabylie*, *telemchacho et macha cho,* ce recueil de contes est venu à point nommé pour collecter les récits et les collectes des grands-mères et contribuer ainsi à sauver de l'oubli cette tradition orale vouée à une disparition certaine. Mouloud Mammeri en était pleinement conscient. Une entrée en matière pour un voyage dans une contrée lointaine peuplée d'ogres, de sorciers, mais aussi de jolies princesses et de fées affables ; une sorte de royaume du rêve et de l'imaginaire, nous font découvrir ces contes merveilleux.

Dans cet ouvrage, Mouloud Mammeri transmet un conte du temps où les animaux parlaient ; le chacal était le neveu du lion, les ogres mangeurs d'hommes terrorisaient une population de montagnards et de paysans dans toutes les contrées ; des *Settout* et des sorcières toujours à la recherche d'une aventure pour y provoquer quelques mauvais coups.

---

[256]Mouloud. MAMMERI, *Poèmes kabyles anciens*, p.10, Paris, Maspero, 1980.

Bien avant ce mouvement berbère, Mouloud Mammeri et Taos Amrouche ont œuvré pour faire entendre les revendications de reconnaissances de la langue amazighe.

3.1.4. Marguerite Taos Amrouche

Marguerite Taos Amrouche est née en 1913 et est décédée en 1976. Romancière et artiste, elle reprend le flambeau familial de la littérature orale et du chant traditionnel kabyle. Elle publie un roman d'apprentissage *Jacinthe noire* en 1947 ; *Rue des tambourins* (La table ronde) 1960 ; une chronique de la vie familiale, de *l'Amant imaginaire*, histoire de sa liaison manquée avec Giono publié vingt cinq après son écriture (Robert Morel, 1975) ; dans un roman posthume, *Solitude ma mère* (Joëlle Losfeld1995) ; l'ardoise flamboyante était le premier titre de *Solitude ma mère*vient transfigurer les drames personnels et familiaux.

Taos a réalisé une œuvre jumelle de celle de son frère avec lequel les rivalités n'ont pas manqué de 1950 à 1968 avant de renouer leur entente dans la compréhension de leur destin différent mais indissociable.

Taos produit son premier album en 1966 consacré aux chants berbères de Kabylie, suivi de procession, Méditations et danses berbères de Kabylie ; chantde l'Atlas 1971.

Elle a recueilli, réuni et traduit des contes et des proverbes kabyles dont les versions sont celles de sa mère Marguerite Fadhma Ath Mansour. Elle est aussi écrivaine et cantatrice. Elle a écrit et publié trois romans autobiographiques : Jacinthe *noire,* (1947), *Rue des Tambourins,* (1960) et *Amant imaginaire* »(1966).

Le Grain Magique est un recueil de vingt-trois contes célèbres en Kabylie : *La princesse Soumicha, La Flûte d'os, les chevaux d'éclairs* et *de vent et la vache des orphelins* en plus de chants et poèmes traduits du kabyle au français. C'est un hommage rendu à la culture traditionnelle et surtout à sa mère qui les tenait elle-même d'une longue chaîne de conteuses. Elle apporte ainsi une contribution utile et précieuse à la richesse de la littérature populaire berbère. Chacun des chapitres du recueil s'articule autour d'un conte, parfois bref mais le plus souvent long, précédé d'un certain nombre de proverbes et d'un ou plusieurs poèmes en général assez courts, de divers genres: berceuses, chants de danses, poèmes d'amour, chants religieux et satiriques. Une anthologie de textes tirée du patrimoine kabyle.

Ces contes nous rappellent la tradition des contes merveilleux européens des fées qui ont d'ailleurs inspiré les frères Grimm et une multitude de conteurs. Le plus gros travail de recherche et d'écriture a cependant été accompli par Leo Frobenius.

3.2. Le conte Arabe

3.2.1. L'influence du recueil *Les Mille et Une Nuits :*

1.*Les Mille et Une Nuits* est un recueil anonyme de contes populaires en langue arabe, dont les origines viennent de l'Inde et de la Perse, les contes sont une combinaison de plusieurs versions orales. Ils se sont probablement répandus de l'Inde et de l'Iran pour arriver au monde arabe. Un texte arabe a signalé la trouvaille de ce trésor, qui parait faire partie d'un livre persan intitulé *Les Mille Contes*. Néanmoins, les avis sont partagés, certains motifs indiquent que ces contes sont plutôt d'influence indoue. Pour accentuer le trouble, on prétend que parmi ces contes certains semblent arabes.Beaucoup d'auteurs se sont intéressés aux textes de cette littérature arabe médiévale. Ce recueil est constitué de Aboubakr Chraïbi[257]il y consacre un chapitre l'ouvrage de Patrick Boucheron[258].
Les *Mille et Une Nuits* est perçu comme un véritable miroir de l'histoire de l'Islam telle qu'elle a été vécue et ressentie par la société et telle qu'elle a influencé la culture et les représentations sociales.

3.2.2.La geste des Béni Hilal :

Les Béni Hilal appartiennent à une confédération de clans arabes se réclamant d'un ancêtre éponyme : ils sont « fils de Hilâl », Béni Hilâl (Leur habitat est, depuis des temps immémoriaux, la Péninsule arabique où ils mènent une existence extrêmement précaire de pasteurs nomades, remontant parfois vers l'Irak et la Syrie en quête de pâturages et de points d'eau.

[257]Aboubakr Chraïbi est un philologue et écrivain, spécialiste de la littérature arabe du Moyen Âge.
[258]Patrick Boucheron, est un universitaire, historien et éditeur français. Il est spécialiste du Moyen Âge et de la Renaissance, particulièrement en Italie

Maxime Rodinson[259] parle de :

> *« L'atroce misère » dans laquelle se débattaient ces gens du désert où il peut ne pas pleuvoir des années durant. Il leur arrive de recourir à la razzia, au pillage des caravanes. Mais périodiquement des trêves s'instaurent entre groupes hostiles du désert et l'on s'adonne, sous forme de joutes verbales, au plaisir de la poésie. L'oasis d'Okaz fut célèbre pour ces rencontres ».*[260]

De la gestuelle hilalienne se détachent toutes les valeurs bédouines d'hospitalité, d'honneur et de courage, jadis largement reconnues par les sédentaires et les citadins. La Gestuelle hilalienne est commune à tous les pays de l'Afrique du Nord et d'autres pays arabes, sa transmission orale s'est poursuivie sans solution de continuité depuis la fin du XIII[e] siècle. Elle s'est enrichie au cours des générations successives de narrateurs populaires et se ramifient presque en autant de versions que de pays ou de régions d'un même pays. Mais, nous voyons en même temps que cette gestuelle populaire a été plagiée et transcrite sous diverses formes, bien avant que l'imprimerie et l'édition moderne aient obtenu droit de citer dans ces versions « écrites » et est généralement aussi anonymes que celles portées oralement par les narrateurs. Même les règles traditionnelles de ce genre épique – alternance systématique des passages poétisés et rythmés - divisions en époques dont la chute suit toujours un sommet de la tension dramatique, conduite parallèle de plusieurs portes « narratives » centrées sur un des personnages principaux (Dhiab et Jazia en Algérie), se recoupant d'un épisode à un autre se fondant pour un certain parcours et divergeant en de nouvelles ramifications, se retrouvent sensiblement identiques dans ces versions écrites et celles orales des troubadours traditionnels de veillées des cafés maures, des cercles de formes rurales et autres rassemblements.

Si donc nous prenons cette gestuelle hilalienne parmi les peuples de ces pays d'Afrique du Nord depuis des siècles, nous devons la considérer pour cela comme traduction orale de ces pays ou bien l'en distinguer sous prétexte qu'elle participe également depuis des siècles sans doute à une certaine tradition littéraire de ces mêmes pays.

---

[259] Maxime RODINSON est un linguiste, historien et sociologue français, spécialiste du Proche-Orient et de l'islam,. Il était professeur à l'École pratique des hautes études

[260] Maxime RODINSON, *Mahomet*.Nouvelle édition, revue, poche (1967) p 284 Paris : Seuil.

Et cette autre tradition profondément populaire, le premier verset prononcé par le prophète Mohamed (QLSSL), appris et retransmis par ses compagnons, jusqu'aux récitations de ces psalmodies aveugles habitués des cérémonies funèbres et des veillées de Ramadhan qui est la lecture du Coran. Est-elle ou non une tradition des pays arabes, puisque le Coran est écrit depuis toujours? Les pays arabes concernés sont dépendants d'une civilisation du livre particulièrement riche et plusieurs fois séculaires. Pratiquement toutes les œuvres du patrimoine littéraire réuni accumulé durant des siècles, d'inspiration et de vocation religieuse ou profane sont enregistrées dans la langue arabe classique. Tout en laissant à la littérature orale libre cours pour s'épanouir et de suivre son propre cours par les soins des masses populaires.

4. La vie actuelle du conte en littérature de jeunesse en Algérie :

La littérature de jeunesse est un moyen pédagogique, didactique, de communication et surtout de formation. Elle s'inscrit donc dans un processus de communication des valeurs par l'intermédiaire de trait d'union entre le monde des adultes et celui des enfants. Donc, elle sert de moyen de transmission de messages. En ce sens, elle représente un messager favorable pour la transmission de valeurs socioculturelles importantes pour les lecteurs.

4.1. L'apprentissage de la lecture :

L'école a le devoir de renforcer la relation enfant-livre. Dès son jeune âge, l'enfant doit se familiariser avec le livre et acquérir les bons réflexes, apprendre à aimer le livre et pénétrer dans l'univers de la littérature. Certes les plus privilégiés possèdent une bibliothèque de quartier pour les élèves qui contient d'anciens livres datant de plusieurs années obtenus sous forme de dotation ordonnée par la tutelle centrale. Quant aux enseignants, il leur est proposé de consulter les documentations nécessaires à leur fonction d'éducateurs et de pédagogues et celle de leur formation continue auprès d'une bibliothèque centrale se trouvant dans les chefs lieux de wilaya, ce qui signifie que les enseignants doivent se déplacer avec leur propre moyen. Imaginezà titre d'exemple, le chef lieu se trouvant à Tamanrasset, les enseignants résidents à Ain Salah, qui se trouvent à huit cent cinquante kilomètres, ou ceux de Djanet à l'extrême sud-est de

l'Algérie qui doivent parcourir la même distance sur une piste rocailleuse pour rejoindre Illizi pour se documenter et consulter quelques documents hypothétiques et incertains. Certes l'état fait des efforts considérablesdepuis l'année scolaire 2008/2009 pour véhiculer le savoir dans toutes les contrées du territoire national en procédant à l'envoi de bibliothèques ambulantes, pour les enfants et les adultes, faciliter l'utilisation de l'internet. Il reste à l'état de fournir plus d'initiatives pour satisfaire un besoin de lecture pour tous et de doter tous les établissements à caractère culturels de bibliothèques scolaires et des bibliothèques de proximité. Donner plus d'importance à l'activité de lecture dans le cursus scolaire dans tous les paliers (primaire, moyen et secondaire) et sanctionner cette pratique par une évaluation objective qui sera prise en considération lors des conseils de classe pour le passage d'un niveau à l'autre.

Ainsi l'enfant, l'adolescent et le futur adulte aura acquis le gout de la lecture et de la consultation des ouvrages de toute nature.

4.2 L'écriture des années 1950

La littérature algérienne a obtenu ses lettres de noblesse dans le patrimoine littéraire universel en utilisant trois langues : l'arabe, le berbère et le français. Son paysage littéraire est riche de grands noms. La littérature algérienne est marquée par des ouvrages[261] dont la préoccupation était l'affirmation de l'entité nationale algérienne par la description d'une réalité socioculturelle qui allait à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme. Dans ce contexte d'époque, les voix des écrivains qui en émergent sont les porte –paroles de ceux qui ont subi la colonisation. Ce phénomène n'est pas spécifique aux écrivains algériens mais concerne tous les écrivains des pays colonisés qu'ils soient d'Afrique, d'Asie ou d'Amérique Latine. Cependant, dès les premiers romans écrits en langue française apparait le problème du lectorat. Et de quelle manière faire véhiculer le message et qui en est le destinataire; faute de lecteurs maitrisant cette langue. La partie indigène ne fréquente pas l'école laïque et n'a pas la capacité de lire.

[261]Mouloud Feraoun , *Le fils du pauvre*, Menrad instituteur kabyle, Le Puy, Cahiers du nouvel humanisme, 1950, p. 206

Il s'agit, en effet, d'une aventure dans la mesure où le lectorat est non seulement réduit mais quasiment absent à cause de l'analphabétisme qui régnait à l'époque et dont souffrait le pays durant cette période sombre. Mais les écrivains avaient ils d'autres choix? Mieux valait une aventure à fonds perdus, mais porteuse à long terme, qu'un silence compromettant sur la situation dramatique imposée,donc le choix de la langue était la cause d'une déception pour la plupart des écrivains, conscients du fait et des conséquences d'un tel écueil Tahar Djaout dans une de ses interviews

> *"L'écrivain algérien, qui le lira […]. C'est dire que; pour un écrivain algérien des années 50 l'entreprise d'écrire était un peu une aventure à fonds perdus …"*[262]

Le pays souffrait à l'époque d'analphabétisation, le lectorat est non seulement réduit mais pratiquement absent, c'est donc une aventure à risque que ces pionniers vont entreprendre pour porter haut les espoirsd'un peuple qui aspireà la liberté et son indépendance, c'est à ce titre qu'on assiste à la publication de romans tel que la trilogie de Mohammed Dib, avec ses trois volets que sont *la Grande Maison, l'Incendie* et *le métier à tisser*, ou encore le roman *Nedjma* de Kateb Yacine qui est souvent considéré comme une œuvre majeure. D'autres écrivains connus contribuent à l'émergence de la littérature algérienne parmi lesquels Mouloud Feraoun,[263], Moufdi Zakaria, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Frantz Fanon, Jean Amrouche et Assia Djébar.

> *"La réalité algérienne était ce qu'elle était, la travestir sous prétexte de vertu politique, c'était la trahir. Les deux communautés qui constituaient la société algérienne de l'époque étaient parfaitement étrangère l'une à l'autre. J'entends quant au fond. Le rapport colonial est un rapport d'exclusion réciproque par définition. »*[264]

Cependant, les critiques politiques donnent à ces romans une toute autre dimension qui n'est pas forcément la leur. Nadget Khadda explique en nous rappelant que :

> *"Les œuvres de Feraoun, Mammeri et Dib "première manière" sont dédaigneusement qualifiées d'ethnographiques et affiliées au mouvement exotique français qui offrait à des lecteurs métropolitains, en mal de dépaysement, une représentation des indigènes marquée au coin d'un orientalisme de plus au moins bon aloi."*[265]

262-Entretien avec T.Djaout, *Mouloud MAMMERI, Entretien avec Tahar DJAOUT.* La cité du soleil», Ed Laphomic, 1987, p.18.

263 Christiane Achour, Mouloud Feraoun, *Une voix en contre point*, Paris, Silex, 1986, P. 104

[266]Ibid., p20.

[320]-Nadget KHADDA "Témoin du siècle", Alger, Awal, 1998, p14.

Or, ces écrivains deviennent, par la force des choses et au gré des circonstances, des porte-voix d'une société opprimée et,

> "*La représentation de la vie quotidienne, et des coutumes par lesquelles ces textes donnaient droit de citer aux colonisés sur la scène romanesque et exhibaient leur humanité ignorée, occultée par "l'humanisme" dont se prévalait le colonisateur, se trouvent frappée de suspicion considérée comme piège par une vision folklorisante héritée de l'autre et par un présupposé de justification aux yeux de cet autre."*[266]

Un autre inconvénient majeur et pas des moindres, viendra s'ajouter à ceux déjà existants pour compliquer davantage une situation difficile à bien des égards.

Une écriture algérienne d'expression française des années 50. En effet, ces écrivains, en plus d'absence d'un public vital pour leur existence, font en plus l'effort de transposer en français la réalité algérienne, car comme le signale encore une fois Nadget Khadda :

> "[…] *Tous les pères fondateurs de cette littérature écrite en français ont eu à combler, dans l'espace de l'écriture, la distance qui sépare la langue d'expression (avec les significations mentales de leur société d'appartenance. Ils ont eu à négocier les modalités de passage, sinon de mise en adéquation d'un univers à l'autre, un vrai travail de traduction en corrélation avec une démarche altruiste de passeur"*[267].

En dépit de ces difficultés, la majorité de ces écrivains ont su et pu tirer profit de cette langue en l'utilisant à leur avantage.

5 .L'immigration algérienne en Europe:

Évoquer l'immigration si souvent synonyme de misère humaine, de la déchirure de l'exil à la difficulté de se reconstruire un avenir pour certains, pour d'autres de se construire un présent. Yamina Benguigui qui offre, à travers son œuvre *Mémoires d'immigrés*[268], une grande fresque sur l'histoire de l'immigration. Le propos de cet ouvrage est avant tout pédagogique. En donnant la parole à des acteurs de l'immigration père, mère, enfants, l'auteur se propose de réinscrire leurs destins, leurs sorts subjectifs dans une trajectoire historique. De par leur valeur exemplaire, les témoignages ont suscité l'identification de personnes qui ont connu un destin commun. Par ailleurs, les témoignages montrent comment on devient immigré, en quelque sorte.

---

[266]Nadget KHADA, ibid, p26
[267].ibid, p26

.268. BENGUIGUI, Yamina, *Mémoires d'immigrés*, Albin Michel, p199

La misère économique au Maghreb, le lendemain de la décolonisation, les besoins en main-d'œuvre de la France sont autant de facteurs déterminants de l'immigration.

Dans *Le gône du Chaâba*[269], Azouz Begag, dans un récit autobiographique saisissant, se penche sur le sort de quelques familles d'immigrés Algériens en France au lendemain de la guerre. Dans le Chaâba, un bidonville dans la région de Lyon, nous suivons les aventures du petit Omar, en pénétrant au travers de nombreuses anecdotes, cette communauté en marge de la France. Dans tout le récit, l'auteur montre combien l'instruction est une valeur décisive pour la reconnaissance et l'intégration sociale de ces immigrés. Le père d'Omar suit avec attention sa scolarité et sa réussite. Cette réussite scolaire représente pour toute sa famille et toute la communauté une dimension de lutte émancipatrice de l'ouvrier immigré.

Le Festival international de littérature et de livre de jeunesse s'est tenu sur l'esplanade de Ryad El Feth à Alger. Il se tient comme de coutume chaque année des rencontres autour du livre de jeunesse, inviter des écrivains et éditeurs à débattre de la question de la lecture chez l'enfant et donner l'opportunité aux visiteurs de consulter les nouvelles et anciennes éditions des productions littéraires et permettre aux jeunes de s'imprégner de l'ambiance et de leur inculquer l'amour de la lecture. Il a permis aux nombreux publics l'occasion d'être en contact avec le livre, aux professionnels du secteur de débattre des problématiques de l'édition. Une des questions qui a fait l'objet d'une conférence a été justement la production de livres de jeunesse en Algérie.

6. Internet, CD et jeux vidéo dans la littérature algérienne

Les cybers café foisonnent partout en Algérie depuis les années 2000, au grand bonheur des nouveaux internautes de tout âge. Ils consultent sans contrôle tous les sites qu'ils désirent. Ces enfants scolarisés, consultent les sites qui ont un rapport avec leur cursus scolaire et utilisent des documents pour enrichir leurs devoirs de maison et leurs exposés.

269 BEGGAG, Azouz, *Le gône du Chaâba*, 1996, Seuil (Point virgule).

Souvent, ils se mettent en groupe pour se partager les frais d'utilisation de l'internet et les frais d'impression. Le fait de manipuler le matériel informatique et « naviguer » à la recherche de sites est un acquis. Donc ils prennent le temps de lire en arabe, en français et en anglais.

Les jeux vidéo et toutes sortes de productions gravées sur CD inondent le marché ; un marché sauvage et très florissant qui ne subit presque aucun contrôle. Le piratage des productions n'est pas contrôlé; pour la modique somme de quatre vingt dinars, vous pouvez acheter un CD contenant six à huit films de bonne qualité et comprenant des productions récentes de films d'action et de fiction, des contes sous formes de dessins animés : tels *Blanche Neige, Cendrillon*, et tant d'autres... Alors que le livre de poche coûte entre cinq cents à six cents dinars.

Des séries portées à l'écran principalement des best-sellers comme *Le Seigneur des anneaux, titre original, The Lord of the Ring*, est un roman en trois volumes de John Ronald Reuel Tolkien, et *Harry Potter*, de Joanne Kathleen Rowling.

Quant à la production nationale, elle est inexistante, aucune mesure n'est prise pour endiguer ce fléau et aucune initiative n'est proposée pour créer des établissements spécialisés dans le domaine.

L'intérêt pour la littérature de jeunesse réside dans l'intérêt de s'offrir des divertissements et d'apprendre le français à moindre frais ; alors faut-il sanctionner ou profiter de cette occasion.

La préservation de la diversité culturelle, à l'instar de celle de la diversité biologique au niveau mondial, dépend entièrement de notre volonté et de notre prise de conscience. Il vaut mieux une littérature orale fixée sur du papier quelque soit le coût à payer qu'une littérature orale perdue à jamais. On ne peut que se réjouir de la fixation des textes anciens ou nouveaux, car elle contribue efficacement à la sauvegarde de ce patrimoine immatériel voué à une disparition inexorable. La forme écrite permettra au moins aux générations futures d'avoir accès à des documents recueillis, transcrits et publiés des décennies et des siècles auparavant. Quelques chercheurs algériens se sont investis pour sauvegarder ce patrimoine, mais leur nombre est très réduit. Leur principal souci était d'aider à sauver de l'oubli un héritage en voie de disparition et cette hypothèse est toujours d'actualité.

Quant à la littérature écrite algérienne, et malgré les quelques écritures de l'élite berbère durant les siècles passés, elle ne s'est pas développée très tôt. Cela était dû à l'oralité dominante, laissant le champ à la littérature orale, accessible au peuple entier. Il a fallu attendre le XIX^{e} siècle, à l'époque de l'érudit Émir Abdelkader[270] pour voir émerger la vague des écritures algériennes, qui restent malgré tout minoritaires. Ce n'est qu'au milieu du XX^{e} siècle, pendant la colonisation française, qu'elle connaît réellement son apogée avec les écritures, principalement militantes (Mohammed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun etc.).

De ce fait, il apparait urgent, primordial et impérieusement nécessaire de sauver des pans entiers de la littérature orale qui ont tendance à disparaitre par calculs politiciens ou par mégarde.

Contribuer à la sauvegarde de ce patrimoine n'est pas seulement le rôle exclusif des centres de recherches sous la tutelle du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique et le Centre National de Recherche Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH) à Alger, dépendant du Ministère de l'Education Nationale, mais également de tout citoyen jaloux de sa culture.

Des associations culturelles ont grandement contribué non seulement à la sauvegarde mais au développement de ce patrimoine à travers le pays. Ainsi, des initiatives encourageantes voient le jour ici et là depuis 1990, année de la promulgation de la loi 90-31 sur la libre constitution des associations en Algérie. Dans les recherches ethnologiques[271], les études du folklore s'intéressent aussi aux contes et légendes, aux chansons, aux pratiques de sorcellerie, mais aussi aux cérémonies, aux jeux et aux danses, aux cultes populaires, aux ustensiles de ménage, aux outils et arts, aux institutions qui sont l'expression de leur mentalité.

---

[270] TELLI Bencheikh, *Le rôle de la poésie populaire algérienne dans la guerre (1830-1954)*, Alger, La société nationale de publication et de distribution, 1983, p 6.

[271] Camille LACOSTE-DUJARDIN,ethnologuefrançaise, spécialiste des Berbères de Kabylie (Algérie).Claude Lévi-Strauss, anthropologue et ethnologue français ;travaux sur les Indiens du Brésil, étudiés sur le terrain, et la publication de sa thèse *Les Structures élémentaires de la parenté*en 1949

De nos jours, ces expressions sont malheureusement des témoignages d'un temps presque dépassé dont ne subsistent que d'innocents rites touristiques ou des témoignages en voie d'oubli. Conséquences de la littérature des traditions orales, les recherches se transformèrent en partie dérisoires et sans queue. Leurs motifs possèdent à la fois les qualités du réalisme montagnard, paysan ou citadin et la peur des êtres surnaturels et de la magie. Plus tard, s'éloignant des sources folkloriques, ces chercheurs s'intéressent à l'exploration du fantastique. On peut noter cependant que les récits folkloriques se révèlent plus intéressants par leur contenu et sont à considérer comme les modèles des récits citadins. C'est avec plaisir que l'on retrouve des livres, témoignages des temps passés, qui permettent de faire le point sur l'usure ou l'oubli de l'héritage universel. Œuvres qui suscitent un engouement plus intense partout dans le monde, non seulement pour la qualité du produit, la prestation artistique et la préservation de l'intérêt auxquels sont consacrés de nombreux essais et thèses.

La plupart des contes qui se racontent appartiennent à un fond commun, et les diverses variantes qui ont vu le jour se sont créées grâce aux déplacements des individus.

Paul Delarue, explique dans la préface du *Conte populaire français* :

« *C'est que la plupart des contes populaires qui se disent en France appartiennent à cette grande famille de contes qui est le bien commun de toute l'Europe, de l'Asie occidentale jusqu'à l'Inde, et du nord de l'Afrique ; et ces contes ont suivi dans les siècles passés les colons, les soldats, les marins et les missionnaires d'Europe dans les colonies françaises, anglaises, espagnoles, portugaises fondées par-delà les mers. Ils n'ont pas la prétention, sauf un très petit nombre, d'appartenir à la France seule*.[272] »

Considéré comme le patrimoine collectif et traditionnel, le conteest modelable afin de s'adapter à chaque culture.

[272] Paul DELARUE, Marie-Louise TENEZE,*Le Conte populaire français,* Maisonneuve et Larose, Paris, 1976, p. 11.

Après avoir situé le conte algérien dans un ensemble plus vaste, nous analyserons dans la deuxième partie de cette thèse les œuvres de Nora Aceval, pour mettre en lumière les sources empruntées à la région de naissance de ce recueil et surtout les méthodes appliquées pour réaliser la transcription et la traduction de l'oralité pure tout en sériant la nature des difficultés qu'elle a rencontrées dans la réalisation de ce recueil de contes et légendes orales.

Nous décortiquerons méticuleusement ses récits pour connaitre à quels degrés se situe la fidélité, la différence ou l'exagération de la transmission orale dans son adaptation. Mais auparavant, il nous a semblé indispensable de revenir aux sources qui ont nourri ses œuvres, sources orales toujours vivantes mais menacées, d'où ce travail d'enquête.

DEUXIEME PARTIE

L'EVOLUTION DU CONTE : DE L'ORALITE A L'ŒUVRE DE NORA ACEVAL

La première partie de ce travail a voulu tenter de définir notre objet d'étude en le situant au sein d'un genre particulièrement difficile à définir: le conte. Celui-ci relève à la fois de l'oralité et de la littérature.Il est universel mais se décline de manière particulière dans notre pays. Munis de ces apports théoriques et compte tenu, de la spécificité de notre objet d'étude, nous tenterons de suivre l'évolution du conte de l'oralité à la littérature à travers l'œuvre de Nora Aceval. Dans un premier temps une enquête sur le terrain de la collecte de notre auteur s'est révélée utile ainsi qu'un retour aux sources.

Cette seconde partie se déclinera donc en trois chapitres. Dans le premier nous tenterons un retour aux sources avec le compte rendu d'une enquête sur le terrain des collectes de Nora Aceval, dans le second nous ferons une présentation générale de l'œuvre en privilégiant déjà quelques contes issus des recueils les plus célèbres du corpus.Enfin, le troisième chapitre cernera les personnages récurrents de ces contes et les thématiques privilégiées.

CHAPITRE I :

LE RETOUR AUX SOURCES

L'oralité assure la continuité et la transmission des rapports communs de chaque culture. Elle collabore, par le biais des affirmations à un patrimoine, en même temps qu'au développement constant des règles et des pratiques de chaque communauté. Elle définit une pédagogie de production, de consommation et de messages avec des modalités autres que celles de la visualité. L'acquisition de la culture écrite accepte une intervention différée par le livre, par contre celle de la tradition orale se manifeste par une communication rapide. Cette communication du langage se transmet par la pensée. Elle s'opère par un acte de langage riche en communications orales diverses ; cris et gémissements. Donc, la parole est le langage qui personnifie l'homme. Des contacts langagiers s'amorcent par des actes sonores. La parole autorise la formulation des besoins, des pensées, des sentiments, des souffrances et des aspirations de l'émetteur. Fondatrice de l'Humanité, la parole permet à la tradition orale de s'exprimer par la voix et de se prolonger de bouche à oreille. Cependant cette oralité reste intermittente, vu le manque de moyens de conservation des mémoires individuelles et collectives. Bien qu'elles soient maintenues dans certaines régions, des pratiques ancestrales et superstitions persistent même si elles sont confrontées à un nouvel ordre qui bascule les us et coutumes et instaure un nouveau mode de vie. La cohabitation avec les moyens de l'écriture lui assure une reproduction et une longue vie pour la postérité. Produite par une communication entre locataires, l'oralité est omniprésente dans les cultures humaines.

La culture humaine s'est développée à travers la parole durant des millénaires. Toutes les activités vocales sont indissociables de l'oralité, mais l'écriture reste immortelle et transmise aux générations futures. Déjà vers la fin de XIX^{e} siècle, un mouvement irréversible de renouveau se manifeste, bouleverse l'ordre établi avec l'avènement de collectes de contesnécessaires. Pour mieux comprendre les sources de Nora Aceval,il nous a donc semblé nécessaire de revenir aux sources orales d'où une enquête sur le terrain.

2.1. Enquête sur le terrain :

Pour réaliser une bonne enquête, la condition *sine qua none* pour l'enquêteur est le devoir de maitriser la langue des œuvres enregistrées. En conséquent, il doit transcrire et traduire les textes sur place avec l'assistance des locuteurs autochtones.

Nora Aceval [273]maitrise les deux langues l'arabe et le français et surtout la langue parlée des populations bédouine et citadine. Donc l'analyse, la transcription et la traduction sont réalisées rapidement en ce qui la concerne et dans des conditions exceptionnelles [274]

L'enquête se prépare selon la dépendance fixée par le chercheur :

-Le chercheur doit tout d'abord faire la connaissance des populations ciblées.

-Avoir recours à un ou plusieurs intermédiaires souvent introducteurs et nécessairement traducteurs.

-Pour mettre et installer une confiance mutuelle entre l'enquêteur et les enquêtés, il faudrait expliquer son projet et prendre le temps nécessaire pour se connaitre.

-Les premiers temps de l'enquête sont souvent répétitifs à cause du changement d'endroit. Ceci concerne plus particulièrement les spécialistes qui ne visent qu'une compréhension globale et qui cherchent à recueillir le maximum d'informations.

-Dans le cas d'un chercheur engagé de longue date sur le terrain, la pratique de la langue lui permet d'éviter beaucoup de problèmes. Cela ne le dispense pas de contacts privilégiés avec des personnes qu'il connait bien.

-Les personnes, avec qui l'enquêteur a une relation privilégiée, sont désignées par les informateurs.

-Les informateurs accompagnent et aident l'enquêteur à progresser dans la culture qu'il veut découvrir et sur laquelle il doit porter ses analyses. Ces informations seront évidement précieuses

-Tout travail mérite salaire, l'enquêteur loue les services du ou des informateurs en leur attribuant un dédommagement financier substantiel en fonction du temps consacré aux discussions, aux enregistrements, aux déplacements et tout ce qui a rapport aux recherches.

[273]Interview réalisé le 21 janvier 2009 au domicile de Madame Nora Aceval
[274]Ibid

Néanmoins cette pratique peut nuire aux bonnes relations entre les deux parties et la récolte des informations sera un sujet de marchandage et peut être même de discorde. L'appât d'une rémunération risque de faire perdre la fiabilité des éléments indispensables. Il existe des pratiques pour ainsi dire malhonnêtes fomentées par l'information et le conteur peut soutirer des sommes excessives de l'enquêteur.

Évidemment si un travail de collecte et d'analyse nécessite que l'interlocuteur soit longuement interrogé, il n'est pas question de ne pas le dédommager, surtout quand il s'agit d'un sujet précieux et intéressant. Dans ce cas, l'enquêteur doit définir un protocole d'accord afin que son travail ne lèse personne et plus spécialement l'enquêteur qui s'est déplacé de loin.

Le magnétophone, comme nous l'avons défini plus haut, est un outil indispensable. Actuellement il y a plus d'appareils sophistiqués, moins encombrants et surtout en petit format, qui n'indisposent pas les conteurs et peuvent être utilisés tels ; les caméscopes, les téléphones, les téléphones inteliggents et tous les gadgets qui sont à la portée de tous. Ces appareils facilitent et rendent possible des enregistrements et des discours en situation. Là encore, l'enquêteur doit créer une relation honnête pour rendre l'usage de cette opération plus aisée et facile.

Il est certain qu'il ne faudra jamais se cacher ou agir sans avertir les personnes qu'on veut enregistrer ou photographier. La démonstration et l'explication du mode d'emploi de ces appareils mettent surement la personne en confiance.

Cependant, de nos jours, dans les contrées les plus lointaines et même dans les douars, les gens écoutent la radio et regardent la télévision en captant toutes les chaines du monde. Le matériel visuel actuel a l'avantage de pouvoir rendre à l'enregistrement non seulement ce qui est dit mais tous les gestes et réactions du locuteur et du public à savoir ; ses interventions, ses jugements, ses querelles, ses rituels, ses discours, son assentiment et son encouragement.

En ce qui concerne les sources de Nora Aceval, une région correspond à cette enquête; il s'agit de la région de Tousnina. Certes l'état des lieux et la situation actuelle du paysage de la région de Tousnina, se sont en grande partie métamorphosés mais les nomades, qui fréquentent les territoires du sud Algérien avec leurs troupeaux, se déplacent encore impérativement là où se trouve la nourriture. A la limite de l'atlas saharien, les zones de pâturage sont extrêmement rares, sans compter qu'elles changent de localisation au gré des pluies.

Les distances parcourues sont très importantes, le relief est très accidenté sur certaines parties géographiquement irrégulières. Or, lorsqu'au plus fort de la guerre, les autorités françaises avaient décidé de boucler l'espace, et de procéder au quadrillage du territoire, le maintien du mode de vie des tribus nomades deviennent, pour le moins, secondaire. Ceux qui sont tombés sous le coup d'un ordre de regroupement, pouvaient continuer à mener leurs troupeaux, vers des zones de pâturage, spécialement aménagées. Cependant, ces zones dites sécurisées, peuvent être un vrai guet-apens pour les bergers et leurs troupeaux qui s'y s'aventuraient. Ils pouvaient être mitraillés par l'aviation. Complètement subordonnée aux impératifs de la guerre, la transhumance est devenue vite impossible, et les nomades se sont rabattus sur les camps de regroupement où ils étaient «pris en charge», et casés dans des habitations précaires, au lieu de leur habitat naturel : les tentes (*khaima*).

Sans prétendre que la sédentarisation des nomades soit abusive, il demeure qu'elle fut un corollaire de la politique de regroupement, étendue à toute l'Algérie. Les conséquences de la sédentarisation ont provoqué la faillite du système économique des tribus. Le cheptel, source de vie et de survie, est petit à petit décimé. Ruinés, les nomades n'ont plus qu'à s'en remettre aux camps de regroupement, qui les poussent, encore un peu, vers une sédentarité définitive. Ensuite, les conditions de vie, à l'intérieur des camps, n'épargnent pas plus les nomades que les autres. Coupés de leurs sources d'alimentation traditionnelles, comme le lait et le beurre du mouton, nombreux sont ceux qui succombent à la maladie et à la malnutrition. La déchirure et la blessure sont bien plus profondes, au niveau psychologique. L'univers, physique et mental, du nomade se situe dans une relation symbiotique, brusquement rompue avec son troupeau.

Habitué aux grands espaces et à la solitude, le nomade se retrouve entassé dans des cases en parpaing, avec des milliers d'autres, dans un village improvisé. Il se sédentarise et perd petit à petit ses réflexes de nomade, il perd simultanément sa raison d'être, il néglige son troupeau de mouton, sa source de nourriture et de vêtements qu'aucun palliative ne saurait restituer.

Déraciné, il perd tous ses repères. Depuis l'indépendance, la population rurale algérienne connaît une diminution constante, du fait de l'accroissement plus rapide que connaissent les populations urbaines. La tendance à l'urbanisation des populations rurales, au niveau de villes, ou d'agglomérations rurales et semi rurales, s'explique par l'accumulation de plusieurs facteurs, parmi lesquels, l'accroissement des revenus, l'amélioration des conditions de vie, la réalisation d'infrastructures et d'équipements publics de base, ainsi que le regroupement, ces dernières années, des populations des zones éparses, pour des raisons de sécurité.

Jadis, la région de Tousnina, voyait les nomades se poser sur ses terres (celles à vocation pastorale séculaire), pasteurs transhumants, pour un séjour estival, à la recherche de pâturages. Sur ces terres fertiles, où coule l'eau de l'oued Mina, tous les facteurs sont réunis, afin de permettre, aux semi-nomades, de continuer à se déplacer. La Khaima est familière dans le paysage, comme témoin de bédouinisme, lieu de croisement où se rencontrent nomades, semi-nomades, sédentaires et citadins, chaque année, le temps d'une saison. La tente arabe, *Beit echaar* (maison de poil), est formée, comme son nom l'indique, d'un tissu de poil de chameau ou de chèvre. Cette maison portative est divisée en deux parties égales, par une cloison de pieux, entre lesquelles se placent les provisions, enveloppées dans des peaux de moutons, des selles, l'attirail du cavalier et les instruments du maitre. La partie située à droite de l'entrée, est réservée aux hommes, celle de gauche, réservée aux femmes, divisée en deux pièces distinctes : l'une, faisant fonction à la fois de salon, de chambre à coucher, et l'autre servant de cuisine. Ces différents appartements sont tendus de tapis, de nattes ou de peaux de moutons, suivant le signe d'aisance dont jouit le maître de la khaima. Des métiers à tisser la laine, sont disposés, ainsi que, quelques vases de terre cuite, et un moulin à moudre le grain. A l'entrée de la tente, sont suspendues des outres pleines d'eau et de lait aigre : les deux seules boissons de l'arabe pasteur.

Les tentes du douar sont disséminées, sans symétrie, mais groupées, toutefois, dans un souci de défense commune, en cas de danger. Les chevaux et les troupeaux de caprins, d'ovins et quelques bovins, occupent la nuit le centre du campement. Les chiens rodent à l'extérieur, tandis que les volailles sont isolées dans un coin de la tente. L'eau coule à proximité du douar ; un oued sinueux traverse une partie du territoire où est situé le campement. Vu le manque de bois ; les hommes utilisent des bouses de bovins et du bois transporté des régions voisines. Hélas le douar, rassemblé en plusieurs tentes, n'existe presque plus, excepté quelques groupes de familles éparses qui vivent avec leurs troupeaux d'ovins, de caprins et des chameaux sous des khaimates (tentes) et qui pratiquent encore la transhumance, entre le nord et le sud, selon les saisons. Près de ces tentes, nous avons remarqué deux camions, garés dans un enclos couvert de plaques de zinc, surement utilisés pour le transport des enfants et des femmes, ainsi que pour le déménagement des tentes, vers les pâturages. Tels est le terrain privilégié de Nora Aceval,dans sa collecte des contes. Nous avons voulu enquêter à notre tour.

Nous sommes reçues par El Hadja Zahra, qui d'ailleurs nous attendait, puisque elle fut informée de mon projet. Nous nous dirigeons en voiture vers une petite bourgade, entre Tousnina et Frenda, composée de quelques bâtisses et des tentes, éloignées l'une de l'autre de quelques mètres, pour garder une certaine intimité et une distance respectable par rapport aux passants et aux visiteurs. Nous avons été accueillis avec beaucoup de chaleur, au seuil de la demeure de notre hôtesse. Elle est habillée de magnifiques toilettes locales, les mains et les pieds décorés avec du henné de couleur marron. Elle porte au cou un collier plein de pièces d'or, à l'effigie de *Saint Louis*, datant de l'époque coloniale. De gros bracelets habillent ses avant bras, qui provoquent un tintement au moindre mouvement, et enfin, elle porte aux chevilles de gros bracelets en argent (qu'on appelle *kholkhal.)* Une tente est montée aux abords de la ferme familiale.

Son intérieur est divisé en trois compartiments, le plus grand est réservé aux invités, et fait office de salon. Ses côtés sont ornés de jolis tapis de couleurs multicolores. Quant au salon lui-même, il est entouré de matelas de laine et d'oreillers, décorés de dessins de gazelles d'oiseaux. On peut voir deux grands tapis, tissés avec du gros fils de laine, de couleur rouge foncé, et de couleur noire, tracé avec des traits blancs. Ce tapis a beaucoup de valeur, puisque très réputé : il porte le nom de la région où il a été conçu « *amouri* » (référence au Djébel Amour de la région d'Aflou (porte de sud) jadis faisant partie de la wilaya de Tiaret, affectée à la région de Laghouat dans le cadre d'un découpage géographique).

A l'intérieur, la tente est éclairée par des lampes à gaz, suffisamment pour inonder l'espace, de clarté lumineuse. Nous avons été reçus par trois femmes âgées, habillées d'un habit local très prisé *« le magroun »*, fait de tissu blanc, avec, tout autour, de la dentelle, qui lui donne un air de respectabilité et de sympathie. Elles portent des bijoux similaires à ceux, portés par notre hôtesse. Sans plus attendre, mon hôtesse me renseigne sur les pratiques appliquées dans la région, entre femmes qui participent aux veillées de contes. Ainsi, les femmes conviées en notre compagnie, ont un rôle important à jouer, (d'habitude, elles sont plus nombreuses, surtout pour les veillées du mois de Ramadhan et durant les trente soirées, où se crée une animation : on oublie les tracasseries ménagères et les problèmes familiaux pour se plonger dans un monde féerique.

A chaque veillée nocturne, les femmes se rendent visite mutuellement, selon un programme bien établi, et chaque maitresse de maison, selon ses moyens, prépare des victuailles, ainsi que du couscous, avec du lait de chamelle ou de vache. Les femmes, en notre compagnie, assistent la conteuse durant son exhibition et, en cas d'oubli, elles lui rafraichissent la mémoire. Elles participent, aussi, par des mimiques théâtrales, à créer une atmosphère, de suspicion et d'enchantement, selon l'expression du visage de la conteuse et les mimiques qu'elle fait en gesticulant et surtout en mettant en évidence ses beaux bracelets en or qui tintent créant un son harmonieux.Les femmes aiment beaucoup les contes merveilleux et, d'ailleurs, tout leur répertoire est basé sur « le merveilleux et le fantastique ».

Pour m'imprégner davantage de l'atmosphère et de l'ambiance, j'ai posé des questions relatives aux contes et à certaines expressions, employées par les conteuses, expressions diverses et récurrentes, utilisées comme formules d'introduction et de clôture. C'est donc au cœur même du patrimoine oral que nous avons pu à notre tour constater l'authenticité des sources orales.

2.1.1 Contes, mythes, légendes et superstitions : patrimoine de l'humanité :

Il existe un vaste réservoir de croyances primitives ainsi que des superstitions qui ont formé l'héritage de l'humanité et qui ne peuvent pas être le patrimoine d'une civilisation, d'un seul pays. Il est fort possible que ce phénomène soit dû au déplacement des peuples et à la propagation des faits et des idées. Un ensemble de chercheurs s'accorde sur un élément important que nous ne pouvons, à notre tour, négliger : les êtres humains, arrivés au même niveau de culture, eurent tendance à penser de la même façon.

C'est, à partir de cette notion, que nous tenterons de mettre en parallèle des récits de plusieurs provenances pour essayer d'apporter des explications qui puissent nous éclairer dans notre démarche. On pourrait parler non seulement d'interculturalité mais de transculturalité du conte

C'est sur ce dernier point, abordé brièvement, que va désormais porter notre analyse : derrière son apparence de récit initiatique et/ ou étiologique, que pouvons-nous découvrir de mythique dans le récit d'El Hadja Zahra auquel nous avons pu assister ?

C'est l'histoire de El Hadj Miloud, un saint homme, sage et très pieux. Tous les nomades du Sahara, lui vouent un énorme respect.

> « *On raconte qu'un jour, dans une tribu à Tousnina, l'ennemi se présenta et les gens terrifiés lui demandèrent d'intervenir. Après une courte prière, il gonfla son outre de son souffle puis, face à l'ennemi, il libère ce souffle béni qui devint un vent violent …* » [275]

Ce récit, assez bref, nous raconte un miracle, celui d'un homme pieux à qui Dieu a accordé une marque miraculeuse de sa bienveillance. Constatons que, dans l'histoire, l'ennemi, la tribu menacée, ne sont qu'un prétexte ; ils sont un moyen de narration qui permet au conteur de montrer un savoir-faire insolite. Piété et miracle *rokia*[276] associés nous font pénétrer dans l'univers du sacré et du mythe. Or, ce récit de souffle et de vent béni nous renvoie à la mythologie grecque, puisque Homère dans *L'Odyssée* relate le même type de phénomène.

Dans l'héritage universel des ressemblances existent dans les récits pénétrés par des significations communes. La migration des peuples favorise la diffusion des idées et aucun facteur n'est omis. Dans l'étude des récits, l'idée originale la plus fondamentale enfouie dans des significations ne permet pas la reconstitution des relais consécutifs pour accéder à l'origine lointaine des mythes qui malheureusement ont été abandonnés. Nombre de récits mythiques ont été transformés sous forme de contes et se sont insérés au patrimoine pour devenir une source de folklore populaire: Nous pouvons donc parler de mythes désacralisés en ce qui concerne les contes. Des spécialistes ont récupéré quelques fragments de quelques mythes bédouins, qui se pratiquent encore de nos jours.

Les chercheurs se sont souvent contentés à des mythes bédouins rapportés par la mémoire populaire fragilisée par l'âge avancé des anciens dont la faculté a perdu les réflexes. La transmission de la culture étant totalement orale, quelques rituels se pratiquent jusqu'à nos jours, pendant les fêtes et les cérémonies, des superstitions peuvent nous servir comme témoignage d'un mythe, échappé aux invasions culturelles multiples, qui se sont succédés dans la région.

[3]Le *souffle béni* est représenté dans d'autres régions de l'Algérie ; ainsi les prières et la foi sincère confèrent au souffle une puissance qui chasse le mal. En particulier, les personnes souffrant de stress et d'angoisse consultent un guérisseur qui, un verre d'eau à la main, récite de longues prières puis souffle dans le verre d'eau sept fois de suite et demande au malade de boire cette eau.

Donc, nous aussi nous nous sommes bornés à récupérer quelques brides des mythes de la région de Tiaret et ses environs au cours de notre propre enquête sur le terrain :

- lever le pied droit pour accéder à un lieu pour éviter que le diable pénètre avec vous ;
- manger avec la main droite de peur que le diable et ses génies ne vous envoutent et vous éloignent du droit chemin ;
- les enfantsmariés ne doivent pas rencontrer leur père en compagnie de leur femme et de leurs enfants.

Les êtres, les choses ou des comportements qui captivent une société, deviennent des mythes. Tant que leur « aura » se perpétue par son exemplarité en persistant et demeurant l'expression d'une revendication populaire ardente et fidèle. Le mythe s'inscrit alors dans des récits, colorés par l'imagination collective. Le bédouin est donc mythifié sans être complètement transformé en mythe. Il est sincèrement attaché et croyant, sa condition rude et insupportable ne le hante point, il est rassuré par ses capacités morales et spirituelles de sa confiance sereine. L'expérience et l'observation sont les seules armes qui le rendent capable de tous ses gestes et ses performances.

Dans la tradition locale de la région de Tiaret, la notion de sainteté est associée à l'usage du vocable distinctif de « wali ». Chaque « wali est connu ou réputé pour ses biens faits religieux rapportés par l'oralité présente dans tous les séminaires et « ouadas »277 et on peut en faire un symbole de sainteté.

Ces supports religieux portent l'emprunte du « saint wali » et se sont consacrés à écarter le type de lien social centré sur l'identification à la tribu en lui imposant le mythe du saint Cheikh. La culture populaire favorise les légendes et les discours hagiographiques.

Nombreux sont les cheikhs de zaouïas considérés comme des saints de l'ordre religieux. A leur mort, un mausolée est construit à leur honneur. « On dit « que ces saints sont détenteurs de secrets divins, appelés «secrets divins » ».

[277]Réunions religieuses à l'honneur des saints marabouts

D'autres sont appelés « Aouliya – Essalihine ». Moulay Abdelkader est parmi ces hommes à qui on attribue ce titre « Moûl Essirr 278» ou « Moûl el borhane »279 « dans le domaine de l'imaginaire collectif, cette légende devient un mythe généralisé. Le Cheikh est doté du savoir et de la connaissance. A des moments précis, dans la zaouïa, il s'adonne au savoir mystique s'est instruit, détenteur d'une culture pour pouvoir non seulement communiquer mais transmettre son savoir, un acquis ou un legs culturel ; A cet effet, il se présente comme individu, devenu remarquable par sa culture, sa compétence, son érudition, sa maîtrise du domaine de sa compétence, qualité lui permettant d'être connu ou cité dans des discussions formelles ou informelles. Son rôle social, culturel et intellectuel dans la société à laquelle il appartient est très important puisqu'il est, généralement, influencé par son aspiration d'être au service de l'autre, le demandeur du savoir et des connaissances. Ses prises de positions rendent service à la société, celle qui cherche à donner le sens, à fournir des informations, liées à la production de la culture et à la transmission du savoir et des connaissances.

A ce jour, on invoque ses qualités et sa bénédiction. Citadins, nomades et paysans évoquent ses bienfaits et font appel à lui pour les aider à surmonter leurs problèmes quotidiens. « Abdelkader ya Boualem, Tal el Hal alia, daoui hali ya Boualem, ya Soltane el Aouliya! »(Abdelkader Ô Boualem, le temps est trop lent pour moi, guéris-moi Ô Boualem, Sultan de tous les wali=cheikhs).

Certains chanteurs louent ses bienfaits parmi eux le plus célèbre, Cheb Khaled qui doit son succès grâce à ce tube qui fait le tour du monde et repris par plusieurs chanteurs. Cet optimisme est conforté par d'autres idées encore, que lui fournit sa condition. C'est un des aspects de la tradition orale que nous avons pu encore constater sur le terrain mais après le constat, les difficultés commencent.

Pour comprendre les difficultés à cerner la littérature orale,outre l'enquête sur le terrain,nous avons recherché quelques points d'appui théorique.

[278]Détenteur de secret divin
[279]Détenteur de la vérité

2.1.2 Les difficultés de transcription et traduction de l'oral à l'écrit :

Les chercheurs et les folkloristes étaient peu nombreux à s'intéresser à l'Afrique. Quand les chercheurs ont commencé à récolter, avec beaucoup de difficultés, des recueils de textes de tradition orale et en particulier des contes pour obtenir une documentation linguistique. Ceci est fait tardivement, avec le développement des études des langues africaines.

A ce propos, le témoignage de Geneviève Calame-Griaule[280] est éloquent :

> « *J'ai donc commencé à recueillir des contes dans le but d'enrichir le lexique dogon auquel je travaillais et d'étudier la grammaire de la langue »*

Considérée comme dérisoire, l'étude de la littérature orale qui n'avait pas cette qualité de champ scientifique propre, n'était qu'un travail secondaire et même dérisoire pour les ethnologues et cela durant une cinquantaine d'années. Les chercheurs penchaient leur attention et leur étude sur quelques collections de contes, proverbes et devinettes dénudées de commentaires. Bien que le conte porte toujours la marque du groupe social dans lequel il opère, sa marque qui est imprégnée de valeurs et de codes, n'arrive pas à s'épanouir et à émerger par le manque d'intérêt. Et cela est dû à l'ignorance par tous les spécialistes et chercheurs locaux, à qui on incombe en partie la perte de trésors enfouis au profond des pays. Dans sa forme comme dans son contenu, le conte témoigne de la vie sociale et orale dans laquelle il s'imprègne et s'intègre. Inséparable de la communauté, il s'inscrit à l'intérieur d'un monde traditionnel. Bien qu'il soit fictif, le conte populaire est conçu et exposé dans un cadre et un espace temporel précis et restreint d'une communication directe non médiatisée par un énonciateur unique et un public. Le terme énonciateur désigne la personne physique qui narre et interprète les récits, dans le domaine de la littérature orale. On distingue des énonciateurs de textes de littérature orale en fonction de certains critères précis qui sont l'âge, le sexe et le statut social.

[280]Geneviève Calame-Griaule, 1987b, Introductions, *Journaldes Africanistes*, 57- *les voix de la parole* ; PARIS

Nous pouvons ajouter certains énonciateurs par rapport à leurs activités et les chants qui sont entamés en groupe ou en solo, à ce titre nous citons : les chants de pécheurs, de chasseurs, de bergers, d'agriculteurs ou de voyageurs en dos de chameaux, d'ânes ou de chevaux. Sans oublier les femmes laborieuses qui s'activent en chantant dans le domaine de la tapisserie, du pilage, de la cueillette dans les vignes et palmeraies, vergers et potagers ainsi que dans les salles des hammams ou bains maures ou durant les fêtes religieuses. Les thèmes narrés ou chantés sont récurrents et se répartissent par catégories : le divertissement, le religieux, la louange et dans l'ensemble le savoir. Donc le conte appartient généralement à une entité culturellement harmonieuse, il est conçu dans une langue donnée souvent issue du terroir (l'arabe, le targui, le chaoui, le kabyle et le mozabite).

L'écriture permet au texte de survivre à travers les siècles et les continents. Il est lu par différents publics et procure une autonomie vis-à-vis de son constructeur par le temps et l'espace. Quant au destinataire (le public), il se manifeste par des interpellations nombreuses; elles sont verbales et exprimées et il peut aussi intervenir collectivement pour répéter d'une phrase, refrain concis durant la narration d'un récit, pour exprimer le degré de son adhésion. Cependant, ce même public peut se manifester en exprimant son approbation ou sa désapprobation et son étonnement, par l'expression du visage grave ou rayonnant; tristesse ou rire, des amusements, des plaisirs à entendre et l'anticipation les plus drôles.

Fondée par Geneviève Calame-Griaule, La revue « *Cahiers de Littérature Orale* »[281], est un véritable manifeste de l'ethnolinguistique. Elle offre au lecteur une vue ample et renouvelée de cette branche des sciences humaines indispensable à l'étude des sociétés. Geneviève Calame-Griaule a posé les marques de l'étude de la littérature orale : «

[281]La revue *Cahiers de Littérature Orale (CLO),* fondée par Geneviève Calame-Griaule et un groupe de chercheurs en 1976 est la seule publication française à se consacrer aux divers arts langagiers des cultures orales du monde entier. Sont ainsi étudiés les genres littéraires oraux et d'une manière générale tout ce qui se rapporte aux situations d'oralité et à la parole codifiée, y compris les productions fictionnelles des cultures alphabétisées où coexistent *oralité* et *écriture,* jusque dans leurs modalités les plus contemporaines. La revue publie des contributions originales en français et en anglais, et des comptes rendus d'ouvrages. Elle s'adresse aux chercheurs en priorité, mais également aux pratiquants de l'oralité (bibliothécaires, responsables de médiathèques, conteurs, etc.), ainsi qu'à un lectorat cultivé.

textuelle (linguistique), contextuelle et ethnographique, définissant ainsi la notion fondamentale et organisatrice de son approche ethnolinguistique de la littérature orale.
Les chercheurs partagent le même souci de compréhension totale, par rapport « à l'énonciateur, au public, à l'espace et au temps, en tenant compte du style, de la gestuelle et de la mimique de l'énonciateur ainsi que de l'échange entre ce dernier et le public ».
Elle développe que la collecte des recueils se faisait sous la dictée; ce qui retardait énormément le rythme de la narration et ses qualités stylistiques ralenties.

Ce n'est qu'à partir de 1956 que certains chercheurs ont eu à leur disposition un magnétophone qui permettait l'enregistrement sur le vif. Le magnétophone était devenu un outil indispensable. Plus tard, les techniques ont évolué, passant de la bande 13cm de l'UHER, à la minicassette et à nos jours des enregistrements électroniques dont la qualité de son et la crédibilité se sont largement améliorées.

L'enquêteur qui veut récolter un ensemble (recueil) de contes doit utiliser au moins un magnétophone et enregistrer toute une veillée de contes lorsqu'elle se présente. Ce type d'appareil ne pose en principe aucune gêne. A chaque écoute de l'enregistrement les conteurs féminins ou masculins sont ravis de s'écouter et insistent pour continuer. Sur cette remarque constate Ursula Baumgardt[282] :

> *« La conteuse disait être fatiguée le soir, et elle avait d'ailleurs cessé de conter lors des veillées, ce qui explique que les enregistrements aient lieu le matin, dans la petite cour de sa maison en présence d'enfants et de voisines* «[283]

[282] U. Baumgardt, est maitre de conférences habilitée à diriger des recherches à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO, Paris) et membre de LLACAN (UMR 8135, *Langage, langues et cultures d'Afrique noire*. CNRS/INALCO.)
[283]U.Baumgardt, 2000, *Une conteuse peule et son répertoire. Goggo Addi de Garoua (Nord-Cameroun)*, Paris, Karthala. P10

C'est ce que nous avons pu constater nous-même et Nora Aceval aussi.

Nora Aceval témoigne sur les comportements des conteuses qui s'arrêtent subitement prétextant une fatigue ou un malaise et les difficultés qu'elle doit endurer pour réaliser une collecte longue et combien fastidieuse.

> « *Ne pas interrompre le conteur lorsqu'il entame son récital. Il se pourrait le conteur s'arrête subitement prétextant une fatigue ou un malaise, provoquant l'arrêt de l'enregistrement La collecte est très longue ; je rencontre les conteuses, je devine tout de suite la valeur du conte. Certaines sont porteuses de grands contes : une vielle dame m'a transmis le un dixième de celle qu'elle garde comme trésor. El Hadja Zahra, c'est d'elle qu'il s'agit, raconte uniquement la nuit ; je déclenche l'envie de raconter pour éveiller son intérêt ; c'est le coté narration. J'enregistre les contes avec la permission des conteurs. Il y en a qui accepte d'autres non. Au cas de refus, je les prends de mémoire et je les transcris rapidement en français*«[284]

Nora Aceval ajoute que ;

« *Le matériel : il faut être discret, disposer le matériel audio visuel de manière à ne pas gêner l'inspiration du conteur »*[285]

Lorsqu'il est en présence de plusieurs textes de conteurs différents, il est certain que le chercheur est dans des situations tout à fait différentes les unes des autres et qui n'ont pas le même statut ; par exemple une veillée de contes de jeunes gens de même âge, ou une histoire racontée par une maman à ses petits enfants ou bien encore une veillée de contes d'adultes d'un âge avancé relatant la vie du prophète Mohamed (que le Salut d'Allah soit sur lui) et ses compagnons.

Parfois les conditions d'enregistrement sont interrompues lorsque la conteuse se plaint de fatigue ou de sommeil.Nora Aceval, connait bien le rituel et les us et coutumes de la région, et selon un protocole bien établi, elle tisse des liens avec les mères et grand-mères. Elle n'a donc aucun préjugé. Pour contacter les conteuses, elle fait appel à un guide, un ami ou un membre de la famille, qui l'invite à écouter une grand-mère, une vieille tante ou bien un grand père, qui détient un répertoire.

> « *Pour utiliser son matériel d'enregistrement et, éventuellement, filmer des scènes, l'autorisation de la conteuse, ou celle de la maitresse de maison, est nécessaire. Il faut rester discret, et disposer le matériel audio-visuel, de manière à ne pas gêner l'inspiration du conteur »*[286]

---

[284]Interview de Nora Aceval réalisée par nos soins à Créil, le 21 janvier 2009

[285]. Ibid

[286]Ibid

Pour enregistrer un conte, elle doit agir avec finesse et tact pour ne pas créer, chez l'interlocuteur, des soupçons ou de mauvaises intentions, qui pourront troubler la quiétude de ces humbles gens, qui l'ont accueilli selon les traditions séculaires de la région, aussi faste ou modeste que soient ces dernières.

Nora Aceval parle couramment l'arabe dialectal, pense en arabe et transcrit le récit, et l'adapte, pour qu'il soit compris en français.
« *Le collectage exige que l'on vive avec les gens et impose que l'on partage leur quotidien, quel qui soit. Le rituel demande que l'on attende la nuit avant de conter ; car une vieille croyance prétend que raconter de jour vous rend chauve. Si on n'y prend pas garde, le conteur va affirmer, avec courtoisie, ne pas connaitre d'histoires. »*[287]

Elle tisse les liens avec l'actrice principale ou éventuellement l'acteur ; elle flatte son égo, comme entrée en matière, et lui demande la permission d'enregistrer la narration du conte. Si la conteuse trouve un inconvénient, aussi minime soit-il, elle devra se baser alors, sur sa mémoire pour mémoriser et sauvegarder le récit. [288] Elle travaille régulièrement avec quelques personnes précisément dont le répertoire est étendu et insiste pour le recueillir de la façon la plus complète possible.

C'est aussi le cas du travail d'Ursula Baumgardt qui s'intitule *Une conteuse peule et son répertoire* et qui concerne une femme Peule Gogo Addi âgée de 80 ans. Elle use de beaucoup de patience pour recueillir ses contes. Le répertoire de la vieille dame se modifie au cours du temps suivant en cela les centres d'intérêt et les préoccupations. Certains contes dits auparavant sont négligés et abandonnés, puis au fil des veillées reprises, avec parfois de nouvelles acquisitions de contes enfouis dans la mémoire.
Dans notre enquête sur le terrain, nous avons pu être témoin d'une autre forme d'oralité.

[287] Interview réalisé le 02 Aout 2008 par Djamel Boudaa journaliste
[288] Interview réalisé le 21 janvier 2009 au domicile de Madame Nora Aceval
Interview réalisé le 02 Aout 2008 par Djamel Boudaa journaliste

2.1.3 La poésie pastorale :

Dans les hauts plateaux algériens et le sud saharien, les bergers pratiquent souvent la poésie pastorale et plus particulièrement les régions du Téteri (Boussaâda, Ouled Djellal et Sidi Khaled fief des grands chanteurs bédouins Khelifi Ahmed et Rabah Driassa), du djebel Nador (région natale de Nora Aceval) et celle du djebel Amour dans la région d'Aflou jusqu'à Laghouat. Pour vaincre la longue solitude durant la période de transhumances, les hommes composent des poèmes qu'ils s'entrainent à mémoriser.

C'est à l'occasion des fêtes du douar, des mariages ou des rencontres dans des souks que ces jeunes et vieux bédouins viennent réciter leurs compositions pour acquérir une notoriété. Parfois, ils sont accompagnés par des flutistes qui manient bien*la guesba* (flute en roseau à six trous). Les chanteurs et les paroliers sont nombreux pour glaner ces œuvres qu'ils achètent à des prix dérisoires et pour en faire des *qasidas* ou des chansons célèbres; tels Rabah Driassa ou les chanteurs chaabis (populaires).La poésie pastorale est nourrie par la production des bergers qui pratiquent encore la transhumance avec leurs troupeaux durant de longs mois. Ils mémorisent dans la solitude des poèmes qu'ils déclament lors des regroupements des concours des meilleurs troupeaux et dans d'autres circonstances pour acquérir une notoriété.

Christiane Seydou a réalisé des enregistrements dans des conditions naturelles bien avant la fête du *Dégal*en langue *Peur.* Elle enregistre les répertoires des jeunes bergers pour cette opération il faut un matériel adéquat et éviter le bourdonnement et le brouhaha du public venu nombreux pour l'occasion.

Elle transcrit les poèmes à l'aide d'un collaborateur expérimenté qui l'assiste en répétant inlassablement et lentement chaque phrase.

Au fil de notre enquête sur le terrain la principale difficulté qui nous est apparue est celle de la transcription.

2.1.4 La transcription :

L'opération de transcription est d'établir pour l'objet textuel sélectionné une notation littérale dans la langue du locuteur pour servir de base à toute analyse ultérieure dans le cadre de la traduction et l'analyse stylique. Il est nécessaire que la fidélité de l'enregistrement soit la plus sincère possible.

Tout ce qui a un rapport aux problèmes liés aux hésitations, aux éventuelles interventions extérieures sera traité ultérieurement, lorsqu'il s'agira d'utiliser ce texte pour un usage précis dans le cadre de la publication. En principe, cette transcription doit se faire par des personnes formées dans cette technique. Donc les cas de l'apprentissage de la notation de la langue locale pose plus ou moins problème.

Ce cas ne se présente pas pour notre auteure, Nora Aceval, puisqu'elle fait partie du terroir ; de mère arabe, elle est née dans un milieu bédouin à Tousnina. Pour accéder à une bonne transcription, le scripteur devra avant tout solutionner quelques problèmes qui se poseront et que nous définissons dans l'ordre suivant :

La majorité des langues de l'Afrique sont issues de la tradition orale populaire, à ce titre nous citons les langues à grande diffusion à savoir :

- Pour l'Afrique du Nord, le Aroubi(le bédouin), le Madani (le citadin), l'Algérois, l'Oranais, le Tlemcenien, le Constantinois, le Chaoui, le Ouargli, le Mozabite, le Berbère communément appelé le Kabyle, le Targui, le Soufi, etc.
- Pour l'Afrique Centrale, le Haouassa, le Wolof, le Swahili, le Peul, etc.

Nous remarquons que certains dialectes sont de notation standardisée à partir de l'alphabet latin, hérité du colonialisme européen. Les missionnaires ont eu une action prépondérante en établissant une orthographe qui permet la traduction de la Bible. Ces notations par la pratique quotidienne deviennent un avantage familier aux lecteurs de cette langue. Cette langue permet aussi d'en faire un usage écrit pour leur propre transcription. Cependant, l'orthographe conventionnelle reste limitée pour la notation des phénomènes en particulier les tons et les accents.

De ce fait, la multitude de tons peut créer un phénomène discriminant relatif à l'identification de plusieurs termes tels les modalités verbales et nominales. Il en est de même du cas des variations dialectales et des éléments relatifs aux variations vocaliques qui vont manquer et peuvent créer des confusions.

Il est question essentiellement des voyelles nasales : à titre d'exemple en langue française l'adjonction d'un *n* dans les langues où sont aussi attestées les consonnes mi-nasales ou bien en langue arabe l'adjonction des consonnes *kh* est attestée par la langue française de la consonne x…exemple tente khaima = xaïma**.** Les spécialistes de la linguistique ont pu grâce à des études de phonétique et de phonologie aboutir à la constructiond'un système phonologique pour chaque langue. Ce qui a donné une orthographe économique qui utilise un alphabet phonétique international pour éviter les complications orthographiques amoncelées par les langues écrites depuis leur histoire.

Donc l'utilisation des ouvrages de linguistique traitant de la langue sont nécessaires pour aboutir à un système de notation sur des bases qui permettent de profiter d'une transcription claire.

En conséquence l'établissement d'un système de notation spécifié comme orthographe scientifique est une étape nécessaire. Le scripteur doit utiliser l'orthographe conventionnelle et lui associer l'orthographe scientifique pour la poursuite de son étude.

L'enquête sur le terrain nous a permis de mieux cerner les difficultés de la collecte mais pour mieux comprendre l'œuvre de Nora Aceval, il nous a semblé utile de cerner cette région privilégiée sur le plan historique et géographique ou le conte s'ancre dans une société.

2.1.5 Historique de la région

- Volet géograpique

La wilaya de Tiaret se trouve à 320 km d'Alger, au centre ouest de la région des hauts plateaux. Elle se situe au milieu des wilayate (départements administratifs) suivantes : au nord Tissemsilt, à l'ouest Ighil Izan (Relizane), Mascara puis Saida et au sud celle d'El Bayadh, Laghouat et enfin à l'est Djelfa. Elle se distingue par un climat semi –aride, froid en hiver (chute de neige) chaud et sec en été (avec des vents de sable, du sirocco, depuis la destruction des champs de vigne, dans les années 70). La vigne faisait barrage à

l'érosion de la terre arable et provoquait un climat méditerranéen qui adoucissait l'atmosphère, empêchait les vents de sable en provenance du sud de détruire les récoltes et surtout endiguait les crues des oueds qui jusqu'à maintenant détruisent tout sur leur passage en noyant des êtres humains et des bêtes. Sa morphologie et sa position géographique confèrent, à cette région, un cachet agro-pastoral. Elle est réputée par sa production céréalière abondante (la plaine du Sérsou, le mont du Djebel Nador et au nord Rahouia (ex Montgolfier).

La wilaya de Tiaret, réputée pour son patrimoine riche en symboles culturels, est représentée, dans les cérémonies traditionnelles et les fêtes locales, par une beauté et un enchantement exceptionnels remarquable, à travers les chants locaux et quacidates.

A cela s'ajoutent les courses hippiques et la fantasia, qui s'organisent à l'occasion des manifestations et fêtes, en l'honneur des marabouts qui sont nombreux à travers l'ouest algérien (une passion liée à l'histoire et aux traditions de cette région). Les coutumes et les traditions, les arts et les industries traditionnels, liées à la mémoire collective, sont les piliers qui consolident le tourisme dans la région.

Selon les sources du syndicat d'initiative du tourisme de la ville, Tiaret tire son appellation de Tihert, mot berbère qui signifie la lionne. Elle existe depuis 8000 ans, avant J.C, selon les différents vestiges archéologiques de la région à savoir :

- Sid El Hosni : site symbolisant le berceau de l'homme primitif, selon les vestiges du squelette découvert, dans la région qui remonte à 6330 avant J.C ;
- Méchera Essafa : des traces de stèles funéraires ;
- Tegdamt, capitale des Rustumides au VIII^{e} siècle, appelé Tihert et est devenue plus tard, la capitale de l'émir Abdelkader, de 1836 à 1841. Le reste des remparts apparait aux quatre portes. Les Djedars sont des lieux de prédilection de cultures, riches de traditions d'époque populaire orale. Ils sont constitués par des monuments funéraires, situés près de Tousnina, dans la daïra de Sougueur et dont les reliefs s'élèvent en bordure des monts de Frenda, à proximité de la rive occidentale de l'oued (rivière) Mina.

Ces monuments sont au nombre de treize : trois d'entre eux sont disposés, isolément, sur les parties du Djebel Lakhdar et les autres forment une véritable nécropole, établie au sommet du Djebel Aroui (vaste cimetière antique, souterrain ou à ciel ouvert).

De caractère monumental, ils dominent de ce fait la haute plaine du Sérsou, qui s'étend vers l'est, et portent les mausolées dans la wilaya de Tiaret.

Tousnina, est un village ancré dans la ruralité, une terre d'élection de la transhumance, une région de tradition orale populaire, un carrefour de civilisations, depuis des millénaires; où se croisent des peuplades venues d'Asie, d'Europe et d'Afrique Noire.

2.1.6 Croyances et légendes populaires :

Pour preuve de la destinée de cette contrée, nous illustronsnotre recherche, par certaines croyances et légendes recueillies lors de notre enquête, se rapportant aux Djedars. La plupart d'entre elles ne sont pas en fait, particulières à ces monuments, mais relèvent d'un fond traditionnel, populaire et oral, commun à l'ensemble du Maghreb. « Les Djedars passent, ordinairement, pour être l'œuvre de Djnoun (génies) ou de Djouhala (païens). Ces derniers sont des espèces de géants qui vivaient dans le pays, avant l'arrivée des musulmans. Certains paysans affirment, à ce propos, que des squelettes de Djouhala furent retirés, il n y a pas très longtemps, des mausolées. Une légende, également très courante, est relative aux chercheurs de trésors marocains: de nombreuses personnes sont, en effet, convaincues que les Djedars renfermaient primitivement un trésor, qui, depuis, fut emporté par des tolba (pluriel de taleb) marocains. Ceux-ci, venus opérer la nuit, réussirent à exhumer le trésor caché, grâce à des incantations et à des procédés magiques. La sorcellerie, étant un ensemble de pratiques souvent malveillantes, vise à obtenir des bons offices personnels, qu'ils soient sentimentaux, financiers ou encore physiques, ou à nuire à autrui, par vengeance ou par jalousie, ou encore à se protéger des mauvais sorts. Les tolba malveillants, utilisent la sorcellerie, en psalmodiant des versets coraniques *« spécifiques* », pour associer certains djinns (êtres surnaturels), à leurs projets et les aider à trouver, comme cité ci-dessus, un trésor. Ils se mettent en forme de cercle, autour de l'endroit convoité, et ils associent souvent, à leurs incantations magiques, à de nombreux objets (tels les amulettes (Herz, tawmmist), à certains animaux, surtout les reptiles, parmi lesquels on pourra citer le gecko[289] appelés tiqlit (pluriel tiqlatine) en tachelhite.

[289]Le gecko des murailles est un reptile placé par Schneider entre les stellions, sous le nom d' hasselquisititi, est l'un des plus anciens connu sous l'ancien monde. C'est aussi un lézard il évite les murs secs, élevés, brulés du soleil oµ assainis par les soins de l'homme pour vivre dans les trous, dans les caves et les souterrains humides. C'est une espèce hideuse, elle fait entendre une sorte coassement, ses doigts causent sur la peau quand ils s'y appliquent, une sorte

Par ailleurs, apparaît le mythe du souterrain : on assure qu'il existe un passage secret entre les Djedars et Tihert-la Neuve, l'ancienne capitale des Rustumides.En effet, ce dernier aurait été utilisé, lors de l'attaque de cette ville, par les Fatimides. Ce souterrain aurait permis de ravitailler les Ibadites.
Cette tradition est la seule à avoir quelque réalité historique car elle se réfère à un événement bien précis, en l'occurrence la prise de Tihert-la Neuve, par les troupes chiites, en 911.

Les Djedars sont enfin considérés comme des lieux sacrés qui, suivant les cas, peuvent inspirer des comportements très différents. La première attitude traduit une espèce d'horreur sacrée. Nous pouvons, à cet égard, citer un fait très significatif **:** au moment d'ouvrir un chantier de fouilles, aux Djedars, il fut très difficile de recruter un gardien de nuit, car une tradition veut que les mausolées soient hantés par des génies qui se manifestent précisément la nuit. La seule personne, qui en définitive, consentit à passer la nuit à proximité du Djedar, rapporte avoir vu une fois, dans un état de demi sommeil, une forme sortir du tombeau. À la croire, c'était la djinnia (féminin de djinn= esprit= génie).

L'appellation donnée à ces tombeaux, nécessite quelques remarques particulières : le mot Djedar, qui,en fait, a une signification très générale, a été appliqué, depuis longtemps, aux monuments de la région, si bien, qu'il est, en quelque sorte, devenu leur nom propre.
Ce nom est, en effet, utilisé par les autochtones, bien avant la fin de la première moitié du XVI^{e} siècle, puisque les premiers explorateurs militaires français mentionnent cette appellation. « Djedar » est un mot arabe, il est dérivé du verbe djadoura, à la seconde forme, et s'emploie avec le sens de « construire, édifier » : par conséquent, il est synonyme de « hait » et signifie mur, muraille. Ce mot est au masculin singulier ; son pluriel double est : djuduran, (forme peu utilisée). Djedar, (en arabe parlé lajdar) est encore donné, de nos jours, par les habitants de la région. On préfèreconserver la forme francisée« Djedars ».

---

d'inflammation qu'on attribue à la présence de venin, mais qui provient sans doute de la piqure des ongles. » Gecko, L. Hasselquit, Gml, op. Cit , p10

A l'inverse, les Djedars tenus pour des hauts lieux, exercent une certaine attraction : le Djedar du djebel Aroui est surmonté d'un lieu consacré, délimité par un enclos en pierre brute, à côté duquel, s'élève un arbre sacré (*la candide et la perfide* T.613 page 107). Le trait le plus révélateur réside cependant dans le fait qu'un marabout projeta, vers l'année 1966, d'établir treize zaouiates; (sièges d'une confrérie musulmane, à côte de laquelle s'élève l'arbre sacré, au dessus des treize Djedars). Cet exemple suffirait à prouver, s'il en était besoin, que les mausolées ont conservés, à nos jours, un caractère sacré.»[290]

2.1. 7. Les sources historiques :

Le plus ancien document, se rapportant aux Djedars,(plus précisément à ceux du djebel Lakhdar), est un récit d' Ibn- er Rafik.

Ibn-er-Rafik fut un historien arabe, de la fin du X^{e} siècle et du début du XI^{e} siècle, qui a vécu sous la dynastie Ziride. Il écrivit une histoire de l'Afrique septentrionale et une histoire généalogique des Berbères. Son témoignage précieux, quant à la chronologie[291] , est rapporté en deux versions, légèrement différentes l'une de l'autre, par Ibn Khaldoun.

Les Djedars n'y sont pas mentionnés avec précision, mais l'analyse des éléments fournis, par les deux documents et leur regroupement, permet de les identifier aisément.

Ici, l'auteur de ces recherches a préféré se référer aux sources arabes.

> *« El Mansour tourna ses armes contre les Louata, qui se réfugièrent dans le désert. Il revint camper dans la vallée de Minas ; il y rencontra des vestiges de monuments anciens, qui s'élevaient sur les trois montagnes : les monuments étaient en pierre de taille.*
>
> *Vus de loin, ils ressemblaient à des tombeaux de forme arrondis, il vit une inscription «*[292]
>
> *Les gens de cette région se sont révoltés contre leur roi ; le roi m'a envoyé les combattre. Dieu m'ayant permis la victoire, j'ai fait élever ces monuments pour commémorer l'événement.*[293] *»*

[290] Fatima Kadaria Kadra, Les Djedars, Office des publications universitaires, Alger, 1983, p17

[291] Cf. Ibn Khaldoun, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale,* traduction baron Slane, t. I, Paris, 1925, p.233-234

[292] *Les Djedars* Fatima Kadaria Kadra, Office des publications universitaires, op.cit p17 Alger, 1983

[293] Idem

Une telle erreur peut, sans aucun doute, s'expliquer par le fait qu'Ibn Khaldoun rapporte, là, un témoignage, vieux de quatre siècles, dans des conditions qui restent imprécises.On ne saurait pourtant oublier que cet historien a vécu, entre 1374 à 1378, à Taoughzout, localité très proche des Djedars. Les contes populaires, du monde rural, portent les marques géographiques de leur région en passant par l'imposante majesté des Djedars, tombeaux des berbères (VI^{e} et VII^{e} siècle) jusqu'aux tombeaux des saints (Goubba), peints en blanc et qui ont rayonné dans la région,(tels celui de Sidi Khaled, de Sidi M'hamed Benyagoub et de Sidi Aissa et de tant d'autres), ainsi que les tentes (khaima) des nomades transhumants et omniprésents. A ce jour, on célèbre, à leur mémoire, des rassemblements religieux, culturels et folkloriques. On organise surtout des fantasias à la gloire des guerriers, qui ont bravé les forces françaises colonisatrices, en enfourchant leurs montures.

Alignés, par groupe de vingt cavaliers et par douars ou tribus, ils exécutent une tactique guerrière, qui consiste à harceler l'ennemi par tous les flancs, et faire feu en même temps, pour accomplir un seul tir, simultanément pour chaque groupe. Cette stratégie s'est avérée meurtrière dans les rangs des troupes françaises. Cette tradition est restée jusqu'à nos jours, où les cavaliers, habillés comme des princes s'exhibent, montés sur leurs magnifiques et belles montures parées de selles en cuir brodées de fil en or, avec leurs larges burnous brodés, leurs bottes cousues mains, entamant, avant de se lancer dans une chevauchée effrénée, un chant à la gloire des anciens et pour se vanter des exploits de leur chevaux.

Et, à partir de là, les conteurs inventent des histoires fantastiques, des légendes et des faits, qui glorifient tel ou tel héros. C'est ainsi que naissent des héros qui abandonnent leurs khaima pour vivre des aventures palpitantes.

Nous remarquons aussi la fabrication de cartouche de poudre à fusil (baroud) dans la région. Elle est liée à l'hippisme, pour approvisionner les cavaliers, amateurs de courses et de fantasia, de chasse et d'autres circonstances. L'industrie artisanale occupe aussi une place de choix, certaines plantes comme « le doum » sont utilisées pour confectionner des objets domestiques, en plus des peaux de bêtes, d'ovins et de caprins. La diversité des modes, de l'art de la chanson, reflète la richesse du patrimoine et de sa culture: le genre bédouin utilise la flute (gasba) et le bendir qui accompagnent le Meddah. La région est aussi réputée par ses symboles culturels, représentés dans les cérémonies traditionnelles

et les fêtes locales, qui lui ajoutent une beauté et une magie exceptionnelles. Les souks, en plus de leur aspect économique, sont des forums où se rencontrent des conteurs, des chanteurs de diverses régions, qui enchantent le large public et contribuent à véhiculer la tradition orale, les us et les coutumes, les arts et industries traditionnels, liés à la mémoire collective locale. La région de Tiaret est une station équestre incontournable : elle est l'un des plus grands parcs d'élevage, d'authentiques chevaux qu'ils ont hérité de leurs ancêtres.

-Volet d'histoire

La tradition orale dans la Muqaddima d'Ibn Khaldoun

Ibn Khaldoun (de son vrai nom : Abou Zeid Abd er-Rahman Ben Mohamed Ben Khaldoun el-Hadrami), fut envoyé par Abou Hamou Moussa II, en mission auprès de la tribu des Dhawawidas. Il se réfugie dans la tribu berbère des Ouled Arif. Il vit pendant trois ans, sous leur protection, dans la forteresse d'Ibn Salama (aux environs de Frenda). C'est pendant cette période, de 1374 à 1377, qu'il rédige la *Muqaddima*, introduction de son projet d'histoire universelle. Cependant, il lui manque la littérature nécessaire à l'achèvement de son œuvre. Dans son traité sur la sociologie, qu'il a écrit sur les bords de Oued Mina et, aux pieds des Djedars, il fait une critique acerbe sur le mode de vie des nomades

« *Les bédouins sont illettrés et ne sauraient lire ni écrire* » [294]

Si le langage constitue le vecteur aisé et immédiat de la pensée, l'écriture est l'expression de la pensée du « second degré ».

Le mode de vie des bédouins est frustrant et grossier. Le nomade qui se soucie essentiellement de sa survie, vise, uniquement à la satisfaction de ses besoins primaires, qui sont fondamentaux. Quant au citadin, il cherche le confort, organise ses structures socio – économiques, invente des besoins, dérivés et artificiels, recherche le luxe.

[294] Ibn Khaldoun la Mouqadima p 847

On peut donc penser, avec Ibn Khaldoun, que l'oralité fut, en son temps, essentiellement un trait de la culture rurale. Mais dès que les bédouins se sont urbanisés, l'introduction de l'écriture, s'en est suivie.

«Lorsque les arabes fondirent leur empire, ils se mirent à apprendre l'écriture ».[295]

La vision khaldounienne, du fait oral, s'interdit de concevoir cette remarque comme une donnée fidèle et intouchable. L'oralité, en effet, détient ses propres limites, inapte à rendre l'événement, dans son exactitude historique.Elle a tendance à en cristalliser un élément partiel, sans fondement objectif, ou à laisser de côté, des faits probablement capitaux. Mais surtout, la tradition orale ne projette sa lueur, que pour les restituer, sur la surface des choses.

Toute la Mouqadima, historienne, se présente comme la correction de l'oralité. En d'autres termes, la tradition relatera- t-elle, telle action prestigieuse d'un souverain ? Les historiens, quant à eux, diront le pourquoi du comportement royal.

Le savoir encyclopédique d'Ibn Khaldoun est dû, semble t-il, au moins autant à la tradition orale qu'à ses lecteurs. Les considérations sur les pratiques magiques pourraient, s'il en était besoin, le confirmer. Sa présentation des tables clairvoyantes de la géomancie, de l'astrologie et des rêves, semble basée, principalement, sur les créations de son époque et, éventuellement sur les auteurs antiques et arabes. Il se laisse posséder par la magie de la tradition orale. Ses lecteurs ne font que confirmer, pour lui, la sincérité des dires de sa communauté.

Ainsi, parlant des premiers musulmans, Ibn Khaldoun vante leurs vertus acquises de vive voix.

> « *Ce ne fut pas le résultat d'une instruction technique ou d'une éducation scientifique. Il s'agissait seulement des lois et des concepts religieux, qu'ils recevaient oralement et qu'ils observaient »*[296]

[295] Ibid 257
[296]Ibid252

2.1.8 Les lieux :

Le désert est un environnement qui surprend, à première vue, et dépasse toutes les attentes. C'est un espace sans bornes, pratique de mirages. Aucune chose familière n'apparait dans ces étendues. Dans un tel paysage, il est difficile de cadrer l'excès de limites, de supporter la luminosité, de résister au vertige de l'infini qui se dessine au delà de la ligne d'horizon. En raison de l'inadaptation au milieu du caractère nouveau des sensations visuelles et corporelles, des difficultés physiques éprouvées en arrivant dans ces espaces de l'extrême. Ne pouvant rien faire d'autre que de se soumettre aux forces de la nature, l'homme est porté à excéder ses limites corporelles (jeûne, privation d'eau, résistance à la chaleur et au froid intenses), sémiotiques (perte des repères, mentales (solitude, mirages, hallucinations, menace de la folie) et spirituelles (épreuve de la foi, doute permanent). D'ailleurs, l'idée même de limite tend à disparaître lorsque l'œil est confronté à l'immensité du désert.

Les différentes pistes de l'imaginaire du désert abondent de richesses. Explorer l'imaginaire du désert implique de s'interroger sur le processus symbolique de la lecture, un processus dans l'imaginaire du désert réunit quant à lui principalement trois figures, celles de la société nomade, des êtres surnaturels, des talebs et des magiciens et du vide, trois figures associées à un espace particulier. La conception du lieu habité, khaima Xaima, ksar, gasba, douar, palais de sultan, grotte ont une relation au lieu habité qui engendre un certain nombre de figures. Pour cela, nous pensons aux êtres maléfiques qui peuplent les forêts, les rivières, les montagnes, les grottes, aux «génies des lieux» en quelque sorte. Chaque conte amène son lot de formes symboliques associées à l'espace. Cette spatialité est la dimension première de l'ailleurs. L'espace est ce qui est éloigné. Là où les nomades, les sédentaires et les marabouts se rencontrent, du moins en ce qui concerne le rapport au désert, c'est lorsqu'ils l'associent au silence et que, par mimétisme, ils se taisent. Le voyageur, frappé par l'immensité, demeure bouche bée; l'anachorète se recueille; le nomade se concentre sur l'effort à fournir et attend la veillée pour parler et chanter. Les paroles s'arrêtent au seuil de cette immense page blanche, intimidées par cet espace vide de bruits, que seul le souffle du vent vient troubler par moments.

Eugène Fromentin[297] dit dans les lignes suivantes:

> « *Le silence est un des charmes les plus subtils de ce pays solitaire et vide. Il communique à l'âme un équilibre que tu ne connais pas, toi qui as toujours vécu dans le tumulte; loin de l'accabler, il la dispose aux pensées légères. On croit qu'il représente l'absence de bruit, comme l'obscurité résulte de l'absence de la lumière; c'est une erreur. Si je puis comparer les sensations de l'oreille à celles de la vue, le silence répandu sur les grands espaces est plutôt une sorte de transparence aérienne, qui rend les perceptions plus claires, nous ouvre le monde ignoré des infiniment petits bruits, et nous révèle une étendue d'inexprimables jouissances »*[298]

2.1.8.1 La forêt et le désert

Ce sont des espaces communément présents dans les contes arabes ou berbères que nous avons perçus. Dans l'imaginaire de Nora Aceval, la forêt est jonchée d'épines faites de ronces (*cédra* en arabe) de buissons, d'arbres séculaires, de touffes de maquis (*doum* en arabe). C'est un lieu de transition entre le nord et le sud où les nomades transhumants font des haltes saisonnières. La forêt prend une forme hostile et mystérieuse. Tous les êtres s'y abritent, les humains, les êtres surnaturels, les animaux sauvages. Nora Aceval met en scène plusieurs héros de ses récits dans la forêt; lieu mythique situé dans une fiction extraordinaire et fabuleuse comme le montre ce passage tiré des *Contes du Djebel Amour, Habra la fille du lion*

> « *Au Il y a fort longtemps au temps où les animaux parlaient, une tribu de nomade avait posé son camp à proximité d'une forêt. L'une des femmes alla chercher du bois en compagnie de sa fille Habra […] Dans la forêt, fort heureusement elle fut découverte par un vieux lion […] Il l'adopta et elle devint Habra la fille du lion* »[299]

Dans ce récit, la présence de la tribu nomade modifie l'imaginaire habituel de la forêt et nous rappelle des récits du *Petit Chaperon Rouge*, de *Blanche Neige* ou *la Belle au Bois Dormant.*La forêt est donc comme dans les contes occidentaux le lieu où l'on se perd mais aussi où l'on se trouve, car c'est le lieu de la rencontre avec l'extraordinaire!
Mais d'autres lieux sont aussi importants !

---

[297] Eugène Fromentin est un artistepeintre et un écrivain français.

298 Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara* (1857). Paris, Ed. librairie Plon et Nourrit, 1877

299 Nora Aceval,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret*. Maisonneuve & Larose, cit, op. P49

La forêt et le désert sont deux paysages pleins de contrastes, fréquentés par les nomades dans la région de notre enquête; c'est à proximité ou aux alentours du désert que l'action se passe à l'extérieur de cet espace contrairement aux contes occidentaux où l'action se produit à l'intérieur de la forêt. Ces récits sont un témoignage au quotidien de la vie dure et pénible d'une population résistante semi nomade vivant entre deux espaces: le désert d'un côté et la plaine fertile de l'autre. Tous les imaginaires se rencontrent, se croisent et se complètent pour créer un mutualisme et une symbiose entre une tradition orale rurale et une tradition citadine formant une culture arabe et berbère où le rural domine en puissance, par comparaison aux autres recueils de la littérature populaire algérienne.

La forêt dans les contes de Nora Aceval ne diffère pas dans sa symbolique des contes classiques, sa fonction est de mettre le héros ou l'héroïne spirituellement et corporellement dans une situation d'apprentissage.

Néanmoins, la représentation est prédisposée à un balancement constant qui décrit conjointement les deux paysages: l'Atlas saharien aride et sec et l'Atlas tellien fertile et garni de champs, de plaines et des forêts verdoyantes traversées de cours d'eau pour bien planter le décor. La reproduction en images de ces espaces que sont la forêt et le désert, s'anime donc à ce niveau : parfois l'imagerie est courante dans les récits pour enfants, et d'autres fois, elle est distinguée par un contexte qui la rend plus étrange, plus énigmatique. Cette facilité et cette souplesse dans le jeu des images sont signifiantes car elles définissent l'identité de la conteuse puisqu'elle revendique son appartenance à ces lieux enchanteurs et merveilleux.

> « *[…]« Aux temps anciens, un bûcheron très pauvre était contraint de se rendre tous les jours dans la forêt. Il coupait du bois qu'il vendait. C'était ainsi qu'il nourrissait ses enfants.*
> *Un jour, sa hache resta coincée dans le tronc d'arbre sur lequel il venait de cogner. Le pauvre homme essaya de toutes ses forces de la dégager mais rien n'y fit. En désespoir de cause, il dit à haute voix : - je donnerai ma fille Aicha en mariage à celui qui m'aidera à retirer ma hache. Soudain comme par miracle, la hache se dégagea. Le bûcheron continua à couper le tronc quand un homme apparut et s'adressa à lui :*
> *- tiens je te donne cette meule à grain. Emporte- là chez toi et chaque jour ta femme aura de la farine pour pétrir le pain et rouler le couscous […] C'était un djinn qui vivait là, le même qu'il lui fit récupérer sa hache* [300]»

[300]Nora Aceval, *« Aicha Bent el Hattab. L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret. »*,Maisonneuve & Larose. 2003, cit, op. P133

La forêt, élément naturel continue et continuera de représenter encore un refuge où le mythe, la légende, le conte et la religion se rencontrent en secret. En se perpétuant durant des siècles, la forêt est le centre de la curiosité et du mystère où l'imagination transfigurée trouve son milieu idéal. Entre ombre et lumière, ouverture et fermeture, interdit et transgression de l'interdit, la forêt nous apparait comme une construction énigmatique. Peuplée de bestiaire, d'êtres naturels et surnaturels, la forêt laisse cours à l'homme pour s'exprimer et donner cours à son imagination. Outre la forêt et le désert, d'autres lieux relevant du quotidien de ces populations semi-nomades apparaissent aussi comme terrains de prédilection habités par des êtres fabuleux.

2.1.8.2 Les points et sources de l'eau

- Le puits

Le puit est commun à tous les récits ruraux et citadins dans l'imaginaire maghrébin; il est inclus par rapport à l'eau dans le corpus de Nora Aceval et ce en raison de la vie nomade et d'un paysage aride. L'imaginaire autour de l'eau, source de vie rare et précieuse, est sublimé et idéalisé. Pour planter encore le décor, s'ajoutent aux puits et aux rivières, les sources, *la guelta* (la mare) *et* l'oued (le ruisseau ou le ru). Ces lieux sont cités souvent en termes récurrents d'une même série lexicale. Comme exemple,nous citons une construction typique tirée du récit de *Baïdro* (ce conte est une version type du *Petit Poucet*)

> « *A l'aube, ils se trouvèrent au bord d'un oued qu'ils traversèrent […] ils étaient sur l'autre rive et les ogres ne peuvent traverser les rivières car ils ont peur de l'eau […] ils marchèrent longtemps et, un jour, ils aperçurent au loin, près d'une source, dans les grottes, sept ravissantes jeunes filles portant chacune une outre. C'étaient les sept filles du Sultan qui puisaient de l'eau dans leurs guerbas (outres) en peau de chèvre »*[301]

L'eau joue un rôle fondamental dans l'imaginaire, elle porte en elle des valeurs profondes et communes dans une dimension sacrée par ses diverses manifestations dans les contes, les chants, les fêtes, les usages (déluges, baignades et beuveries, purification, fécondité...). L'eau est au cœur de notre vie, des croyances, des rites, des symboles et des mythes. Elle a inspiré et inspire les artistes, les poètes et les écrivains.

301Nora ACEVAL, *Baïdro, Contes du Djebel Amour* op.cit, p51

Selon la croyance commune, les quatre éléments qui forment l'univers sont la terre, le feu, l'eau et l'air. Il n'existe certainement pas d'élément qui soit aussi riche de symbolique que l'eau, étroitement liée à la naissance et à la régénération. L'eau sous forme de source, rivière, oued, guelta (mare) fleuve, torrent, mer... Elle peut faire naître et aussi engloutir ; elle rafraîchît, mais elle peut aussi suffoquer. D'elle-même, elle est apte à évoquer aussi bien la mort que la vie, la destruction et le renouveau, la purification et la sanctification.

L'oued tranquille permet de traverser à gué et s'enfle démesurément. Il mérite son surnom de « Ghoul el Nahr » (l'ogre de la rivière). Sa lenteur est considérée comme un serpent qui rampe à plat ventrepuis sur sa rapide progression, il continue sa course en courant vers la mer en furie les eaux se mélangent et petit à petit, les flots se calment.

- L'oued

L'oued nourrit un imaginaire qui peut se traduire sous forme de crues inattendues, dévastant tout sur son passage, il peut apporter vie et richesse. Ces trois figures associées à cet espace particulier font partie de ces éléments qui habitent aussi bien l'imaginaire individuel que l'imaginaire collectif. Il est évident que le paysage fait intervenir des éclaircis culturels au même titre que les différentes figures. On s'aperçoit dans cette étude que la confrontation du sujet avec l'espace réel enrichit l'imaginaire.

On dit dans les contes que l'ogre[302] a peur de l'eau, ses victimes trouvent leur salut en traversant des cours d'eaux. A chaque fois que des personnages de contes se trouvent en difficulté, ils se dirigent vers les cours d'eaux, c'est le cas de notre héros, Baïdro qui fait des allées et retours entre le palais du sultan et le domaine de l'ogre sans être inquiété.

20. Dictionnaire de l'Académie française, (1932-1935)

L'ogre est un personnage de contes et traditions populaires, sorte de géant se nourrissant de chair fraîche et dévorant les petits enfants.Malgré leur taille, leur appétit, leurs richesses et leur position sociale élevée les rendant d'autant plus à craindre, les Ogres se laissent facilement berner : l'un par un enfant, l'autre par un chat. Le Chat botté persuade sans mal l'Ogre de se transformer en souris. Le vieux nomade Dabab- Ch'Karkar ne s'est-il pas accaparé du domaine et des biens de l'ogre en le dupant avec la seule force de son intelligence.

-La rivière :

Nora Aceval a beaucoup exploité l'imaginaire habituel de ces espaces naturels nécessaires et indispensables à la continuité de la vie sur terre. Elément vital, l'eau se trouve dans les puits mais aussi dans les rivières, les oueds(les rus), les guelta (les mares). Dans ces récits propres au contexte nomade ou semi – nomade, ces éléments naturels deviennent curieux, surprenants et étranges.

Dans le récit *la vache des orphelins*[303], Hinda et son frère sont en présence de trois rivières qui se métamorphosent, la première qui se transforme en ogre, la deuxième en hyène et la troisième en gazelle, tout ce qui absorbe son eau. Une quatrième interviendra lorsqu'elle est sollicitée pour réparer le mal. Une cinquième rivière est citée pour permettre au frère de se désaltérer et brouter l'herbe sous la surveillance de sa sœur qui se cache perchée surun arbre de la forêt. Ce récit est proche du récit de Grimm *Petit frère et sœur*[304]. Nous remarquons dans ce récit que la situation des enfants passe de l'étape de disjonction ; puisqu'ils passent par une forêt, à l'étape de l'attente ; Hinda surveille son frère perchée sur un arbre en attendant une issue providentielle à leur malheur, grâce à la présence de la rivière qui rétablit le bien et deviendra une délivrance ; le conte se termine par la rencontre du Sultan et enfin le mariage.

---

[303]Nora Acezval, *La Vache des Orphelins. L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret.* Maisonneuve & Larose. 2003, op.cit, p 61

[304]Grimm,,*Petit frère et sœur, contes fantastiqueset facétieux,* trad. Frédéric Baudry, Paris, Maxi livres, 2001 , pp 75-81. Coll. Succès du livre.

Nous retrouvons dans le récit *la rivière des djinns*[305], l'héroïne maltraitée par sa marâtre qui l'envoie laver le linge le soir dans*la rivière des djinns,*vivre des moments extraordinaires et formidables. D'abord, elle croise sur son chemin un cheval encombré en train de ronger un os et un chien attaché qui mange de l'orge. Comme si elle se sentait concernée pour rétablir l'ordre naturel, elle remet l'os au chien et l'orge au cheval. Elle fait la même chose pour libérer les fleurs de jasmin emprisonnées dans un buisson d'épines. En signe de reconnaissance, chacun lui offre ses qualités : le jasmin ses odeurs, la rose sa couleur, le chien son courage et le cheval sa voix harmonieuse. Dès qu'elle arrive à la rivière des djinns ténébreuse, secrète, nébuleuse et trouble, l'eau se transforme aussitôt et les djinns lavent et sèchent le linge. Depuis, elle reçoit leur protection.

Ce même récit est semblable à celui de La Belle au bois dormant et Cendrillon, non discutable, il s'agit du conte –type des animaux reconnaissants -, qui rejoint par certains motifs celui de Cendrillon !

2.1. 8.3 Les habitations

-La khaima (*Xaïma*)

La khaima est le foyer familial et le symbole de la protection maternelle.Sa forme courbée représente déjà une atmosphère de quiétude et de sérénité et d'harmonie chaleureuse. Elle reste un important symbole de l'héritage culturel nomade. Sa forme reste fidèle aux traditions ancestrales et comme unité spatiale sociale et familiale. Elle sert d'habitat pour les êtres humains et *zriba*[306] pour les animaux domestiques et surtout les troupeaux d'ovins en hiver lorsque le froid est rigoureux. Elle est omniprésente dans les contes de Nora Aceval. Cet espace qui prête à la curiosité entretient et fixe la curiosité et l'imagination des citadins en mal d'insolite. Une manière de vivre austère et simple qui parait irréelle. La tente symbolise la femme : il n'y se passe rien c'est le paradis. L'enfant est dans le ventre de sa mère c'est aussi le paradis. Les Hauts Plateaux algériens sont un relief bordant l'Atlas Tellien au nord et l'Atlas Saharien au sud. Ils parcourent en diagonale l'Algérie du sud marocain au Nord-Ouest tunisien . La végétation est de type steppique. Les étés sont généralement arides et les hivers rigoureux. Il y a un peu plus de

[305] Nora Aceval ,*La rivière des djinns, contes et traditions d'Algérie,* op .Cit, P92
[306] Enclos où sont entassés les troupeaux d'ovins.

cinquante ans à peine, des populations de nomades transhumants, aujourd'hui en grande partie sédentarisés. C'est une région de traditions fortes, terre où se dressaient et se dressent encore les Djeddars, tombeaux berbères des VI^{e} et VII^{e} siècles et des mausolées de saints dont certains ont été préservés.Ce peuple rural, qui remontait du Sahara à la belle saison, était et est encore un peuple de conteurs et de conteuses. Les femmes et les jeunes filles se réunissent autour de l'une d'entre elles pour écouter des histoires magiques de princesses, d'ogres, de Djinns et de sorcières. Nora Aceval a baigné dans cette culture. Franco-Algérienne, descendant par sa mère de la tribu des Ouled Sidi-Khaled, petite-fille de nomades sahariens vivant encore dans la khaima, fille, petite fille et nièce de conteuses, elle devient conteuse elle-même.

Nombreux voyages de collecte dans sa terre natale, traduction et rédaction des récits recueillis. Il en a découle un riche répertoire puisé sous la khaima maternelle. Dans ses œuvres, elle s'attache beaucoup à la khaima qu'elle décrit dans presque tous ses contes.

Les tentes traditionnelles sont des habitations portatives des nomades au style architectural bien distinct. Tandis que nous trouvons les ksours et les casbahs à partir des régions du Touat, Gourara, Ouargla et la vallée du Mzab.

Comme dans toute culture orale, les conteuses cultivent leur mémoire, utilisent des mémorisations élémentaires et marquent une pause pour remettre en forme leurs textes avant de les dire. Les invocations de Dieu, le rappel de ses mérites et de sa sagesse sont d'autant plus fréquents que le contenu véhiculé est éloigné de la morale religieuse. Ce sont le plus souvent tenus par les *talebs*, les étudiants en théologie. Enfin, cet ensemble de contes présente un dernier intérêt, sociologique celui-ci, en ce qu'ils expriment le désir du changement d'un mode de civilisation, le passage du rural nomade au citadin sédentaire. D'autres éléments de la vie nomade sont plus réalistes, les pots pour le lait et l'eau, la gasaā (le plat) où l'on roule le couscous, les palanquins richement ornés où voyagent les femmes, l'équipage des chameaux et des chamelles. Mais on remarque, dans plusieurs des contes recueillis, le passage d'un personnage de la vie nomade à la vie sédentaire, est l'un de ses projets proche ou futur. (*Herbe verte et sa tribu*, par exemple, (*recueil Contes du Djebel Amour*) présentent une double quête, du nomadisme à la sédentarité, puis de la sédentarité au nomadisme. En général, ce sont les tribus de départ présentées comme très prospères qui se permettent la destination. La région où habitent mes parents (Sougueur, région prospère et riche en champs de céréales et de pâturages

tout proche des oueds, au nord Mina et nord-est Soussalem, réputé pour son grand marché à bestiaux surtout les ovins qui fait partie de la wilaya de Tiaret se situant à vingt kilomètres de Tousnina au Nord, autant de kilomètres du Djebel Nador). Ce marché draine toute la population paysanne et nomade à ce grand pôle économique tous les samedis. On y rencontre pour l'occasion des vendeurs de produits alimentaires et hygiéniques, des épices de toutes qualités, des vêtements, des ustensiles de cuisine, des saltimbanques, des conteurs, des musiciens, des restaurateurs ambulants qui accueillent leurs clients sous des tentes aménagées, des magiciens et des diseurs (es) de bonnes aventures.

Plusieurs bédouins et nomades ont leur propre magasin et leur demeure (haouche) géré par des kabyles installés depuis longtemps dans le bled. Chaque samedi, ils s'approvisionnent et retournent dans la nature silencieuse et agréable, loin des tumultes de la ville.

De nos jours, après la réforme agraire, la région présente quatre types de populations : les nomades transhumant entre le Sahara en hiver et les hauts plateaux à la belle saison, les ruraux sédentarisés vivant encore sous la tente, les ruraux sédentarisés installés « en dur » et les citadins. Les contes, plus archaïques, inscrivent déjà la possibilité de ces changements et luttent, pas la transmission d'un savoir ancestral, contre la déculturation qui l'accompagne.

Aššˇa[307] est une petite tente de désignation précaire. Dans le conte *Izar*, elle est l'habitation des enfants chassés par leur méchante marâtre :

> « […] *De bon matin, ils arrivèrent près d'une ferme entourée de nombreuses tentes. La fillette trouva du travail et resta là avec son petit frère. Quelques jours plus tard, elle obtint quelques toiles usées pour fabriquer sa propre tente. Elle monta ainsi une modeste Aššˇa et quelques vieilles bandes de flij (larges bandes tissées en poil de chèvre mélangée à la laine. Cousue entre elles, les bandes forment la toile de la tente bédouine : la xaïma), et se mit à creuser la terre à l'emplacement de la cheminée pour placer le kanoun où devait brûler le feu de leur premier repas. Aššˇa»*[308]

[307] Petite Xaîma
[308] *IzarL'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret. Maisonneuve & Larose. 2003, cit, op. P91*

Autre habitation appelée :

- La Batna est aussi un abri d'occasion qui se trouve à proximité des champs de culture de récoltes de céréales, de légumes secs ou de dattes ou à proximité d'un bois pour recevoir les passants. Il se compose généralement de branches d'arbres couverts de palmes de dattier ou de feuilles de branchages d'arbres. Dans le conte Peau de chamelle[309]*,*

L'héroïne cherche sa mère disparue, elle la retrouve morte mais dans son ventre deux jumeaux encore vivants bougent. Sortis du ventre de leur mère par leur sœur, elle les confit à une famille de nomade. Elle parvient à leur fournir régulièrement du lait jusqu'au jour où la famille de nomade décident de migrer en d'autres lieux. Elle reprend ses frères, les installe dans une peau de brebis et les cache dans *une batna* en accrochant le berceau en hauteur sous le toit. Contrainte et forcée, Peau d'Ane s'éloigne abandonnant ses frères à leur sort. Par bonheur, ils sont découverts par un vieux couple de nomades qui s'est arrêté pour se reposer sous *la batna.* .

-La grotte

C'est le lieu où habitent les sept nains ; Fibule *d'Argent*[310] y trouva refuge et fut adoptée, aménagée en lieu domestique les nains y vivent ; ils vaquent chaque matin à leurs occupations jusqu'au soir et fibule d'Argent s'occupe du ménage, de l'entretien et de la cuisine.

2.1. 8.3.1 Les constructions en dur :

Les habitations dans l'imaginaire de Nora Aceval ne sont pas faites uniquement en toile, nous découvrons d'autres constructions en dur, en particulier des demeures mortuaires, les mausolées *des Djedars,des Goubbas* et des palais.

309Peau de chamelle. Contes du Djebel Amour op.cit, p19

310*Fibule d'Argent, L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret. Maisonneuve & Larose. 2003, op.cit, p19*

-Les Tombeaux des *Djedars*[311] :

Les Djedars, lieu de prédilection des cultures riches de tradition d'époque populaire orale, sont des monuments funéraires en bordure des monts de Frenda à proximité de la rive occidentale de l'oued (rivière) *Mina*. Ces monuments bien réels sont au nombre de treize, trois d'entre eux sont disposés isolément sur les parties du *DjebelLakhdar* et les autres forment une véritable nécropole établi au sommet du *DjebelAroui*; vaste cimetière antique souterrain ou à ciel ouvert. De caractère monumental, ils dominent de ce fait la haute plaine du *Sérsou* qui s'étend vers l'est et portent les mausolées dans la wilaya (département) de Tiaret dans l'ouest algérien[312]. La destinée de cette contrée est importante pour certaines croyances et légendes recueillies se rapportant aux Djedars. La plupart d'entre elles ne sont pas en fait, particulières à cette région, mais relèvent d'un fond traditionnel populaire oral commun à l'ensemble du Maghreb.

De par sa position géographique privilégiée, Tousnina, village ancré dans la ruralité, est devenu terre d'élections de la transhumance et région de tradition orale populaire, carrefour des civilisations depuis des millénaires; où se croisent des peuplades venues d'Asie, d'Europe d'Afrique Noire,*Les Djedars* sont enfin considérés comme des lieux sacrés qui, suivant les cas, peuvent inspirer des comportements très différents. Ils exercent une certaine attraction, *leDjedar* du *djebel Aroui* est surmonté d'un lieu consacré délimité par un enclos en pierre brute à côté duquel s'élève un arbre sacré.

Dans les recueils de contes exploités par Nora Aceval, le thème de la métamorphose est largement exploité. Cette succession de métamorphoses permet le développement dans le domaine du fantastique, du surnaturel et prend racine dans la mythologie. En effet, elles sont autant d'épreuves d'explication du monde et des phénomènes naturels et humains. Cette métamorphose n'engendre ni mort, ni disparition, par contre elle se place dans la transformation d'un élément ou d'un être en un élément ou un être différent.

311*Djedar* est un mot arabe, il est dérivé du verbe djdoura à la seconde forme, qui s'emploie avec le sens de construire, édifier : par conséquent il est synonyme de *hait* et signifie mur, muraille. Ce mot est au masculin singulier, son pluriel double est *djuduran,* forme peu utilisé. *Djedar* en arabe parlé *lajdar* est encore donné de nos jours par les habitants de la région. On préfèreconserver la forme francisée Djedars.

312*Les Djedars* : de Kadra Fatima Kadaria monuments funéraires de la région de Frenda Office des publications universitaires 1983

Les personnages prennent des facultés nouvelles tout en gardant certaines facultés des humains.

Il y est fait référence dans le récit « *la Candide et la Perfide »* raconté par Nora Aceval qui l'a recueilli auprès de sa propre mère :

> « *[…] C'était l'unique arbre dans cette région désertique. Nya y grimpa à tâtons et se cacha au milieu des feuillages. La nuit tomba très vite. […] cet arbre était le lieu de rendez –vous des animaux de la région. Et justement, ce soir là, ils se réunissaient pour débattre d'un sujet de la plus haute importance. Le lion, le roi arriva le premier en rugissant de colère. Suivirent peu à peu les autres : le chacal, la hyène, le loup, le corbeau, le lièvre, le serpent… […] Que personne ne révèle jamais que les feuilles de notre arbre guérissent de la cécité et qu'il suffit de planter une de ses branches dans le sol pour que l'eau jaillisse.[…]*

Chaque mausolée ou chaque Goubba (tombeau) a son histoire et sa légende qui ont un rapport avec la région de Tousnina. Dans un récit, le *Chamelon de la lune,* conte transmis par sa mère, Nora Aceval précise le lieu où l'événement s'est passé.

> *« A Tousnina, dans le Sud-ouest algérien, une légende met en garde contre toute acte de magie. Non loin des tombeaux des Djedars, prés de l'oued Mina, vivait il y a longtemps une vieille sous sa tente […] elle poussa l'audace jusqu'à vouloir faire descendre la lune dans sa gassaâ*[313] *[…] la lune donnerait à cette eau un pouvoir exceptionnel […] si bien que tout s'assombrira et la lune descendit sous forme de chamelon….. »*[314]

Les lieux cités dans l'œuvre de Nora Aceval sont donc des espaces familiers tels que la colline, le chemin, la rivière, le sentier, la montagne, le désert ou encore la forêt mais ils relèvent aussi de l'imaginaire comme dans tous les contes.

Ce retour aux sources correspond bien à une enquête sur le terrain dont nous avons essayé de tirer des conclusions; les problèmes de la collecte,la transcription et la traduction qu'à affrontés la conteuse étant donné que la traduction est toujours une trahison mais Nora Aceval a essayé de trouver des solutions puisqu'elle maitrise les deux langues;donc même s'il y'a d'autres sources d'inspiration,les contes de Nora Aceval sont bien ancrés dans une société donnée avec les lieux privilégiés qu'on peut encore repérer sur le plan géographique et qui reste aussi un lieu chargé d'histoires .

Après ce retour aux sources, région privilégiée, nous allons pouvoir plonger dans l'œuvre elle-même.

---

313 Plat dans lequel est roulé le couscous ou pétrir le pain .

314 *LeChamelon de la lune, Contes et tradition d'Algérie, op.* Cit, récit n°93, P 102. 2005

CHAPITRE II

PRESENTATION DE L'ŒUVRE DE NORA ACEVAL

Ce chapitre sera consacré à la présentation générale de l'œuvre de Nora Aceval,nous privilégierons quelques contes qui nous semblent représentatifs déjà de ses choix et de son art de conter.

2.2.1. Présentation de l'auteure

Nora Aceval est d'origine algérienne, elle est née en 1953 en Algérie, plus précisément à Tousnina dans la daïra315 de Sougueur, wilaya de Tiaret, en Oranie. Elle a émigré en France vers les années 1970 à 1980. Comme elle le dit dans son livre, son père est d'origine espagnole et de nationalité française, donc, elle est héritière d'un grand patrimoine oral, appris et mémorisé depuis son enfance passée en Algérie. Elle jouit d'une double culture. Cette auteure poursuit son travail de collecte de contes sur le terrain, plus particulièrement en Algérie. Elle conte, traduit, écrit et transcrit ces trésors, de coutume orale, auprès d'un nouveau public.

Les contes ont, pour l'essentiel, été recueillis à Tousnina; fief du saint marabout Sidi Khaled. Dans ce territoire rural, terre d'élections des transhumances sahariennes du grand sudde l'atlas saharien à l'atlas tellien, se trouvent les grottes des Djedars, où Ibn Khaldoun, éminent sociologue, avait rédigé « la Mouqadima » (traité de sociologie).

Nora Aceval a recueilli ces contes en langue arabe puis les a traduits en français. Elle les tient, pour la plupart, de sa mère et auprès des anciens, ou plutôt, des vieilles femmes bédouines qui résident dans les campagnes sous des tentes ou dans les villages voisins de la région de Tousnina. Elle s'est même déplacée dans les douars (campements des bédouins sous les khaimates (tentes en peau de chameau), et y a passé des nuits, pour collecter ces fameux trésors. Elle a sillonné les régions de Sougueur, Frenda, Ain Dheb (villes et villages de la wilaya de Tiaret).

[315]Préfecture et sous préfecture circonspections territoriales administratives algérienne .

Elle collecte, traduit, raconte les récits qui lui viennent de la tradition, et qui lui ont été transmis oralement. Sa double appartenance lui ouvre des horizons où les personnages « *le Petit Poucet* » de Charles Perrault découvre son double algérien « *Baïdro* » (conte faisant partie du recueil de quinze *« contes de djebel Amour* »)et « *la Blanche Neige* » de Grimm se révèle semblable à *Fibule d'Argent,* sur son chameau.

Les sources essentielles se situent dans ce territoire rural, terre d'élections des transhumances sahariennes du grand sud de l'atlas saharien à l'atlas tellien. Parsemés de mots arabes, les contes sont pris et repris pour donner plus d'authenticité à cet imaginaire local. Les personnages sous de multiples visages se présentent sous des formes diverses. Sous l'apparence d'un homme, il est en fait un redoutable ogre mangeur de chair humaine; ou bien un personnage qui se cache derrière la peau d'un âne est un être princier. Tout est métamorphose constante et florissante.

Vivant depuis des années en France, où elle avait poursuivi ses études, Nora Aceval réussit en décrochant une maîtrise de lettres modernes, sur les contes de sa terre natale. Elle poursuit ensuite un travail de conteuse, séduisant, pendant des heures, un large public, conquis par son verbe et son charisme.

« *Le Matin d'Alger* », quotidien algérien, écrivait récemment que :

> « *Derrière l'histoire, si particulière et la quête acharnée de Nora Aceval, c'est l'avenir et la préservation d'un pan de notre culture, dans ce qu'elle a de plus ludique, mais néanmoins de plus profond, qui se pose quelque part entre Tiaret et Paris* »

Dans une interview au quotidien, « *La Dépêche de Kabylie* », *Nora Aceval* raconte comment lui est venue, cette passion pour le patrimoine oral algérien, et, particulièrement, pour le conte. Toute jeune, elle écoutait des histoires magiques. Une fois adulte, tout en résidant en France, elle n'a jamais quitté, définitivement, sa terre natale et sa culture d'origine. C'est, justement, grâce au conte qu'elle retrouve le rôle de ses aïeules, et y découvre, aussi, le don et l'art de conter, comme à l'ancienne. Elle se place, d'emblée, dans la chaîne de la transmission de la culture orale, c'est-à-dire, dans la tradition. Toutefois, dans notre époque moderne, le conte sort de la sphère familiale intimiste, vers le monde externe. C'est ce que l'on appelle : «Conter en situation extra contextuelle» ou « néo contage ». Le conte véhicule des valeurs essentielles. Il constitue un excellent moyen de rapprocher les peuples et de briser beaucoup de préjugés.

Finalement, le conte est universel et facilite le contact avec « l'autre ». Non atténué par l'écriture, le conte chez Nora Aceval est transmis dans des versions pures en favorisant le contact direct avec l'auditeur.Ce caractère spécifique de l'oralité favorise la communion entre le conteur et son public, qu'il soit jeune ou adulte. Parfois certains contes ont une fin cruelle, mais pas du tout malsaine ou morbide. Cela amuse, paradoxalement, beaucoup les auditeurs, adultes compris. Le conte a, finalement, une approche et une portée didactique et structurée, de façon très logique. L'envie de faire passer le message prime parfois sur le côté spectacle.

2.2. Sa démarche

Pourvue d'une succession d'un grand patrimoine oral reçu de sa grand- mère maternelle, Nora Aceval poursuit son travail de collecte de narration de transcription et de traduction de contes, sur le terrain, en grande partie en Algérie. Sa technique et son expérience, elle les a acquises, au fur et à mesure du contact, en écoutant et en programmant des spectacles, devant divers publics, de sexes et d'âges différents.

Connaissant les us et coutumes des régions, et selon un protocole bien établi, elle tisse des liens avec les mères et grand-mères. Pour enregistrer un conte, elle doit agir avec finesse et tact pour ne pas créer, chez l'interlocuteur, des soupçons ou de mauvaises intentions, qui pourront troubler la quiétude de ces humbles gens, qui l'on accueillie selon les traditions séculaires de la région, aussi faste ou modeste que soient ces dernières.

Nora Aceval connait bien ce rituel et n'a, donc, aucun préjugé. Pour contacter les conteuses, elle fait appel à un guide, un ami ou un membre de la famille, qui l'invite à écouter une grand-mère, une vieille tante ou bien un grand père, qui détient un répertoire.

> *« Le collectage exige que l'on vive avec les gens et impose que l'on partage leur quotidien, quel qui soit. Le rituel demande que l'on attende la nuit avant de conter ; car une vieille croyance prétend que raconter de jour vous rend chauve. Si on n'y prend pas garde, le conteur va affirmer, avec courtoisie, ne pas connaitre d'histoires. »*[316]

[316]Interview réalisé le 02 Aout 2008 par Djamel Boudaa journaliste

C'est tout un cérémonial qui doit se mettre en place : l'emplacement des convives et celui de la conteuse, ne doivent pas être faits par hasard. Pour utiliser son matériel d'enregistrement et, éventuellement, filmer des scènes, l'autorisation de la conteuse, ou celle de la maitresse de maison, est nécessaire. Il faut rester discret, et disposer le matériel audio-visuel, de manière à ne pas gêner l'inspiration du conteur. Nora Aceval parle couramment l'arabe dialectal, pense en arabe et transcrit le récit, et l'adapte, pour qu'il soit compris en français.

La région de Tousnina n'est pas la seule à intéresser Nora Aceval. Elle se déplace un peu partout pour faire ses collectes en Algérie, et même en France, en Allemagne et en Pologne mais la région évoquée dans le premier chapitre est privilégiée.

- Qu'est- ce qui caractérise ses œuvres ?

Son corpus est diversifié, il se compose de contes classiques, de la littérature populaire maghrébine les plus connus, comme «*la vache des orphelins «, «Peau d'âne », «La Fille duLion », «La Chèvre et lachevrette «, «L'astucieuse chèvre et le loup »*[317] , (ce dernier conte est une variante « *des Mille et Une Nuits* »[318]).

Son œuvre comprend un grand nombre de contes plus rares, pas toujours certifiés dans les recueils de littérature populaire, algérienne ou maghrébine, comme «*Fibule d'Argent , Herbe Verte , Peau de Chamelle, la Princesse et le Pou, Le Vieux Nomade, Dabah Ch karkar*(cette version de conte nous la retrouvons dans *« Contes Berbères Chaouis de L'Aurès* »), d'après Gustave Mercier, Mena Lafkioui, Daniella Merolla, Verlag,2000, coll.,Berber studies vol.3et *« l'homme qui ne voulait pas mourir »*)

Ces contes, choisis et adaptés pour son recueil pour enfants, révèlent des sujets inédits, brisant les tabous sur l'épouillage, le handicap, la vieillesse et la mort. *Herbe Verte* se fait épouiller, elle devient borgne. Une princesse élève et engraisse, en secret, un pou que les servantes ont extirpé de sa longue chevelure, tandis que *l'homme qui ne voulait pas mourir* se met en quête d'un pays, sans cimetière. Mais Nora Aceval fait plus que collecter,elle a constitué un répertoire.

---

[317] L'Algérie des contes et légendes, op.cit. Pages respectives des contes cités : pp 53; 79; 163; 193; 205.
[318] L'invitation à la paix anniversaire : 795 et 796 nuits. CF. Joseph-Charles Mardrus, « *les Mille et Une Nuits* «.Paris, Robert Laffont, 2000,vol2 ;p461.Coll. Bouquins

Nora Aceval s'est référée au catalogue de Paul Delarue et Marie -Louise Ténèze « Le Conte Populaire Français ». Le classement de son propre répertoire a été approuvé par Marie -Louise Ténèze.[319] Il est suivi d'une table de matière où figurent les prénoms et noms des conteurs et conteuses. Elle se déplace partout en quête de nouveaux sujets, récits et contes à titre d'exemple nous pouvons citer*: Fibule d'Argent* T709, conté par Hadja Ziania de Tiaret, version type de *Blanche Neige.* En annexe figure un lexique de pages d'explications détaillées des termes transcrits dans les textes, par Dominique Caudet[320].

Parmi ses objectifs, Nora Aceval veut valoriser les relations humaines essentielles et ce qu'elles véhiculent: rapprocher les peuples et briser beaucoup de préjugés et de tabous et faire passer un message pour encourager la prospection et la sauvegarde de la littérature traditionnelle pour la sauver de l'oubli.

Elle y raconte les origines du monde. C'est un répertoire narratif, en liaison avec les traditions et les coutumes locales. Il permet de mieux comprendre l'enracinement de l'imaginaire dans une localité.

Nora Aceval a une préférence pour les contes merveilleux et fantastiques. D'ailleurs, son corpus est constitué de trois recueils principaux de contes merveilleux et fantastiques:

L'Algérie des contes et légendes, Contes du Djebel Amour. Contes et traditions d'Algérie.

> *« Je préfère les contes de style merveilleux. Les femmes aiment beaucoup les contes merveilleux, parce qu'ils sont plus longs et fabuleux et les hommes les aiment, versifiés »*[321]

Ces recueils, destinés aux adultes, bien que les jeunes puissent y puiser des lectures. Ils sont composés de deux cent six contes de récits merveilleux, tous collectés et traduits en langue française, par la conteuse elle-même. Renforcés, par deux ou trois illustrations en couleur, pour chaque récit.

---

[319] Remerciements de l'auteure dans : « *l'Algérie des contes et légendes* « op, cit, p7
[320] Dominique Caudet est professeur d'arabe maghrébin à l'INALCODE Paris
[321] Interview de Nora Aceval réalisée par nos soins à Créteil, le 21 janvier 2009

2.2.3. Les caractéristiques du corpus :

Nous retrouvons des lieux réels ou imaginaires, dans un langage authentique (dialecte arabe des hauts plateaux de l'ouest algérien) tels que : *Mkharef,*[322] *Khaima*[323] , *Zaouïa*[324] ,*Zriba*[325], *Guelta*[326] etc.

On y trouve, aussi, les contes classiques tels que *la vache des orphelins* , *Peau d'Âne* , *la fille du Lion* , *l'astucieuse chèvre et le loup*[327]et un grand nombre de contes rares, dans les recueils de littérature populaire algérienne ou maghrébine, comme *Fibule d'Argent*[328] , *Herbe Verte, Peau de chamelle* , *Le Vieux Nomade Dabab Chekarka,* [329] *Contes et traditions d'Algérie:* nous remarquons que l'espace «*Algérie* » est souvent cité pour marquer à la fois l'universalité et les traditions. Ici les régions ne sont pas citées bien que la plupart des récits (soit 149) proviennent des Hauts Plateaux de la région de Tiaret.

Dans ces Contes du Djebel Amour : la conteuse expose la nature des contes, *le Djébel*,(la montagne) est un aperçu d'introduction des contes ruraux. Djebel Amour est le nom donné par la tribu des Amour à la montagne. Les Amour sont une confédération de tribus arabes nomades. Beaucoup de qoubas (mausolées) de saints peuplent le Djebel Amour, ascètes isolés, des ancêtres de tribus ou de représentants de confréries mystiques[330]. A l'instar des Djedars, près des monts de Frenda, le Djebel Amour est connu pour être un lieu aux multiples secrets et aventures.

---

[322] Conte, récit, histoire
[323] Tente
[324] Ecole rattachée à un saint ou une confrérie musulmane (zaouïa tijania ; zaouïa kadiriya, zaouïa hebriya etc.….)
[325] Enclos de troupeaux d'ovins ou de caprins
[326] Une mare d'eau ou une source
[327]*« L'Algérie des contes et légendes* »op.cit. Pages respectives des contes citées : 53,79, 163,205*»l'astucieuse chèvre et le loup »est une variante » des Mille et Nuits »*
[328] « *Fibule d'Argent »* Bzimat el fadha est le terme qui désigne la fibule dans le dialecte de la région de Tiaret ou Elkhoulila bijou en argent que portent les femmes .
[329] Une version type de ce conte existe dans : Contes berbères Chaouias de L'Aurès, d'après Gustave Mercier, Mena Lakifaoui, Danielle Merolla, Verlag, 2002, coll, Berber Sudies vol 3
[330] Alger-Algérie: documents algériens. Séries monographie : Sahara le Djebel Amour, 8pages, n° 14 1955

Le conte merveilleux est basé sur un langage qui utilise le symbole. Mais ce symbole recouvre une multiplicité de sens.La forêt, comme le lieu de l'abandon est aussi une étape hors du monde où toutes les éventualités sont ouvertes, un espace entre deux mondes où se réalise l'initiation. La maison est le centre de la maison de, point fixe qu'elle a quittée malgré elle. C'est l'exemple de *Cendrillon, Peau d'Ane, Blanche –Neige, Fibuled'Argent* et tant d'autres filles qui auront des destins différents -rappelons les lieux privilégiés déjà évoqués dans le premier chapitre.

Mais l'œuvre de Nora Aceval ne se réduit pas à ces titres de recueils qui sont déjà le fruit d'un long travail voici donc l'ensemble de ses œuvres.

2.2.4. Présentation de l'œuvre complète de Nora Aceval. :

Intéressons-nous à quelques-unes de ces œuvres :

2.2.4.1. Compte rendu du recueil *L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret*[331].

Le recueil de *L'Algérie des contes et légendes hauts plateaux de Tiaret* a été édité avec le concours du Commissariat Général de l'année de l'Algérie en France. Il a réuni d'éminentes personnalités : Marie- Louise Ténèze, Maitre de recherche honoraire au Centre d'ethnologie française à Paris et auteur à la suite de Paul Delarue, du Catalogue des contes populaires français, Nadine Decourt, chercheur au Centre de Recherche et d'études Anthropologique à l'université de Lyon et auteur de plusieurs ouvrages de recherche sur le conte en situation interculturelle notamment la thèse sur *La Vache des Orphelins.* Leila Sebbar, auteur de nombreux romans et essais ; Jean Perrot, Professeur Emérite de littérature comparée à l'université Paris XIII et fondateur de l'Institut International Charles Perrault d'Eaubonne.

Nora Aceval a collecté ce recueil de contes nés dans la tribu des Ouled Sidi Khaled. Ces récits nous introduisent dans un monde féerique. Les ogres et les djinns se réveillent la nuit. Les animaux parlent et une multitude d'être sortis de l'invisible peuplent ce territoire. Dans ce monde mystérieux, intervient toujours un héros qui triomphe du mal et rétablit l'ordre. C'est un monde peuplé de tentes où les transhumants nomades animent ce paysage entouré de goubbas et de mausolées abritant des sépultures de rois berbères

[331] .ce recueil est paru en 2003. Edition Maisonneuve&Larose. Paris

depuis des siècles, battis sur des collines surplombant toute la vallée de Tousnina. Les voix des conteurs et conteuses continuent à les narrer dès la nuit tombée. Les bergers et les voyageurs se rendant au souk, fréquentent cette contrée et suivent le chemin emprunté par leurs héros. Nora Aceval raconte les récits qui lui viennent de la tradition, et qui lui ont été transmis oralement. Mais grâce à sa double appartenance, elle découvre aussi de nouveaux horizons.*Le Petit Pouce*t, personnage de Charles Perrault se retrouve sous un pseudonyme dans les contes algérien *Baïdro*[332], *Blanche Neige de* Grimm se révèle semblable à *Fibule d'Argent* sur son chameau. On y trouve les contes classiques tels que *la vache des orphelins, Peau d'Âne, la fille du Lion, l'astucieuse chèvre et le loup*[333] et un grand nombre de contes rares, dans les recueils de littérature populaire algérienne ou maghrébine, comme*Fibuled'Argent*[334] *Herbe Verte, Peau de chamelle, Le Vieux Nomade Dabab Chekarkar*[335], L'espace «*Algérie* » est souvent cité pour marquer l'universalité et les traditions. La plupart des récits (soit 149) proviennent des Hauts Plateaux de la région de Tiaret. Des résumés des principaux contes seront analysés brièvement en mettant l'accent sur le type de conte.

2.2.5. Résumés et analyse de quelques contes extraits des recueils:

Voici les résumés de ces contes qui nous viennent du sud-ouest algérien, transmis par des nomades transhumants.

2.2.5.1. Fibule d'Argent (*recueil l'Algérie des contes et légendes)*

Fibule d'Argent est née dans un douar retiré sous une tente comme ses sosies. Les prières de sa mère ont été exaucées. Elle met au monde une fille à la peau blanche. De crainte du mauvais œil, elle la garde près d'elle sous la khaima. En levant le pan de la tente, une voisine pénètre sans demander l'autorisation et reste en émerveillement devant la beauté éblouissante de Fibule. Malheureusement la mère meurt sur le coup, terrassée par une crise cardiaque. Comme la princesse Blanche-Neige, elle devient orpheline et elle va subir la cruauté et la méchanceté de sa marâtre, qui est, elle aussi d'une grande beauté.

---

[332] *Contes du Djebel Amour* ce recueil est paru en 2006. Ed. Seuil

[333] *« L'Algérie des contes et légendes* »op.cit. Pages respectives des contes citées : 53,79, 163,205 *»l'astucieuse chèvre et le loup »est une variante » des Mille et Nuits »*

[334] « *Fibule d'Argent »* Bzimat el fadha est le terme qui désigne la fibule dans le dialecte de la région de Tiaret ou Elkhoulila bijou en argent que portent les femmes

[335] Une version type de ce conte existe dans : Contes berbères Chaouias de L'Aurès, d'après Gustave Mercier, Mena Lakifaoui, Danielle Merolla, Verlag, 2002, coll, Berber Sudies vol 3

Seulement, elle est jalouse de Fibule et lui fait endurer les pires supplices pour qu'elle devienne laide. Pour le savoir, elle consulte le soleil et inlassablement il lui répond malgré les souillures de cendres qu'elle lui inflige, qu'elle est toujours la plus belle. Pour s'en débarrasser, elle profite de sa naïveté et lui propose de dérouler une grosse pelote pour réaliser un burnous à son père. La nuit tombée, elle se trouve perdue dans la nature dans le froid glacial, heureusement qu'elle trouve un troupeau d'autruches, et peut se blottir sous les ailes. Le temps passe, elle se retrouva près d'une grotte. Comme la princesse Blanche-Neige, elle se réfugie dans la grotte des sept nains. Adoptée, elle finit par épouser le plus jeune d'entre eux, parce qu'il l'a vu le premier. La seule précaution qu'on lui demande, c'est d'entretenir le feu pour qu'il soit toujours allumé. Une poule et une chatte vivent parmi les sept talebs, elles sont dotées du langage des humains. Elles obtiennent la solidarité de Fibule d'Argent pour tout partager. A cause d'une envie de manger un grain de raisin, Fibule déclenche les foudres de colère des animaux qui ont décidé de se venger. Ils mettent à exécution leur avertissement pour éteindre le feu. Désemparée, Fibule d'Argent ne sait plus comment faire pour préparer à manger aux sept talebs qui reviennent le soir, fatigués et affamés. Elle se précipite vers l'inconnu pour trouver du feu. En amont de la rivière, elle voit une lueur. Elle s'aventure et se retrouve dans la demeure de l'ogre. Il lui donne du feu mais en sortant elle laisse des traces de son sang provoqué par la blessure au mollet provoquée par l'ogre avec le tisonnier rougi par le feu. M'ssissi, l'oiseau discrètement, efface les traces de sang en grattant la terre et brouille la piste que l'ogre tentera de suivre pour manger la fille. En s'envolant, ses ailes provoquent un claquement des ailes. Effrayée, Fibule d'Argent sursaute et maudit celui qui a provoqué ce bruit soudain. Vexé par ce manque de reconnaissance, il recommence son labeur et découvre les traces de sang.

Tout à coup, l'ogre se présente devant la grotte, il interpelle Fibule d'Argent en lui demandant de décrire ce qu'elle a vu dans sa demeure. Usant de flatterie élogieuse, elle peut sauver sa peau. Sensible à la flatterie, l'ogre ravi rentre chez lui sans agresser Fibule, cependant cette angoisse et cette frayeur ont fini par l'essouffler. Les sept talebs reviennent à leur grotte, ils remarquent un visage usé et une santé précaire. Le plus vieux l'interpelle pour savoir ce qui s'est passé, elle leur raconte toute les mésaventures subies durant leur absence, en commençant par le comportement de la poule et la chatte qui ont éteint le feu, sa sortie pour aller chercher du feu et enfin la rencontre avec l'ogre qui est en train de l'user pour la dévorer. Les talebs préparent un piège pour l'ogre; un fossé

profond est creusé, ensuite on y met des fagots de bois. C'est le moment où se pointe l'ogre, il taquine fibule pour entendre des flatteries. Au lieu de réciter la même rengaine, elle le traite de tous les noms. C'est ce qui le rend furieux, il bondit aveuglé par la colère et tombe au milieu du fossé. C'est le moment précis pour les talebs d'allumer le feu. C'est ainsi qu'il disparaît brulé vif en compagnie de la poule et de la chatte. La paix et la sérénité s'installent au grand plaisir des occupants de la grotte. Mais pas pour longtemps car les ennuis vont continuer. Un mendiant passe près de la grotte, Fibule d'Argent reconnaît la silhouette de son père. Elle l'accueille sans se montrer et lui donne à la hâte une galette de pain remplie de pièces d'or. Il ne doit la manger qu'une fois arrivé chez lui. Une fois arrivé, il rompt la galette et les pièces d'or s'éparpillent. Sa femme lui demande d'où viennent ses pièces d'or. Il l'informe que c'est une femme qui vit avec des talebs dans une grotte qui lui a donné la galette. Aussitôt, la femme sort et interpelle le soleil ;

-« Soleil ! Ô soleil ! Tu es beau et je suis belle. Dis moi qui de nous est le plus beau ? »

Le soleil lui répond pour l'informer que la femme qui vit dans la grotte est plus belle. Folle de jalousie, elle confectionne un peigne empoisonné, et ordonne à sa fille de rejoindre Fibule d'Argent. Sa mission, tuer Fibule d'Argent et prendre sa place. Hypocrite, elle loue la grâce de Dieu d'avoir sauvé Fibule d'Argent qui leur a envoyé de l'or. Sans éveiller de soupçons, elle demande à son mari d'accompagner sa fille pour rendre visite à sa sœur qui habite dans la grotte. Naïf, le père croit que sa femme a vraiment changé. Il accompagne la demi – sœur. Elle s'installe et fait tout pour gagner la confiance de Fibule d'Argent, jusqu'au jour où elle lui demande de lui peigner ses cheveux. Elle accomplit son forfait et tue sa demi-sœur. Les talebs accablés par le chagrin décident de ne pas l'enterrer. Ils la placent sur le dos du chameau dressé qui porte le nom d'Aini. Il la porte quotidiennement durant toute la journée et le soir il retourne à la grotte. Un jour le chameau s'égare et se retrouve dans une région inconnue, des enfants jouent tout près lorsque l'un d'eux reçoit un coup à l'œil. Il hurle de douleur en répétant « aini » (mon œil). Aussitôt le chameau s'agenouille et se met à blatérer. Alertés, les badauds accourent, le sultan est présent. Fibule d'Argent est transportée au palais, le roi convoque Settout et lui promet que si elle arrive à la ressusciter, elle sera comblée de richesse. Elle utilise du beurre, du miel pour faire un baume, elle masse la jeune fille tout le long du corps jusqu'au cuir chevelu. Dès que ses doigts touchent les dents du peigne, elle les arrache l'une après l'autre. Fibule d'Argent se réveille à la grande satisfaction du sultan qui ne perd pas de temps pour la demander en mariage. Lucide et bien éveillée, elle

demande àrevoir son chameau qu'elle devra monter lors du voyage prévu pour organiser le mariage. Dès qu'elle enjambe le chameau, elle lui murmure des instructions à l'oreille et tout d'un coup, il s'élance dans une course effrénée. Le sultan réagit trop tard. Elle arrive enfin à bon port, la joie des talebs est immense. Elle aperçoit sa demi-sœur qui est toujours chez les talebs. Sans pitié, elle l'égorge de sang-froid et la découpe en morceau, la fait cuire et dépose le tout dans une peau de mouton (mezouad) à sa mère.

Croyant que sa fille a exécuté sa salle besogne, la marâtre a pu gagner la confiance des talebs et elle lui envoie un méchoui (rôti d'agneau). Elle appelle tous les voisins pour déguster ce festin. Tout en distribuant la viande, elle en profite pour goûter des bouts. Quand soudain horrifiée, elle comprend que c'est sa fille que les gens sont en train de manger.

Le Conte-type T.709, une des variantes de *Blanche-Neige et Roserouge* est un conte de fée allemand. La plus ancienne et courte version *le nain ingrat*, a été écrite par Caroline Stahl. La version la plus connue est reprise et traduit par les frères Grimm*Neige blanche et Roserouge*. D'autres adaptations ont été réalisées : *Blanche Neige et les 7 Nains*de Serge Boëche, Pascale Boutry Sedrap ; *La Cinq fois belle* de Pierre Gripari ;*Fibule d'Argent* de Nora Aceval.

Ces récits sont tout à fait autres que celui des frères Grimm, et les héros mis en scène n'ont aucune similitude avec Blanche Neige.

Fibule d'Argent est censée avoir les qualités de Blanche Neige comme Psyché d'ailleurs subissant la jalousie de la marâtre, jalouse de leur beauté. Elles sont toutes de jeunes filles à l'âge de la puberté, elles ont la peau blanche les deux filles habitaient des palais et font partie de l'aristocratie tandis que Fibule d'Argent est une fille du douar, elles ont le même destin qui finit par des noces.

Ce conte correspond au type 709, il est cependant plus complexe. Nous remarquons que le conte rebondit de motif en motif et qu'il y'a nombre de spirales,le conte pourrait se terminer au moment ou telle héroïne doit épouser le sultan,il s'agit d'une fonction traditionnelle du mariage royal,tout pourrait se terminer là mais des rebondissements surgissent;après l'épisode de la course du chameau, nous retrouvons la première vengeance à l'égard de la demi-sœur ensuite une autre vengeance prend place,celle de la mère qui devient nécrophage et mange sa propre fille,ce qui serait impossible dans un conte de Perrault ou de Grimm. Parcontre, ces rebondissements sont beaucoup plus proches de l'oralité originel, car Nora Aceval a tendance à privilégier des contes

complexes et des formes en spirales et à rebondir de motif en motif ce qui lui permet d'ailleurs comme nous le verrons dans la troisième partie de créer une forme de néo-contage particulièrement exceptionnelle.

2.5.2.2 La Candide et la Perfide Nya et Hadra. (Recueil L'Algérie *des contes et légendes)*

Nya en arabe veut dire candide et naïve et Hadra veut dire maligne et perfide ! Où il est question d'un couple d'amies, l'une incarne l'innocence, la pureté, l'autre la perversité. Les deux jeunes filles décident d'accomplir le pèlerinage à la Mecque. Au cours du voyage, Hadra propose à Nya de commencer à consommer ses provisions par esprit d'économie, ensuite elles pourront entamer ceux de Hadra ; mais Hadra la perfide une fois que Nya a terminé les achats des provisions, elle refuse de lui donner à manger et la soumet à un chantage machiavélique. Elle aura droit à la nourriture si elle la laisse lui crever un œil. Quand Nyane supporte plus la faim, elle accepte ce chantage morbide et finit par perdre le deuxième œil. Son forfait accompli, la coupable se sauve laissant la malheureuse à la merci des bêtes sauvages, de la soif et de la faim. Heureusement et par la grâce de Dieu il y avait dans l'immensité désertique un arbre. Elle marche à tatillons jusqu'à lui et grimpe pour se cacher au milieu des feuilles vertes des animaux sauvages.
La nuit tombée, tous les animaux avaient l'habitude de se réunir avec le lion, leur roi. Ainsi à son insu, elle découvre que les feuilles de cet arbre guérissent de la cécité et une branche de cet arbre plantée dans le sol fait jaillir une source abondante. Au petit matin, elle utilise le remède providentiel et court en direction du palais du roi. Elle fait la même chose à la fille du sultan et plante la branche dans le jardin où jaillit une source abondante qui permet d'arroser toutes les plantes. Pour la récompenser, le roi la garde dans son palais et la traite comme sa propre fille. De retour du pèlerinage, Hadra a vent de cet heureux événement. Comme l'envie la torture, elle réussit à gagner la confiance de son amie et découvre le secret de l'arbre. Sans plus tarder, elle se dirige vers l'arbre et attend que les animaux se réunissent. Après avoir écouté leur conversation elle saute de l'arbre et dénonce son amie. Surpris par tant d'audace le lion ordonne qu'elle soit dévorée.

La morale est que si on n'a pas le cœur ouvert, rien ne sert d'aller à la Mecque**.**Dans les contes de l'oralité ; de nombreuses versions circulent et parfois le héros est situé dans le village dans une famille, on dit que c'est une histoire vraie et plusieurs contes sont de connotations religieuses au Maghreb en milieu berbérophone et arabophone. Ce conte se rattache au conte - type T.603à700, c'est un conte merveilleux, mais qui se veut plus surnaturel. Il illustre ainsi une autre catégorie.

2.2.5.3. La vache des orphelins (Recueil L'Algérie des contes et légendes)

C'est l'histoire d'une famille bédouine vivant dans un douar sous les *khaima* (tentes) où la mère décède, laissant un garçon, Ahmed le cadet et l'ainée, une fille Fatima et pour seul héritage une vache. Avant de mourir, elle fait promettre au père de prendre soin de ses enfants. Les enfants se rendent souvent auprès de la tombe de leur mère. Les larmes versées provoquent un miracle: un palmier pousse, laissant apparaître de nombreuses grappes de dattes fondantes et nourrissantes. Pour combler l'amour maternel de ses enfants, le père se remarie quelques temps après. Une fille nait. Seulement la marâtre n'accepte pas les deux orphelins; sa jalousie la pousse à maltraiter les pauvres enfants jusqu'à les priver de nourriture. Fort heureusement leur défunte mère leur avait laissé une vache pour se nourrir de son lait. La marâtre finit par savoir, par sa fille, que les deux enfants se nourrissent de lait de la vache. Elle exige du père de vendre la vache ! Malgré lui, le père la met en vente au souk du village. Après plusieurs tentatives au marché hebdomadaire, personne ne daigne l'acheter sachant que c'est la vache des deux orphelins. Loin d'abdiquer, la marâtre se déguise en homme et se mêle à la foule des badauds un jour de marché. Elle peut se glisser jusqu'à l'oreille de son mari pour lui murmurer - égorge et tu gagneras !

De retour chez lui, il met à exécution le dessein de sa femme afin de priver les orphelins des bienfaits de leur vache. Il l'égorge et les enfants réclament les trois organes affectifs: le cœur, le foie et les mamelles. Ils les enterrent loin du campement. Le lendemain, ils retournent à l'endroit où ils avaient enterré les organes de leur vache et miraculeusement, ils découvrent une vigne portant de grosses grappes de raisins. Au pied de cette vigne, est posée une galette encore chaude. Le temps passe et les deux orphelins sont aussi épanouis. La marâtre, intriguée par la santé et la bonne mine des deux enfants (contrairement à sa fille dont la santé dépérit pourtant elle est mieux nourrie et ne manque de rien), cherche à percer le secret. Pour découvrir la cause de cette bonne santé affichée,

elle demande à sa fille d'aller jouer avec ses frères et de remarquer le moindre indice pouvant éclairer son inquiétude. La demi-sœur se mêle à eux. Ahmed demande à sa sœur de lui donner à manger avec insistance. Fatima ne peut supporter les gémissements de son frère, divulgue le secret à sa demi-sœur en lui faisant promettre de garder le secret. Ayant su l'origine des nourritures que prenaient les orphelins, la marâtre se précipite, une hache à la main, vers le lieu désigné pour couper le cep de vigne. Le lendemain de son forfait, elle presse son mari de déménager et de lever la tente (khaima*)*.

Comme par hasard, les autres bédouins ont décidé de lever le camp. Malgré l'insistance du père, les orphelins sont abandonnés à leur sort. Dans un ultime geste de charité, les bédouins, avant de partir, laissent leur *kanoun* (âtre) allumé avec une galette à cuire et une chienne abandonnée avec ses sept chiots. Un jour, un lion affamé surgit en quête de nourriture, Fatima a l'idée de s'adresser au lion. Elle lui demande d'ouvrir sa gueule et de fermer les yeux pour lui offrir une surprise. Elle lui jette dans sa gueule un chiot pour assouvir, un tant soit peu, sa faim. Le lion, satisfait, revient chaque jour pour avoir sa surprise. Au huitième jour, tous les chiots ont été sacrifiés. La fille n'a plus rien à lui offrir, elle tente une audacieuse ruse; elle lui demande de fermer les yeux et d'écarter les mâchoires pour goûter un mets savoureux. Auparavant, elle a allumé un feu et préparé des braises qu'elle met dans une bassine. Elle verse le tout dans sa gueule, le lion meurt sur le coup. Sans plus attendre, elle prend son frère et court à perdre haleine de région en région à la recherche d'un abri sûr. Son frère Ahmed a soif et réclame de l'eau. En cours de route, un berger de moutons leur indique une rivière ensorcelée qui transforme tous ceux qui boivent son eau en ogre. Elle supplie son frère de ne pas succomber à la tentation de sa soif sinon il deviendra un ogre et la dévore. En continuant leur route, ils rencontrent un gardien de chameaux qui leur indique une rivière également ensorcelée. Celui qui boit son eau sera transformé en hyène. Plus loin encore, ils rencontrent un gardien de chevaux qui leur indique une rivière qui transforme celui qui boit son eau en gazelle. Sans plus attendre, Ahmed se rue sur la rivière pour étancher sa soif. Il est immédiatement transformé en gazelle. Fatima, triste, guide son frère près d'un bois traversé par rivière saine. A chaque fois que son frère broute de l'herbe, elle monte la garde, perchée sur un haut arbre, pour surveiller les alentours.

Un jour, la servante du roi qui fréquentait le coin, vient remplir l'outre d'eau de la rivière. Elle voit le reflet de la belle Fatima et croit se voir métamorphosée. Ébahie de voir son beau visage miroité, elle retourne précipitamment au palais sans même remplir l'outre. Elle raconte autour d'elle son aventure. Tous se moquent d'elle et de sa laideur.

Le sultan a vent de cette histoire. Pour en avoir le cœur net, il se déplace lui- même au lieu indiqué en compagnie de la servante. En regardant les eaux limpides de la rivière, il voit le visage radieux d'une belle jeune fille. Il comprend immédiatement que cette créature magique est perchée sur une branche de l'arbre. Pour ne pas l'effrayer davantage, il fait appel au service de la vieille *Settout*. Celle-ci n'a aucune peine à tromper la jeune fille et profite de sa naïveté pour la convaincre de descendre de son perchoir. Rassurée des bonnes intentions du sultan, elle lui raconte toutes ses mésaventures et demande sa protection. Le roi la demande en mariage et elle accepte avec joie.

Une vie heureuse commence pour les deux orphelins. Quelque temps après, la sultane est enceinte. Tout aurait pu bien se passer si sa belle-mère n'avait pas entendu parler de la beauté de la femme du sultan. A la description faite par les curieux sur les traits de Fatima, elle la reconnait. Elle se déguise sous l'apparence d'une mendiante pour confirmer ses soupçons. De retour chez elle, elle convainc sa fille de demander l'hospitalité à sa sœur et lui demande pardon pour tous les malheurs qu'elle lui avait fait endurer. Naïve, Fatima accepte de la garder chez elle. Pendant ce temps, le sultan est absent, occupé à guerroyer, laisse sa femme enceinte. Elle est impatiente de revoir son mari car sa grossesse avance. Sans se douter des mauvaises intentions et de l'air faussement aimable de sa sœur, Fatima se laisse berner pour avoir baissé sa vigilance face à celle qui était la cause de tous ses malheurs. Après le dîner, sa sœur l'invite à s'asseoir sur un tapis couvrant l'ouverture d'un puit. Ne doutant de rien, elle s'exécute. Elle tombe naturellement au fond du puit et y reste inconsciente. La croyant morte, la borgne se déguise et prend la place de Fatima auprès du sultan revenu de guerre. A son grand étonnement, le sultan remarque que les traits physiques de son épouse avaient bizarrement changé, mais il ne dit mot. Pour achever son plan machiavélique, l'usurpatrice demande à « son époux » d'égorger la gazelle. Le roi ne s'aperçoit de rien mais il est étonné du comportement inhabituel de « son épouse ». Au moment de l'exécution, la gazelle parle pour faire des adieux émouvants à sa sœur.

Intrigué, le sultan reste vigilant et épie tous les faits et gestes de « son épouse ». Il ne tarde pas à découvrir le pot-au-roses. Il découvre avec stupéfaction que sa vraie épouse gisait, blessée et faible au fond du puit. Dans sa chute, elle a accouché. Il la voit tenant son bébé entre ses bras et acculée au mur car menacée par un serpent. Pour la sauver, le sultan fait immédiatement égorger un mouton et le descend dans le puit pour occuper le serpent. La fausse reine est jugée puis descendue dans le puits pour servir de repas au serpent. Pour ses retrouvailles, le roi organise une grande liesse populaire.

La vache des orphelins est l'histoirede deux enfants, frère et sœur, un drame de l'évolution d'une jeune fille qui essaie de sauver son petit frère et de trouver un chemin parmi les sentiers difficiles et angoissants de la vie des pauvres gens. Elle doit payer le prixpour arriver en fin de parcours vers la vie riche et heureuse de l'amour.Ce conte très connu correspond au Conte- type T. 511 et T450.Ce récit est une variante de*Frérot et Sœurette* ou *Petit-Frère et Petite-Sœur*,conte populaire allemand recueilli par les frères Grimm dans le premier volume de *Contes de l'enfance et du Foy*.

On le retrouve dans d'autres recueils de contes maghrébins,c'est l'un des contes les plus connus. Cependant, il faut remarquer qu'une fois de plus, Nora Aceval privilégie une version où nous retrouvons nombres de spirales et des rebondissements de motif en motif car après un mariage royal qui pourrait clore le conte on rebondit sur le motif de la fiancée substituée et puis sur le thème de l'usurpatrice.

2.2.5.4 .Le pécheur et le singe [336](*L'Algérie des contes et légendes*)

Le pécheur a bien de la veine d'avoir récupéré ce petit singe au large de la mer dans une caisse. S'attendant à trouver un trésor lui qui côtoie depuis longtemps la mauvaise fortune, il doit prendre en charge une bouche supplémentaire à nourrir. Contre mauvaise fortune, il fait bon cœur et garde le petit singe. Et c'est la providence qui lui envoie cet animal, parce qu'il s'avère que le singe est très intelligent et deviendra un vrai trésor pour son nouveau maître.

[336] Ce conte est une variante du conte le chat botté

Le singe reconnaissant, malgré une maigre pitance, s'aventure dans le château du sultan et par la fenêtre de la chambre de la princesse à qui il rend plusieurs visites pour la faire rire avec ses grimaces et ses tours acrobatiques et à chaque fois, elle lui donne une pièce d'or qu'il remet à son maître. Après avoir amassé suffisamment d'or, il décide d'ambitieux projets pour son maître. Et c'est ainsi qu'il met à exécution un plan judicieusement préparé, non sans aviser son maître, il lui apprend les bonnes manières et la mise en scène établie pour faire face au sultan et sa cour. Le plan réussit, le pauvre pécheur devient gendre du sultan en épousant sa fille. Mais l'ingratitude du pécheur a failli tout gâcher et son rêve évanoui, suite au simulacre de mort qu'a bien voulu monter le singe pour savoir, si son maître était vraiment reconnaissant. À la vue du singe étalé, rigide et sans souffle, il ordonne qu'on le jette dans les ordures. Ce qui fâche et contraint le singe à se révolter et raconter à qui veut l'entendre que son maître n'est qu'un menteur. Mais l'animal est plus clément que l'homme; et c'est ainsi que le singe pardonne les dépassements de son maitre. Tout rentre dans l'ordre, le pécheur coule des jours heureux avec la princesse et devient même sultan après la mort de son beau-père. Le singe, attrapé par la limite d'âge, meurt et a droit à des funérailles dignes des rois.
C'est une belle histoire de sagesse, de fidélité, de reconnaissance, de gratitude, d'amour et de morale.

Ce conte était raconté par la mère de l'auteur et Nora Aceval lui donne une nouvelle vie, il est peut être du père de l'auteur puisqu'il est originaire d'Espagne, pays par excellence de marins et d'aventures maritimes vers le grand large, il a émigré il y a fort longtemps en Algérie en fondant une famille. C'est un conte qui correspond au conte type T. A545. Cette variante du célèbre chat botté de Perrault reflète une grande fantaisie de l'histoire probablement recueillie à travers bien des intermédiaires.

Dans la variante du chat botté, là encore l'inspiration de Nora Aceval se veut plus proche de l'oralité.C'est un conte qui est d'ailleurs universellement répandu et très souvent,il correspond au thème de l'ingratitude. Il ne s'arrête pas là ou Perrault s'arrête, il rebondit sur des sortes d'épreuves imposées par le chat à son maitre pour tester sa reconnaissance donc on a souvent une spirale finale, c'est-à-dire, que le maitre se montre peu reconnaissant et ou bien il perd tout, ou bien, il a des reproches de l'animal. Il arrive souvent aussi qu'il y'ait une autre fin plus subtile et plus comique,par exemple, que le chat teste une première fois le maitre puis le maitre subit des reproches. Le chat ressuscite mais fait semblant de ressusciter mais la second fois le maitre enferme le chat dans un caveau bien fermé où il se retrouve prisonnier ainsi enterré, vivant. Nora Aceval privilégie une certaine version proche de l'oralité mais aussi une certaine complexité.

2.2.5.5 La sœur adoptée par les ogres (recueil L'Algérie des contes et légendes)

Un homme marié a deux femmes qui ne s'entendent pas; la première a un garçon et la seconde une fille. La première tellement haineuse attend le moment propice pour nuire à sa concubine. Finalement, l'occasion est venue lorsqu'elles partent au champ pour glaner l'orge. La nuit tombée, elles décident de rentrer à la maison. La seconde attache la botte sur le dos de sa compagne et au lieu de lui mettre sa fille sur son dos, elle dépose un pilon. Arrivées à leur demeure, la première pose son fils dans son berceau, tandis que la seconde, sans se rendre compte dépose le pilon dans le berceau. Au bout de quelques temps, elle s'inquiète de ne pas entendre les cris de son bébé. A sa stupéfaction, elle découvre le pilon. Elle hurle en criant « ma fille s'est transformée en pilon ». Les voisins viennent la consoler.

Le temps passe, la première femme, par plaisir, a des envies de se confier à une dame de son machiavélique forfait. Elle avoue son forfait en savourant sa haine accomplie et en sachant qu'on ne reverra plus la fille. Mais la fille est saine et sauve, une ogresse, mère de sept fils l'a trouvée et l'a adoptée tant elle désire une fille. Pendant ce temps, le fils de la première femme a grandi et va à l'école coranique. Querelleur, il lui arrive de se chamailler avec ses camarades, il blesse le fils de la voisine. Rouge de colère, pour sermonner le garçon, elle lui révèle en criant que sa sœur est adoptée par des ogres et qu'elle le mérite bien, en faisant allusion à la mauvaise éducation qu'il a reçue de ses parents. Tourmenté par les propos de la dame, il s'empresse de réclamer la vérité à sa mère. Malgré son insistance, elle nie la vérité et refuse de discuter avec lui. Le lendemain,

il simule une maladie et garde le lit. Il demande à sa mère de lui préparer du *berkoukes*[337]. Elle s'affaire pour préparer le plat bien chaud selon le désir de son fils chéri. Ensuite elle le dépose juste à côté de son lit. Il demande à sa mère de manger avec lui, bien qu'elle refuse, il l'oblige à se servir, dès qu'elle avance son bras, il le prend et lui met la main dans le plat chaud, puis le retire, il feint de recommencer une autre fois si elle ne lui dit pas la vérité. Finalement ne pouvant pas supporter la douleur, elle lui raconte tout ce qui s'est passé. Il lui plonge la main dans un pot de henné[338] pour adoucir la douleur.

Le sentiment de l'amour familial se réveille dans l'esprit du jeune qui se décide à aller à la recherche de sa sœur disparue. Il fait part à sa mère de sa décision de récupérer sa sœur au péril de sa vie. Elle le supplie de renoncer et de ne pas s'aventurer dans un monde cruel. Rien n'y fait, il se met en route à la recherche de sa sœur, muni de provisions que lui a préparées sa mère. Après avoir traversé plusieurs régions, il se renseigne jusqu'à accoster au niveau de la forêt où résident les ogres. Il épie les allées et venues des ogres qui sortent le matin, et reviennent le soir avec du gibier qu'ils avaient attrapés, tandis que l'ogresse surveille de près la jeune fille. Quand le moment propice arrive, il pénètre dans la demeure des ogres et trouve sa sœur. Il lui apprend qu'il est son frère venu pour la ramener chez eux. Cependant, la fille n'est pas du tout malheureuse avec les ogres, leur maman a créé une affection entre ses garçons et sa fille adoptive, la meilleure preuve c'est le comportement de tous ses fils qui rentrent chaque soir les sacs pleins de gibiers. Ils les donnent à leur mère en lui disant « c'est pour notre sœur ».

Notre héros se trouve en plein dans « la gueule de l'ogre », il doit son salut précaire à sa sœur qui le cache dans un silo à l'intérieur de la maison. Dès l'entrée du premier, l'ogre hume l'odeur de l'étranger. L'un après l'autre, les ogres font la même remarque. L'ogresse en rentrant découvre sa fille en pleurs, elle confie à sa mère adoptive les soupçons des ogres. Elle met de l'ordre dans la demeure et sermonne ses fils qui vont se coucher après un dur labeur. Au milieu de la nuit, la sœur fait sortir son frère du silo. Ils s'enfuient à cheval attaché, non loin de la maison, dans un rapide galop.

---

[337]Ce met est à la base de semoule ou de farine, genre de couscous gros calibre, mélangé avec un bouillon chaud, servi aux malades et aux femmes qui viennent d'accoucher. Il donne des forces et sert dans les contes à faire parler par la force à celui qui garde un secret

[338]Le henné sert à réparer en refroidissant la main pour la soigner. Le henné possède des vertus thérapeutiques magiques, rituelles et esthétiques dans la tradition magrébine.

A l'aube, l'ogresse se réveille et constate que sa fille a disparu. Malgré tout elle l'a élevée comme sa propre fille, elle communique avec elle par télépathie pour lui indiquer le chemin qui lui permet de passer saine et sauve. Elle lui recommande d'emprunter le chemin noir et non le chemin blanc, ensuite elle doit trouver deux arbres puis manger les fruits noirs et non blancs. Enfin dernier obstacle, elle va être approchée par deux oiseaux, elle doit crier « péché » et non « vertu ». Mais les choses ne vont pas comme le veut la fille, son frère méfiant ne veut pas suivre les conseils de l'ogresse. Il emprunte le chemin blanc et son cheval se trouve figé. Tandis que sa sœur a insisté pour suivre les conseils de sa mère l'ogresse. Ne voyant pas son frère, elle rebrousse chemin pour sauver son frère.
Malgré les hésitations du frère, ils arrivent enfin chez eux sains et saufs.
Le conte correspond au conte de type T313. Les contes merveilleux sont classés de T.300 à [749] Des sous-sections en facilitent le repérage suivant qu'il s'agit en priorité d'adversaires surnaturels, d'époux ou épouses enchantés, d'objets magiques, etc.
Ce conte est un récit merveilleux, il est l'un de ceux qui se prêtent le mieux au développement émouvant et pittoresque, tout en unissant les motifs magiques venus du fond des âges, il y a plusieurs variantes de ce conte en France, au Canada, aussi au Maroc et en Algérie en plusieurs versions.
Ce récit met en valeur l'amour du prochain et les sacrifices consentis pour sauver l'être cher même s'il n'est pas de votre sang. Le récit du frère paternel qui va à la recherche de sa sœur au péril de sa vie et de l'ogresse qui sauve sa fille adoptive des mains de ses fils ogres. Ce conte est universel mais en l'occurrence, il est bien ancré dans la société algérienne.

2.2.5.6. ***Bent Ben Bhout li chouf'ha imout*** (Bent Ben Bhout, qui la voit trouve la mort) (L'Algérie des contes et légendes)
Un sultan chasseur, muni de son fusil, chasse en grande partie dans la montagne. Il tombe sur un gros serpent, probablement en fait un ogre, il tire sans le toucher, celui-ci l'attaque et le blesse. De retour à son palais, en agonisant, le sultan demande à sa femme de faire la promesse de remettre le fusil si l'enfant est un garçon et si c'est une fille, elle fera ce que bon lui semble. Il décède laissant sa femme enceinte. Un garçon est né, il atteint l'adolescence et réclame le fusil de son père. Il l'obtient après insistance. Il passe outre la promesse de sa mère et s'en va vers le djebel pour tuer le gros serpent. Il le surprend endormi, sans hésiter il l'abat, en cherchant il trouve un tapis en or. De retour, il montre à

sa mère sa prise et revendique la vengeance de son père. Il décide alors d'en faire cadeau au nouveau sultan. Il est accueilli par le calife qui lui refuse l'audience, mais le jeune homme insiste selon les recommandations de la mère. Finalement, il est introduit et remet le tapis au roi. Ravi de ce magnifique présent, sous les conseils avisés de son calife, celui-ci propose de lui donner en guise de récompense une chéchia (calotte) et des espadrilles. En déclinant sa position sociale, le jeune homme l'informe qu'il est de sang royal, et que son père était sultan. Dépité, il raconte à sa mère le mauvais accueil reçu. La mère lui demande de patienter. Un jour, il reçoit un message du roi qui lui ordonne de lui ramener un trône en ivoire. Le jeune homme a compris que c'est le calife qui lui veut du mal. Sa mère lui propose de chasser des autruches et de les remettre à l'artisan qui va confectionner un trone. Il applique ce que lui a suggéré sa mère et remet le trone au roi. En guise de remerciements, celui-ci lui donne à nouveau une paire d'espadrilles et une chéchia. Le jeune homme se plaint à sa mère de l'ingratitude de ce roi. Elle le lui demande de patienter jusqu'au jour où il vaincra.

Quelque temps après, il est encore sollicité par le roi qui lui demande cette fois une épreuve impossible à réaliser; aller chercher la fille la plus dangereuse, puisqu'elle porte un nom significatif : Ben Bhout, qui la voit trouve la mort. Il court pour informer sa mère de la mission qu'il doit accomplir pour le roi. La mère lui demande de qui émane le message, il n'y a aucun doute : c'est le calife qui a tout fomenté. Elle lui souffle à l'oreille comment il doit procéder pour contrecarrer le plan machiavélique du calife. Arrivé au palais, le jeune homme demande d'être accompagné par un vizir au lieu du calife. Reçu par le monarque, il vérifie si c'est vraiment lui qui lui a confié cette mission périlleuse. Le roi lui confirme l'ordre. Le jeune homme prend un air respectueux et lui rappelle qu'il a exaucé tous ses désirs et qu'il est prêt pour assumer cette nouvelle mission, seulement il demande en échange un privilège: prélever cent objets dans chaque richesse que possède le calife. Tout ce qu'il possède, les armoires à glace, les tapis, les bijoux, les animaux de toutes espèces, des maisons, des palais et des jardins. En un mot tous ses trésors. Le roi amusé accepte et fait venir le calife pour rédiger les conditions du jeune homme sur un acte authentifié par le roi lui-même. Sans plus attendre le jeune homme fait venir des camions pour prendre possession de tous ses biens. Il confie tout à sa mère, et prend la route pour cette mystérieuse mission. En cours de route, il fait des sacrifices de bêtes, plusieurs animaux attirés par l'odeur de la viande viennent de partout,

ciel et terre pour se rassasier de viande fraiche et remercier leur bienfaiteur. Le lion roi des animaux fait le serment au nom de tous les animaux d'être à son service s'il a besoin de toutes les espèces d'animaux. Le jeune homme informe les animaux de sa dangereuse et périlleuse mission. Chaque espèce animale lui donne un fétiche de plumes et des poils, même les fourmis et les souris participent. Il traverse un long périple pour arriver au royaume de Ben Bhout, qui la voit trouve la mort. Il arrive enfin et demande audience au père de la belle tant convoitée. Ce dernier demande la raison de sa venue. Le jeune homme prend son courage et lui annonce qu'il vient demander la main de sa fille. Avant de lui accorder quoi que ce soit, il lui demande s'il connait les conditions, sans sourciller, il acquiesce. Donc s'il échoue il mourra. Le lendemain, le sultan lui montre un champ caillouteux et aride. Il doit le défricher, le labourer et l'irriguer avant l'aube. Dans la nuit, il prend un poil de sanglier et le brûle. Des centaines de sangliers se mettent à son service et exécutent les travaux demandés. Le terrain est complètement métamorphosé et de la verdure commence à apparaitre. Les gens, qui passent, sont surpris d'un tel miracle. Ils informent le sultan de ce qu'ils ont vu. Pour la deuxième épreuve, il ordonne de mélanger des tas de blé, d'orge, d'haricots blancs, de lentilles et de tas d'autres grains. Il lui ordonne qu'avant le lever du soleil, ces céréales doivent être triées grain par grain. Le jeune homme brûle un poil de fourmi. Des milliers de fourmis, noires, rouges, petites et grandes apparaissent et sans plus attendre elles se mettent au tri en sélectionnant chaque grain. Le sultan impressionné par les prouesses de ce jeune intrépide, lui propose une autre épreuve. Il doit se mettre tout nu, puis attaché à un arbre toute la nuit glaciale. Encore une fois il fait appel à ses amis les oiseaux en brulant une plume, les oiseaux arrivent par millier et couvrent tous son corps pour le réchauffer. Le matin, il ordonne qu'on lui remette ses vêtements. Le sultan lui rappelle qu'il lui reste deux épreuves, il doit deviner sur quel chameau se trouve la princesse. On met la jeune fille sur le palanquin le plus usé, tandis que les autres sont ornés, de pompons et de belles étoffes. Le jeune homme brûle un poil de mouche à bête. Elle se présente et lui souffle à l'oreille que dès qu'il remarquera le chameau s'emballer, il saura que la fille est sur son dos. C'est ainsi qu'il réussit cette épreuve. Enfin il entame la dernière épreuve; il doit trouver où est logée la princesse parmi les cent maisons avec étages et miroirs. Il brûle un poil d'une souris qui arrive aussitôt. Elle suit la jeune fille jusqu'à son refuge. Le jeune, en suivant du regard la souris, indique le vieux gourbi où se trouve la princesse.

Finalement le sultan reconnaît la victoire du jeune homme et lui confie sa fille seulement il y a une condition. Il ne doit en aucun cas voir sa fille durant ce voyage, seul son mari a le droit de la voir une fois arrivée. Il donne sa parole d'honneur de prince et ils prennent la route accompagnés d'une servante et d'un serviteur. Lors d'une halte, il décide de vérifier l'acte de mariage remis par le sultan mais, dont il ignore le contenu, puis le doute commence à le ronger, concernant cette mystérieuse femme qui peut être borgne ou chauve. Pris de sommeil, il ne se rend pas compte qu'un aigle emporte dans ses serres le portefeuille et s'envole. En courant derrière lui, il tombe dans un puit et se retrouve prisonnier.

Ne le voyant pas venir, la princesse s'inquiète de sa disparition et décide de retourner chez son père. Ses serviteurs la dissuadent et l'implorent de suivre son destin. Ils lui proposent de se faire passer pour un cadi en s'habillant comme un homme et la servante prend sa place. C'est ainsi que la princesse devient cadi dans une ville sans que personne ne soupçonne que c'est une femme. Quant à notre héros, il est sauvé par des nomades qui sont venus pour faire abreuver leurs bêtes. Complètement désespéré, il souhaite s'exiler en attendant la mort. Il a beaucoup de chagrin parce qu'il aime la princesse. Pendant ce temps, l'aigle dépose le portefeuille dans son aire qui se trouve justement près de la ferme où le prince veut louer ses services. Il demande à la maitresse des lieux de le libérer. La maitresse accepte à condition qu'il récupère la poupée de sa fille prise par l'aigle. Il escalade la pente en s'agrippant et récupère le portefeuille et la poupée de la petite. Il s'en va et entre dans une ville pour rester quelques temps. Il demande à un marchand de confession hébraïque de lui donner une pièce pour se restaurer en échange. Il lui remet un manuscrit qui a son importance et dès qu'il trouve du travail il lui rembourse sa pièce. Le prince trouve un petit travail qui lui permet de se nourrir et de rembourser le marchand. Mais le marchand a compris que le manuscrit est important et peut rapporter gros. Le jeune homme se rend chez le cadi pour porter plainte. Le cadi travesti le reconnait sans qu'il le sache, écoute les deux hommes et pour mettre fin à cette histoire donne quatre pièces au marchand et récupère l'acte puis demande au plaignant de raconter en détail sa mésaventure. Il lui narre tout ce qu'il lui est arrivé en détail.

Elle lui demande s'il connait sa femme, il répond qu'il ne l'a jamais vue. Ensuite, elle lui dit s'il se rappelle de la négresse et du nègre ; il acquiesce. La princesse appelle les deux serviteurs, dès qu'il les voit, il les serre dans ses bras. La princesse fait durer le plaisir et enfin décline sa vraie personnalité. Elle s'acquitte de ses tâches de cadi puis continue son voyage pour arriver dans sa nouvelle demeure. Le prince s'installe dans son palais et devient sultan puisque l'ancien est mort depuis longtemps. Tandis que le calife ne se montre pas de peur d'avoir la tête tranchée. Dans l'allégresse générale, le nouveau sultan épouse Ben Bhout.

Le conte est de type 554 : c'est le thème « *des Alliés animaux* » ou « *des animaux reconnaissants* » c'est l'un des plus populaires et des plus fréquents de toute la littérature orale.

Le héros est confronté à plusieurs épreuves. En guise de reconnaissance, tous les animaux se mettent à son service pour l'aider. Le ressort de l'action réside dans les épreuves en apparence insurmontables, mais qui ne le sont pas pour le jeune homme, puisque les animaux se substituent à lui pour accomplir chaque tâche imposée. Leur domaine sont respectivement l'air, la terre et l'eau ;

Ce conte correspond au shéma type que nous avons signalé mais renvoie une fois de plus à la complexification que privilégieNora Aceval,le conte pourrait une fois de plus s'arrêter au mariage halal mais nous voyons surgir un nouvel interdit,cet interdit amène le motif de travestissement.

2.2.5.7 Haroun Rachid

Haroun Rachid, monarque plein de piété et de sagesse, fait un rêve où il voit un ange lui annoncer qu'il doit se préparer à vivre sept années de malheur et qu'il vaudrait mieux pour lui de les vivre tant qu'il est jeune, sinon dans sa vieillesse ces années le feront plus souffrir. Dans un deuxième rêve, il lui ordonne de se préparer à subir ces épreuves de malheur qui dureront sept ans. Pour subvenir à ses besoins, il emporte avec lui une mule chargée de deux coffres pleins de louis d'or, et ordonne à son vizir de gouverner à sa place jusqu'à son retour. Et quand le compte à rebours a commencé, il perd sa mule engloutie par la boue au bord de la rivière. Après cette première épreuve, il décide de vivre intensément ce malheur. Il change ses habits de souverain avec ceux d'un berger qui se trouvait aux alentours.

Partout où il passa, il est la risée des gens qui le surnomment « Lagra Boukercha » le teigneux à la panse. Il vit de mendicité, jusqu'au jour où on le recrute comme garçon d'écurie aux écuries du sultan d'un autre royaume. Il sent tellement mauvais qu'il est honni de tous ceux qui s'approchent de lui. Et pour compléter le tableau, il fait l'idiot et le pitre. Il subit les injures et les crachats des passants qui le remarquent.

Haroun Rachid prend l'habitude, après avoir fini son travail de fréquenter une source secrète pour se laver. Mais cette source secrète est aussi fréquentée par les sept filles du roi. L'aînée des filles remarque leur garçon d'écurie en train de faire ses ablutions et reste en admiration devant la beauté de ses cheveux. Elle tombe amoureuse de ce beau jeune homme.

L'aînée suggère à ses sœurs de demander à leur père de les marier. Cette demande se fait par des signes que seules les femmes comprennent; il s'agit de poser le couvert d'une certaine manière pour que l'on puisse remarquer et lire un message. Le message reçu, le sultan donna des ordres au crieur d'annoncer la nouvelle à tous les prétendants sans distinction de rang. Toutes les filles trouvent leur cavalier, excepté l'aînée, le roi demande si tous les jeunes hommes du royaume s'étaient présentés. Ils confirment que toute la population était informée excepté le garçon d'écurie. Et dès qu'il se présente l'ainée des filles lui jette la pomme.

Mais les prétendants choisis doivent subir des épreuves très difficiles pour avoir l'honneur d'épouser les filles du roi. Le hasard a voulu qu'Haroun Rachid termine ses sept ans de malheur, et il continu à jouer le jeu de l'idiot. Il réussit toutes les épreuves grâce à son anneau magique.

Et c'est ainsi qu'il épouse la fille du sultan et révèle sa véritable identité :

« Lorsque la fortune s'en va, elle brise les chaînes, quand elle revient il suffit d'un poil »

Allusion à sa mule engloutie qu'il a pu récupérer à son retour, tirant sur un poil planté sur la surface du sable.

La morale de cette histoire est que la pauvreté n'est qu'une petite épreuve par rapport à la cruauté des hommes. La patience est la mère de toutes les vertus.

Ce conte issu du recueil des Mille et Une Nuits et se rapproche du conte type T.313, bien que l'on puisse remarquer que les contes arabes sont placés anonymes, connus sous le titre formant un ensemble des plus composites. À partir du noyau premier, d'origine persane (avec des emprunts indiens), traduit en arabe au VIII^{e} siècle, le texte s'est ramifié en s'adjoignant de nouvelles sources. Cette version rapproche Le Tsar de l'Onde et Vassilissa la très-sage, conte populaire slave oriental et russe en particulier, dont il existe de nombreuses versions a beaucoup de similitudes, il est classé conte type T.313.

- Origine *des Mille et Une Nuits*.

Ces contes ont traversé de multitude de frontières par voie orale de l'Inde à l'Iran, ensuite au monde arabe. C'est à partir du XIII^{e} siècle qu'ils ont été mis par écrit, et sont par conséquent le résultat, le mélange de plusieurs traditions orales.

Les avis sont partagés ; certains signalent qu'un texte arabe écrit en 987 fait savoir qu'un livre persan est intitulé (*les Mille Contes Hazār-afsāna)*. D'autres font remonter l'origine *Des Mille et une Nuits* à l'Inde de l'III^{e} siècle d'autres encore pensent que certains contes sont d'origine arabe et relève d'un registre populaire. Les contes *"les Mille et une Nuits* sont un recueil d'anecdotes et récits autour d'un thème central unificateur connu. Mentionné pour la première fois au X^{e} siècle, le recueil anonyme, écrit en arabe, s'est édifié sur un substrat indo-Texte universellement connu, le cycle de Bagdad et les récits égyptiens. Dans les premiers contes, aux noms d'origine persane ou indienne, le merveilleux occupe une place importante. Les seconds se signalent par les nombreuses références liées au Calife Haroun al-Rashid et à la vie de la cour abbasside tandis que les troisièmes, se déroulant en Égypte mamelouke et ottomane, accordent une grande importance aux objets magiques. Il est possible que l'ouvrage original en persan, le *Hazār-afsāna*, ait relevé du genre du *miroir des princes*, et contenu des récits exemplaires destinés à l'éducation des gouvernants. Mais à côté d'un récit-cadre qui est resté stable (l'histoire de Shéhérazade, qui encadre toutes les autres) pour échapper aux menaces du sultan qui n'attend qu'un faux pas de sa victime, Shéhérazade différait chaque nuit l'heure de sa mort par un nouveau récit.

Après avoir privilégié les recueils les plus connus,et les contes qui nous ont semblé les plus représentatifs, il nous faut cependant évoquer les autres œuvres.Nous le ferons brièvement car ces œuvres seront analysées de manière plus fine dans une troisième partie.

2.2.6. Brefs résumés :

- ***L'élève et le magicien*** est un conte traditionnel du Maghreb transmis par la tradition orale. Il fait partie d'un album illustré pour enfants recueilli et retransmis par Nora Aceval. Ce conte met en scène une mère très inquiète de l'avenir de son fils Fahim comme son nom l'indique. (Qui veut dire comprend vite et dégourdi). On a conseillé à sa mère de l'envoyer chez un maitre qui se trouve loin dans la montagne pour acquérir le savoir ; or Fahim réussit à surpasser son maitre. La soif de savoir mène à la réussite. Les liens, dans le savoir que l'on construit, créent l'intelligence.

- ***Le prince tisserand*** [339]En Orient les parents d'un prince s'opposent à son union avec une bergère.Le prince éperdument amoureux insiste. Les parents, résignés finissent par accepter et se rendent auprès de la jeune fille pour lui demander sa main. Elle accepte à condition que son prétendant apprenne un métier. Un an plus tard, le prince devient maître tisserand, le mariage a enfin lieu. Fait prisonnier par des brigands, le prince grâce à son art du tissage réussira à retrouver sa liberté.

Conte de quête d'amour où le héros (le prince déchu) deviendra esclave et subira des épreuves avant de retrouver son épouse ! nous y retrouvons donc le traditionnel motif du fiancé disparu**.**

- ***Hadidouène et l'âne de l'ogresse*** [340]:

Conte d'Algérie raconté par Nora Aceval, Hadidouane, Personnage symbolique et fictif du Maghreb, évoque ici le Petit Poucet européen.Le petit Hadidouène met en rage l'ogresse. Elle aimerait bien le mettre dans sa marmite pour le manger. Mais l'astucieux Hadidouane ne se laisse pas faire.

Nous repérons dans ce conte le traditionnel personnage décepteur, c'est-à-dire, le petit faible mais rusé qui vient à bout de la force et de la bêtise de l'ogresse ; il s'agit donc d'un schéma de quête populaire.

---

[339]Album. Prix Saint Exupéry 2008 Genre : Jeunesse Editeur : Le Sorbier 64p.Illustrations Laureen Topalian
[340]Album de Nora Aceval 2007 Illustrations Merlin. Seuil Jeunesse

- *Les babouches d'Abou Kassem*[341] Ce petit conte humoristique magnifiquement raconté par Nora Acevalest illustré par Antoine Guilloppé.C'est l'histoire d'Abou Kassem, riche marchand en orient célèbre pour son avarice.Il était si avare qu'il portait les mêmes babouches puantes et rapiécées de toutes parts, depuis que ses pieds avaient fini de grandir !

Un jour, Abou Kassem se rend au hammam. Il dépose ses babouches à l'entrée mais lorsque le Sultan entre à son tour, le gardien du hammam préfère cacher les babouches immondes. En sortant, Abou Kassem trouve de magnifiques babouches. Il les chausse et s'en va …. Mais le sultan en sortant du hammam, demande à ses hommes de diligenter une enquête pour confondre le coupable et le mettre en prison. Tous les habitants eurent vent de l'incident. L'avare mis en prison doit payer très cher sa liberté. Furieux, il jette dans le fleuve ses babouches. Quand un pêcheur les retrouve, il va se plaindre au Sultan car les babouches ont déchiré son filet. Abou Kassem, de nouveau en prison, doit payer pour sortir. Quand il cherche alors à les enterrer, on le soupçonne d'avoir trouvé un trésor, et le Sultan le convoque encore une fois. La morale, c'est que l'argent n'a de la valeur que si on le dépense. De surcroît, la vie n'a de la valeur que si on l'exploite au maximum, une chose dont on ne sert jamais n'a aucune valeur.
L'avare est lui-même la cause de sa misère**.** Voila où mène l'avarice.

-Le loup et la colombe[342] En grand format l'album contient des images riches en couleurs. Il est complété par un texte en dernière page. On y raconte l'histoire d'un loup ! Un loup convoite les œufs de Mère Colombe. Victime de la ruse du loup, l'oiseau perd chaque jour un de ses protégés. Pour éloigner le méchant animal, la colombe se sert de ses œufs comme projectiles, qui finissent toujours par atterrir dans la gueule du loup. La cigogne, moins naïve, donnera d'utiles conseils à Mère Colombe. Démasqué, le loup devra chercher ailleurs sa nourriture. Dans cette histoire qui rappelle celles *des Fables de La Fontaine*, le suspense n'est guère entretenu et la fin vite arrivée. Mais les illustrations sont là pour nourrir l'imagination.

---

[341]Album de Nora Aceval.2007 Illustrations A.Guilloppé. Seuil Jeunesse.
[342]Nora Aceval. Illustrations Michel Galvin. Seuil Jeunesse. Album en note

- ***Contes de l'Algérie :***Contes merveilleux et d'énigmes pour sauver une vie. Les histoires de Tousnina, terre natale de Nora, diront, comment sauvera-t-on le marchand des griffes du génie. Le public appelé à intervenir à la fin, doit-il être avec le marchand ou contre lui. Tout public à partir de 7 ans après chaque récit, une joute de devinettes du Maghreb comme dans la société traditionnelle.

A côté de ces albums et recueils, des recueils destinés aux enfants ou à un large public, il existe des recueils qui visent un public ciblé.

Contes libertins du Maghreb[343]*2008,*

La chamelle 2011,

La Science des femmes et de l'amour[344] *2009, La femme de Djeha 2013.*

Nora Aceval ose casser les tabous dans ce nouveau genre littéraire *libertin* qui depuis, les ruses des femmes de

> *« Abd Arahim (XIV siècle) c'est la première fois que ce genre de récits encore vivants au Maghreb est collecté et traduit, qui en plus traduit par une femme de culture musulmane dans la droite ligne de la tradition familiale* »

Prenons l'exemple du recueil *"La science des femmes et de l'amour"* qui se distingue par son originalité inspiré des milles et une nuit et dont le personnage principal est un personnage masculin.

Les contes de ce recueil, sont issus pour la plupart de la culture populaire algérienne puisque la société maghrébine et notamment celle de la région des hauts plateaux algériens s'interdit d'étaler la vie intime des bédouins et surtout celui de la population féminine. Elle révèle, à travers ses récits issus plus précisément dans le corpus particulier des contes réservés aux adultes, les ruses et les intrigues des femmes.Elle met en scène des maris jaloux et trompés, des amantes amoureuses, des épouses naïves, des couples insolites.

C'est un prince, en pérégrinations, qui observe les us et coutumes des gens qui le mèneront à la connaissance de la femme et de l'amour à travers un regard critique. En quête de la vérité, le prince est lancé dans une série d'aventures et de découvertes étonnantes. Il pénètre malgré lui l'intimité des gens et chaque rencontre est une découverte pour parfaire son éducation.

---

[343]Nora Aceval, Recueil de contes.2008 Nora Aceval, Préface Leïla Sebbar. Dessins de Sébastien Pignon. Ed Al Manar.
[344] Nora Aceval,Recueil de contes .2009.Dessins de Sébastien Pignon aux éditions Al Manar

Nora Aceval a eu l'audace de casser les tabous et de rassembler dans un même recueil de courts récits libertins, collectés dans la région de Tousnina: la Science des Femmes et de l'Amour. Dans ce répertoire constamment diversifié d'intrigues féminines, la conteuse a imaginé la composition d'un récit cadre qui se tresse autour de pérégrinations d'un prince à la recherche de la science des femmes; imitant le célèbre recueil des Mille et une Nuits dont l'héroïne est une femme qui en même temps est la narratrice. Tandis que dans la Science des Femmes et de l'Amour c'est un homme qui est en même temps personnage et narrateur. Durant ses péripéties à travers diverses contrées du sud jusqu'aux régions maritimes, il mène une quête instructive certes, palpitantes mais combien dangereuses et suicidaires. Donc, il s'agit d'un prince qui a achevé ses études et son apprentissage royal avec brio dans toutes les matières scientifiques et pédagogiques: tels les mathématiques, l'astrologie. Il maitrise aussi le maniement des armes, l'équitation et l'art de la chasse, suscitant la fierté de son père le Sultan.

Ainsi, le jour de la succession du trône est arrivé, son père le félicite chaleureusement. Cependant, il lui conseille de parfaire son apprentissage. Plein d'enthousiasme pour cette nouvelle aventure scientifique qui lui permettra de reprendre ses études pour assouvir son désir de savoir. Son père attenue son ardeur en lui révélant que ce n'est pas d'études qu'il s'agit; il doit parfaire ses connaissances sur la science des femmes de tout acabit et leur comportement et leurs fourberies. Impatient de découvrir d'autres régions et leurs mœurs. Au petit matin, sa mère la Reine pénètre dans sa chambre et corrobore les conseils prodigués par son père puis lui révèle de ses origines puisqu'elle n'est pas de sang noble. Bouleversé par les propos de sa mère, il enfourche sa jument et se dirige vers son destin.

Les récits enchâssés dans ce recueil se répartissent comme suit:

- la fille du sultan et la fille du vizir ;
- le faux frère ;
- le prince dans une ville maritime ;
- une femme équivaut à deux intelligences et un l'homme équivaut à une intelligence ;
- le prince et la mystérieuse dame ;
- Adassia et la mystérieuse nomade.

Ces récits n'ont pas de titres, ils sont insérés directement dans le récit cadre. Leur introduction est faite par le narrateur. Le personnage principal rencontre dans sa quête des protagonistes insolites; femmes, ou hommes qui lui font part de leur mésaventure et parfois il s'implique dangereusement dans leur problème et s'enfonce dans moult tracasseries, heureusement qu'il a la « baraka » et s'en sort inextrémiste.

Sa quête, comme celle de son père d'ailleurs, lui permet de trouver le bonheur en épousant une femme du terroir, une bédouine pétrie de qualités. Lorsqu'elle décide d'accompagner son bien aimé à la lueur de clair de lune déguisée en nomade. Pour tout bagage, Adassia ne prend que son tamis et son petit sac de grains de blé pour dire la bonne aventure. Elle lui tient ces propos pour lui enlever tout doute de cette décision bien réfléchie :

« L'être humain n'est pas fait pour naitre, vivre et mourir au même endroit ! La terre est vaste et la création de Dieu infinie ! Je veux fouiller le Livre du Monde, fouler de mes pieds les sillons de ses inscriptions ! Partons à présent »

Le style de Nora Aceval se caractérise, dans le récit cadre, par une forme spirale. Cette technique consiste à un retour au même récit du départ.

- Paroles immigrées[345]

Paroles immigrées est une initiative de l'association Soleil en Essonne qui a entrepris de rencontrer des résidents d'un foyer de travailleurs en majorité des immigré en 2006,cette initiative fut organisée en onze soirées avec la participation de Nora Aceval et Bernard Zimmermann. Ce texte relate les onze séances initiales d'une rencontre, véritable événement dans la Cité où un foyer invisible est devenu un lieu de culture. L'échange culturel y apparaît comme un germe par lequel va monter la reconnaissance de la dignité des résidents, de leur histoire et de leurs besoins.

Après avoir fait une présentation générale, nous pouvons maintenant entrer plus précisément dans l'œuvre et dégager les personnages les plus caractéristiques et les thématiques les plus essentielles.

[345] Séries de rencontres avec les émigrés algériens travaillant en France.2008. Nora Aceval et Bernard Zimmermann. Préface de Tengour Habib. Ed. L'Harmattan

Chapitre III

PERSONAGES RECURRENTS ET THEMATIQUE

Dans ce chapitre, nous allons entamer la reconnaissance des personnages et nous étudierons les conditions sociales des uns et des autres, leurs mœurs, leur joie et leur tristesse. Leur comportement avec les membres de la famille et les rapports quotidiens qui les unissent et qui les animent. Avec leur différence de mentalité et de coutume. Ceux qui se laissent faire et supportent tous les abus et autres tracasseries sans qu'ils n'en tiennent rigueur à ces personnes non recommandables.

Par contre, il y a ceux qui passent leur temps à nuire. Les persécutés de la méchanceté et de la jalousie ont aussi besoin de compassion, surtout les victimes de la fatalité, les mal aimés. Certaines marâtres, par leur conduite, inspirent le mépris et le dégoût, tant elles sont cruelles et méchantes.

2.2.7. Les personnages Nous distinguons dans le corpus de Nora Aceval des personnages typiques du conte merveilleux et fantastique, le sultan, la reine, le vizir, le cadi, la marâtre, les fées, les servantes, les vieilles femmes (*Settout*), des princes charmants, des animaux, des êtres surnaturels animent les contes. Les figures essentielles sont au sein de la famille formée généralement par le père, marié à deux femmes (ce qui pose le problème du statut de la femme), la petite fille ou la jeune fille promise au mariage, la mère ou la maîtresse de maison. Des familles sont souvent brisées par la perte d'un être cher puis reconstruites au détriment des enfants orphelins abandonnés, égarés et voués à l'errance[346] fomentée par la belle-mère (la marâtre) pour se débarrasser d'eux et favoriser sa progéniture.

Les liens fraternels sont très soudés entre frères et sœurs[347], demi-frères[348]. Ce lien fraternel est encore plus puissant entre sœurs et frères ; nous citons comme exemples : *Loubna et les œufs de serpent*[349], *La Vache des orphelins*[350]et *la sœur adoptée par les ogres*

346Nora Aceval,, *L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret*, Maisonneuve & Larose, 2003; op.cit,,p. 53 et 157

347Nora Aceval, *Contes du Djebel Amour*, recueil pour enfants, Seuil Jeunesse, 2006, op.cit,p 41

348Nora Aceval , *Les deux frères Contes du Djebel Amour*, recueil pour enfants, Seuil Jeunesse, 2006, p77

349*Ibib*.*Contes du Djebel Amour*, recueil pour enfants, Seuil Jeunesse, 2006, p.41

350*ibid*,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret*, Maisonneuve & Larose, 2003. Cit, p. 53 et 157

Dans le corpus de Nora Aceval, nous retrouvons des milieux sociaux tout à fait antinomiques qui sont représentés : d'un côté, le monde des palais et des châteaux somptueux, de l'autre, les douars (campements), des tentes khaimates en peaux de chameaux ou de chèvres, des cavernes et des grottes, demeures des couches populaires les plus pauvres. Dans cette dernière catégorie, on trouve des bûcherons, des bergers, des vieilles femmes.

Chaque personnage a ses propres caractéristiques morales et physiques. La beauté de la princesse ou de celle promue princesse, souvent héroïne du conte, est incomparable. La méchanceté de la marâtre est décrite, dans les contes, d'une cruelle et féroce barbarie. Les jeunes filles maltraitées sont décrites dévouées, laborieuses ou au contraire paresseuses et ingrates.

Nous pouvons cependant dans ce monde manichéen distinguer plusieurs types de personnages :

2.2.7.1 Les humains :

2.2.7.1.1. Les personnages masculins :

- Dotés de qualité de noblesse, de sagesse ;

a- Les deux frères : Le courage du frère bravant mille dangers est cité dans plusieurs contes. De physionomie frêle ou faible, il arrive à affronter grâce à la ruse, des adversaires puissants possédant des éléments surnaturels. Citons l'exemple du conte *« Les deux Frères* » du recueil *Conte du Djebel Amour*

> *« […] le garçon comprit aussitôt que cette femme était une ogresse et que certainement elle avait dévoré son frère. Il prit les trois cheveux et fit semblant d'entraver ses bêtes. L'ogresse s'avança pour le dévorer mais le cheval se rua sur elle et l'assomma d'un coup de patte. Le faucon lui creva les yeux et le sloughi l'éventra. Du ventre de l'ogresse, le jeune chasseur sortit son frère, le cheval, le faucon et le sloughi. Hélas tous étaient morts(…..). Le jeune homme sécha ses larmes, ramassa la même plante et la frotta sur les narines de son frère qui revint aussitôt à la vie(…..). C'est ainsi que se retrouvèrent les deux frères et plus jamais ils ne se séparèrent »* [351]

Nous pouvons y percevoir un lien indéfectible au sein de la fratrie, il ressuscite son frère.
Tous ces personnages n'ont pas d'histoire personnelle, seule leur action est indispensable dans le récit lui-même et est prise en compte. Ils provoquent le déclenchement des événements qui vont précipiter l'intrigue et sont donc plutôt des actants au sens où Greimas l'entend ; cependant quelques caractéristiques permettent de leur donner corps.

[351]Nora Aceval,*Contes du Djebel Amour, Les deux frères,* Ed du Seuil, 2006, p 87

Les caractéristiques des personnages dans les œuvres de Nora Aceval sont le courage, la sagesse, la ruse, la loyauté, le travail pour définir l'homme. Tandis que la femme est définie par la modestie, la clairvoyance, l'humilité, l'effacement, la chasteté et la virginité. Et aussi par l'intrigue, la ruse, la jalousie et la violence.

A ce titre, citons les hommes sages, rusés, loyaux : le sultan Haroun Rachid[352], Smimi 'Enda (le Petit Ecouteur de Rosée)[353],

Le Sultan Haroun Rachid

Le Sultan Haroun Rachid a vu dans son rêve un ange qui lui annonce qu'il doit subir sept ans de malheur en lui donnant le choix d'accomplir son destin en étant encore jeune ou bien lorsqu'il vieillira. En songe il réfléchit et décide de subir ce sort en étant jeune. A partir de là, il subit des épreuves éprouvantes.

> *« On racontait que régnait, jadis, un grand Sultan qui s'appelait Haroun Rachid. Sa beauté était incomparable mais sa sagesse était encore plus grande. On racontait aussi comment il s'était exilé à la suite d'un songe. Un ange lui était apparu durant son sommeil et lui avait annoncé :- Haroun Rachid ! Tu dois vivre sept ans de malheur. Tu as le choix pour accomplir ce destin »*

Le seul sultan cité dans les contes est Haroun el Rachid ; il est plutôt calife et non roi. Calife légendaire qui n'a jamais quitté La Perse (Iran).

Et nous pensons qu'il a été introduit par les turcs ottomans au Maghreb. Pour plus de précision, nous évoquons sa biographie :

Haroun el Rachid: qui veut dire le sage est calife abbaside de 786 à 809. Il est né à Rey en Iran en 766 au Khorasan et est décédé en 809. Succédant à son frère El Hadi en 786, il délègue les affaires de l'état à son vizir Yahia, qu'il choisit dans la dynastie des Barmkides persans. Ce dernier exerce ainsi le pouvoir effectif avec ses deux fils, mais en 803, Haroun el Rachid avec l'appui de ses eunuques (hommes castrés à qui étaient confiées des charges administratives importantes dans l'empire ottoman, la garde du harem impérial) et des musulmans non arabes, il se débarrasse des Barmkides. Son règne est d'abord marqué par de nombreux troubles, surtout en Perse, où les rivalités économiques et sociales se cristallisent en une agitation religieuse opposant sunnites et

[352]Nora Aceval, *Haroun Rachid Le Sultan,L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret,*. Maisonneuve & Larose, cit, op. P29.2003

[353] Idem *Smimi 'Enda*. P45

chiites. Mais le calife se rend populaire par la guerre contre les Byzantins et par ses nombreux pèlerinages à la Mecque. Il meurt alors qu'il se rendait dans le Khorasan nord-est de l'Iran. Les spécialistes n'ont pas déterminé avec précision l'origine des contes *des Mille et une Nuits*et ceci par manque de source écrites.

-Haroun El Rachid la légende Héros de nombreux contes des *Mille et une Nuits*, le personnage d'Haroun El Rachid a vu son histoire déformée par la légende. Le règne de ce souverain fastueux appartient à l'âge d'or de l'islam classique, leVIII^{e} siècle caractérisé par un remarquable épanouissement des sciences, des lettres et des arts, dont Bagdad est alors le foyer. Mais l'œuvre du plus célèbre des califes abbasides reste controversée, certains historiens faisant notamment de lui, le responsable de la dislocation de l'empire abbasside, qu'il décide de partager entre trois de ses fils.

Ici, nous faisons allusion à la bague magique du prophète et roi d'Israël, Souleymane (Salomon) fils de David et de Bethsabée.

Après son intronisation, Salomon reçut des mains de sa mère Bethsabée un anneau d'or magique qu'elle lui passa à l'auriculaire de la main gauche. Cet anneau d'après Bethsabée a appartenu à Adam puis à David, lorsqu'il le tourne sur son doigt, il connaîtra le message du vent, son esprit survolera le paradis, où poussent d'inaltérables moissons, où des perles naissent des pampres. Il parlera le langage des oiseaux, percevra les intentions des êtres, soumettra les génies, les bêtes se prosterneront à ses pieds. Cet anneau magique est celui de la puissance. Il le servira aussi longtemps qu'il obéira à Dieu. Sa pensée s'étendra d'un bout à l'autre de la Terre et atteindra le ciel.

Cet anneau se caractérisera par un sceau en forme d'étoile à l'intérieur duquel était gravé les quatre lettres formant le nom secret de Yahvé.

Nathan son vieux précepteur lui remit une pierre précieuse; un énorme rubis que lui a confié David avant de mourir. Elle est le secret des rois. D'après les premiers prophètes, c'est le chef des anges qui l'a remise à Moise au sommet du mont Sinaï. Elle est le gage de l'Alliance, par sa présence, le souffle de tout être vivant célèbre l'Eternel. Le monarque qui la possède règne sur les créatures de l'air, de l'eau, et de la terre. Lorsqu'il désire leur appui, il lui suffit d'élever cette pierre vers les nuées et de les appeler.Mais nous remarquons aussi qu'il y a des similitudes entre certains contes de Nora Aceval et plus particulièrement avec ceux de l'écrivain français Charles Perrault du XVII^{e}siècle, d'ailleurs sa célébrité vient de ses contes issus pour la plupart de la tradition populaire. La

numérotation des contes renvoie à une version répertoriée dans la classification internationale d'Anti Aarne et Smith Thompson (the. type of the folklore) Helsinki 1961. Variante d'un conte dans ″les Mille et une Nuits ″ l'invitation à la paix universelle. Ce conte est donc particulier et ne relève pas de la simple tradition orale mais déjà de la littérature, voire d'une forme de légende Les Mille et Une Nuits est un objet d'étude dans lequel on insiste sur la découverte de l'Orient par l'Occident. On y traite aussi, en comparatiste, du problème du dialogue des cultures, sans pourtant oublier que l'Orient a fasciné les hommes de l'Occident Dans les Mille et Une Nuits, nous découvrons un monde féerique et fabuleux, dans un environnement merveilleux qui campe, et plus spécialement dans son texte arabe. Ce livre oriental est un exemple éclatant d'un certain imaginaire universel, où se croisent plusieurs peuples et continents: l'Inde, la Perse, la Grèce, mais aussi la Mésopotamie de Babylone, l'Égypte pharaonique et la Syrie des croisés. Il constitue un des recueils les plus riches du patrimoine oriental, ainsi que l'essence même de la « *littérature orale* ».

A côté de ce personnage princier, être d'excellence, « Le petit Ecouteur de Rosé ,lui personnage plus proche du peuple :

-Smimi 'Enda (le Petit Ecouteur de Rosée) :

Smimi 'Enda (le Petit Ecouteur r de Rosée) a bravé son père le serpent et sa mère en les tuant pour sauver son frère maternel

> « *[…] le serpent qui n'aimait pas le fils de sa femme, résolut un jour de le supprimer et exigea la complicité de la mère. – lorsque ton fils te demandera quelque chose, lui dit-il, réponds – lui de se servir seul. Moi, je me cacherai à l'endroit indiqué et je le piquerai pour l'empoisonner […] Quand M'hamed el Hem demande du pain à sa mère, elle lui répond – Va, le pain est dans le sac. Sers –toi. Mais Smimi' enda se précipita, plongea sa main dans le sac et y découvrit son père lobé, prêt à piquer. […]*

Personnage plus populaire,qui vient à bout d'une force malicieuse et bête. Par son intelligence mais obéissant à sa mère.

2.2.7.1.2. Les personnages féminins

Nous trouvons aussi à côté de ces figures masculines des images dePersonnages féminins :

- La plus futée est la fille du paysan, par son intelligence, elle permet d'abord à son père de postuler au rang de vizir et de l'obtenir et d'épouser le sultan[354] ;
- Hinda qui se sacrifie pour protéger son petit frère[355]

Mais à côté de ces personnages féminins les plus modestes, clairvoyantes et chastes, il existe d'autres personnages féminins -Intrigantes, rusées**,** jalouses et violentes.

La marâtre et sa fille

Nous citons en premier lieu, la marâtre et sa fille[356]

Dans le conte, *la vache des Orphelins*, la marâtre des deux orphelins[357] n'a pas encore assouvi son dessein de se débarrasser de Hinda, la fille de son mari. Elle en fait une obsession pour se débarrasser d'elle en impliquant sa fille pour exécuter cette sale besogne.

> *« […] la belle-mère se déguisa en mendiante et frappa à la porte du palais où elle fut bien reçue et reconnut la fille de son mari. De retour chez elle, elle demanda à sa fille, la borgne, de se rendre au palais et de se faire accepter par sa demi-sœur qui lui pardonnerait selon sa nature généreuse et aimable.*
> *Dans le passage suivant nous constatons la criminalité de ce personnage féminin*
> *« […] Lève- toi, Fibule d'Argent est riche. Va chez elle et coiffe- la avec ce peigne pour la faire mourir. Ainsi tu pourras prendre sa place et épouser les sept talebs […] »*[358]

Ce personnage est aussi hypocrite et fourbe

> « […] *Ensuite la mère se mit à gémir et à se lamenter devant son mari étonné :*
> *- C'est notre fille Fibule d'Argent qui nous a envoyé l'or. Dieu merci, elle est vivante. Emmène sa sœur chez elle avec ce méchoui avec ce pain que j'ai préparés. Elle pourra lui tenir compagnie et l'aider car il y'a beaucoup de travail dans les grottes. […] »*[359] .

Dans ce monde manichéen aux figures négatives s'opposent des figures positives qui peuvent aussi recourir à la violence.

---

[354]Ibid. *L'astucieuse fille du paysan.* P 49
[355]Idem *La Vache des Orphelins.* P56
[356] Idem *Fibule d'Argent.* P24 et 26
[357]Idem*La Vache des Orphelins*. P60
[358]Idem *Fibule d'Argent*. P21
[359]Idem *Fibule d'Argent*. P24

Fibule d'Argent :

Fibule d'Argent, certes est angélique mais elle se comporte comme une sanguinaire assoiffée de sang et se venge de manière atroce :

> *«[..] Tu es encore là? - Oui je suis là, répondit-elle, et elle ajouta: Tu es vivante! Grace à Dieu ! Mais Fibule d'Argent la saisit par les cheveux, l'égorgea, la découpa en morceaux, la fit cuire et déposa et déposa dans un mezwed en y ajoutant des galettes de pain. Elle envoya l'outre à sa belle- mère. Ce don de nourriture devait être fait par la demi-sœur. La marâtre qui attendait depuis longtemps cria de joie en ouvrant le mezwed : c'est ma fille qui m'envoie ce méchoui. C'est signe qu'elle a réussi à prendre la place de Fibule d'Argent. […] «*[360]

Cette scène cruelle donne une autre image de l'héroïne ;

- ***Settou****t*

Settout est présente dans presque tous les contes d'Algérie. Chaque conteur qui prononce son nom répète « Que Dieu la maudisse », nous la retrouvons dans les contes de Nora Aceval.

Dans le conte « *Fibule d'Argent »,* nous allons la citer pour avoir joué un rôle positif qui a permis de ressusciter Fibule d'Argent moyennant une forte somme d'argent. Alors que le sultan dit :

[…]*- Mais c'est une femme ? Elle est morte et pourtant elle semble dormir. Fibule d'Argent fut transportée au palais et le Sultan consulta la vieille Settout »Que Dieu la maudisse ». Elle ausculte la morte et demande aussitôt : - Monseigneur, si je la ressuscite, que me donneras –tu en échange ?*

- Si tu la ressuscites, je t'enrichirai si Dieu accepte de t'enrichir.

– Qu'on me rapporte donc du beurre et du miel des plus purs. On lui donne donc un pot de beurre et un pot du miel qu'elle e mélangea pour en faire un baume. Et de cette préparation, elle massa la jeune femme en commençant par les pieds et monta jusqu'à la tête. Enfin sous les cheveux, ses doigts rencontrèrent les dents du peigne qu'elle arracha l'une après l'autre. A la dernière, Fibule d'Argent souffla et ouvrit les yeux (…)

Nous constatons une certaine ambivalence dans l'œuvre de Nora Aceval, des personnages positifs qui se leurrent dans la violence et qui peuvent procurer une aide positive à d'autres personnages.

---

[360] Ibid,,*Fibule d'Argent* P 26

Dans le conte *« La vache des orphelins »*, Settout, bien qu'elle ait utilisé la ruse, moyennant une somme d'argent, elle a aidé à trouver un foyer à Hinda et son frère.

– Que je suis malheureuse, pleurnicha Settout, la vieillesse diminue les êtres et me voilà presque aveugle et sans force. Je n'arriverai jamais à moudre le blé pour faire mon pain.

– Attends ! dit Hinda, j'arrive pour t'aider. Elle descendit. Les hommes du palais qui attendaient ce moment accoururent pour la saisir. Le Sultan la rassura et lui demande :

- Pourquoi t'étais –tu cachée dans cet arbre ? Je ne te veux aucun mal. Dis –moi ce que tu crains. […]Sous la protection du Sultan, une vie heureuse commença pour la jeun fille et son frère. Le Sultan les conduisit tous les deux au palais. Plus tard, il épousa la jeune fille après lui avoir promis de protéger son frère gazelle. […] »

Cependant, nous retrouvons son côté maléfique dans le conte de « *La fille du sultan et la fille du Vizir* », Settout la rusée a pu délivrer la fille du Sultan de l'enchantement de l'aiguille plantée dans son crâne, mais voyant la beauté éclatante de la jeune fille et pour la garder pour ne pas dire kidnapper, pour elle, sous une khaima au détriment du sultan qui désire élucider l'énigme de la pivert qui parle en chantant.

«[…] *Intrigué, le Sultan décida d'éclaircir le mystère. Il demanda au jardinier le secret et consulta Settout » Que Dieu la maudisse! » il lui raconta l'histoire de la perdrix qui chantait et Settout conclut qu'il fallait la capturer […]*

Nous retrouvons ce personnage dans un autre conte :

Izar (les méfaits de settout) :

Dans ce conte, *Settout* « Que Dieu la maudisse! » a détruit un foyer constitué d'un jeune garçon et sa sœur ainée exclus de la maison familiale par la marâtre. Tout allait bien et les jeunes gens font fortune en exploitant leur domaine, si ce n'est *Settout*« Que Dieu nous en préserve, car elle est capable de tout sous son air de vieille femme sage! »

[…] la sœur et le frère vivaient heureux avec leurs gens, mais voilà qu'un jour, alors qu'elle lavait le blé au bord de la rivière, le tamis lui glissa des mains et partit sur l'eau. Elle ne dit mot et le temps passa. Un matin, on vit arriver une vielle femme. C'était Settout, la maudite. Elle avait été envoyée par deux hommes qui avaient découvert le

tamis sur le cours de la rivière qu'ils remontèrent. C'est ainsi qu'ils avaient découvert la jeune femme. Ils entreprirent de la séduire et seule Settout pouvait les y aider.

Dans ce conte dramatique, *« Settout*», est capable de tout sous son air de vieille femme sage! », a échappé au châtiment et continue ses méfaits en cherchant d'éventuelles innocentes victimes.

La fille du Vizir

Dans ce un conte « *la fille du Sultan et la fille du Vizir »*qui met en scène une sincérité et une franche amitié de la fille du Sultan et la perfide jalousie de la fille du Vizir qui sans scrupule sacrifie son amie intime pour lui prendre sa place, bien qu'elle jouit des mêmes avantages que son amie.

« […] la princesse déclara : - Ecoutez ! J'emmène la fille du Vizir avec moi. Vous lui apporterez des présents aussi somptueux que les miens. Je veux qu'elle bénéficie des mêmes faveurs que moi. […] Sur la route, la fille du Vizir qui était en réalité rongée par la jalousie et la haine, profita des bruits de la fête et planta dans le crâne de la princesse une aiguille ensorcelée avant de la pousser en dehors du palanquin. En touchant le sol, la princesse se transforma en perdrix. […]

Dans ces contes, les exemples de trahison, de félonie et de meurtre heureusement avortés sont des actes commis par des femmes toutes issues du monde rural.

2.2.7.2. Personnages ambivalents :

Les désignateurs des autres personnages humains, et spécialement les surnoms, recèlent des indices qui informent d'emblée le lecteur et l'auditeur sur leurs principales qualifications et spécificités. Les diminutifs et les surnoms des personnages sont nombreux Settout, Hadidouane, Fibule d'Argent, *Smimi Enda* (Le petit écouteur de rosée), Peau d'Ane, Pépé Collosso, Dhiab, *M'hamed Dhib* (M'hamed le loup), *Lagrâa Boukercha* (Le teigneux ventru). Les noms propres ont cependant pour principale fonction l'ancrage culturel des récits qui font toujours référence à une époque et une culture données. Ils participent à la formation d'une identité culturelle des contes et permettent de déceler l'ampleur de l'acculturation des peuples. C'est ainsi que nous avons pu discerner l'importante influence de la culture arabo-musulmane.

Donc ces personnages, bien que se réduisant souvent à de simples fonctions, s'incarnent cependant grâce au jeu de l'onomastique entre autres mais ils sont aussi mis en scène dans des lieux précis qui leur donnent un ancrage culturel!

Les personnages sont rarement identifiés par un prénom dans les contes de Nora Aceval, seul le sultan Haroun El Rachid a un prénom, les autres personnages sont le plus souvent anonymes et ils ne sont désignés que par leur fonction, roi, leur métier, bûcheron, meunier, fée, leur parenté, père, mère, fils ou fille de, marraine, sœurs, frère; parfois, c'est un surnom qui individualise le personnage

- Une antonomase: le personnage est identifié à un accessoire: Fibule d'Argent, Peau d'Âne à un détail physique, La Barbe bleue (il est à noter que le plus souvent le personnage de ce conte est désigné sans le déterminant indéfini, Le choix de l'anonymat, du prénom ou du surnom courant, permet au lecteur, à l'auditeur, de s'identifier plus facilement aux personnages des contes: les rois, les reines et les princes, ne sont en fait que des pères, des mères, des maris, des enfants, ils n'existent pas en tant que réalité sociale, et dés lors ils incarnent les désirs, les joies et les peines de tout à chacun.

Dans ses œuvres, Nora Aceval met en scène des frères ou des sœurs, des foyers déchirés par la perte d'un être cher souvent la mère dont les enfants sont à la merci de marâtre qui leur fait subir des misères. Les contes multiplient les fratries, et Aceval met en évidence ce sentiment fort dans les différentes relations, entre frères et sœurs, où le sentiment d'harmonie naitra des épreuves de la vie et de l'injustice du sort qui leur a ravi leur affection maternelle et leur protection.

-*Fibule d'Argent*[361] orpheline de mère sera harcelée par sa marâtre jusqu'à fomenter des scénarios pour la détruire et l'assassiner

- M'Hamed El Hem orphelin de père, trahi par sa mère, il sera protégé par son demi frère *Smim ' Enda le Petit Ecouteur de Rosée*[362] de leurs parents qui veulent le tuer. Le seul avantage qu'il avait c'est de ressembler à son frère comme si c'était des jumeaux. Grace à son ouïe fine don acquis à sa naissance, il a pu sauver son frère d'une mort certaine et déjouer toutes les méprises montées par le couple machiavélique qui se retourneront contre eux et périront.

---

[361]Nora Aceval,,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret Fibule d'Argent*. Maisonneuve & Larose, cit, op. P17.2003

[362]Nora Aceval,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret Smim' Enda*le Petit Ecouteur de Rosée. Maisonneuve & Larose, cit, op.P41. 2003

– *Izar*[363] est le nom donné à un chamelon. Ce récit comporte une introduction semblable à celle de la vache des orphelins. Il est question encore une fois de marâtre et d'orphelins. Les deux enfants sont dès le départ soumis à de graves dangers et c'est l'ainée protectrice du cadet qui affronte toutes les difficultés pour protéger son frère. Avec beaucoup de patience et d'abnégation, elle éduque son frère pour atteindre une maturité et mettre à leur disposition un trésor qu'elle a découvert depuis fort longtemps et veillant à garder le secret. Ils vivront heureux jusqu'au jour où apparait *Settout* qui brisa cette harmonie construit avec tant de sacrifice.

- *lasœur adoptée par les ogres*[364] ; l'auteur met en scène deux frère et sœur de mères différentes, dès son âge le jeune frère subit les insultes de ses camarades qui se moquent de sa sœur adoptée par des ogres. En apprenant par la force la vérité par sa mère, il se met en route pour la récupérer au péril de sa vie. Bravant tous les dangers, il réussit à enlever sa sœur de cet enfer.

- *le riche et le pauvre*, [365] ce récit est une belle leçon de morale et d'assouvissement puisque la richesse n'est qu'une satisfaction de plaisirs et de fantaisies. Dieu seul a le pouvoir d'enrichir ou d'appauvrir. Celui qui fait du bien verra le bien, tandis que celui qui s'abstient verra la misère. Dieu a récompensé le frère pauvre qui a su continuer à faire du bien sachant que ses richesses vont lui être retirées par l'ange Gabriel.

Dans les recueils de contes de Nora Aceval, les héros adultes des deux sexes sont mis en scène dans des situations difficiles où ils usent de beaucoup de ruses et de débrouillardises pour sortir victorieux d'un combat qui parait perdu d'avance devant des êtres surnaturels. Privés d'alliés, ils sont obligés d'affronter seuls des adversaires redoutables, principalement des ogres. Dans un monde où la gentillesse n'est pas prise en considération, ils ne doivent compter que sur leur intelligence ou leur force physique pour se défendre et survivre. Ces situations engendrent beaucoup de scènes de violences, qui se produisent hors du cercle familial et apparaissent clairement dans ces contes. La richesse comme récompense est absente, alors que le mariage reste rare, même si la plupart des contes se terminent positivement.

---

[363]Nora Aceval,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret Izar*. Maisonneuve & Larose, cit, op p85 ; 2003

[364]Nora Aceval ,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret la sœur adoptée par les ogres*. Maisonneuve & Larose, cit, op. P157. 2003

[365]Nora Aceval ,*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret le riche et le pauvres*. Maisonneuve & Larose, cit, op. P175. 2003

La victoire semble être la seule vraie récompense. Ainsi le vieux nomade *Dabar Chekarkar,* pour sauver sa peau, décide-t-il de déplacer la forêt devant la porte de l'ogre :

> *« Ne voyant pas le vieux arrivé, l'ogre partit à sa recherche. Quand il arriva dans la forêt, il le vit occuper à tresser de l'alfa- qu'est que tu fais ?- Je tresse une longue corde ! Ensuite je la lancerai autour de la forêt et je tirerai d'un bon coup sec. Ainsi tu auras tous les arbres devant la porte. Du bois pour la vie entière et sans fatigue !*
> *- Arrête ! Arrête cria l'ogre, laisse la forêt comme elle est ! J'irai chercher moi-même mon bois désormais ! »*[366]

C'est donc l'ogre qui doit s'incliner devant la ruse du vieux nomade. Les contes tragiques caractérisés par la mort du héros, sont exceptionnels. Le narrateur et le conteur n'y recourent que rarement dans un procédé qui consiste à réserver le tragique à la transmission de messages jugés très importants. Cela permet de capter l'attention du lecteur et de l'auditeur et de souligner la gravité du message.

Mais si les procédés de structuration des contes sont différents d'un corpus à l'autre et d'une culture à l'autre, les thèmes traités et la mise en texte des personnages sont semblables. La récurrence du motif de la violence, spécialement, ainsi que du mariage, montre l'universalité des contes bien que les développements des thèmes varient parfois selon les règles qu'adopte chaque société.

2.2.7.3. Les éléments surnaturels :

Les éléments surnaturels interviennent dans la tradition orale populaire. Des évènements miraculeux se manifestent dans les contes qui enchantent les auditeurs et les lecteurs. Dans les contes de Nora Aceval, les actions se passent dans un relief semi aride, dans des douars sous les khaima tout près de la guelta, source à eau profonde. A côté de la haute crête, ces âpres versants d'un côté, versent sur le désert aride et de l'autre se tournent vers la plaine fertile, territoire infesté par des ogres, des djinns. Les héros sont mis à dure épreuve et rencontrent des êtres surnaturels.

Le surnaturel est une notion extérieure à la littérature. En effet, il est considéré par une majorité de critiques comme une donnée de base du fantastique. Il est très structuré et contient des croyances collectives, longuement discutées, gérées par des églises et forme un corps de pensée très organisée, et assez clairement distinguée du réel. Au contraire, le fantastique est accidentel, fragmentaire, peu cohérent.

366*ibid*,*Contes du Djebel Amour*. Ed du Seuil, p69. 2006

Les personnages de ce monde, les événements et les objets de ce monde imaginaire sont merveilleux : ainsi, les vêtements magiques se retrouvent sous diverses formes, appartiennent à une société artificielle et figée, où ils sont définis par leur place (le Sultan, la Reine, l'émir, sans y être nommés autrement que par un surnom qui les caractérise Baïdro, Fibule d'Argent, Peau d'Ane, etc. La réalité sociale est précaire dans l'équivoque des tâches domestiques. Les ogres et les animaux parlent ; les serpents, les oiseaux, les lions et occupent le devant de la scène. Les objets de ce monde eux aussi sont merveilleux : ainsi, l'anneau magique du Sultan Haroun Rachid, le rameau de la Djennia, la meule magique du bûcheron et le soleil magique de la marâtre de Fibule d'Argent

Des personnages surnaturels sont ainsi intégrés aux contes pour donner l'illusion d'un monde irréel et inscrire les récits dans le merveilleux, même s'ils sont spécifiques à chaque culture, selon l'imaginaire des peuples. Ils se distinguent par leurs représentation ainsi que les descriptions et les pouvoirs variés qu'ils leur sont octroyés.

Nous citons comme exemples les personnages surnaturels suivants qui font parties des contes de Nora Aceval :

La Djennia (féminin de Djinn : génie) qui récompense *Peau de Chamelle*[367] pour avoir évité par respect ce qui peut constituer un âtre et passer sur les épines. Coin qu'a choisi la Djennia pour s'installer loin des humains pour trouver la paix et la quiétude. En guise de récompense, elle lui fait don d'un rameau magique qui exaucera tous ses vœux.

Dans ses recueils de contes, Nora Aceval met en scène des personnages surnaturels tels :

- Quatar Ben Matar[368] (Gouttes de pluie), le Djinn qui a enlevé Aicha la fille du Bûcheron.

[367] Idem. *Peau de Chamelle*. P80

[368] Nora ACEVAL *L'Algérie des contes Hauts Plateaux de Tiaret, Aicha Bent Hattab.* Éd. Maisonneuve&Larose.2003.p

2.3. Le bestiaire dans les contes de Nora Aceval :

Dans leur ouvrage commun, *l'animal en Islam,* les chercheurs Mohamed Hocine Benkheira, Catherine Mayeur-Jaouen et Jacqueline Sublet[369] ont défini le statut de l'animal et font un constat exhaustif sur la diversité du rôle des animaux dans la culture arabo-islamique. La connaissance des animaux était déjà d'actualité depuis des millénaires, ensuite elle a subi une influence d'idées durant l'ère antéislamique qui s'est répercutée sur la culture arabo- islamique classique pour lui fournir un riche vocabulaire. A ce jour, les animaux sont considérés comme de bons ou mauvais augures comme les chevaux, les chiens, les hyènes. Cette image de l'animal s'élabore dans les diverses traditions sous forme de légendes et de fables chez les juifs, les musulmans et les indo-persans dans la conception culturelle. Critiquées pour les uns pour leurs apologies ou pour leurs affabulations, elles sont néanmoins récupérées et assumées par les gens du culte islamique et juif.

Durant la dynastie des Abbassides, des travaux lettrés comprenant des traductions du grec, du persan et des textes bibliques vont être consacrées à la place de l'animal. Le recueil de contes *des Mille et une Nuits* a aussi profité de ces différents courants pour les intégrer dans leur diversité de style et d'inspiration.

La présence de certains animaux dans les rituels d'apparat dans les palais des sultans est fréquente. C'est un élément de souveraineté que prétendent les propriétaires de ces animaux qu'ils exhibent dans des jardins zoologiques.

Les animaux, en plus de leur captivité pour des besoins de prestiges et de standing, sont affectés dans un rôle pédagogique pour leur puissance fictionnelle dans la narration des contes. Les variations du bestiaire et leurs fonctions varient d'une région à une autre dans le monde arabo- musulman. La terminologie des catégories d'animaux employée en arabe classique donne différentes définitions :

[369] Ouvrage commun : *l'animal en Islam,* Les Indes savantes, Paris, 2005

Hayawân[370] : animal vivant qui se meut sur le sol qui est caractérisé par le mot *dabba.* Dans cette classification des subdivisions se répartissent entre les animaux rivés au sol et les animaux terrestres (dont les oiseaux dotés de pattes). Les animaux de type *béhima* (ceux qui n'ont pas de langage articulé) sont herbivores, brutes et stupides. *El wahsh* c'est la bête sauvage qui s'oppose aux autres catégories par la violence[371].

Des caractéristiques sur des animaux présents dans *des Mille et une Nuits*et leur adaptation par la culture arabo – musulmane, qualifiés d'imaginaires et merveilleux peuvent être tenus pour réels tel l'oiseau-Rukhkh et inversement des animaux domestiques se prêtent aisément au merveilleux et l'étrangeté ; à l'image d'un chat, d'un chien, d'un cheval ou d'un faucon qui peut être un djinn sous la forme d'un animal déguisé.

Donc, ces animaux très proches de l'homme, grâce à leur intelligence ne servent pas de nourriture *hallal (*tolérée) pour les humains. Cependant, sur le volet narratif, ils symbolisent dans *les Mille et une Nuits* la puissance de leur maitre et des cadeaux princiers.

Le chien Quitmir fidèle à ses maitres, cité dans le Coran, va atteindre le paradis. Les sept princes byzantins qui auraient fui les fausses croyances de leur peuple et se seraient réfugiés dans une grotte avec leur chien. Dieu les fit dormir durant trois cent neuf ans et obstrua l'entrée de la caverne pour les sauver des persécutions de leurs concitoyens.[372]

Afin de comprendre les fondements de l'imaginaire animalier propre aux *Mille et une Nuits*, il est nécessaire de connaitre les notions correspondantes en arabe. Le champ sémantique est occupé par deux notions : *el gharib* touche ce qui étrange, curieux et bizarre tout ce qui sort de l'ordinaire le quotidien. *El ajib* ce qui extraordinaire, fabuleux et prodigieux, c'est qui étonne et réjouit en même temps qui donne un sentiment d'admiration et de crainte. Ces deux notions permettent ainsi aux contes de récréer sur les limites des représentations communes de l'animal : ainsi dans le conte *la vache des orphelins*[373]

---

[370] Iconographie animale dans l'art arabo- musulman, cf .*Arabesques et jardins de paradis*, Edition de la réunion des musées nationaux, Paris, 1989, p 89 .

[371]Cf. Coran, VI,38 : » Il n'est bête (rampant) sur la Terre ni oiseau volant de ses ailes qui ne forment de communautés (*Umam*) semblable à vous»

[372]Le Coran, chapitre 18 , versets 18 et22

[373]*Nora Aceval,L'Algérie des contes et légendes , Hauts Plateaux de Tiaret*. Ed Maisonneuve &Rose Paris 2003

Dansson corpus, nous trouvons une multitude d'animaux domestiques: des chèvres, des moutons et le chevrettes, un bouc , un bélier, un coq, des poules, un vache, des ânes, une jument des chevaux de fantasia, des chameaux , des chamelles, des chiens, des chats ; et des animaux sauvages :des lions, une hyène un corbeau, un chacal, un lièvre , un gazelle , un hase, et un aigle . Hinda doit trouver rapidement de l'eau pour étancher la soif de son frère de toutes les rivières qu'elle rencontre mais elles sont toutes ensorcelées et transforment tous ceux qui boivent de leur eau en ogre, hyène ou en gazelle. Elle choisit malgré elle la moins dangereuse et son frère se transforma en gazelle après avoir étanchée sa soif. Hinda fait tout pour protéger son petit frère devenu gazelle jusqu'au jour où elle est la captive heureuse du sultan qui lui fait le serment de protéger son frère. Mais un malheureux événement survenu durant l'absence du sultan qui bouleversera la vie des deux enfants ; sa belle- mère qui l'a chassée réussit à savoir où elle se trouvait. Elle y envoie sa fille dans le but de la détruire et de prendre sa place. Elle faillit réussir

La fille du Sultan ensorcelée par la perfide fille du Vizir, se transforme en perdrix.

Le singe est hautement énigmatique, ambivalent, il est rusé. Son exhibition est une source de curiosité et d'amusement.

Les ogres et ogresses pullulent dans les contes de Nora Aceval, ils ont toujours le mauvais rôle. Bien que mère ogresse grâce à ses seins nourriciers, peut protéger ceux ou celles qui ont la chance de la téter, et les défendre de l'ogre aux appétits insatiables et voraces.

– Haroun Rachid a la chance d'avoir son anneau magique qui lui permet de faire appel, sa jument magique qui le transporte dans n'importe quel lieu à une vitesse supersonique.

> « *[…] Il tourna son anneau magique et demanda à être transporté au- delà des sept mers pour cueillir les pommes de Alia Bent Mansour. […]* «[374]

[374] Ibid,*le Sultan Haroun Rachid*p 35

Haroun Rachid375 possède un anneau magique qui lui permet en le tournant dans son doigt d'obtenir une jument aussi rapide que le vent et qui pouvait converser avec l'invisible ; il reçoit un ange, le saint Sidi Abdelkader. Grâce à ses pouvoirs, il peut parler aux animaux. Il brave la redoutable ogresse Alia Bent Mansour et récupère les pommes ;*Fibule d'Argent,* perdue dans la nuit glaciale, est prise en charge par un troupeau d'autruches pendant quelques temps. Elle habite avec les talebs avec une chatte et une poule qui utilisent la langue des humains ; Msissi l'oiseau, pour brouiller la piste laissée par *Fibule d'Argent,* s'active en grattant la terre avant l'arrivée de l'ogre, puis vexé il lui réplique en langage humain avec méchanceté ;

Dans*La sœur adoptée par les ogres,* trouvée abandonnée par la négligence de sa mère, la petite fille est adoptée par une famille d'ogres dont la mère n'a que des garçons. Elle est chérie par tous, jusqu'au jour où son demi frère au péril de sa vie réussit à la ramener chez elle avec la complicité de sa mère adoptive ;

Dans *Bent Ben Bhout li chouf'ha imout* (Bent Ben Bhout, qui la voit trouve la mort) , un jeune prince désargenté, est aidé par tous les animaux de la terre, car il les a conviés à un grand festin. En reconnaissance de sa bonté, ils promettent de l'aider à n'importe quel moment et dans n'importe quel lieu. C'est ainsi qu'il a pu franchir tous les obstacles.

Certes les personnages que nous trouvons dans les contes de Nora Aceval sont des personnages imaginaires du conte merveilleux mais ils sont aussi représentatifs d'une société, ainsi d'après un mélange subtil entre réalité quotidienne et imaginaire,il nous a semblé utile de relever les thématiques qui correspondent à cet ancrage sociologique.

2.4 Thèmes privilégiés :

2.4.1. Le physique des sœurs et frères

Dans tous les contes de Nora Aceval les jeunes garçons et filles sont tous d'une égale beauté. Même en haillons, Peau d'Ane est très belle, elle est citée que par son surnom, mais, c'est Jazia la belle hilalienne réputée pour sa beauté, qui fait la différence par son intelligence et son éloquence. Elle monte à cheval et affronte en combat singulier à mains nues et en sabre des hommes aguerris à ce genre de duels. Fibule d'Argent est aussi belle que Jazia, sosie de Blanche-Neige, elle subit la jalousie de sa marâtre qui lui voue une

[375] *ibid,Haroun Rachid le sultan, L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret.* Maisonneuve & Larose. 2003, cit, op. P29,35

haine féroce justement parce qu'elle veut rester seule la plus belle femme. Fibule est comparée par les sept talebs comme un être surnaturel, une créature divine. Dans le récit Haroun Rachid le Sultan, les prénoms des sept filles du sultan ne sont pas connus ni d'ailleurs leur beauté.

En ce qui concerne les frères, ce n'est pas la beauté qui diffère, mais la force physique. Dhiab fils de grand Ghanem chef de tribu des Béni Hilal est devenu célèbre par son courage, sa bravoure et son intelligence, lui seul pouvait égaler son père Ghanem. Nous citerons le sultan Haroun Rachid déguisé en Lagrâa Boukercha, homme d'une grande beauté découvert à son insu par la fille du sultan d'une lointaine région. Pour ses qualités humaines, l'homme n'est plus à présenter puisque le mythe Haroun Rachid est toujours d'actualité de nos jours grâce au recueil de contes des Mille et une Nuits.

2.5. La société :

En découvrant les contes de Nora Aceval, nous nous engageons dans les souvenirs de son l'enfance. Nous nous imaginons sous une khaima dans un des grands douars de la région de Tousnina, tout près d'une guelta : source à eau profonde à proximité du mausolée du saint Sidi Khaled et les Djeddars, tombeaux berbères où deux siècles nous contemplent hantés par les ombres d'ogres et ogresses, de djinns et des fantômes des Settout, marâtres, princes et princesses.

L'image de la société dans ces contes est très schématique, elle ne présente que les deux classes sociales extrêmes: la noblesse avec les sultans, les vizirs, les reines, les princes et les princesses, les cadis et le peuple, très pauvre. La richesse et l'extrême pauvreté créent le décor social des contes. Le vaste palais, richement décoré, d'Aicha Bent Hattab s'oppose à la khaima du douar de Hinda et son jeune frère, et Fibule d'Argent vit dans une grotte avec les sept talebs. Tous ces personnages vivent entassés dans ces abris primitifs.

2.5.3.La vie dure des personnages :

Moralement, les plus faibles sont à la merci des plus forts. Ils doivent faire preuve d'une soumission, et ce sont lesdifférences de caractère qui génèrent des conflits et les rivalités, différences qui, on le verra, sont inversées par rapport aux différences physiques. Peau d'Ane, orpheline de mère, elle est maltraitée par sa belle mère qui lui donne à exécuter les travaux les plus pénibles et les plus dégradants. Elle doit se lever de bonne heure pour

nettoyer la bergerie et faire la traite des brebis et des chèvres. Corvéable à merci elle est chargée en plus des travaux ménagers de préparer la galette de pain. Elle obéit sans protester jusqu'au jour où elle quitte la tente paternelle. Grâce à l'aide de *la djinnia* qui lui a remis un rameau magique, elle passe du statut de servante exclue de la vie familiale à l'épouse d'un beau prince.

Fibule d'Argent, humiliée et chassée par sa marâtre, se réfugie dans la grotte des sept talebs pour y vivre et épouser le plus jeune d'eux. Poursuivie par sa marâtre qui continue de la harceler jusqu'à l'assassiner avec la complicité de sa fille. A l'aide d'un peigne empoisonné, sa demi-sœur le plante dans son cuir chevelu qui finit par l'achever. Le sultan de la contrée, où résident les sept nains, découvrit le corps de Fibule d'Argent inanimé, émerveillé par sa beauté, il fit appelle à settout qui réussit à retirer le peigne empoisonné de ses cheveux. Réanimée et ressuscitée, elle s'enfuit sans remercier son sauveur pour rejoindre sa grotte et les sept talebs. Ce sont les différences de caractère qui génèrent les conflits et les rivalités, différences qui, on le verra, sont inversées par rapport à l'éducation reçue dès leur enfance. Fibule d'Argent est tout le contraire de Blanche-Neige qui est tout à fait gentille et pleine de qualité de gens de la noblesse. Nous dirons que c'est tout à fait naturel puisque Blanche- Neige est née et a vécu dans le palais de son père le roi. Elle a reçu une éducation royale dès son jeune âge. A ce titre, nous citerons les recueils de contes de la saga des Béni Hillel et notamment les aventures de Jazia la Hilalienne qui manie les armes et monte à cheval mieux qu'un homme et surtout elle applique les traditions ancestrales d'accueil des étrangers avec beaucoup de savoir faire et de complaisance. Alors que Fibule d'Argent a vécu enfermée sous une khaima et n'a reçu aucune éducation proprement dite. Séquestrée par sa mère dès sa naissance de peur de subir un sort maléfique, elle vécu dans un espace vitale restreint qui a influé négativement sur sa conduite. Harcelée par tous, son comportement est devenu agressif, méfiant et gauche vis-à-vis des animaux qui l'ont acceptée, maladroit envers l'oiseau qui a voulu effacer les traces de sang qu'elle a trainé derrière elle, impoli et menteur envers celui qui lui a sauvé la vie et enfin cruelle, atroce et sauvage en égorgeant et découpant elle-même sa propre sœur pour l'envoyer cuite à sa mère. La majorité des victimes sont des enfants dont la mère est décédée et remplacée par une marâtre envieuse, jalouse et cruelle qui n'accepte pas les enfants du mari. Ces personnages, mal aimés, haïs, ne sont aucunement responsables du sort qui leur est réservé. L'origine de la haine, qu'ils suscitent, est pour le moins, arbitraire et injustifiée. Leurs différences génèrent, aussi la jalousie qui, elle-

même, génère la méchanceté. L'extrême pauvreté des parents les pousse à sacrifier leur fille et à les céder à n'importe quel prix. C'est l'exemple du conte *Aicha Bent el Hattab* (Aicha fille du bûcheron) ; le bûcheron a sacrifié sa fille à un djinn pour obtenir un objet magique pour préparer le pain quotidien. Bien qu'elle ait obtenu tous les avantages d'une vie prospère et récupéré un mari bien intentionné après de multitudes d'obstacles et de péripéties rocambolesques. Est-ce que le père a t- il eu des remords en livrant sa fille à un étranger et de surcroit un être surnaturel? Quelle est l'opinion de sa mère ? Qu'en pense Aicha ? L'auteur ne le dit pas.

Quand des différences, physiques ou morales, ne peuvent être invoquées, les filles sont victimes, d'autres raisons, tout aussi arbitraires et non fondées, tels l'égoïsme et l'indifférence. Et la jalousie. D'une manière générale, les familles favorisent de nos jours la naissance et l'éducation des garçons plutôt que celles des filles. Chaque conte est construit sur un renversement de situation: le plus faible devient le plus fort, le malheureux est heureux, le pauvre est riche, le mal aimé trouve l'amour ce qui, non seulement, évite de céder, à une fatalité pessimiste, mais encore, nourrit l'espoir d'un avenir heureux, en dépit des situations initiales, défavorables. C'est la revanche des plus faibles**.**

Il convient de constater que ces personnages ont acquis un statut, par rapport à leur position de victime qui leur attire de la sympathie du public, lequel n'éprouve pas seulement de la pitié pour eux, mais aussi, parce que leur réussite a plus d'éclat et, dès lors, ils suscitent l'admiration. Le voleur de Baït el Mal s'attaque aux symboles de la royauté d'une manière espiègle en ridiculisant les gardes du roi. Il savait prendre des initiatives et bien agir: il se sort à chaque fois des situations mouvementées, dans lesquelles il s'est trouvé. Il fait preuve de clairvoyance et de perspicacité en réussissant par la ruse, à tromper la vigilance de tous.

2.5.4. **Le thème de la marâtre dans les contes merveilleux**

La figure de la marâtre est particulièrement répandue dans les contes merveilleux du Maghreb. En Algérie, elle est remise dans son contexte socio-économique des familles victimes des séquelles de la guerre de libération nationale et des exactions de la décennie noire et du terrorisme aveugle. Sans négliger le contexte de performance du conte régional, ni l'intertextualité des différentes formes de contes. La présentation et l'analyse

des contes de Nora Aceval et de diverses variantes permettent d'explorer les thèmes fantasmatiques de la belle- mère cruelle. Le conte nomade les révèle, par ses structures symboliques.

Le drame est vécu par les enfants et plus particulièrement les filles, dont le père s'est remarié après le décès de la mère. Aucune marâtre n'est héroïne de conte, et par ailleurs, l'opposition entre la marâtre et l'orpheline est beaucoup plus marquée qu'entre la marâtre et les orphelins. Ainsi, compte tenu de ses deux principaux protagonistes, le combat avec la marâtre se définit avant tout au féminin. Enfin, le thème de la marâtre manifeste un conflit spécifique autour de la filiation: si, dans une société patriarcale et patrilinéaire, des enfants sont souvent issus de mères différentes, il existe une concurrence entre deux légitimités symboliques (celle de la mère vivante et présente à côté du père et celle de la mère décédée et fantasmée) qui met en évidence une lutte entre femmes autour d'un enjeu de pouvoir (SCHECTMAN 1993), en particulier pour les questions d'héritage. Elles nous permettent ainsi de mieux cerner les significations imaginaires qu'elle suscite, sur un plan psychologique comme sur un plan sociologique. Encore aujourd'hui, le remariage d'un homme après le décès de sa première épouse (ou parfois seulement après la répudiation de cette dernière) est une nécessité impérieuse, en particulier dans la société rurale: la nouvelle femme est chargée d'élever les enfants de l'autre, elle doit accomplir les tâches domestiques. Cependant, il y a des marâtres qui s'impliquent dans la bonne prise en charge des enfants du mari. Elles s'occupent des enfants de leur mari de leur bien-être, de leur scolarité et leur éducation mais elles assument aussi une grande part des tâches ménagères.

La conception d'un conte est impossible à situer dans le temps et l'espace, dans l'histoire et la géographie, il est toujours possible de déceler des indications historiques, imprécises mais certaines. Beaucoup d'exemples placent des contes dans des périodes historiques. Néanmoins, on ne peut pas les définir et situer avant ou après l'Islam. Dans l'histoire du conte populaire, on retrouve le passage d'un conte "romantique" à un conte "réaliste", d'un conte "merveilleux" à d'autres contes, plus rationnels que magiques.

- On passe allégrement du monde de l'au-delà à celui du monde terrestre.Le rapport est présent dans les deux genres, avec tout de même de façon différente: dans le conte "merveilleux", le héros Qatar Ben Matar (Gouttes de Pluie) ne fait que se déplacer d'un lieu à un autre. Il possède un merveilleux palais, des chambres somptueuses avec de belles tentures, un vaste hammam plein de produits d'une saveur enivrante et des esclaves

au service de Aicha. Pour se déplacer de ce lieu féerique vers sa misérable demeure, elle n'a pas besoin de transport, il suffit d'un clin d'œil pour qu'elle se retrouve chez ses parents. Contrairement, au conte "réaliste", où le changement est vraiment entier : le héros, Haroun El Rachid se déplace dans ce genre de contes entre les deux mondes. Le héros "réaliste" distingue bien entre ces deux mondes, contrairement au héros "romantique" qui ne sent pas, ou n'a pas conscience de ce besoin. Le peuple est composé de paysans, d'artisans, de bûcherons, de meuniers de pêcheurs, de domestiques, de voleurs et de servantes. Peau d'Âne est servante sous son propre toit, puis, embauchée comme souillon dans une ferme. Elle accomplit les tâches ménagères les plus harassantes. Le peuple, vit à l'écart de la société, dans des endroits solitaires et reculés. Des douars près des oueds (cours d'eau) élément vital pour la survie du cheptel et des humains. Peau d'Âne vit dans un coin au fond de la cuisine, puis dans une écurie. Ce n'est que parce que le prince s'égare qu'il découvre Peau d'Âne. Rejetée par tous, bien qu'elle soit réclamée par le fils du sultan, on ne lui donne même pas l'occasion de tenter sa chance. Elle se marie avec ce beau prince pour goûter au bonheur et à l'affection qui lui ont tant manqué depuis le décès de sa pauvre mère. Le peuple incarne les plus grandes vertus. Il supporte les souffrances de sa situation et ne se révolte pas contre le destin. Les sultans représentent la classe dominante qui abuse des richesses du royaume à leur guise. Cette société oisive vit dans le luxe et l'opulence. Cependant, la frontière, entre les riches et les pauvres, n'est pas infranchissable. En effet, pour Peau d'Âne, c'est sous cette apparence, qu'elle gagne le cœur du prince. Que lui importe qui elle est, d'où elle vient, seul compte l'amour qu'il éprouve pour elle. C'est à la servante en haillons qu'il retourne, et à qui il fait sa demande en mariage. Le statut social, dans les contes, n'est pas une valeur ni un handicap, s'il est modeste. Le hasard des rencontres, la ruse et la débrouillardise, la bonté, le courage sont des atouts, bien plus importants. Les contes font rêver parce qu'ils veulent faire croire que l'ascension sociale est toujours possible.

Le thème du mariage est aussi fréquent :

2.5.5. Le mariage :

Il est beaucoup question de mariages dans les contes de Nora Aceval, c'est l'issue heureuse de la plupart des récits citons, *Fibule d'Argent, les sept filles du sultan* parmi elles, l'ainée épousa le sultan Haroun El Rachid, l'astucieuse fille du paysan, Hinda l'héroïne du conte *La Vache des Orphelins, Peau De Chamelle*, dans le conte *la fille du Sultan et la fille du Vizir*. La fille du Vizir rongée par la jalousie planta une aiguille ensorcelée dans le crane de son amie en la poussant en dehors du palanquin et prit sa place pour se marier avec le jeune sultan.Le pêcheur misérable épousa la jolie princesse grâce à son futé de singe. *Aicha Bent El Hattab* s'est mariée avec un être surnaturel est retrouve son bonheur perdu après moult aventures recherches périples. Donc le mariage est l'issue heureuse de la plupart des contes, il n'est cependant pas le centre des préoccupations des héros, pas plus que l'objet de leur quête.

Le mariage devient l'objet de la quête du héros secondaire: Peau de Chamelle n'aurait jamais pensé à épouser le prince. En l'apercevant, elle envie la jeune femme qu'il épouse, mais ne pense pas, un instant, à l'épouser. L'intrigue du conte évolue vers la quête amoureuse de l'héroïne, à partir du moment où la quête du prince devient une obssession et que les filles du royaume lui préparent chacune une galette. Même si Peau d'Âne a volontairement fait glisser sa bague, dans le pétrin destiné au prince. Le mariage est la quête d'un personnage autre que le héros éponyme Seuls trois contes ont pour situation initiale un projet de mariage: il s'agit de : *Aicha Bent Hattab Peau de Chamelle, Hinda*.Ces projets, qu'ils soient réalisés ou non, sont à l'origine de tourments pour ces jeunes femmes: Aicha endure tous les maux possibles, Peau de Chamelle doit lutter pour échapper à l'inceste, Hindaéchappe de peu à la mort. Le mariage, comme une fin en soi, n'est pas de bon augure, seul le hasard est un atout favorable, pour une aventure heureuse. Ce qui caractérise les contes de Nora Aceval, c'est une certaine violence dans les rapports humains.

2.6. La violence dans l'œuvre de Nora Aceval :

La violence physique se manifeste dans le cadre familial et ses sources extérieures sont morales, dans les relations marâtres et bru, entre mari et femme ou entre frères et sœurs. Elle a des fonctions multiples qui se caractérisent par la mise en exergue des caractéristiques des personnages et un renforcement de la portée morale des contes.

Problème fondamental de l'homme à travers son angoisse face à la force de la mort qui le traque aux moments essentiels de son existence, et semble contrarier sa vie, la violence est un phénomène décisif pour notre temps. Chacun pense qu'une démarche nouvelle est à inventer pour s'attaquer à l'angoisse fondamentale de l'homme, liée au problème de la violence elle-même. Les contes, généralement définis comme merveilleux, féeriques, invitent au rêve et nourrissent l'imaginaire, mais paradoxalement, ils sont violents.

Même dans les recueils de contes de Charles Perrault, la violence est omniprésente. Ces œuvres se caractérisent avant tout par la richesse des actions, des personnages et des aventures. Cette violence s'exerce sous forme d'acharnement, elle peut également s'exercer entre frères et sœurs au sein des contes. Ainsi, dans *le Petit Poucet*, de Perrault, celui-ci est rejeté par ses frères à cause de son allure chétive. Dans les Fées et Cendrillon, les deux héroïnes, en plus de devoir subir les humiliations de leur ascendante, doivent aussi affronter la cruauté de leur sœur, qui éprouvent à chaque fois de la jalousie à cause de la beauté de leur sœur.

2.6.1. La violence corporelle :

En effet, aucun conte ne fait l'économie d'une forme de violence, le plus souvent injustifiée ou, du moins, les causes n'en sont pas recevables: la faim de l'ogre ou de l'ogresse, la jalousie de la belle-mère de Fibule d'Argent et la férocité, la barbarie et l'horreur qui se dégage de la douce Fibule d'Argent qui égorge et découpe sa demi sœur en morceaux pour la faire cuire et l'envoyer à sa belle-mère en guise de festin

> « *Mais Fibule d'Argent la saisit par les cheveux, l'égorgea, la découpa en morceaux, la fit cuire et déposa le tout dans un mezwed en y ajoutant des galettes de pain. Elle envoya le tout l'outre à la belle-mère*[376].

[376] *Fibule d'Argent,L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret.* Maisonneuve & Larose. 2003, cit, op. P26

De même, la fille du vizir, par jalousie morbide prend la place de son amie intime promise au sultan en lui enfonçant une aiguille dans le crane.

> « *Sur la route, la fille du vizir qui était en réalité par la jalousie et la haine, profita des bruits de la fête et planta dans le crane de la princesse une aiguille ensorcelée avant de la pousser en dehors du palanquin* »[377].

Même Haroun Rachid est animé de cet instinct de violence pour arriver à ses fins. Il use d'un désir maléfique pour se surpasser et vaincre le mauvais sort qui l'accable depuis sept ans. Il fait subir à ses sept rivaux, prétendants aux mariages et surtout au trône du vieux roi qui voulait marier ses sept filles :

« C'est alors que Haroun Rachid sortit de son sac les sept phalanges de petits doigts et les sept lobes des d'oreilles et déclara : - Monseigneur, demande à tes futurs gendres de montrer leurs doigts et leurs oreilles et tu découvriras qu'ils ne les ont échangés contre le lait de la lionne et contre les pommes »[378]

Donc la violence physique est omniprésente, dans les contes de Nora Aceval et se présente sous différentes formes: de la simple menace à l'exécution; de la violence la moins grave, tel le peigne empoisonné que plante la demi sœur de Fibule dans son crâne, une aiguille (qui n'est pas mortelle) que plante la fille du vizir dans le crâne de son amie la fille du sultan promise au mariage. Donc la mort est omniprésente dans les contes de Nora Aceval. Parmi toutes ces morts, seules celles des mères de Hinda, Fibule d'Argent et de Peau d'Ane sont naturelles. Les autres sont, pour la plupart, des crimes commis par les ogres. Déjà les illustrations de Gustave Doré[379] mettaient en évidence la violence physique dans les contes de Perrault: il montre l'ogre, un énorme couteau à la ceinture, tirant sans ménagement un des enfants de dessous le lit, où il était caché, et les autres enfants, terrifiés, suppliant de leurs mains jointes ou de leurs regards, l'agresseur. Une autre gravure illustre le parricide: les fillettes endormies, les unes à côtés des autres. Certains personnages échappent à la mort, grâce à la complicité des mères ogresses qui

---

377,*La fille du sultan et la fille du vizir L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret.* Maisonneuve & Larose. 2003, op,cit, . P 86

[378]*IHaroun Rachid.L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret.* Maisonneuve & Larose. 2003, , op.cit P36

[379]Gustave Doré,caricaturiste 1832 - 1883 de nationalité française, réalise quelques sculptures à sujets religieux et collabore à diverses revues dont le *Journal pour tous*. En 1854, l'éditeur Joseph Bry publie une édition des *Œuvres* de Rabelais, illustrée d'une centaine de ses gravures. Il illustra plus de cent vingt volumes entre 1852 et 1883, qui ne parurent pas seulement en France, mais aussi en Angleterre, en Allemagne et en Russie. Gustave Doré influença nombre d'illustrateurs.

ont élevé des humains ou qui ont pris son sein. La femme du paysan dont le mari a été dévoré par l'ogresse doit son salut grâce à ses deux frères. La violence morale est relatée dans les contes ; Peau d'Âne est victime de la maltraitance de sa belle mère qui l'exploite sans répit, mais aussi, de l'indifférence de ceux qui l'ont hébergée dans une écurie à qui elle demande l'hospitalité.

A la violence physique s'ajoute souvent la violence verbale.

2.6.2 La violence verbale :

L'emploi de certains termes blesse, ainsi lorsque Haroun Rachid est humilié, en public et devant tous les notables de la cour, par le cadi.

« *Tfou ! Comment oses-tu croire que tu mérites la fille du Sultan ?*[380] »

Bien plus encore, ces insultes sont des attaques méprisantes qui ont marqué profondément le héros. Il savourera plus tard sa vengeance lorsqu'il révèle sa véritable identité au sultan et devant tous ceux qui ont assisté à son humiliation.

« *Je suis Lagrâa Boukercha*[381] *! C'est moi le grand sultan Haroun Rachid (et Dieu seul est grand). J'ai vécu auprès de vous les sept années de malheur prescrites à mon destin par la volonté d'Allah. Et la pauvreté n'a été pour moi qu'une petite épreuve à coté de la cruauté des humains. Vous m'avez humilié et je ne pouvais rien dire. Ô ! Hommes aveugles ! L'homme que vous voyez là est le même que Lagrâa Boukercha le miséreux. Seul l'aspect a changé »*[382]

Aussi dans le conte *Aicha Bent Hattab,* L'héroïne subit une violence verbale qui lui sera fatale puisqu'elle n'a pas pris en compte ses avertissements : Qatar Ben Matar (Gouttes de Pluie) son époux et son bienfaiteur lui a interdit de voir son visage ni de pénétrer dans le cabinet interdit. Aicha sous les mauvais conseils des filles de son douar a osé enfreindre le vœu de son mari et transgresse tous les interdits. La petite clé qui, dans la gravure de Gustave Doré[383], devient une très grosse clé, a précipité la disparition de son mari et tout ce beau palais où elle a tant aimé vivre.

---

[380] Ibid, *Le Sultan,Haroun Rachid.* P33

[381] Ibid, *Le Sultan,Haroun Rachid* p36

[382] Nora Aceval, *L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret, le Sultan Haroun Rachid* Maisonneuve & Larose, cit, op p36 ; 2003

.

- Les menaces terrifiantes du singe exercent alors, par deux fois, un chantage odieux sur les serviteurs du roi.
- Le mensonge peut être considéré comme une violence verbale, dès lors qu'il est un instrument pour nuire. L'ogresse tend un piège au naïf paysan pour le manger.

- Fibule d'Argent a menti au sultan qui l'a aidée à ressusciter.

> « *Une fois sauvée, Fibule d'Argent mentit pour pouvoir rejoindre les sept talebs, elle réussit à grimper sur le dos du chameau et prononça le mot magique pour se retrouver chez les sept talebs.* »[384]

La parole peut aussi être ;
- **L'annonce d'un malheur :** la marâtre de Fibule d'Argent, non seulement lui prédit une mort atroce, elle passe aux actes ce qui implique différentes formes de violence qui sont combinatoires et vont de paire.
- **La violence morale paternelle** est aussi fréquente,Hinda et son frère sont abandonnés à leur sort après avoir été exclus du foyer familialavec la complicité outrageante du père.
-**La violence de la nature** est présente; la forêt est le lieu de tous les dangers. Nous y rencontrons le loup, nous y perdons les enfants. Si Fibule d'Argent, inconsciente du danger, badine et s'occupe de la grotte des sept talebs, Hinda et son frère, eux, vivent la forêt comme une véritable agression: La nuit renforce leur peur, le vent qui hurle, ajoute à leur inconfort et rend difficile leur progression.

2.6.3. Les enjeux de la violence dans le conte :

La violence, phénomène de société et sujet d'inquiétude est très médiatisée. Elleest quasiment présente dans tous les contes, dans tous les recueils de Nora Aceval. Parfois, elle est brutale et peut même choquer. Cependant, la tentation est grande de protéger le regard des enfants de toute violence. Elle est même pratiquée par des êtres chers, à l'instar de la mère de Smimi enda qui complote avec son mari le serpent pour assassiner son premier fils; Fibule d'Argent égorge sa demi-sœur et la découpe en morceaux. Le conte ne présente aucun état d'âme, il est là pour distraire un public insatiable de situations bouleversantes. Certes, les contes traditionnels regorgent d'horreurs, d'enfants

[384] *Ibid,L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de TiaretFibule d'Argent*, Maisonneuve & Larose, 2003

mangés par des ogres et abandonnés à la misère et à la solitude, de forêts hantées, de menteurs et d'injustices. Cette violence est structurante à la différence de celle que l'on rencontre dans la vraie vie. La violence qui traverse ces histoires n'est jamais gratuite mais est nécessaire au passage d'une étape;

2.6.4 La violence motif nécessaire, autour duquel, s'organise le schéma narratif du conte :

En effet, dans la plupart des cas, l'agression est l'élément perturbateur: c'est le cas dans Le *prince tisserand*[385], *Le loup et la colombe*[386].La violence est, donc, au service de la dynamique du conte (sauf dans le cas de *Hadidouène et l'âne de l'ogresse*[387]): Le héros doit agir s'il ne veut pas être dominé par la violence. Dans le cas de *Fibule d'Argent,* l'agression répétée de la belle-mère relance le conte, puisque la vie de l'héroïne est mise en danger par sa belle-mère. Par ailleurs, elle permet des renversements de situation: la jeune fille exclue du foyer familial trouve le bonheur, même sous une grotte, chez les sept talebs.

> « *Une fois la dernière dent du peigne piquée dans la tète. Fibule d'Argent suffoque et tomba sans vie* »[388]

La violence permet, donc, de valoriser le héros. En le mettant en danger, la violence lui impose de se surpasser pour sauver sa vie: Hadidouène fait preuve de clairvoyance et de ruse, le singe, craignant d'être rejeté par son maître, fait preuve d'une audaceextraordinaire. Le héros doit s'impliquer avec beaucoup de courage et 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. Dès lors, les personnages suscitent l'admiration du lecteur et leurs qualités sont finalement reconnues de tous. Le personnage est identifié à grâce à ses qualités.

Hinda,a la patience ;

Smim 'enda a la bonté ;

Peau de Chamelle a'honnêteté et au respect de la nature ;

385: Nora Aceval.*Le prince tisserand* , Illustrations Laureen Topalian : Ed. du Sorbier. Album. Prix Saint Exupéry 2008

386

387:: Nora Aceval*Hadidouène et l'âne de l'ogresse* , Illustrations Merlin. Seuil Jeunesse. 2007 Album (Excellente critique France Inter)

388*Ibid,L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret , Fibule d'Argent,* Maisonneuve & Larose, p 24. 2003

Hadidouane a la ruse.

Nous pouvons aussi considérer que la violence illustrée, sous différentes formes et dans des circonstances différentes, permet de mettre en évidence les différents types de réactions possibles, en fonction d'un certain type d'agression: supporter, accepter, refuser, fuir pour se protéger, agir.

Contrairementà*BlancheNeige* de Grimm qui est présentée comme une fille douce, affectueuse et naïve, Fibule se distingue par un caractère versatile et même barbare.[389] Elle n'a pas respecté le serment entre la chatte et la poule en ne partageant pas un grain qu'elle a mangée en cachette ; les deux bêtes lui promirent un châtiment exemplaire. Pour se venger d'elle, elles couvrent les braises avec la cendre. L'ogre blessa Fibule d'Argent au mollet avec le tisonnier en fuyant elle laissa des traces de sang. M'ssisi l'oiseau voulant aider Fibule d'Argent en couvrant les traces de sang avec du sable se fait maudire pour l'avoir effrayé ; vexé, il découvre le sang pour permettre à l'ogre de suivre ses traces.

Elle cache sa fille comme un bijou précieux pour ne pas être victime du mauvais œil ou celui d'un mauvais sort. Le mauvais œil a frappé et la mère de Fibule d'Argent succombe à une crise cardiaque. La marâtre éprouve une grande jalousie. Elle la barbouilla de boue et la poussa sous les *guerbas (*outres) suspendues.

Fibule d'Argent invente un stratagème pour se débarrasser de sa belle-fille, l'ingénue ne se doute pas qu'elle est victime d'une machination qui va l'éjecter dans un monde inconnu où un troupeau d'autruches l'adoptent en lui offrant ses ailes comme abri pour se protéger du froid. Les sept talebs creusèrent un trou pour y déposer des fagots de bois recouverts de branchages. Au matin, Fibule d'Argent se met en face du piège pour servir d'appât et provoquer l'ogre. Furieux, il se lance et tombe dans le trou, aussitôt les talebs mettent le feu aux branchages. Ils précipitent la chatte et la poule qui périssent avec l'ogre.

Grâce au soleil magique la marâtre découvre le lieu où se trouve Fibule d'Argent et charge sa fillede lui planter un peigne empoisonné dans la tête; son forfait accompli d'un geste brute feignant de se lamenter sur le sort de sa sœur, elle culpabilise les sept talebs.

« Aïni » est un chameau dressé pour obéir aux ordres de son maitre, il suffisait de dire son nom pour se faire obéir. Un jour l'animal s'éloigne sur son dos le cercueil de Fibule

[389]Ce récit est classé T.709

d'Argent et s'arrête dans une région inconnue. Par inattention un enfant en jouant avec ses camarades se blesse à l'œil, il gémit en désignant son œil « *Aïni ! Aïni* ! » Dès que le chameau entendit ce mot, il s'agenouilla et se mit à blatérer.

Une fois sauvé, Fibule d'Argent[390] mentit pour pouvoir rejoindre les sept talebs, elle réussit à grimper sur le dos du chameau et prononça le mot magique pour se retrouver chez les sept talebs. Fibule d'Argent saisit sa demi- sœur par les cheveux, l'égorge, la découpe en morceaux, la fait cuire et dépose le tout dans un *mezwed* (une outre)en peau de caprin utilisée pour garder les aliments tels le beurre, les viandes, la semoule donc ce conte est plein de cruauté. De même

> « *Je suis Lagrâa Boukercha ! C'est moi le grand sultan Haroun Rachid (et Dieu seul est grand). J'ai vécu auprès de vous les sept années de malheur prescrites à mon destin par la volonté d'Allah. Et la pauvreté n'a été pour moi qu'une petite épreuve à coté de la cruauté des humains. Vous m'avez humilié et je ne pouvais rien dire. Ô ! Hommes aveugles ! L'homme que vous voyez là est le même que Lagrâa Boukercha le miséreux. Seul l'aspect a changé »*[391]

Toute cette violence, toujours faire peur ? Au risque de ne pas préparer les enfants à y faire face. Mais sait-on vraiment ce qu'en pensent les enfants eux-mêmes ?Ont-ils si peur de la violence qu'ils ne puissent voir qu'elle est parfois nécessaire ? Elle consiste à savoir, d'une part, quel lien peut être pensé entre les contes et la violence, d'autre part, quelle logique suivent les valeurs morales et la violence elle-même à l'intérieur du conte choisi, par une analyse originale du destin des valeurs dans le récit. Tout éducateur, parent autant qu'enseignant, peut réfléchir sur les réponses culturelles que réclame le phénomène de la violencechez les enfants et de leur éducation. Un dialogue est surement indispensable, portant notamment sur les valeurs sous-jacentes du conte, au-delà de la violence. Pour éclairer les perspectives ouvertes, une approche plus théorique est d'abord proposée. On devrait peut être nouer un lien entre les contes et la violence, et la logique suit les valeurs morales et la violence elle-même à l'intérieur du conte choisi pour ce travail, par une analyse originale du destin des valeurs dans le récit.

---

[390]L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret *Fibule d'Argent*, Maisonneuve & Larose, 2003

[391]*L'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret Haroun Rachid le sultan* Maisonneuve & Larose, cit, op p37 ; 2003

TROISIEME PARTIE

LE CONTE EN SES METAMORPHOSES

Dans cette première approche, nous arrivons à cerner des personnages récurrents. Nous avons pu aussi cerner les thématiques essentielles qui reflètent une société qui ne vit pas seulement dans l'imaginaire mais elle est bien ancrée sociologiquement et correspond à une forme de société assez violente. Nous avons cerné les nouvelles formes de contes moins traditionnels que nous verrons dans la troisième partie de notre travail de recherche.

Dans cette partie, nous s'efforcerons de cerner le conte dans ses formes nouvelles: un premier chapitre sera consacré au néo-contage; un second s'intéressera aux nouvelles formes écrites.

CHAPITRE I

NOUVELLES FORME DE L'ORALITE

LE NEO-CONTAGE

Nous allons rendre compte de deux expériences vécues de néo- contage : l'une concerne des émissions de télévision dans une chaine privée « Atlas » animée par Nora Aceval, l'autre concerne le spectacle de l'Institut du Monde Arabe ;

L'émission télévisée :

Pour bien comprendre l'art des contes dans cette émission télévisée, nous allons comparer l'art du conte du même récit raconté par la conteuse traditionnelle et la mise en scène télévisée de la chaine privée animée par Nora Aceval.

3.1. Les performances des conteuses traditionnelleet professionnelle sur le texte tiré de l'épopée des Béni Hillel

3.1.1. Conteuse authentique traditionnelle :

Aidée par ma grand- mère maternelle, nous avons pu rejoindre la région de Tousnina qui est distante de quelques kilomètres de Sougueur. Nous avons rencontré Hadja Zahra de la même famille que la mère de Nora. Elle l'a vue naitre et grandir. Conteuse traditionnelle, d'un âge avancé, mais très lucide, elle a bien voulu nous recevoir et nous a permis de la filmer.

Voici le récit narré par Hadja Zohra conteuse traditionnelle:

« Durant les années de disette, la famine commence à se propager dans la région, la nature et les hommes ont besoin de nourriture et de beaucoup d'eau pour abreuver les familles et les animaux et arroser la terre nourricière.(*la conteuse l'air blafard, les mains sur ses joues, elle les claque de temps à autre pour marquer son approbation ou son mécontentement*). Les nomades se sont aperçus que les dromadaires bien dressés sont libres du crépuscule au petit matin de gambader et brouter la nuit dans la steppe, reviennent rassasiés et assouvis. Pendant plusieurs levées de soleil, ils remarquent « ce miracle ». Les sages consultent le conseiller du village qui leur propose de remplir le soir des sacs de sables en les trouant *(elle fait le geste avec son doigt pour trouer les sacs)* pour pouvoir suivre leurs traces le matin.(*elle écarquille les yeux et se balance sur le matelas en signe d'approbation).* A l'aube, accompagnés, de Dhiab et sa femme Jazia, les nomades retrouvent leurs dromadaires repus comme d'habitude. Sans plus tarder, ils

suivent les traces de sable qu'ils ont laissées. Ils arrivent enfin dans un domaine verdoyant, des vergers et des pâturages où s'éparpillent ovins, bovins, caprins et camélidés. Des basse-cours habitées de toutes sortes de volailles et d'autres animaux domestiques. Comme de coutume, ils rendent visite au propriétaire du domaine. Il s'agit du noble, comme son nom l'indique, Cherif Benhachem *(pour présenter le personnage, elle précise qu'il est de lignée noble descendance du prophète au contraire des Béni Hillal qui sont de gens de second rang).*L'accueil est très chaleureux, un repas somptueux leur est offert (*le visage ravi, elle ne tarit pas d'éloges sur le personnage, allusion à sa descendance de la lignée du prophète*[392]*, elle joint à chaque fois ses deux mains en les mettant côte à côte puis lève les bras suivi d'un claquement sec des deux mains)* (Paix et bénédiction d'Allah sur lui)). Quelques jours plus tard, Chérif Benhachem rend visite aux hillaliens sachant bien qu'ils manquent de nourriture à cause de la famine. Cette visite est un prétexte pour voir Jazia et pourquoi pas la demander en mariage sachant qu'elle est l'épouse de Dhiab. Cela fait longtemps qu'on lui a décrit Jazia et de sa beauté légendaire (*elle fait une descriptionexhaustive d'abord sur son physique ensuite sur sa bravoure et sa combativité au combat à coté de son mari*). Pensant que cette tribu n'a rien à manger et que ses provisions sont à sec. Mais, Jazia a tout prévu, en femme avisée, elle s'attend à ce genre de surprise. Elle a emmagasiné des denrées suffisantes pour recevoir des invités. (*Elle mime toutes les activités culinaires que fait Jazia*). Un mouton est égorgé et un repas fastueux est proposé aux convives. Cherif Benhachem est plein d'admiration pour cette femme qui, dans des situations de précarité alimentaire, arrive à présenter une nourriture délicieuse et de qualité, digne des rois. Seule une femme d'exception peut faire tel exploit. Elle arrive avec un seul doigt éclairée la tente en retirant le rideau sans être vue *(la conteuse est ravie, elle aussi, elle connait ce genre de situation, les mains à chaque fois assemblées les deux index collés entre eux elle ne tarit pas d'éloges envers Jazia).*Les Béni Hillel profitent de cette opportunité pour demander de l'aide à leur invité et les sauver de la famine ravageuse et leur accorder l'hospitalité durant une année, ensuite ils reviendront à leur terre. Il accepte et leur accorde l'hospitalité pour une durée

[392]Le Messager avait une lignée noble au sein de son peuple car il était de la tribu arabe la plus noble, c'est-à-dire la tribu qurayshite et dans la famille la plus illustre de cette tribu: la famille de Hachim. Le Prophète (Paix et bénédiction d'Allah sur lui) dit à ce propos:] «Allah a choisi Kinana parmi les Fils d'Adam et a choisi Quraich parmi la descendance de Kinana et dans la lignée de Quraich, Il a choisi les Fils de Hachim et m'a élu parmi les Fils de Hachim, je suis donc le meilleur issu des meilleurs».

d'une année jusqu'à ce que la crise fatale soit éradiquée. Seulement leur hôte pose une condition de taille ; en échange de leurs doléances, il demande la main de Jazia. Pour sauver la tribu, Jazia est contrainte d'accepter cet odieux chantage pour sauver sa tribu malgré le mécontentement de son époux Dhiab. Jazia abandonne son bébé et s'apprête à partir vers son nouveau foyer. Elle décrit son physique et surtout sa chevelure noire qui recouvre tout son corps jusqu'aux talons. *(Elle raconte avec émotionen mettant son doigt droit dans sa bouche pour toucher ses dents).* Après quarante ans de mariage Jazia n'a jamais exhibé son corps nu à son nouveau mari, ni soutiré d'elle un sourire. Cependant, elle enfante deux garçons. *(Ses mains s'écartent et se ressemblent pour décrire une situation, elle fronce les sourcils, sourit et fait la moue lorsqu'elle parle de malheur. Elle est enthousiaste lorsqu'elle parle des exploits de Dhiab le premier mari de Jazia).* Il accepte leur demande à condition d'épouser son hôtesse. Pour sauver sa tribu, Jazia demande à son mari d'accepter ce marché sordide. Longuement réfléchi, Dhiab se soumet au chantage de Cherif Benhachem, il répudie Jazia le cœur serré. C'est ainsi qu'elle épouse, à contre cœur, le vieux Cherif Benhachem, elle vit dans son domaine et met au monde deux garçons. Durant quarante ans de mariage, elle ne lui a pas souri *(elle met son doigt dans sa bouche pour accentuer le geste de Jazia).* Dhiab rencontre fortuitement un marchand ambulant qui connait bien Jazia puisqu'il a l'habitude de brocanter dans les campagnes et notamment le domaine de Cherif Benhachem, il lui demande de remettre un paquet à Jazia moyennant une commission, il accepte. Lors de ses tournants, il remet le colis à Jazia en lui signifiant qu'il est de Dhiab. Il s'agit d'un pigeon déplumé et vidé, tandis que l'autre est vivant, elle le libère et comprend l'énigme du message qui lui signifie que la tribu va se déplacer loin du domaine où elle se trouve. Jazia prépare une ruse pour pouvoir rejoindre les siens et surtout son premier mari. Elle demande à son mari de jouer le jeu de devinettes et celui qui perd doit exécuter les désirs du gagnant. Profitant de cette aubaine, l'époux accepte en étant sur de vaincre: il lui propose de se mettre nue au cas où il sort vainqueur. Jazia accepte cette condition puisqu'elle a préparé un plan pour quitter son mari. Elle le laisse vaincre pour cette première manche et adhère à ses désirs. Elle se déshabille puis se présente enveloppée d'une longue chevelure touffue noire qui ne laisse aucune partie nue visible hormis son orteil et son bout du nez. *(Elle suit avec sa main les contours de son corps opulent avec un sourire malicieux).* Le mari désappointé accepte sa défaite. Elle lui propose une autre manche, cependant son enjeu est plus important : au cas où elle triomphe, il doit l'autoriser à rendre visite à sa

tribu qu'elle n'a pas vu depuis son mariage. Sûr de triompher une seconde fois et l'envie de la vaincre pour la faire plier, il accepte. Seulement c'est finalement Jazia qui gagne et lui demande de respecter les règles du jeu. Il l'autorise à partir à condition de jurer qu'elle revienne dès que possible. Elle fait le serment demandé, après les préparatifs du voyage, elle s'apprête à quitter le domaine, en sortant elle feint d'oublier un objet et pour faire une prière. Comme convenu, Jazia a respecté le serment pour confirmer sa parole donnée. *(La conteuse fait les mouvements d'une prière puis récite ce que dit Jazia*) elle a juré de revenir à la demeure, donc le pacte a été honoré. Elle sort pour rejoindre les siens pour ne plus y revenir et rejoindre son premier mari et les siens. L'absence de Jazia a trop duré, Cherif Benhachem part avec ses hommes à sa recherche, cependant Jazia a prévu cet instant, Dhiab brouille les pistes et déguise son campement en le déplaçant en quarante endroits différents. Tandis que son ex mari n'abdique pas en s'enfonçant dans des horizons éloignés de son domaine. Il arrive enfin au campement de Jazia, le voyant venir, elle lâche sa chevelure contre un buisson épineux. Lorsque ses hommes veulent la récupérer, elle exige que ses cheveux soient détachés. En faite, elle gagne du temps pour que Dhiab arrive à la rescousse, il pointe à l'horizon et lance un assaut mortel, Jazia lui demande d'épargner Cherif Benhachem parce qu'il est de descendance noble et décimer les autres ennemis. *(La conteuse lève le doigt en signe d'acquiescement des ordres donnés par Jazia, elle mimeCherif Benhachem pleurant son amour ; elle ferme les yeux, et tourne sa tête en croisant les bras).* Ses enfants arrivent pour l'embrasser, soudain elle est attaquée par des loups qui la dévorent. Cherif Benhachem et Dhiab ont perdu leur bien aimée et tous les deux pleurent envahis par un chagrin profond.

Parmi les procédés qui caractérisent l'oralité primitive, avant toute comparaison plus élaborée, nous pouvons déjà remarquer l'importance des mimiques, des gestes, de la posture, de la tenue et de l'intonation de la voix.

3.1.2 Nora Aceval conteuse professionnelle :

Comparons maintenant le même texte mis en scène par Nora Aceval, lors de l'émission télévisée de la chaine privée « Atlas ». Ce conte, *Jazia et Cherif Benhachem,* fait partie du répertoire de Nora Aceval.

En entamant son récit, Nora Aceval introduit son sujet en disant un poème :

« Win naj'eBnouHilâl

Win naj'eBnouHilâl

Ahl laaoud wel mazaal

Où est la tribu de bnou Hillal

Où est la tribu de Bnou Hilal

Grand peuple de la cavale

Nomades et vaillants guerrier

D'une neige du Maghreb, ils ont voyagé,

Après eux leur histoire nous est restée

Elle raconte leur joie et leur tourment leurs amours du désert

Et leur lutte pour survivre

Elle raconte la recherche de terre fertile

Et les combats contre les tribus hostiles

Ils gardent leurs troupeaux ou montent leurs chevaux avec la même gloire et le même exploit,

Et ils chantent avec la même flamme les ancêtres

et la beauté de la femme ,la jument et la chamelle qui nourrit leur épopée

Ouvrait les portes du paradis à celui qui l'a dit une fois dans sa vie. »

> « *Ils gardent leurs troupeaux ou montent leurs chevaux avec la même gloire et le même exploit et ils chantent avec la même flamme les ancêtres et la beauté de la femme. La jument et la chamelle qui nourrissent des Béni Hillal grand peuple du cheval et de la cavale qui ont disparu, le peuple nomade à la recherche des terres fertiles et les combats contre les tribus hostiles. Leur épopée ouvre les portes du paradis à celui qui la dit une fois dans sa vie. Et de tous les braves évoqués, une histoire, un fragment je vais vous rapporter une histoire, l'histoire de Jazia Bent Sarhan, Jazia l'avisée et celle de Dhiab Ben Ghanem, Dhiab son bien aimé. Avant*

de choisir Dhiab, elle a soumis tous ses prétendants à de multiples épreuves, seul Dhiab, le guerrier, Dhiab le berger a réussi à les surmonter. »[393]

Elle fait d'abord l'éloge de la jument et la chamelle ses animaux préférés, puis celle des cavaliers *(Elle lève les bras et cligne des yeux* Jazia et Dhiab sont devenus de grandes figures de la tribu. Ils ont guidé les tribus unifiées à travers le désert. *(Elle narre avec le même temps, un temps paternel, de temps à autre, elle se penche sur sa droite, un bras levé et l'index pointé sur la caméra du milieu)*. Les Hillaliens ont connu des périodes fastes où ils pouvaient célébrer leurs héros, montrer leur courage, glorifier leurs morts. Mais ils ont surtout connu des périodes de dénouements dans leurs pérégrinations à travers la recherche du printemps. *(Elle met ses deux mains sur ses genoux et bouge la tête en signe de tristesse et de dépit*). Et c'est dans l'une de ces périodes de sécheresse que le roi ennemi, Cherif Benhachem est venu demander l'hospitalité, dans le seul but de les humilier. (*Le ton est accentué et le bras levé faisant des ronds*). Le roi est venu demander la main de Jazia dont la réputation a dépassé les frontières. Il voulait les humilier, Dhiab, désemparé, rejoint sa femme pour trouver une solution et accueillir cet individu qui est venu les narguer. En femme avisée, elle a engrangé des denrées suffisantes pour recevoir une personnalité digne de ce rang. (*Elle mime toutes les activités culinaires que fait Jazia*). Un mouton est égorgé et un repas fastueux est proposé aux convives. Le roi est plein d'admiration pour cette femme qui, dans des situations de précarité alimentaire, arrive à présenter une nourriture délicieuse et de qualité digne des rois. Seule une femme d'exception peut faire tel exploit. Elle arrive avec un seul doigt à éclairer la tente, en retirant le rideau sans être vue *(la conteuse jubile, le bras gauche sur sa hanche et le second levé et le doigt pointé vers la caméra, le regard admiratif ne tarit pas d'éloges envers Jazia)*. Il repart en attendant son heure pour mettre son plan à exécution. La famine fait beaucoup de victimes et la majorité des personnes et des bêtes est décimée. C'est le moment que choisit le roi pour se présenter et demander la main de Jazia, en contre partie il leur ouvre ses greniers et ses pâturages. Sous la tente dissimulée, Jazia suit avec attention les propos du roi. *(Nora dresse l'oreille en mettant sa main gauche pour mieux écouter)*. Les Béni Hillal, se sentant offensés, tirent leur sabre pour

[393]Extrait de la vidéo réalisée par la chaine El Atlas.

en découdre avec cet homme abject qui ne cesse de les opportuner et oser demander la main d'une femme mariée.

Jazia intervient pour calmer ses sujets en s'enflamment « La main que tu ne peux mordre embrasse-la », elle affronte les sages de la tribu et proclame haut et fort sa décision d'épouser Cherif Benhachem ; et sur le champ elle demande à son mari de la répudier. Elle explique pourquoi tant de sacrifice, elle évoque la situation des gens de la tribu qui meurent de faim. (*Nora hausse un ton et son visage se crispe et ses yeux ont un air agressif*) Jazia justifie sa décision en s'adressant à son peuple

> - *« La tribu doit vivre, morts nous ne servirons à rien. Je vous promets qu'il ne verra qu'un mirage de moi et je vous promets aussi de revenir parmi vous* ».

3.1.3 Essai de comparaison :

Entre tradition et profession peut-on parler de comparaison, de divergences et de convergences si l'on considère qu'il existe forme d'imitation, sur quelle base se fait-elle et à quel degré ? Nous allons tenter de répondre à ces questions.

Pour mieux cerner cette étude comparative, nous avons établie un tableau qui résume les points communs et différents :

Le contage s'effectue sur l'espace d'un plateau de chaine télévisée privée; le conte passe en différé, c'est donc une fausse oralité. Le plateau, où se déroulent les prises de vues, est décoré sous forme de khaima (tente). La conteuse est assisesur des tapis et des oreillers traditionnels fait mains, spécialité de la région des hauts plateaux et avec des peaux de moutons éparpillés sur le sol. Tandis qu'un grand tapis, genre « habli » décoré de couleurs multicolores, est suspendu comme fond derrière la conteuse. Quelques femmes sont assises sur les deux côtés pour compléter le décor et assister à la narration, une jeune fille fait partie des spectatrices. Nora, accroupie au milieu, est habillée d'une robe longue de couleur marron, elle porte un collier de *louis* d'or, ses cheveux bien peignés mettent en évidence son visage rayonnant. Le logo de la chaine Atlas apparait en permanence sur l'écran.

Les épopées des Béni Hillal, en particulier les aventures de Jazia[394] et son mari Dhiab, font partie du recueil *l'Algérie des contes et légendeshauts plateaux de Tiaret*

> « *Que les récits tirées, sont de la geste des légendes des Béni Hillal qui ont existé et qui existent encore et laissé leur histoire dans le temps et les espaces parcourus. Ils n'ont ni formule d'ouverture ni formule de clôture, car ils sont dits comme des vérités Des fragments se racontent surtout par des hommes dans la région de Tiaret. Les femmes favorisent les récits sur Jazia. Nous n'avons pas présenté toutes les histoires collectés. »*[395]

Le récit, considérablement écourté, est diffusé sous forme de feuilletons, il passe durant tout le mois de Ramadhan pendant trente jours ce qui est une sacrée opportunité pour notre conteuse qui pénètre sans invitation dans des millions de foyers à travers le monde, et une aubaine pour les responsables de cette chaine qui gagne en contre partie des téléspectateurs et agrandit la sphère de son auditoire.

La conteuse traditionnelle narre dans un espace réduit entourée de quelques femmes dont nous faisions partie. Habillée d'une robe bleue tachetée de points blancs, elle porte une paire de bracelets en or sur les avant bras et une bague à la main droite. Son dentier est orné de bague en or et son menton porte un tatouage vertical. Elle gesticule beaucoup avec une fébrilité déconcertante. La posture de la conteuse montre l'aisance et l'assurance de son corps. Assise en tailleur, les jambes croisées, le buste droit, elle charme son auditoire par des gestes lents très précis de ses longs bras habillés de bracelets en or et de bague au doigt.

394Ibn Khaldoun, Les prolégomènes. Première, deuxième et troisième parties (1863)E.B., « Hilaliens », Encyclopédie berbère, vol.23 (Edisud 2000), p. 3465-3468) Les invasions hilaliennes en Ifriqiya par François Décret, Professeur honoraire des universités. La marche épique des Béni Hilal de la péninsule arabique aux côtes atlantiques par Mouna Hachim, écrivain-chercheur . Jacques Berque. Les hilaliens repentis ou l'Algérie rurale au XVe siècle, d'après un manuscrit jurisprudentiel. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 25e année, N. 5, 1970. p. 1325-1353Jean Poncet. Le mythe de la « catastrophe» hilalienne. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 22e année (no 5), La geste hilalienne"; Version de Bou Thadi (Tunisie}: Recueillie, établie: et traduite de l'arabe par Lucienne Saada. Paris: Gallimard, 1985.1967. .

[395]Note portée par l'auteur*l'Algérie des contes et légendes hauts plateaux de Tiaret*p184

Calame Griaule remarque à ce propos:

> « *L'ensemble des procédés gestuels implique, en effet, de la part du conteur un investissement de l'espace qui lui est imparti. S'il est debout (ce qui est fréquemment le cas des conteurs professionnels orientaux ou nord-africains), il peut ''théâtraliser'' davantage et ajouter aux gestes des bras et du buste des déplacements réels, mais il est évident qu'il restera dans les limites de ce qui constitue, en quelque sorte, son espace scénique […] Un bon conteur visualise parfaitement ses déplacements et utilise différentes directions pour les marquer. »*[396]

3.1.4. Tableau de comparaison

Conteuse traditionnelle	**Conteuse Professionnelle**
Posture assise **Tenue** foulard, une robe d'intérieur généralement blanche ou fleuri **Spontanéité**, oubli, un va et vient, des rajouts. Elle vit le conte (donne des exemples réels) **Public** restreint et direct **Chant** à la fin du conte et milieu du conte **L'espace** le lieu où elle raconte : la maison ou la tente pour les veilles, le hammam pour les femmes entre elles. **Le temps** elle raconte généralement seulement le soir la nuit) Sans Rémunération	**Posture** assise il s'agit d'une émission télévisée. **La tenue** est modernisée **Pas de spontanéité** la conteuse doit se préparer pour adapter le récit raconté. Elle l'apprend par cœur pour pouvoir le raconter **Chant,** à la fin du conte **Chant** dans les émissions seulement à la fin. **L'espace** studio professionnel doté de tous les éléments audio- visuels. **Le temps**l'émission passe après la rupture du jeune. Rémunération

Même si Nora Aceval imiteles conteuses de sa région natale et malgré sa fidélité au conte de ses ancêtres, nous constatons que la traduction et la reproduction du conte ne sont pas identiques. De ce fait, nous pouvons la définir comme étant une trahison amicale. Etant donné que l'imitation n'est jamais la même version.

[396] Geneviève Calame Griaule, Directeur de recherche au CNRS. Article publié par « Dire », Revue du Conte et de l'Oralité, 10, été 1989.

Dans ce conte, nous identifions clairement les différentes techniques utilisées par les deux conteuses pour établir une communication intelligible avec leur auditoire qui se compose de femmes, de jeunes adolescents et d'enfants. En plus des paroles des deux conteuses, nous reprendrons les caractéristiques fondamentales de cette littérature orale, véritable passerelle qui assure à l'auditeur une permanence d'aller et retourentre le réel et le merveilleux; entre le passé de la narration de la vieille conteuse et le présent de la conteuse professionnelle.

Les représentations des deux conteuses visent la clarté. Elles cherchent à produire un effet très fort, et transmettre des émotions diverses tels la joie, la peur, les frissons, les craintes et les soulagements. En utilisant des mises en scène variées animées par une gestuelle travaillée méthodiquement, elle tisse des situations captivantes en recourant à des attitudes expressives par le biais de la parole, l'expression du visage et la production de l'illusion du réel

Dans son article « Ce qui donne du goût aux contes », Geneviève Calame-Griaule[397] rend compte de la mise en scène que le conteur associe aux motifs essentiels de son récit.

> *« Cette fonction de dramatisation est en effet essentielle et va beaucoup plus loin que le plaisir immédiat qu'elle procure. La mise en scène gestuelle fait passer le message et joue un rôle important dans la communication. Même redondants (ce qui est fréquemment le cas), les gestes apportent les informations qui ne sont pas fournies par l'énoncé et dont on peut se demander si elles ne sont pas en fait l'essentiels du message.* »[398]

La tradition orale se déplace et les contes transcrits tiennent à la mémoire grâce au ton qui permet la créativité, à ce propos Camille Lacoste-Dujardin note que:

> « *L'art de la conteuse tient à sa mémoire certes, mais c'est dans le ton que peut s'épanouir son aptitude créatrice […]. Si nous en sommes réduits le plus souvent à étudier des textes écrits, il semble bien hâtif de juger sévèrement de la platitude ou de la pauvreté de leur style ; c'est oublier l'élément sonore, toute les nuances de la diction. »*[399]

[397] Ibid.
[398] Calame – Griaule G. *Les Contes, Oral/Ecrit, Théorie/Pratique*, in ''Littérature'' 45, février 1982.
[399] Camille LACOSTE-DUJARDIN, *Le conte kabyle*, Maspero, Paris, 1970, pp. 25/26.

La conteuse, par moment, prend la parole en tant que personnage et se substitue à un personnage ; Hadja Zahra se prend pour Jazia et joue le rôle de cette dernière. Elle utilise le langage du terroir familier et spontané, elle se prend au jeu et vibre en se mettant réellement dans la peau de son héroïne. Par moment, elle oublie ou plutôt « fait semblant d'oublier » un détail important, et ralentit sa narration. Elle y revient pour rajouter une séquence ou un motif surement important. Cette manière de faire lui permet de rompre la monotonie et maintenir son public en haleine et à l'écoute.

Après avoir comparé l'émission télévisée et le contage traditionnel, nous allons nous intéresser à une deuxième métamorphose orale : le spectacle.

3.2. **Les spectacles :**

Nous avons été conviés à assister à une séance de contage à Paris à l'Institut du Monde Arabe. Ce spectacle est programmé au profit des enfants de 8 à 15 ans. L'animatrice de cette discussion culturelle et artistique est la conteuse Nora Aceval. Au menu, la conteuse nous a proposé un ensemble de récits sous forme de spirale, ainsi, pour cette représentation, la conteuse élabore une mise en scène tout à fait au goût du public. Avant de narrer ses contes, elle introduit la trame par un fait dramatique, un marchand qui vaque à ses occupations commerciales en se déplaçant dans les régions avoisinantes. Pour se ressourcer, il fait une halte pour se reposer et prendre quelques victuailles du pain et quelques dattes. Un génie mal intentionné l'aborde et accuse le bonhomme d'avoir tué son fils et se prépare à faire justice lui-même. Des personnages s'invitent dans cette mise en scène et viennent inopinément assister aux péripéties et au dénouement de ce drame. Afin de tenter de sauver le malheureux, chacun d'eux proposent de narrer un conte pour amadouer le génie. Le premier propose le conte de *l'oiseau siffleur ;* le second *Aicha Bent El Hattab* (Aicha la fille du Bûcheron), conte de son recueil *l'Algérie des contes hauts plateaux de Tiaret ;* et le troisième lui propose des devinettes et finalement un court récit sous forme de devinette : *le cheval du Sultan* .Cette dernière initiative est l'ultime recours pour sauver le marchand ou le condamner définitivement, une sorte de pari que propose l'apprenti conteur au génie ; s'il n'arrive pas à deviner l'énigme, il libère sa victime.

Dans une ambiance joviale, les enfants et leurs parents ont été gratifiés d'une représentation de bonne facture qui a ravi l'ensemble des participants. La narration du conte a été fractionnée par des devinettes, manière de casser la monotonie et de laisser le public constamment en alerte pour suivre les péripéties de l'histoire. La conteuse a gagné son pari en narrant le récit en français et introduit beaucoup de mots en arabe dans le cadre de l'interculturalité.

Circonstance du contage:

L'Institut du Monde Arabe,[400] doté d'infrastructures vastes, a pu contenir tous les invités; une scène dénudée se trouve au centre d'un grand espace couvert. Des rangées de chaises sont disposées tout autour de la plateforme couverte de rideaux. Au milieu de la scène un seul fauteuil est placé pour permettre à la conteuse de s'asseoir. La sonorisation est parfaite et a permis d'avoir une réception audible. La conteuse, pour avoir les mains libres, utilise un masque de microphone très pratique puisque l'animatrice se sert de ses membres librement pour la gestuelle et communiquer avec son auditoire.Elle a crée des situations concrètes pour une parole efficace de valeur informative. Ces décisions de choix sont réglées par l'intention dominante prise par rapport au public, à l'espace et au temps.La narration repose sur la mise en scène, à des fins bien précises reposant sur un procédé de sélection pris dans un répertoire commun. Pour tenir son public en haleine et en éveil, Nora Aceval a utilisé tous les moyens de transmission qui sont mis à sa disposition. Sa parole est reprise et actualisée par un effort d'expression grâce à une gestuelle très appropriée. Bien qu'elle ait utilisé des formules récurrentes en arabe rapidement traduites en français, elle a réussi à réaliser l'adhésion et le rapprochement extraordinaire de son auditoire. A l'efficacité de la parole s'ajoute la magie de la mise en scène, comme une charge supplémentaire qui appelle l'attachement total d'autrui. Par les seules ressources de son corps, elle exprime les divers sentiments et comportements humains par la grâce desquels l'assistance s'anime: lorsque le djinn s'apprête à couper la tête de sa victime *(la conteuse mime la scène et simule la levée du sabre pour trancher la tête du malheureux pour ressaisir)*, le marchand l'implore de lui laisser la vie au nom de

[400]Pour satisfaire l'idée d'un groupe de pays arabes de créer un centre civique où diffuser la culture arabe et d'établir une relation avec le français. L'architecte français Jean Nouvel avec Gilbert Lezenes et Pierre Soria ont établi les plans de cet édifice. La construction du bâtiment a commencé en 1984 et a été inauguré en 1987.

Dieu clément et miséricordieux (*d'un ton émouvant, elle incarne la peur et l'angoisse du malheureux marchand. La conteuse parle d'une voix suppliante et désolée en croisant les bras pour implorer le ciel).*

La posture: la conteuse portait une tunique longue : un kaftan féminin qui désigne le vêtement traditionnel oranais et marocain, d'une longue robe ouverte dont le côté gauche se rabat sur le côté droit fermé par une ceinture. C'est une ceinture de soie, pour les femmes, pouvant atteindre 4 mètres de long, qui se noue, serrée dans le dos. Les teintes et les motifs sont de couleur vive et chamarrée. La conteuse associe l'expression et la communication, qui lui permettent d'être en parfaite communion avec autrui. Elle exerce sur son auditoire une véritable fascination, différente de personne en personne et qui impose une relation directe et vivante dans laquelle la parole se fait rencontre de l'être avec l'être. Elle essaie d'éveiller chez l'auditeur la capacité à conserver présente l'actualité des événements et des valeurs qui l'illuminèrent durant ce moment de la narration grâce au pouvoir de la mise en scène du conte. Non seulement cette mise en scène suppose une actualisation des événements, mais elle assure de même le passage du possible au réel.

Nora Aceval en vraie professionnelle a rapidement conquis ce public hétéroclite où assistaient des enfants de tout âge sûrement accompagnés de leurs parents, des adultes des deux sexes, des connaisseurs, des touristes de passage de langue différente du français et une spécialiste en l'occurrence Madame Thirard Marie Agnès. Professeur Émérite (Lille 3) Langues et Littératures Française.

En préambule, elle met en scène un génie qui a des problèmes avec un individu à qui il voulait trancher la tête avec un sabre. Cette entrée en matière était judicieuse puisque le public acquis suivait avec une attention soutenue les péripéties du conte Un riche marchand s'apprête à entreprendre un voyage d'affaires pour fructifier son commerce. Il quitte sa femme et ses enfants en les saluant chaleureusement. Son chameau chargé de marchandises, il prend la route en traversant des régions et des villes. (*La conteuse met en mouvement sa gestuelle et l'expression de son visage, tantôt, elle fronce ses sourcils en mettant les deux mains surs ses hanches pour exprimer la douleur et la fatigue et fait le geste de s'assoir sur son fauteuil en exprimant un large soupir salvateur),* Ereinté par cette longue marche, il s'installe à l'ombre d'un arbre près d'une source. Il prend son repas frugal ; quelques dattes et un morceau de pain en parsemant les noyaux sur le sol.

Soudain un tourbillon de sable à une vitesse vertigineuse s'approche de lui puis s'immobilise devant lui. *(Elle se lève brusquement de son siège, l'air stupéfaite et surprise)* La poussière s'éparpille pour laisser place à un génie menaçant armé d'un sabre. Il menace de mort le marchand qui reste dubitatif, tremblant de peur, il lui demande pour quel crime commis mérite-t-il de mourir ainsi? Il le rend coupable d'avoir tué son fils en jetant les noyaux des dattes qui ont atteint l'œil de son fils lui assenant un coup mortel *(l'air agressif, elle fronce ses sourcils)*. Il se défend de n'avoir vu personne dans les parages *(elle regarde à gauche et à droite et derrière elle avec un air étonné)*. En le traitant d'ignorant, le génie l'informe que des génies invisibles vivent en permanence avec les humains, puis il s'apprête à mettre sa menace à exécution. *(Perplexe, elle regarde le public avec humilité pour exprimer le désarroi du marchand)* Le marchand, avec insistance demande pardon, supplie le génie de l'épargner mais rien, il lui demande de tendre le cou pour le lui trancher. Le génie lui demande s'il a peur de mourir, le marchand lui demande une faveur, celle d'aller dire adieu à sa femme et ses enfants *(la conteuse baisse son corps et tend la main en guise d'humilité pour demander la clémence du génie, fébrilement la conteuse exprime son émotion)*. Le génie plus indulgent lui réclame une garantie. Le marchand lui donne sa parole d'honneur et le serment de revenir. Le génie lui accorde une grâce d'une année. Il doit revenir dans le même lieu pour lui trancher la gorge. Furtivement, le génie disparait emporté par une trombe de cendre et de poussière. Soulagé, le marchand repart vers les siens, il écrit son testament, met de l'ordre dans ses affaires pendant que le temps passe très vite. Le jour fatidique est arrivé, il console sa femme et ses enfants qui se lamentent et pleurent. Le cœur déchiré, il rejoint l'endroit du rendez-vousfatal, muni d'un linceul blanc pour son enterrement. Arrivé à l'endroit convenu, il fait ses ablutions, entame sa prière en sollicitant la clémence du Tout Puissant et attend l'arrivée du génie (*elle joint les deux mains ouvertes en guise de prière et la bénédiction de Dieu)*. Un homme de passage dans le coin, le salue et lui demande ce qu'il fait. Il lui raconte toute sa mésaventure, ému le voyageur décide de rester avec lui. Un instant plus tard un deuxième voyageur les accoste. On lui raconte les malheurs du marchand qui compatit et décide de rester avec eux pour assister à l'enterrement du marchand. Un autre voyageur se présenteau moment de l'arrivée du génie, tout à coup une tornade se soulève laissant le génie apparaitre armé de son sabre.(*Elle recule de deux pas pour marquer sa surprise*) Sans plus attendre, il ordonne au marchand de pencher la tête. Le condamné obéit, les trois voyageurs épouvantés et

paralysés par la peur assistent à la scène sans savoir comment aider ce malheureux? Au moment où le sabre va s'abattre sur le marchand, *(elle mime le geste de soulever le sabre)* le premier voyageur supplie le génie d'arrêter pour lui exprimer un souhait. Le génie en colère demande que s'il le dérange encore pour une futilité, il subira le même sort que le marchand. Le premier voyageur demande une faveur en racontant une belle histoire il pourrait sauver le malheureux marchand. Etonné et curieux le génie accepte en les informant qu'il a tout son temps, puisque lui-même et ses pairs peuvent vivre des siècles. En même temps il rapplique ; si l'histoire lui plait il va gracier le marchand.

L'oiseau siffleur

Dans ce conte, il s'agit d'un homme marié à deux femmes, la première lui a donné deux garçons et la seconde un seul. En se promenant dans la forêt, le troisième enfant trouve une plume merveilleuse et extraordinaire qui chante magiquement. Etonné et ravi, il court informer ses ainés. Sous l'effet de la surprise, ils décident de la montrer au sultan pour obtenir quelque récompense. Ebahi et enchanté, le sultan par ce son limpide qui envahit son palais, un son d'une incroyable pureté (*la conteuse émet un large sourire*). Il décide sans réfléchir que c'est le cadeau idéal pour sa fille. Spontanément, la plume réagit aux propos du sultan, en posant une condition, à savoir rapporter son oiseau siffleur sinon elle cesse de chanter.

Furieux, le sultan désabusé, ordonne aux trois jeunes de se mettre à la recherche de cet oiseau ; s'ils réussissent, ils seront récompensés et leur fortune serait faite, sinon ils leurs tranchent le cou. *(Elle fronce les sourcils et menace avec son doigt le public*). Dès l'aube, montant leur monture, ils prennent la route et traversent villes et villages en passant par les grands chemins et les pistes néanmoins sans succès. Épuisés par tant de fatigue, ils s'arrêtent à l'ombre d'un arbre aux grandes feuilles vertes. Avant de reprendre leur impossible mission, le minime propose à ses frères de se séparer pour avoir plus de chance de trouver cet oiseau aussi rare. Les deux ainés refusent de se séparer, mais laisse le choix à leur demi frère, s'il veut partir seul qu'il s'en aille si telle est sa volonté. Ils se mettent d'accord du retour. Ils devront passer par cet arbre ; si les feuilles restent vertes, c'est un bon présage, si au contraire les feuilles se fanent, l'un des trois frères est en difficulté et doivent le secourir. En chevauchant toute la nuit, ils arrivent devant un magnifique palais, ils demandent l'hospitalité (*d'une vox humble, elle demande l'hospitalité en français puis traduit en arabe (Dhiaf Rabi ! Au nom de Dieu*

l'hospitalité.) Deux sœurs jumelles d'une incroyable beauté vivent dans ce palais. Ils sont reçus par l'une des sœurs *(les yeux ravis et plein d'extase elle fait la description de la beauté des deux jumelles)* ; les deux filles ont fait le serment de ne jamais paraitre ensemble pour que personne ne les reconnaisse. Les deux jeunes gens admirent la beauté du palais, ses colonnes, ses jardins, ses fontaines enchantées et surtout l'éclat et la beauté de la jeune fille. Les deux frères tombent en même temps amoureux de la belle et rêvent déjà de l'épouser. Le diner savoureux se déroule dans une ambiance chaleureuse. Au moment d'aller se coucher, elles leurs font une étrange proposition. L'un des deux frères doit veiller avec elle jusqu'à l'aube. S'il réussit à tenir, elle l'épousera, au cas contraire il sera son esclave. Le premier frère se porte volontaire et accompagne la jeune fille dans sa chambre. Ils engagent des conversations et dégustent des liqueurs. Au milieu de la nuit la fille quitte la chambre et se fait, à l'insu de son partenaire, remplacée par sa sœur. Le sommeil a raison du jeune homme et se trouve marqué par le sceau des esclaves. Son frère subit le même sort. La quête de l'oiseau est finie pour eux. Quand au cadet des frères, il continue sa quête et se retrouve dans une zone désertique. Pour se reposer, il s'introduit dans une grotte pour s'abriter. Sans savoir qu'il est dans la grotte du redoutable ogre « l'ogre- qui – dort- un – an - et – se- réveille- un – jour » *(elle écarquille les yeux en fixant le côté où sont assis les enfants)*. Dans l'obscurité, il s'installe sur un monticule recouvert d'herbes sèches. Au moment de se prélasser, le monticule bouge, il monte et descend par intermittence. La chose respire, gagné par l'inquiétude, le cadet creuse et gratte et met à découvert l'ogre. Crédule, il s'occupe de la créature en lui coupant les cheveux et les ongles, rasant la barbe. En se réveillant après une année de sommeil, il découvre avec plaisir qu'il n'est plus fix au sol et que sa toilette est faite. Alors que le jeune homme se cache derrière le rocher. L'ogre reconnaissant lui demande de se montrer sans crainte. Il le met en confiance et le considère comme son frère. A ce moment, il lui raconte l'objet de sa quête. Heureusement pour lui, l'ogre connait le lieu où se trouve l'oiseau siffleur, il lui donne des bourses de pièces d'or et son cheval magique qui le conduira à bon port et lui souhaite bonne chance. Comme un éclair, le cheval magique le transporte à l'endroit où se trouve le fameux oiseau siffleur. La reine et le roi lui vouent une véritable adoration. Tarauder par la perte de ses frères, il cherche comment s'acquérir cet oiseau enchanteur. Il fait la connaissance d'un horloger- bijoutier qui est justement au service du sultan. Il se lie d'amitié avec lui et exhibe les bourses remplies de pièces d'or. Il lui promet de lui donner tout cet or s'il l'aide à prendre

possession de l'oiseau siffleur. L'horloger- bijoutier fabrique un grand coffre aux parois de verre en guise de boîte à musique. Une fois à l'intérieur on devient invisible tout en voyant ce qui se passe à l'extérieur. Le couvercle, sculpté dans le bois et l'or, est surmonté d'une gracieuse gazelle qui chantent et qui danse. Le sultan impressionné demande à l'horloger- bijoutier son prix. Très fin et diplomate, il lui laisse le loisir de proposer le prix qui lui convient ; mais avant cela, la reine doit le contempler ce soir et demain il achève les finitions. C'est ainsi que le jeune homme s'introduit dans le salon privé du sultan. Il s'empare de l'oiseau en lui rassurant qu'il va rejoindre sa plume. Tout deux passent la nuit dans le coffre jusqu'au petit matin, il se trouve à l'extérieur du palais. Il récompense généreusement son ami et repart sur le cheval magique. Arrivé devant l'arbre du rendez vous, il découvre des feuilles jaunies. Il comprend que ses frères sont en mauvaise posture, aussitôt il monte sur son cheval qui le mène directement devant le palais des filles jumelles. Il demande l'hospitalité. Il est accueilli par la charmante fille qui lui fait subir les mêmes épreuves que celles qui ont rendu ses frères esclaves. Doté d'un esprit futé, il sent le piège : d'abord, il nie être intéressé par le mariage. La veillée commence et il subit la même mise en scène que ses frères, au moment où elle s'apprête à sortir, il l'en empêche en lui rappelant qu'ils doivent rester ensemble jusqu'au matin. Contrainte et résignée, elle termine le pari. Au bout de quelques heures, elle s'assoupit et perd son pari. Il lui révèle qu'elle a une sœur jumelle et qu'il veut la voir. Ils libèrent ses deux frères et les marient aux deux filles qui acceptent de les suivre. Accompagnés d'une longue caravane, escortée de gardes et suivie de nombreux serviteurs, ils quittent le palais des filles. Dès leur arrivée, il laisse ses frères auprès de leurs parents et se rend au palais pour remettre l'oiseau siffleur au sultan. La plume d'un vol léger rejoint sa place parmi les autres plumes – *(comme si la plume est devant, elle suit le trajet imaginaire de la plume qui reprend sa place*). Grâce à sa plume retrouvée, l'oiseau chante de sa véritable voix.

Heureux, le sultan lui propose une grande récompense. Le cadet refuse et l'informe qu'il est plus riche que lui. Alors le sultan plus magnanime lui propose de le marier à sa fille et la moitié de son royaume. Et le voyageur de conclure « pour toi ô génie, j'ai déroulé mon histoire. Elle est partie, je suis ici ! *Hya rahet ana jit* !

Le génie déclare ; bien qu'il soit captivé, le conte est beau, mais il ne l'a pas convaincu. Il saisit son sabre pour trancher le cou au malheureux. Au moment où le sabre va s'abattre

sur le malheureux, le deuxième voyageur crie : « Arrête génie ! J'implore ta clémence ! Il m'est revenu une histoire, si tu peux me permettre de te la raconter, au cas où elle te plairait, de sauver la vie du marchand. » Le génie acquiesce et lui demande de raconter. Donc pour introduire son conte, le clou de sa représentation « Aicha Bent et Hattab », Aicha la fille du Bûcheron, le condamné sera assisté par trois autres individus pour essayer de convaincre le génie de laisser la vie sauve au malheureux.

Le marchand proposa de narrer un conte très intéressant où justement il est question d'un génie (djinn). Il s'agit en fait de « Aicha Bent et Hattab, Aicha la fille du Bûcheron ». Donc le sujet est introduit, avant de l'entamer Nora Aceval fait une remarque importante ; à savoir que ceux qui ont déjà lu le conte sont informés que la conteuse va improviser et escamoter des passages.

« Je vais vous raconter, dit-elle, à ma façon l'histoire d'un bûcheron qui travaille dur pour couper du bois, pour le vendre et nourrir sa famille et qui adore sa fille Aicha prunelle de ses yeux que l'on surnomme de surcroit Aicha Bent Hattab (*la conteuse prend un air affectueux et pause sa main droite sur sa joue)*. Ce jour là est mal choisi pour notre bonhomme. En frappant sa hache contre un arbre ; la lame est restée bloquée *(elle se ressaisit, fronce les sourcils et baisse les bras en signe de désespoir)*. Malgré toutes les tentatives de la récupérer, elle reste coincée. Instinctivement poussé par le dépit, *(elle hausse le ton)* il jure de marier sa fille à qui l'aide à retirer sa hache de l'arbre. Le djinn qui était aux aguets *(furtivement, elle penche son corps vers la droite, puis feint d'avancer vers quelque chose)* profite de l'occasion et libère la hache au grand soulagement du bûcheron. Le djinn, passe aux actes en lui rappelant son serment. Il fixe rendez vous au bûcheron le jour où le mauvais temps se manifestera, il doit préparer sa fille dès qu'il entendra un mendiant crier « Au nom de Dieu ! ».

Plusieurs jours passent jusqu'au moment où le vent se met à souffler fort et la pluie à tomber abondamment. Le bûcheron entend la voix du mendiant qui répète « Au nom de Dieu », *(Elle sursaute et marque un temps de silence. Soudain elle écarquille les yeux, marque un temps d'arrêt comme si elle faisait partie de cette famille qui attend un évènement dramatique)* aussitôt il demande à sa fille de lui donner l'aumône. Dès qu'elle apparait, elle voit un bonhomme habillé d'un burnous, le visage caché dans sa capuche. Il se saisit d'elle *(elle mime l'action)* en lui révélant que son père était au courant et disparait avec la fille. En un clin d'œil, elle se retrouve dans un palais merveilleux.

(*Subtilement, elle s'éloigne du conte pour proposer au public des devinettes. Cet intermède va durer une dizaine de minutes, puis elle reprend.)*. Un personnage nommé Baba Mansour la prend en charge et lui explique qu'elle est devenue la femme du propriétaire de ce lieu enchanté. Elle sera comblée et heureuse, seulement il y a une condition qu'il ne faut pas violer (elle *pointe son index sur son œil droit et fait un signe d'avertissement*) : ne jamais voir le visage de son mari.

Les jours passèrent, Aicha vit des jours heureux avec son mari *(le ravissement est perceptible dans ses yeux et ses gestes)*. Elle ne manque de rien excepté la présence de ses parents et surtout son père *(un long soupir de tristesse)*. Elle prie son mari de la reconduire chez elle. Il accepte *(moment d'euphorie et de joie et gestuelle répétée de droite à gauche)* en lui demandant de sortir dès qu'elle entendra le mendiant crier. Le retour au bercail se passe de la même manière que l'allée. Arrivée chez ses parents c'est l'euphorie général pour l'accueillir même les voisins accourent pour voir la splendide Aicha habillée comme une reine.

Harcelée par moult questions sur sa condition de vie, sa demeure, ses toilettes ses bijoux et son mari, celle-ci leur raconte tout en détail sauf qu'elle a divulgué le secret de son mari *(expression du visage mitigée)* qu'elle ne voyait que la nuit sans voir son visage ; condition *sine qua non* pour sauvegarder son foyer.

Après plusieurs jours de détente chez ses parents, le djinn fait signe à Aicha de sortir. Arrivés au palais, la nuit tombée, après que son mari s'est assoupi, elle transgresse l'interdit que l'esclave lui a signifié. *(L'air anxieux, la conteuse baisse le ton et s'attend au pire)*. Elle sort la lampe de sa poche sans éveiller de soupçon, elle allume la lampe et contemple le visage de son mari. Elle est ravie et enchantée de bonheur en découvrant ce visage angélique. Elle remarque sur son buste gracieux des clés, *(elle fait le geste de retirer les clés du buste du Djinn)* sans hésiter elle ouvre la première porte et découvre des femmes entrain de s'affairer en travaillant une multitude de joyaux faits de perles précieuses. *(Nora, avec son sourire qui ne la quitte jamais, écarquille les yeux et écarte les mains pour contempler tant de richesse)*.)Lorsqu'elle demande à qui sont destinées ces belles choses, on lui réplique que c'était pour elle mais qu'elle devait être patiente. Elle ouvre toutes les portes, ce n'est qu'émerveillement et enchantement et chaque fois qu'elle demande à qui sont ces belles choses, on lui répond « à toi mais sois patiente »Malheureusement une maladresse va complètement bouleverser sa vie : une goutte d'huile est tombée de la lampe sur la joue du mari qui se réveille brusquement.

Tout à coup tout a disparu en un clin d'œil. *(La conteuse change de ton et son expression du visage est plus dramatique, les mains sur le visage en signe de désespoir*) Aicha se trouve dans une situation catastrophique. Désemparée, elle ne sait quoi faire. Son errance va commencer, elle va à la recherche de son mari disparu. De pays en pays, elle demande au passant s'ils ont vu son époux. On lui répond que sa femme est la cause de sa disparition. Epuisée, elle s'arrête près d'une source pour se désaltérer et s'allonger. Deux colombes perchées sur un arbre discutent en parlant de l'infortune de Quatar Ben Matar à cause de son épouse. (*Circonstance heureuse, Nora jubile et s'exprime à l'aide de son visage qui devient plus radieux dans l'espoir qu'Aicha retrouve son mari)* Les djinns l'ont précipité dans ce pays qui est en face. Seule son épouse peut le sauver si elle continue sa quête. Elle doit éventer sa tombe avant quarante jours pour le ressusciter, passé ce délai, il est perdu. Aussi elle ne doit pas dormir. Aicha prend la direction indiquée, elle finit par trouver la tombe et se met à creuser inlassablement. La tombe bouge, c'est à ce moment que notre héroïne flanche et succombe au sommeil. En se réveillant, Quatar Ben Matar trouve une négresse, il l'emmène avec lui et l'épouse. Aicha, de retour au palais, se fait embaucher comme bergère, pour pouvoir apercevoir son époux. Elle y arrive et raconte toute son histoire à la négresse, femme honnête, raconte la vérité. Quatar Ben Matar se réveille de ce cauchemar et reconnait son épouse. Tout rentre dans l'ordre et les deux époux organisent de nouvelles noces.

Et le voyageur de conclure : « Pour toi au génie, j'ai déroulé mon histoire ! Elle est partie, je suis ici ! *Hiya rahet, ana jit !* Le génie qui a pourtant bien ri en écoutant ce récit, se relève brusquement, saisit son sabre et toujours de mauvaise foi, déclare à la surprise générale. Ton conte est beau, mais il ne m'a pas suffisamment touché, je ne peux t'accorder la vie du marchand ». Subtilement Nora Aceval revient au génie et aux individus qui essaient de sauver la tête du marchand puisque le génie a écouté avec intérêt les pérégrinations du djinn narré par le voyageur. Le voyant encore énervé, le marchand baisse la tête, le génie lève le sabre et s'apprête à frapper. C'est alors qu'intervient le troisième voyageur. Il lui propose des devinettes et une historiette à énigme qu'il doit élucider s'il échoue, il sera libéré. Grâce à son professionnalisme, Nora Aceval invite son public à participer et à résoudre ces énigmes. Une ambiance décontractée se forme parmi

les plus jeunes et les adultes pour répondre aux différentes questions. Le génie relève le défi et accepte le pari. Pour sa mise en confiance le voyageur lui propose cinq devinettes. Comment le troisième voyageur doit- il procéder ? Il lui propose un petit conte anodin sous forme de devinette ; il trouve la solution sans problème et s'enhardit pour confondre le marchand qui « l'attend au tournant » *hajitek ou maa jitek louken ma houma ma jitek* - - (je t'ai raconté et je n'ai pas pu venir, si ce n'est pas eux je ne serai pas venu (les pieds) le génie réussit ; puis la deuxième

-un drap qui ne se plie pas avec une galette qui ne se mange pas, des enfants qui ne se comptent pas (le ciel les étoiles et la lune) il trouve la solution ; ensuite la troisième, - - mon corps est un corps ouvert, il était habité par de petits soldats noirs et ne s'ouvre qu'avec une clé en fer (la pastèque) celle-là aussi il répond juste.

- la quatrième est une devinette connue dans la région des hauts plateaux ; pas plus grand qu'une souris et garde la maison (une clé) là aussi il répond juste

- enfin la dernière devinette est le conte du cheval sous forme de devinette :

Il s'agit d'un sultan qui aimait son cheval plus que tout au monde. Hélas, il tombe malade. Le sultan qui a perdu la raison avertit d'un ton menaçant ses sujets que si quelqu'un lui annonce la mort de son cheval, il sera décapité. On fait venir le médecin pour essayer de sauver le cheval agonisant, il comprend que le cheval va mourir d'un instant à l'autre. Malgré les soins prodigués, le cheval rend son dernier souffle. Mais alors comment annoncer la nouvelle au sultan sans se faire trancher la tête? Le troisième interpelle le génie pour donner la réponse. Le génie et le public se creusent la tête pour trouver la bonne réponse. Le public, sans se rendre compte, est devenu son complice. Le public participe volontairement. Tandis que le génie se creuse la tête sans résultat. Finalement, il s'avoue vaincu, et accorde la grâce au marchand, mais avant il demande la clé de l'énigme. Le voyageur lui donne la réponse .en disant « Sir le cheval s'est allongé et étendu. Dans le vide ses pieds se sont tendus » « *el aoud tkessel oua tsoua ou med kar'ih fal haw* » .

Le sultan s'est écrié « mais alors il est mort ! » « *Imali gouli mat* »

« *Sire c'est de votre bouche que la nouvelle sort* » « *Men foum esoltane jet* ! ».

Le génie a disparu dans son tourbillon de poussière voila comment se termine les Mille et une nuits de Tousnina et si j'ai menti que Dieu me pardonne

Le génie disparait dans son violent tourbillon au grand soulagement du pauvre marchand qui revient de très loin.

Le public cosmopolite assiste à ce spectacle qui a des effets d'interculturalité ; pour certains auditeurs, pour ne pas les citer la classe intellectuelle, qui se rappelle de l'histoire du mythe de Psyché et parmi les présents Madame Marie Agnès Thirard, le plaisir de cette catégorie de ces auditeurs n'a rien à voir avec le public d'origine. La diaspora algérienne est présente pour se retremper dans l'ambiance du pays et supporter leur compatriote, des enfants accompagnés de leurs parents et des badauds de passage à Paris venus par curiosité.

3.2.2 Le récit cadre : Spectacle organisé à l'Institut du Monde Arabe

Ce récit enchâssant a une fonction phatique, il n'est là que pour servir de cadre aux récits enchâssés, qui occupent quantitativement la place dominante, il sert à mettre en place les conditions matérielles et psychologiques afin que le public profite d'une réception confortable.

Ainsi, la conteuse met-elle parfois en scène, dans un bref prologue, des devinettes ou des interventions brillantes et spirituelles, qui incitent le public à suivre les péripéties de la narration et être sollicitée par un auditoire attentif, sont ainsi mis en valeur.

Le récit-cadre est doté aussi d'une fonction plus importante, une fonction évaluative, lorsque le narrataire intradiégétique – à savoir le public du récit enchâssé à qui l'on s'adresse dans le récit-cadre – apportent un commentaire à l'histoire qui vient d'être racontée.

Dans le conte *le génie et le marchand*, Nora Aceval a situé le récit métadiégétique du héros dans un contexte de condamnation morale. Le marchand, après avoir plaidé son innocence, est jugé sévèrement par le génie, qui lui reproche le meurtre de son fils en jetant les pépins de dattes.

- le pacte de dénouement de la crise entre le troisième voyageur et le génie pour tenter de sauver le marchand, c'est en quelque sorte le pacte que le narrateur établit avec le public. C'est un pacte d'honneur et de sincérité du style :

> "*Je vais vous raconter un récit qui met un médecin dans l'embarras pour annoncer au sultan que son cheval est bel et bien mort, l'énigme est comment le médecin peut-il trouver la solution pour sauver sa vie ? Oh génie si vous trouvez la clé de l'énigme, le marchand sera exécuté, si vous n'arrivez pas à la dénouer il sera gracié. » Le génie acquiesce le pacte. »*

Par de subtiles tournures, Nora Aceval fait languir son public en lui présentant des devinettes et surtout la devinette proposée au génie dont la vie du marchand est en jeu. Le

public s'active pour trouver la solution à l'énigme, comme s'il essaie d'aider le génie. Heureusement, le génie ne trouve pas la bonne réponse et sportivement admet son échec et gracie le pauvre marchand qui revient de loin.

Après le compte-rendu de ce spectacle et de cette nouvelle forme d'oralité, il nous a semblé utile de comparer le conte qui était au cœur de ce spectacle au mythe correspondant, d'autant plus que le public était divers et en partie inscrit dans une autre culture, celle de la tradition gréco-latine.

La dominance du sexe masculin dans ce récit cadre le marchand et le génie, ainsi que celui du cheval du sultan. Or l'intitulé des *Mille et une Nuits de Tousnina* fait l'originalité en récit cadre par rapport au célèbre recueil *des Mille et une Nuits.* On peut retrouver une trace de ce spectacle sous une autre forme de nouvelle oralité, celle du disque compact. Le dernier disque compact enchâssé de récits en lecture simple qu'a concocté Nora Aceval est consacré à des contes cultes de son répertoire pour un début réussi à la portée de tous public. Il s'agit d'une production issue de son répertoire *les Mille et Une Nuits de Tousnina*. Intitulé *Contes d'Algérie*401. Elle a introduit de la musique qui intervient dans les intermèdes et un chanteur reprend quelques formulettes connues.

Le ton de la conteuse est modéré, les textes sont en langue française et de temps à autre, elle introduit des mots en arabe qu'elle traduit instantanément. Ce disque est conçu de conte en spirale, d'ailleurs dans son introduction, une illustration est affichée dans le verso de la première page de couverture. Elle est composée de seize numéros. Chaque numéro est représenté par un instrument de musique typiquement oriental ; le numéro 1 représente l'introduction.

> « *Ecoutez, écoutez ces histoires ! Elles viennent de loin, je les ai entendues il y a longtemps en Algérie. Elles parlent des temps anciens ; de l'époque où la nourriture était rare, où l'éclairage électrique, la télévision, les voitures n'existaient pas. Les gens voyageaient à pied, à cheval ou à dos de chameau.ces histoires m'ont été racontées en arabe maghrébin. Depuis elles ont traversé la Méditerranée pour se dire en français. On ne les contait qu'une fois la nuit tombée, car le jour on craignait une malédiction : celle de devenir chauve pas! Ecoutez les et faites les voyager à votre tour ! »* [402]

[401] L'auteure, Nora Aceval, a insisté pour lui donner le titre,*Les Contes Des Mille et une Nuit de Tousnina,* mais l'éditeur a préféré *Contes d'Algérie*(source de l'information Nora Aceval)

[402] Histoires de Nora Aceval, Contes d'Algérie. Ed. Milan Jeunesse.2011

Dans ce disque compact conçu pour la lecture de jeunesse et l'écoute sur disque compact, Nora Aceval procède de la même manière, seulement, elle a introduit durant les intermèdes de la musique et l'intervention d'une voix d'homme. Le conte :

- Le récit enchâssé implique la présence de deux ou trois récits. Le récit enchâssant sert de cadre au second puis au troisième. Exemple: à chaque intermède la conteuse instaure un dialogue avec son auditoire et propose des devinettes, puis retour au récit cadre ensuite elle entame le second récit. Elle fait la même procédure avec le troisième récit jusqu'à l'aboutissement de la narration qui se termine heureusement à la grâce. Ce qui a pour effet d'orienter l'interprétation du public extradiégétique, c'est-à-dire des lecteurs

Durant sa narration, Nora Aceval passe aisément de l'arabe au français, elle utilise des formules d'ouvertures et de clôture en langue arabe puis traduit au public en français. Gesticulant méthodiquement, elle reste, debout ou assise, sur scène pour mieux s'accaparer l'attention du public. Elle investit l'espace qu'il lui est réservé, fréquemment debout, elle s'implique d'avantage et ajoute aux gestes des bras et du buste des déplacements réels, néanmoins elle garde ses distances par rapport aux limites qu'ils lui sont réservées. De ce fait, elle visualise précisément ses déplacements et utilise différentes directions pour les marquer. Dans ce conte, on identifie distinctement les différentes techniques utilisées par la conteuse pour établir une communication intelligible avec son auditoire. La posture de la conteuse montre l'aisance et l'assurance de son corps. Debout, le buste droit, elle charme son auditoire par des gestes lents très précis de ses longs bras habillés de bracelets en or ; elle gesticule pour mettre en valeur ses bijoux qui provoquent un tintement qui émet un prolongement de son qui va toujours en diminuant puis reprend sous l'effet en l'espace d'un frottement. La conteuse vise la clarté et cherche à produire un effet très fort. En recourant à la mise en scène, elle brode de pittoresques variations gestuelles, elle sait noter les traits exacts et expressifs : gestes, attitudes, paroles, la juxtaposition de l'ensemble donne l'illusion du réel. Elle a su enchanter le public avec un spectacle très personnel, elle enchante par sa gestuelle, prend possession de l'espace telle une danseuse sur son fil, toujours en équilibre. Ici elle chuchote, là s'exclame; pas besoin d'artifices, ni d'accessoires pour ces contes venus tout droit du patrimoine algérien. Dotée du sens de la narration qu'elle aura héritée de sa mère, elle a ravi son auditoire par l'originalité de sa prestation due sans doute à la douceur du ton qu'elle emploie autant qu'à la timidité de ses gestes calquée sur celle des

enfants dont elle a gardé la fraîcheur et l'étonnement. Douée d'une grande faculté d'improvisation, elle sait jouer avec les mots et enchanter petits et grands.
Deux heures sont passées, le public de plus en plus nombreux est toujours fasciné. Avant de terminer ce néo-contage, repérons quelques uns de ses procédés.

3.2.3. Comparaison entre Shéhérazade et Nora Aceval:

Le titre *des Mille et une Nuits de Tousnina* n'est guère fortuit, qui dit des Mille et une Nuits fait allusion à Shéhérazade. Nora Aceval a crée une nouvelle forme de transcription et non de création. Shéhérazade est un personnage fictif, tandis que Nora Aceval est un personnage réel. Shéhérazade, pour sauver sa vie et celle de toutes les jeunes filles qui vont la suivre, doit chaque nuit inventer un conte et narrer le récit au sultan Shâryar. Pour mieux situer le contexte de ce conte enchâssé, nous relatons les faits qui ont poussé le sultan à se comporter comme un monstre. Un sultan, trompé et irrité par la trahison conjugale sombre dans un délire vengeur à l'égard de la femme. Ainsi, ayant tout pouvoir, après avoir tué son épouse infidèle et toute sa suite, il décide, pour éviter d'être encore trahi, de changer chaque jour d'épouse et de la mettre à mort après l'avoir déflorée. Chaque soir le père de Shéhérazade, vizir de son état doit lui amener une nouvelle jeune fille à « sacrifier ». Le pays est en émoi, dévasté par cette cruelle violence à l'adresse des femmes. Shéhérazade décide de se sacrifier et s'offrir au sultan Shâryar, non pas particulièrement parce qu'elle envie le rôle de sultane mais pour tenter de libérer les femmes de la cruauté d'un tyran qui chaque soir se permet de prendre une vierge dans son lit pour la décapiter à l'aube. Ainsi de fil en aiguille, nous découvrons de nouveaux récits aussi palpitants les uns que les autres ; ce qui permet de calmer le sultan et suivre les péripéties de ces histoires rocambolesques et attirantes. Tandis que notre conteuse a inventé d'autres personnages fictifs qui nous accompagnent au dénouement final du sort du pauvre marchand coupable malgré lui. Nora Aceval crée une liaison entre les différents pour sauver le marchand dans ce récit cadre. A l'instar du recueil *des Mille et une Nuits,* Shéhérazade n'est pas personnage dans son propre récit, bien qu'elle s'adresse à un autre personnage fictif : le sultan Shâryar. Le sultan tient le rôle du méchant destructeur inconscient, proche de la figure du démon. Sa conduite sans nuance, radicale, est d'autant plus caricaturale qu'elle prend une apparence récurrente et monomaniaque. Shéhérazade émerge par ses qualités morales et intellectuelles remarquable, bien qu'elle ait d'autres atouts à faire valoir ; sa beauté, sa grâce, son charisme à discuter avec respect

et galanterie. On parle souvent de l'héroïne de sa générosité. Dans le conte, elle est décrite comme une rebelle et une opposée au pouvoir. Bien que son père soit le Vizir du sultan et qui lui témoigne une ouverture d'esprit. Femme émancipée pleine d'abnégation, elle a finalement réussi par gagner la partie qui n'était pas du tout aisée d'avance et .aurait pu tout aussi bien finir en tragédie. Elle s'est 'emparée de l'espace de parole durant mille et une nuits sans être interrompue par le sultan pour enfin dompter cette bête immonde. Ses récits sont limpides, circulaires, enchâssés, carnavalesques aux motifs répétitifs et échappent de par leur structures aux normes rigoureuses au goût du sultan qui jubile. *Les Mille et une nuits de Tousnina*est le type même des récits enchâssés: un récit cadre dans lequel s'enchâssent d'autres histoires qui n'est pas nécessaire d'avoir des points communs. Ce nouveau produit permet d'étudier l'enchâssement des récits surtout la différence entre temps de la narration et temps de la fiction, voire la différence entre drame et tragédie (drame de décapitation du marchand). Nora Aceval personnage réel s'adresse à un public réel « Écoutez ! Écoutez ! Elle joue le rôle de Shahrazade. Toutes les deux sont instruites et possèdent un bon niveau intellectuel qui leur permet une locution digne des personnages de la monarchie. Cependant, Shahrazade met sa vie en danger, elle se sacrifie pour sauver plusieurs victimes qui attendent leur tour pour subir la violence du sultan fou. Un sacrifice digne des femmes héroïnes, tandis que Nora Aceval conteuse de son état étale tout son art pour introduire son public acquis d'avance dans ce dénouement tragique et participer à le sauver, ne serait-ce que de répondre à l'une des devinettes proposées par Nora Aceval. Le public suit les péripéties de ce drame avec des rebondissements rocambolesques, puisqu'à chaque fin d'un récit le génie lève le sabre et s'apprête à trancher le cou de sa victime. D'autres personnes interviennent à des moments précis dans les contes pour tenter de sauver le malheureux marchand qui agonise et qui se sent à chaque fois mort avant même d'être décapité. Cela permet à la conteuse d'introduire une nouvelle action à travers le récit suivant.

Donc Nora Aceval crée une liaison entre les différents récits où les intervenants tentent de sauver le malheureux marchand, personnage du récit cadre. Au troisième récit, qui est en quelque sorte un ensemble de devinettes que doit résoudre le génie en acceptant le pari, pour mettre fin à ce tragique dénouement. Le public, bien présent, participe au jeu des devinettes pour découvrir les énigmes et paradoxalement pour aider le génie à triompher et devient en quelque sorte son complice. Dans *Les Mille et une nuits,* Shéhérazade fait partie de diégèse, mais elle n'est pas personnage de ses propres récits

puisqu'elle n'apparait pas dans ce recueil de contes. Cependant elle s'adresse à un personnage de la diégèse. Donc elle est narratrice intradiégétique.

Pour le cas de Nora Aceval, elle incarne le rôle deShéhérazade, elle est narratrice intradiégétique aussi puisqu'elle introduit au moment opportun un personnage qui va relater un nouveau récit. Ces personnages narrateurs font eux même partie de la diégèse, puisqu'ils ne sont pas partie prenante et ne sont pas introduit relaté.

Nora Aceval a conçu son recueil de contes grivois en récit cadre et le narrateur n'est plus une femme, mais un homme, prince de son état. Ce prince, pour prétendre à la succession de son père le sultan, doit se déplacer en pérégrinations à travers les pays pour observer les us et coutumes des gens qui le mèneront à la connaissance de la femme et de l'amour par l'intermédiaire d'un regard critique.

A la recherche de la vérité et, au terme de sa quête, le prince doit acquérir la science des femmes et de l'amour reconnaît :

> « *A présent, je sais les femmes impossibles à surveiller, je sais les portes impossibles à verrouiller, je sais les murs impossibles à dresser, je sais les coffres impossibles à sceller…* »[403]

3.2.4. Un essai de comparaison en situation interculturelle entre le mythe d'Eros et Psyché et le conte oralisé d'Aicha *Bent Hattab,* la fille du bûcheron :

Chacun connaît l'œuvre mythique qui sera le point de départ dans cette étude. *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*[404]fut écrite vers 170 après Jésus-Christ par Apulée. Celui-ci se serait inspiré du roman de Lucius de Patras et y aurait ajouté quelques passages de son cru comme le conte d'Amour et Psyché qui occupe une place importante dans l'ensemble du roman.Le conte d'Eros et Psyché, issu du recueil d'Apulée *les Métamorphoses ou l'âne d'or*, a inspiré et a fait surgir maintes versions et réécritures tout à fait différentes. Au XVII[e] siècle, La Fontaine a publié*Les Amours de Psyché et de Cupidon ;* Madame d'Aulnoy en 1697 écrit *« Le Serpentin vert »*. Cette dernière œuvre fait passer ce mythe à

[403]Malek Chebel, *Psychanalyse des Mille et Une Nuits*, Payot et Rivages, 1996.
[404] Apulée, *Les Métamorphoses*, Budé, Les Belles Lettres, collection des Universités de France, Paris, 1940.Texte établi par D.S. Robertson, traduit par Paul Valette.

un conte, ce qui permet le passage de témoin vers d'autres œuvres marquant ainsi la genèse de variantes dans toutes les langues et dans tous les pays du monde [405]
Après le compte-rendu de ce spectacle et de cette nouvelle forme d'oralité, il nous a semblé utile de comparer le conte qui était au cœur de ce spectacle au mythe correspondant, d'autant plus que le public était divers et en partie inscrit dans une autre culture, celle de la tradition gréco-latine.

Dans sa quête de collectage de contes en Algérie, Nora Aceval a déniché dans la région de Mostaganem ville portuaire de l'ouest algérien une variante de ce conte *Aicha bent el Hattab* issu de la tradition populaire orale[406] .

-Eros et Psyché

Le mythe de Psyché et Eros est une histoire merveilleuse, présentée comme un conte de fées. La structure principale du récit est presque identique pour le conte et le mythe dans plusieurs versions dans le monde. Il s'agit constamment du mariage d'une jeune fille avec un homme mystérieux, mariage dont la durée est liée à l'observation d'un interdit ; quand la jeune fille enfreint cet interdit, les amants sont séparés mais ils se retrouvent après faceà une série d'épreuves.
Le récit des aventures extraordinaires vécues par un jeune homme, Lucius, transformé en âne et qui retrouve forme humaine par l'entremise de la déesse Isis, constitue le récit principal d'Apulée dans lequel viendra s'enchâsser le récit qui nous intéresse. Au livre III surviennent le procès de Lucius accusé pour l'assassinat de trois outres gonflées mais aussi sa métamorphose en âne car Photis se trompe dans ses formules magiques. Il sait cependant qu'il lui suffit de mâcher des roses pour retrouver sa forme humaine. Le récit se présente donc comme une vaste quête initiatique dont les schémas narratifs se rapprochent des structures du conte populaire. Lorsque Lucius devenu animal se retrouve enlevé par des brigands ainsi qu'une jeune fille, une vieille femme chargée de veiller sur cette captive décide de la

[405]Marie-Agnès ThIRARD , *Les contes de fées de Mme d'Aulnoy* : une écriture de subversion, thèse nouveau régime de Littérature française, sous la direction de Robert Horville, Presses universitaires du Septentrion « thèses à la carte », Lille 3, 1994. 26, Ibid., p. 7

[406]Nora Aceval *L'Algérie des contes et légendes des hauts plateaux de Tiaret.* 2003. Edition Maisonneuve & Larose. Paris

divertir en lui racontant un conte, celui des aventures d 'Amour et Psyché qui occupe les livres IV, V et VI du recueil .Psyché, dont la beauté faisait peur à ses prétendants est la plus belle et la plus jeune des trois filles d'un roi. Vénus est jalouse de celle dont la beauté est telle que les hommes la vénèrent et en viennent à déserter les temples et le culte de la déesse.

Son père désespérait de ne pouvoir la marier. L'oracle consulté répondit qu'il fallait exposer la jeune fille sur un rocher où un monstre horrible devait l'enlever et l'épouser. Vénus ordonne à son fils Eros d'insuffler à cette concurrente une passion dévorante pour un monstre Mais Eros tombe lui-même amoureux de Psyché et trahit sa propre mère en jouant les oracles. On annonce ainsi aux malheureux parents de la belle, inquiets de ne voir arriver aucun prétendant, que leur fille est destinée à un monstre et qu'il faut la conduire sur un rocher sacré pour le sacrifice. Les parents obtempèrent mais au moment suprême, elle est emmenée par le souffle de Zéphyr dans un palais merveilleux, où tous ses désirs sont satisfaits : en fait il s'agit du royaume d'Eros. Elle sent une présence mystérieuse auprès d'elle, c'est l'époux promis, Eros, qu'elle ne doit voir sous aucun prétexte. Là, Psyché attend chaque soirée son arrivée et vit heureuse, au milieu des voix qui la servent. Elle tombe enceinte, elle exprime le désir de voir sa famille. Son époux accepte tout en avertissant sa femme de mises en garde contre la jalousie de ses sœurs. En effet, celles-ci sèment le trouble dans le cœur de Psyché en lui disant que ce mari invisible ne peut être qu'un monstre. Cédant à la tentation, Psyché transgresse donc l'interdit et en éclairant le corps de son amant endormi découvre avec stupeur qu'il s'agit d'Eros. Désemparée, la jeune femme dans la précipitation se blesse en se frottant à l'une des flèches de l'arc de son époux et par mégarde une goutte d'huile tombe de la lampe et le brûle. Stupéfait, Eros bondit et subitement s'enfuit. Psyché complètement désemparée va subir une longue et éprouvante mésaventure qui va déclencher une errance difficile. Psyché est entraînée dans des errances sans fin qui la conduisent à subir quatre fois la colère de Vénus: elle doit successivement trier un monceau de graines, ramasser la laine de brebis redoutables, remplir une fiole de l'eau qui alimente le Styx, et enfin descendre aux enfers pour y rechercher un flacon du baume de beauté chez Proserpine déesse et épouse de Pluton dieu des Enfers. Malheureusement Psyché transgresse de nouveau l'interdit en ouvrant la boîte qui contient la pommade, s'évanouit et succombe ainsi dans un profond sommeil fatal.

C'est Eros lui-même enfin guéri de sa blessure qui joue le rôle de sauveur et plaide auprès de Jupiter et obtient sa protection. Passant outre l'interdiction de Vénus, Jupiter bénit Psyché lui assurant ainsi l'immortalité et le statut de demi-déesse. Vénus abandonne son harcèlement et accepte cette union sacralisée ; de cette union naît donc une fille prénommée Volupté.

- ***Aicha bent el Hattab*** : le conte recueilli par Nora Aceval dans les trésors de l'oralité se présente ainsi dans sa forme transcrite.

Un bûcheron contraint de se rendre tous les jours dans la forêt, coupe du bois qu'il vend pour nourrir sa famille. Un jour, sa hache reste coincée dans le tronc sur lequel il vient de cogner. Le pauvre homme essaye de toutes ses forces de la dégager, mais rien n'y fait. La rencontre du bûcheron et du djinn n'est pas un pur hasard, puisque le djinn le guette quand il s'introduit dans la forêt. La hache coincée dans le tronc d'arbre a été sûrement provoquée par lui : ce n'est qu'une excuse pour l'aborder et lui proposer un odieux chantage , sous prétexte qu'il a juré de donner sa fille à qui l'aidera à dégager la hache du tronc d'arbre. Le djinn se présente à lui sous la forme d'un homme. Pour mieux tenter le bonhomme, il lui fait don d'une meule de grains magique. Ainsi sa femme pourra obtenir de la farine à volonté pour faire du pain ; seulement il y a un interdit : personne ne doit voir cette meule. Au cas où des intrus la verraient, elle perdrait tout pouvoir. Le bûcheron remercie et emporte le moulin qu'il donne à sa femme tout en lui recommandant de ne pas montrer ce moulin à grains aux voisins. Comme mode d'emploi il lui suffit de le recouvrir après chaque utilisation. Dès qu'on retire le drap, une quantité de farine suffisante pour rouler le couscous ou pétrir le pain apparait. Grâce à ce présent ils vivront loin du besoin et le bûcheron n'aura plus besoin d'aller couper du bois. Les voisins l'ayant remarqué s'étonnent que le bûcheron ne travaille plus : malgré cette situation inexpliquée sa famille est nourrie quotidiennement. Un jour Aïcha, la fille du bûcheron sort pour jouer avec ses camarades. C'est l'occasion attendue pour lui tirer les vers du nez et connaitre l'énigme de cette miraculeuse aubaine. Ses camarades l'interrogent avec insistance pour connaitre le secret. Crédule et naïve, elle divulgue le secret.

Et c'est ainsi que les voisines découvrent la bonne fortune du bûcheron. Envieuses, elles insistent auprès de leurs jeunes filles pour harceler Aicha et percer le mystère. Un jour, en l'absence du bûcheron et de sa femme, Aïcha cède et invite ses camarades à venir voir la meule. Le soir, lorsque la femme du bûcheron veut se servir en farine, la meule reste

vide. Elle en avise son mari. La meule a perdu son pouvoir et ne donne plus de farine. Le bûcheron a compris ce qui s'est passé, d'un air las, il reprend sa hache et retourne travailler dans la forêt.

Soudain, le djinn apparait. Il l'informe de la défaillance de la meule magique, il le sermonne pour son manque de sérieux. Le Djinn lui donne un nouvel objet magique. Mais avant de rejoindre sa demeure, il lui annonce que demain un violent orage tonnera, la pluie, la grêle et la neige tomberont. Un homme se présentera sous l'apparence d'un mendiant. II criera « Au nom de Dieu, l'aumône ! ». A cet instant, sa fille doit lui apporter un peu de nourriture. Le djinn lui rappelle sa promesse. Le bûcheron acquiesce et lui promet de respecter sa parole. Le lendemain, le ciel s'assombrit et un violent orage éclate. Un déluge se manifeste, aucun être vivant ne reste dehors. Soudain, une voix s'élève : « Au nom de Dieu ! » Le bûcheron comprend que l'heure de remettre sa fille est venue. Il demande à Aicha de donner à manger à ce mendiant qui crie dehors. Elle sort et s'approche du mendiant ; il lui dit de fermer les yeux. Elle obéit, sans savoir pourquoi à cet homme, qui s'appelle Qatar Ben Matar (Gouttes de Pluie) et se retrouve soudain dans un pays qu'elle ne connaît pas. Elle est installée dans un merveilleux palais, sa chambre est somptueuse avec un lit entouré de voiles et de tentures qui s'écroulent de toutes parts.

Un esclave nommé Baba Ben Mansour est à son service. Il sert et débarrasse du matin jusqu'au soir. Aïcha Bent Hattab change de vie. Elle passe son temps à se baigner au hammam, à se parer et à se prélasser. Son esclave Baba Ben Mansour court dans tous les sens pour satisfaire ses moindres désirs. Ainsi, la fille du bûcheron, se retrouve-t-elle dans un luxe semblable à celui d'une reine. La nuit, les tentures se relèvent et dans le noir, Qatar Ben Matar vient la retrouver. Elle n'a pas le droit de le voir. Elle en a fait la promesse. Elle vit heureuse, mais elle a la nostalgie de sa famille et du pays qui lui manquent. Le temps passe et un jour, elle demande à son esclave Baba Mansour de la conduire auprès d'eux, sans refuser, il lui promet d'en parler avec le maitre. Qatar Ben Matar accepte, elle ferme les yeux. En un clin d'œil, Aïcha se retrouve auprès des siens qui ont du mal à la reconnaître, tant elle est belle et somptueusement vêtue. On la couvre de caresses et de baisers, on admire ses merveilleuses toilettes. Le bruit court et tout le voisinage accourt pour la voir. Les voisines se pressent avec leurs filles. Elles l'interrogent pour avoir le moindre détail de son séjour : sur son mari, sa demeure, ses voisins. Aïcha finit par révéler sa condition de vie: ni sortie ni visite, son seul interlocuteur est son esclave Baba Mansour qui obéit à tous ses désirs. Et la nuit, elle

n'entend qu'une voix qui ordonne à Baba Mansour de soulever les tentures et de souffler sur les chandelles. C'est à ce moment là que son mari la rejoint pour disparaitre avant le lever du jour. Jalouses, les femmes lui donnent une lampe à huile et lui recommandent, dès son retour, d'essayer de voir cette personne qui se couche près d'elle. Ainsi, elle pourrait voir le visage de son mari. Les journées passent, puis un jour le ciel s'assombrit et un violent orage éclate. Quatar Ben Matar se présente sous sa forme de mendiant et sa voix s'élève : « Au nom de Dieu ! L'aumône ! ». Aïcha sort comme la première fois pour lui porter à manger et il lui demande de fermer les yeux. Elle obéit et se retrouve dans son palais merveilleux. La vie reprend son cours et un jour, elle se souvient de la lampe. Elle met une mèche dans l'huile, la prépare et attend.

La nuit venue, Qatar Ben Matar se glisse à côté d'elle. Elle patiente et lorsqu'elle l'entend ronfler, elle se saisit de la lampe et l'allume. Rongée par le remord, la tentation est trop grande, elle ne peut s'empêcher de transgresser cet interdit. Elle découvre alors le jeune homme le plus radieux qu'elle n'ait jamais vu. Elle remarque sur son thorax sept clefs et des portes, elle transgresse encore une fois l'interdit, prend l'une d'elles et ouvre l'une des portes secrètes Elle saisit une clef et ouvre une première porte qu'elle franchit. Elle découvre des brodeuses qui brodent, des couturières qui cousent. Elles confectionnent des caftans et des robes au fil d'or. Elles ne cessent de broder, de coudre, d'ornementer, de ranger, de plier. Elle les interroge à qui sont destinées toutes ces merveilles. Elles lui répondent en chœur: « C'est pour toi la mariée Aïcha, il te faut juste patienter un peu ! ». Elle ressort en refermant cette porte. Elle prend la deuxième clé et ouvre la deuxième porte. Elle découvre cette fois de nombreux joailliers, orfèvres et bijoutiers. Chacun ciselle, sertit et fabrique des bracelets, des bagues, des colliers. Elle les interroge pour savoir à qui sont destinées toutes ces merveilles. Ils lui répondent en cœur « C'est pour toi la mariée Aïcha, il te faut juste patienter un peu ! ». En ouvrant elle s'en va et emprunte la troisième porte. Elle se retrouve dans un autre monde où des maçons, des charpentiers, des peintres et des décorateurs construisent des palais plus beaux les uns que les autres. Elle s'étonne encore « C'est pour toi la mariée Aïcha, il te faut juste patienter un peu ! ». Aicha s'approche, attirée par le charme de ces beaux lieux, et bientôt elle s'enhardit à franchir tous les seuils. De plus en plus ravie de ce qu'elle voit, elle promène son regard admiratif de détail en détail, passe aux portes suivantes et y reste en extase à la vue d'immenses galeries où s'entassent trésors sur trésors.

Ce qu'on trouve là n'existe nulle part sur terre. Mais ce qu'il y a de plus merveilleux, c'est cette collection des richesses dans laquelle on ne voit ni fermeture, ni défense, ni gardien. Aicha ne peut s'arrêter de se rassasier de cette contemplation, étonnée de tout ce qu'elle voit et qui va lui appartenir, des lits qui invitent au repos, des bains à choisir. Les voix des esclaves sont à sa disposition. Un royal banquet sera offert, après les premiers soins ! Elle repart, mais au moment où elle sort de cette troisième porte, une goutte d'huile tombe sur la joue de son mari. Qatar Ben Matar se réveille. Il disparait sur-le-champ, ainsi que tout ce dont il a entouré sa femme. Malheureuse, elle part à la recherche de son mari perdu à cause de sa crédulité et de sa curiosité. De pays en pays, elle marche tout en demandant autour d'elle où peut se trouver son mari. On lui répond que Qatar Ben Matar devait se marier, seulement sa fiancée l'a trahi et a rompu le serment. En ouvrant les portes interdites, elle l'a tué. Les Djinns l'ont précipité dans l'au delà. Elle continue sa quête errant sur les routes. Elle s'arrête près d'une source pour se désaltérer, s'allonger et pour se reposer quand elle entend deux colombes parler au sujet de son mari et de son sort funeste: les Djinns l'ont précipité dans un monde qui n'est pas d'ici. Il est enterré dans le pays d'en face. Seule son épouse peut le ressusciter. Il lui faut trouver sa tombe pour le découvrir jour et nuit pendant quarante jours. Il ne faut pas qu'elle se laisse emporter par le sommeil. Il ressuscitera alors et épousera celle qu'il verra en ouvrant les yeux. Aïcha entend la conversation des colombes et prend la direction indiquée. A force de chercher et grâce aux indications des colombes, elle finit par découvrir le pays. Elle trouve la tombe, s'installe à sa tête et se met à creuser sans repos, en luttant contre le sommeil qui grandit. Au quarantième jour, la tombe bouge. C'est à cet instant précis que le sommeil triomphe et qu'elle sombre anéantie par la fatigue. Qatar Ben Matar se réveille, se relève et regardant autour de lui, trouve une négresse qui vient d'arriver. Il l'emmène avec lui et l'épouse. Lorsqu'Aïcha se réveille, elle se retrouve seule comme par le passé. Elle se remet à pleurer, à errer et chercher en interrogeant les gens autour d'elle.

Elle finit par trouver le palais de Qatar Ben Matar avec sa femme. Elle se fait engager comme bergère. La négresse, heureuse, ne manque de rien avec un mari comme Qatar Ben Matar, jusqu'au jour où on lui rapporte qu'une femme d'une grande beauté est là.

Elle garde le troupeau de chamelles et elle est arrivée en le cherchant. Il va lui rendre visite et l'interroge sur ce qu'elle cherche. Elle lui raconte toute son histoire depuis le commencement: l'ouverture des portes interdites, la conversation des colombes, la fatigue et le sommeil qui ont eu raison d'elle au quarantième jour. Il appelle la négresse

pour confirmer ses explications. La négresse est d'une grande honnêteté et révèle qu'elle venait juste d'arriver lorsque Qatar Ben Matar est ressuscité, et que la femme (Aicha) était endormie près de la tombe avec un éventail à la main. Dès son réveil, il avait posé son regard sur la négresse et l'avait demandée en mariage. Qatar Ben Matar recouvre la mémoire et épouse Aïcha Bent El Hattab. Pour ses noces, elle reçoit tout ce qu'elle avait vu se préparer en ouvrant les portes. Des merveilles et des merveilles l'attendent.

Tableau comparatif

Un tableau comparatif permet d'esquisser la comparaison et de constater la similitude des deux schémas narratifs. On retrouve la même structure basée sur la transgression récurrente de l'interdit. Qui dit interdit dit transgression et qui dit faute dit suite d'épreuves. C'est ainsi que les deux héroïnes sont soumises à une série d'épreuves qui relèvent du schéma de la quête d'objets impossibles avec présence d'adjuvants ! Le motif de la quête de l'époux disparu est aussi commun aux deux récits mais celui de la fiancée substituée n'apparait que dans le récit d'Aïcha ! Sur le plan narratologique mythe et conte se rejoignent donc.

3.2.5. Schéma narratif des contes de Psyché et Eros et Aicha Bent el

Récit d'Apulée: **Récit de Nora Aceval**

	Les aventures de Psyché	Les aventures de Aicha
1	Faute de Psyché : sa trop grande beauté est une sorte de péché de démesure.	Aicha est victime d'un odieux chantage entre son père et le djinn.
2	Châtiment de Psyché : Vénus n'hésite pas à poursuivre de sa haine Psyché. Pour se venger, elle ordonne de la sacrifier en la livrant à un monstre et à la mort.	Aicha divulgue le secret de la meule de grains magiques et perd son effet. Le djinn remplace l'objet et presse le père pour enlever Aicha.
3	Eros intervient pour sauver Psyché il envoie Zéphire la récupérer et l'épouse.	Aicha est kidnappée par le djinn.
4	-Psyché se retrouve dans un lieu d'extase et de	Aicha, ravie et impressionnée,

	ravissement où tous ses désirs sont exaucés.	découvre un merveilleux palais, elle est installée dans une chambre somptueuse avec un lit entouré de voiles et de tentures. A son service il y a un esclave nommé Baba Ben Mansour qui répond à tous ses désirs.
5	Les ignobles sœurs réussissent à convaincre Psyché que le mari nocturne n'est autre qu'un monstre hideux qui désire la dévorer lorsque l'enfant qu'elle porte viendra au monde. Elles incitent donc Psyché à tuer son époux en lui tranchant la tête. Psyché subit l'assaut de la tentation des hypocrites et perfides.	Jalouses, les femmes lui donnent une lampe à huile et lui recommandent, dès son retour, d'essayer de voir cette personne qui se couche près d'elle.. Ainsi, elle pourra voir le visage de son mari. Elle cède à l'envie.
6	Psyché transgresse l'interdit.	Aicha transgresse l'interdit.
7	Elle découvre Eros dieu de l'amour endormi. Réveillé subitement il s'enfuit en se blessant.	Elle est ravie et enchantée de bonheur en découvrant ce visage angélique endormi.
8	Elle subit la colère et la jalousie de Vénus et va affronter une série d'épreuves très éprouvantes.	Deuxième transgression : on voit sur son thorax sept clefs et des portes. Elle se sert et ouvre toutes les portes secrètes. Qatar Ben Matar se réveille soudainement, tout disparait. Aicha a tout perdu, son futur époux et le merveilleux édifice ont disparu. Elle va errer sans but à la

		recherche de celui qui était son bienfaiteur.
9	Première épreuve subie par Psyché : le tri des grains - adjuvant :les fourmis.	Première épreuve. De pays en pays, elle marche tout en demandant autour d'elle : tout le monde a su que Qatar devait se marier, seulement sa fiancée a rompu le serment et, curieuse, elle est allée ouvrir les portes interdites et elle l'a tué. Les Djinns l'ont précipité dans un monde qui n'est pas d'ici. Elle, reprenant la route, errant. Adjuvant involontaire : deux colombes parlent : Qatar Ben Matar est enterré dans ce pays. Mais si sa fiancée le recherche, elle pourrait le ressusciter. Il lui faudrait trouver sa tombe pour l'éventer jour et nuit pendant quarante jours. Il ne faudrait pas qu'elle se laisse emporter par le sommeil. Il ressuscitera alors et épousera celle qu'il verra en ouvrant les yeux. .
10	Deuxième épreuve subie par Psyché : - elle doit rapporter un dédale de laine des moutons mangeurs d'hommes. Adjuvant : un roseau lui apprit comment obtenir la	

	laine, une fois les moutons endormis.	
11	La troisième épreuve consiste à remplir une jarre de l'eau du Styx, dans les montagnes d'Arcadie. Adjuvant : un aigle reconnaissant à Eros pour lui avoir rendu un grand service, se présenta à l'instant et alla chercher l'eau.	
12	La dernière épreuve est pratiquement insurmontable ; Vénus lui demanda de descendre aux enfers et récupérer un flacon d'onguent de beauté à Proserpine déesse de l'enfer. Adjuvant : les pierres.	
13	Apparition d'un nouvel interdit : ne pas ouvrir le flacon.	Aicha se fait engager comme bergère jusqu'au jour où on rapporte à Qatar Ben Matar qu'une femme d'une grande beauté est là, elle est arrivée en le cherchant. Elle lui raconte tout depuis le commencement.
14	L'interdit est transgressé ; punition : Psyché s'endort.	La négresse révèle sa présence avant la résurrection, c'est Aicha qui a éventé la tombe puis elle s'est endormie près de la tombe l'éventail à la main. Dès qu'il a vu la négresse il l'a demandée en mariage.
15	Intervention d'un nouveau sauveur : Eros.	Intervention de l'adjudant ; la négresse témoigne et révèle la présence de Aicha avant la résurrection, c'est elle qui a éventé la tombe puis elle s'est

		endormie près de la tombe. L'éventail qui témoigne de la présence de Aicha près de la tombe de son époux. Qatar Ben Matar recouvre la mémoire et épouse Aïcha Bent El Hattab.

« Aicha Bent Hattab », est un conte populaire oral tandis que le récit d'Apulée est extrait d'un roman et relève du mythe : à travers ce modeste travail nous essayons de lever le voile sur cette intertextualité qui existe entre ces deux récits et de prouver que le conte de *« Aicha Bent Hattab »*est l'une des variantes du conte-type 425.

Une approche narrative s'impose sur le thème de la recherche de l'époux disparu, lequel se combine le plus souvent avec celui de *Aicha bent el Hattab* conte qui fait partie du recueil *L'Algérie des contes et légendes hauts plateaux de Tiaret*[407] de Nora Aceval[408]. Ce conte renvoie de manière précise au Conte-type 425 dans la célèbre classification internationale Aarne-Thompson. Le thème de l'époux parfois djinn, tantôt disparu, tantôt monstrueux est d'ailleurs au cœur même de beaucoup de ces récits autour de la Méditerranée.

Une étude comparative du *mythe de Psyché et Eros*et *Aicha Bent Hattab*permet de faire la différence ; entre un récit engendré il y a vingt siècles et un conte maghrébin *Aicha Bent Hattab*. Notre intention est de montrer qu'un conte n'a jamais épuisé tous ses sens et que son évolution se fait parallèlement avec l'Histoire. Il reste toujours vivant grâce à ses réécritures et à ses diverses adaptations orales dans le monde entier. Nous essayons de mettre en valeur cette interculturalité qui cohabite entre le mythe et le conte. Nous ne pouvons pas prétendre sillonner toutes les pistes qu'ouvre une telle étude; néanmoins, nous tenterons d'apporter le plus de minuties possible sur ce sujet.

[407] *L'Algérie des contes et légendes* (Recueil) Ce recueil est paru en 2003. Ed Maisonneuve et La Rose

Une première distinction s'impose entre conte et mythe. Une définition des termes « mythe », « conte de fées », « merveilleux » nous est nécessaire afin de pouvoir cerner les différences qui existent entre elles. Le mot mythe vient du grec « muthos » qui signifie parole, légende, récit inventé, issu du verbe « muthein » qui veut dire « parler », converser ». Le récit d'Apulée relève du mythe même si certaines structures narratives sont communes avec le conte.

« Aicha Bent Hattab », est un conte populaire oral. A travers ce modeste travail, nous avons essayé de lever le voile sur cette intertextualité qui existe entre ces deux récits. La construction du conte oral est en général très élémentaire : accessibilité à tous, enfants et adultes, rythme soutenu, répétitions obligatoires et fréquentes. On trouve des refrains comme celui du mendiant qui demande l'aumône. Les évènements se déroulent souvent de façon précipitée et surtout le récit est riche en rebondissements et jongle d'un motif à l'autre. Mais le conte oral évite les longues descriptions et l'analyse psychologique.

Deplus, il s'agit d'une histoire de dimension humaine malgré la présence du merveilleux. Son histoire tourne non pas autour des dieux, mais autour de simples humains, parfois autour de rois et de reines, mais surtout autour de paysans, d'agriculteurs, d'ogres et de fées. Parmi les autres caractéristiques, le conte s'affirme comme fiction, il y a les invraisemblances de toutes sortes. Tout est possible, le merveilleux s'ajoute au réel. Les lois qui régissent l'univers des contes ne sont pas toujours celles qui régissent le monde réel: un personnage peut dormir pendant des décennies, les objets peuvent être dotés de pouvoirs.

Une approche sociologique définit les classes sociales auxquelles appartiennent nos personnages du conte; le bûcheron, père de notre héroïne fait partie de la classe sociale populaire ; les personnages de Psyché, en revanche, appartiennent à la royauté ou sont des dieux. Cela se remarque dès le début du conte; les dieux de l'Olympe sont sous l'autorité de Jupiter Dieu de l'Univers et ce sont les deux qui tirent les ficelles de la destinée humaine.

De plus, dans la fiction du conte de Aicha, le lieu où se situe l'action n'est pas défini. La forêt est citée vaguement. Dans le conte oral ou écrit aucune allusion ou description n'est faite au physique et au moral de l'héroïne Aicha; à l'instar de Psyché, qui est présentée comme une jeune fille de la plus rare beauté, inspirant une vive passion à Eros et excitant la jalousie de la déesse Vénus. Tous ces dieux résident dans l'Olympe. Aicha entre en

scène comme une jeune fille en âge de jouer avec ses voisines tandis que le djinn être surnaturel choisit la fille du bûcheron sans qu'il y ait d'antécédent ou de mobile qui puisse guider le lecteur ou le spectateur. Donc conte et mythe ne relèvent pas du même univers fictionnel. Le conte s'insère bien dans un modèle de société et a une fonction éducative.

En ce sens, le conte d'*Aicha Bent Hattab* a pour ainsi dire transgresser un tabou revêche dans la société musulmane, qui n'admet pas des scènes érotiques ou tout ce qui a un caractère sexuel, bien que sa conception ne présente pas des séquences osées par rapport au conte de Psyché. Heureusement, l'amour humain est toujours apparu comme la meilleure traduction de l'amour divin, à cause de son intensité. Le plus grand poème érotique est resté une des plus belles allégories de l'amour mystique.

Reitzenstein [409]pense que le mythe de psyché est un mythe de l'âme avec un schéma religieux ayant pour origine un mythe iranien, le mythe de la création avec une déesse Psyché symbolisant l'âme humaine aux prises avec un démon antagoniste devenu dans une version hellénisée que suivrait Apulée, Eros(ou dieu de l'Amour, ou Cupidon chez les Romains), « *Prince des ténèbres* ».L'âme, après la descente aux enfers pour se procurer la « liqueur de vie », conquerrait finalement le droit de retrouver sa patrie qui est le ciel des dieux.

Le conte érotique de Psyché, en partie inspiré par le mythe de Phèdre, a été, pendant des siècles, une des sources d'inspiration du monde chrétien. Il véhicule des thèmes ou des images d'une civilisation à l'autre, il a pu exercer des influences durant des siècles. C'est pourquoi c'est un devoir de sauvegarder son merveilleux et son charme. Il est admis dans son caractère merveilleux et varié sans parti pris religieux. Cette approche par le mythe permet même d'aborder de façon simple des notions philosophiques avant l'heure : la lutte pour le pouvoir et le rôle du chef, les conflits de gnération, la toute puissance de l'argent, la justice et l'injustice.

Psyché est désormais vue dans la tradition chrétienne comme l'âme humaine qui prend conscience de son besoin d'amour et d'idéal, et qui par les créatures perçoit le mystère et

[409]Richard August Reitzenstein **é**tait un philologue, spécialiste des religions grecques, de l'hermétisme et du gnosticisme. Il est d écrit par Kurt Rudolph1 comme "l'un des chercheurs les plus stimulants sur les gnostiques". Avec Wilhelm Bousset il était une des figures majeures de la *Religionsgeschichtliche Schule* (École de l'Histoire des Religions

le divin: en elle, se mêlent les aspirations religieuses et la soif de science réaliste et généreuse qui étreignaient alors toutes les âmes d'élite. L'élément mythologique est conservé comme un motif d'art et d'exactitude, mais il est si pénétré de doctrine morale et de significations symbolistes, qu'il est avant tout d'esprit chrétien.

Dans le conte algérien, nous abordons autre chose ; il s'agit d'un sujet encore tabou dans les sociétés musulmanes ; le mariage des très jeunes filles. Dans le conte *Aicha bent Hattab,*ce problème est posé avec acuité et concerne en premier lieu Aicha. C'est une adolescente qui joue encore avec les filles du voisinage en âge de puberté dans la rue du quartier. Son père à son insu a décidé de « monnayer » l'avenir de sa fille en la livrant à un génie sans qu'il connaisse sa nature ; cruel, maléfique ou carnivore. Sous prétexte d'une parole donnée, il enfreint la loi divine. A ce propos, selon un Hadith authentique rapporté par El Boukhâri[410] Selon Abou Houreira, le Prophète (bdsl) a dit : *« Le mariage de la veuve ne peut se conclure avant son consentement et la jeune fille ne peut être mariée sans avoir exprimé son avis* ».

Tout contrat de mariage conclu sans l'avis et l'accord explicite de la veuve ou sans celui de la jeune fille est suspendu sauf si les intéressées le valident par leur consentement car le mariage doit privilégier l'intérêt de la fille non celui des parents ou du tuteur légal.

Pourtant, l'Islam ne prescrit en aucun cas de contraintes dans le choix du conjoint ou dans le mariage. Pour mieux le comprendre, voici des informations sur le mariage en Islam, à travers le Coran et la Sunnah. Les mariages forcés sont pratiqués dans différents endroits du monde, soumis aux cultures et aux traditions. Combien ? On ne saurait le dire avec exactitude malgré certains chiffres relevés. Le mariage dans la notion de couple est une loi qu'Allah a établie dans la création et la formation des mondes. Cette loi est générale et continuelle dont aucun humain, animal ou végétal ne peut échapper: Allah le Très Haut a dit : « *Et de chaque chose nous avons crée un couple, peut-être vous rappelleriez-vous [Sourate 51 - Qui éparpillent* » – «Ad-Dariyat – Verset 49.

Le conte recueilli par Nora Aceval pose ces problèmes sociétaux toujours d'actualité. À travers cet essai de comparaison en situation interculturelle, on constate donc qu'au-delà des points communs dans le schéma narratif, le récit d'Apulée et celui de Nora Aceval fonctionnent de manière différente. Le Mythe d'Eros et Psyché est une œuvre littéraire

[410] Grand exégète, un linguiste, un juriste El Boukhari se manifeste dans ses ouvrages : La Grande Exégèse

qui s'est figée dans une version écrite même si le texte a donné lieu à de nombreuses réécritures au fil des siècles. Le conte recueilli par Nora Aceval même s'il a donné lieu à une version écrite au sein d'un recueil continue à vivre sa propre vie à l'oral au fil des interprétations de la conteuse elle-même qui l'utilise lors des spectacles de néo-contage ! Nora Aceval continue à jouer des divers motifs au gré des réactions d'un auditoire fasciné dont nous avons partagé le plaisir lors d'une séance récente à l'institut du monde arabe.

Les marques de l'oralité

Les marques de l'oralité qui persistent dans ces formes métamorphosées. Le conteur traditionnel a appris dès son jeune âge à vivre les récits dans sa communauté locale, tout comme l'a été Nora Aceval. Ressassés durant les longues veillées d'hiver et celle du ramadhan, les contes restent gravés dans la mémoire. Le conteur ou la conteuse exerce son art pour un public qui lui est normalement familier et qui connaît souvent la tradition de conter et le répertoire local.

Parmi ses contes, beaucoup sont des versions locales adaptées de contes internationaux. Les hommes, les Meddahs professionnels résistent à l'air du temps et continuent à égayer la population avec leurs musiciens les jours de marché. Leur répertoire se compose d'épopées et de chants qu'ils inventent en portant un regard critique sur la société. Le théâtre conduit de nombreux comédiens à trouver le chemin du conte. Ils parcourent l'Algérie accompagnés d'un violoniste. Une manière moderne de transmettre l'image de l'Algérie qui se glisse dans son siècle.

Nous signalons la bonne initiative de la chaine privée Atlas qui a animé trente soirées exceptionnelles durant le mois de carême avec la conteuse Nora Aceval.

Le néo-conteur, par contre, se produit en spectacle en diversifiant son répertoire puisé dans diverses traditions internationales. Son public est formé d'anonymes qui viennent souvent par curiosité ou de passage. Il ne s'agit pas d'un processus de mémorisation, mais plutôt de création; le processus commence par une lecture et se termine par une prouesse narrative orale. Deplus en plus de manifestations sont désormais dédiées à l'art de raconter des histoires.

3.2.7. Proverbes et sentences populaires

Les proverbes populaires ont été véhiculés par l'oralité. Des anonymes, ancêtres ont transmis ces genres populaires qui ont cette particularité. Les sentences ont été formulées par les créateurs du langage A l'exception des pensées, citations d'auteurs devenus légendaires, les proverbes, comme les dictons sont tirés du vécu collectif. Les sages, sous forme d'énoncés, expriment des conseils ou des vérités sous forme de leçons de bon sens ou d'expériences.

L'inspiration de ces proverbes vient en grande partie des scènes de la vie quotidienne. Genre populaire, il est interprété autrement dans d'autres pays comme les exemples ci-dessous : un proverbe arabe est formulé, traduit en français, ainsi :
«Fais-moi vivre aujourd'hui et tue-moi demain «, son équivalent en français est ce proverbe: «Un, tiens, vaut mieux que deux tu l'auras «. Son homologue en allemand qui signifie la même chose : Un moineau dans la main vaut mieux qu'une colombe sur le toit.»

Les marques de l'oralité se distinguent aussi par des fonctions d'ordre ludique (divertissement et de détente), pédagogique, politique ou idéologique, initiatique, et enfin fantasmatique. Les proverbes et les devinettes populaires sont un trésor littéraire et social dans la mémoire collective de chaque nation, c'est un legs qui perpétue l'histoire ancestrale de tous les peuples, ils témoignent d'une identité millénaire et d'une civilisation riche et diversifiée. En Afrique Noire, dans les villages, le soir, autour d'un feu, des vieux, des jeunes, des femmes et des enfants se retrouvent pour partager le plaisir de la parole. Elle concerne surtout les jeunes à initier aux valeurs cardinales de la société. Une édification morale est assignée au message. C'est le conteur qui est chargé de prendre la destinée de la jeune génération et prendre le soin de fixer les bonnes conduites aux jeunes afin de contribuer à leur plein épanouissement.

3.2.8. Devinettes :

Les marques de l'oralité se distinguent aussi par des fonctions d'ordre ludique (divertissement et de détente), pédagogique, politique ou idéologique, initiatique, et enfin fantasmatique. La fonction ludique pénètre une bonne partie des textes traditionnels. C'est ainsi que les devinettes, les contes, les chants, les épopées et récits mythologiques ont pour rôle satisfaire les besoins de la communauté, qui désire s'apprécier des histoires à travers les veillées nocturnes. Les proverbes et les devinettes populaires sont un trésor littéraire et social dans la mémoire collective de chaque nation, c'est un legs qui perpétue l'histoire ancestrale de tous les peuples, ils témoignent d'une identité millénaire et d'une civilisation riche et diversifiée. En Afrique Noire, dans les villages, le soir, autour d'un feu, des vieux, des jeunes, des femmes et des enfants se retrouvent pour partager le plaisir de la parole. Elle concerne surtout les jeunes à initier aux valeurs cardinales de la société.

Une édification morale est assignée au message. C'est le conteur qui est chargé de prendre la destinée de la jeune génération et prendre le soin de fixer les bonnes conduites aux jeunes afin de contribuer à leur plein épanouissement.

Les proverbes, dictons et devinettes algériens en général, sont le fruit d'une longue expérience humaine qui s'étend jusqu'au fin fond de l'histoire. En effet, les nations et les peuples qui ont colonisé et envahi le nord-africain tels que les carthaginois, les grecs, les romains, les byzantins, les turcs et les français, ont tous enrichi le patrimoine populaire en plus de l'héritage ancestral qui a pu être sauvegardé et transmis à travers les générations.

Cet art populaire, qu'est le proverbe ou la devinette, nous fait (re) découvrir les us et coutumes d'un peuple, qui a su rester fidèle à lui-même face à tant de maux et de malheurs. Ancré dans les traditions culturelles algériennes, les boukalate, exclusivement réservées aux femmes, que la majorité désigne par une sorte de souhaits qui ressembleraient à des dictons arabes sous formes de devinettes, sont connues pour être largement pratiquées dans l'Algérois et plusieurs régions de l'Oranie et du centre du pays (Tlemcen, Mostaganem, Dellys, Médéa, Bejaia et d'autres régions algériennes) pratiquent ce «divertissement culturel». Le soir, lorsque le jour fait place à la nuit, sur les terrasses de la Casbah ou les salons,les algéroises animent leurs longues soirées par des retrouvailles organisées au cours desquelles elles savourent la présence d'une dame âgée en l'écoutant raconter avec un art que seules les vieilles personnes possèdent les histoires et les contes. Des femmes aussi récitent de courts poèmes espiègles et allusifs, magiques et divinatoires. Ces vers merveilleux qui parlent d'amour, de séparations, de souhaits, de

désirs secrets, de la mort et du temps qui passe. Ils sont l'âme de la finesse spirituelle algéroise. Autour d'une table basse garnie de thé et de différentes gourmandises.

Pour certaines adeptes, à l'origine «le mot boukalate désigne un vase d'argile, qui constituait l'objet principal du rituel. On le remplissait d'eau et on y jetait un bijou en argent dans le but d'y attirer un djinn (une créature dotée de pouvoirs surnaturels). Puis, on faisait passer le vase aux femmes désireuses de participer au rituel afin que chacune d'elles y dépose une fève qu'elle avait marquée pour pouvoir être identifiée lors du tirage au sort. Enfin, on couvrait le vase et on procédait aux fumigations, préparées avec du benjoin, des feuilles de henné, quelquesgouttes d'huile d'olive, des effilures de vêtements d'une femme non mariée et des petits morceaux de bois prélevés sur sept portes différentes. Chaque «ingrédient» avait son importance».

Pour d'autres, les boukalate sont des sortes de pensées «philosophiques », avec pour principe de mettre dans une sorte de récipient les bagues de toutes les personnes présentes et ensuite une personne prise au hasard met sa main dans le récipient et en sort une bague, sa propriétaire donne un chiffre à la personne qui a les boukalate afin qu'elle lui lise sa boukala et toutes tentent de la deviner. Quelles que soient les pratiques de la boukala, elle continue d'animer les soirées de Ramadan, ou des fêtes ou bien même des soirées de détente, en général entre femmes, qui récitent l'une après l'autre les boukalate.Les devinettes kabyles font parties du patrimoine culturel algérien. C'est un jeu ancestral convivial qui comme toute la culture berbère s'est transmise de génération en génération, par le biais du bouche à oreille. La femme a toujours été le vecteur de la transmission du savoir, le soir venu près du feu, elle invitait ses enfants à s'éveiller l'esprit avec le jeu des devinettes. Les devinettes sont poétiques, imagées, en rapport avec la Kabylie, que ce soit son paysage, ses métiers, son artisanat, ses coutumes, ou la vie de tous les jours. Tout le monde peut jouer aux devinettes, même les adultes entre eux.

Les conteurs, en véritables artistes-orateurs, ont le don de tenir en haleine les auditeurs-spectateurs, principalement de sexe masculin. Ces derniers sont toujours prêts à témoigner leur intérêt et à exprimer leur souhait de voir le récit entrecoupé par des devinettes se poursuivre, en offrant quelques pièces d'argent en contrepartie.

Les conteurs se produisent en plein air, dans les lieux publics où se constituait une halqua, un cercle que forment les auditeurs autour d'un conteur pour savourer ses mots: les gens du premier rang sont accroupis ou assis par terre, ceux des derniers rangs sont

debout ; le conteur prend sa place au centre du cercle, accompagné d'un ou deux apprentis, qui assurent le fond musical du spectacle au moyen d'instruments traditionnels et rudimentaires.

Spécialistes de la parole, ils savent adapter leurs histoires en fonction du moment, du lieu et de l'auditoire ; car s'ils se produisent principalement dans la halqua, il n'est pas rare qu'ils soient invités à animer de leur verbe, des réunions familiales festives. Au cours de leur errance de village en village, les conteurs donnent des spectacles composés de devinettes et des contes. Ils enrichissent leur répertoire tout en le transmettant aux autres. Les devinettes leurs sert d'intermèdes pour attirer l'attention du public et profiter pour récolter quelques pièces. La parole du conte fait partie des moyens en usage dans la pédagogie sociale et se trouve ainsi largement impliquée dans le processus de transfert des connaissances au même titre que d'autres moyens susceptibles d'inculquer les règles régissant la vie sociale des individus.

3.2.9. Les formules d'ouvertures et de clôtures dans l'œuvre de Nora Aceval :

Les formulettes sont proférées lors de «rites» qui ouvrent et ferment la porte d'un temps et d'un espace magiques: ceux de l'imaginaire, du rêve, de la fiction et de l'inconscient collectif. Elles introduisent, rythment et clôturent le conte. Elles évoquent les contes de notre enfance, mais elles ne sont pas universelles, la tradition orale offre une plus grande variété de formules et initiales et finales.

> *"Les formules initiale: «Il était une fois ...» et finale: «Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants», clichés des albums pour la jeunesse, sont extrêmement rares dans les versions authentiquement populaires. En revanche, il suffit de comparer les versions traditionnelles et les versions de Perrault pour [...] constater que l'importance des formules traditionnelles, souvent élaborées, des dialogues parfois rimés ou du moins assonants, est caractéristique des contes populaires."* [411]

a)- Les formules d'introduction : les contes se terminent généralement par une formule de clôture qui est souvent un moyen de nous faire quitter le monde des chimères et de nous ramener d'un coup de baguette magique à la réalité

« ***Xareft ou ma Xareftak*** » : Kharfate ou ma khareftek:je t'ai raconté et je ne t'ai rien raconté. C'est la formule d'ouverture de tous les contes narrés dans cette région.

---

[411] Simonsen, Michèle, *Le conte populaire français*, coll. Que sais-je?, P.U.F., Paris, 1981, p53

« ***Kan ou ma kan, kan Allah fi koul makan*** » : il était une fois et seul Dieu est partout à la fois.

b)- les formules de clôture :

« *Gabdhat hrig, hrig, gbadh't trig trig!Klet dis, klet rfis.* » : Elle a pris le feu, j'ai pris la route, la route ! Elle a mangé du diss (plante indésirable), j'ai mangé du refis!(gâteau de semoule).

« ***Xurayfti mchat bi-halha, wa-ana bğhit/ f-el hala*** *» :* Mon histoire est partie libre et moi je suis resté(e) dans ce lieu.

« ***Hiya rahet wana jit*** *» : Elle* est partie, je suis venu(e).

«***Ja nhar ou rah nhar, ja nhar ou rah nhar*** *» :* Viens un jour et part un jour, viens un jour et part un jour. Le temps qui passe.

« ***Ja wakt ou rah wakt ; ja wakt ou rah wakt*** *» :* Pars un temps et viens un temps, pars un temps et viens un temps.

« ***El youm « Qoudwa/goudwa el youm qoudwa/goudwa*** *» :* Aujourd'hui, demain ; aujourd'hui, demain.

«***Dexlet bled ou xerjat bled, Dexlet bled ou xerjat bled*** *» :* j'entre dans un pays, puis dans un autre…

Les formules fixent les limites du conte, indiquant qu'il y a changement, de parole, rupture avec le quotidien, passage au niveau symbolique : les évènements qui vont hors du temps de la chronologie, à une sorte d'âge d'or où naissance et mort n'ont aucun sens, à un univers où le sommeil dure plusieurs années, et où les héros ne vieillissent pas. On se trouve sous une khaima d'un douar dans une région semi aride des hauts plateaux, près d'une *guelta*, source où se rencontrent tortues et grenouilles. A proximité du tombeau de Sidi Khaled, marabout de la tribu, et les ruines des monuments funéraires de tradition berbère cette région se trouve dans la wilaya de Tiaret réputée pour son patrimoine riche en symboles culturels représentés dans les cérémonies et les fêtes locales qui la distinguent, à travers les chants locaux et quacidates, par une beauté et un enchantement exceptionnels. A cela s'ajoute les courses hippiques et la fantasia qui s'organisent à l'occasion des manifestations et fêtes en l'honneur des marabouts qui sont nombreux à travers l'ouest algérien, une passion liée à l'histoire et aux traditions de cette région. Les coutumes et les traditions, les arts et les industries traditionnels liés à la mémoire

collective sont des piliers qui ont favorisés l'enrichissement de la tradition orale populaire.

« ***Xareft ou ma Xareftak*** » : Kharfate ou ma khareftek: je t'ai raconté et je ne t'ai rien raconté.

Dans une tribu reculée, il y a fort longtemps vivaient un homme et une femme qui n'avaient pas d'enfant. La femme se désolait et priait mais son ventre demeurait stérile. Un jour, elle dit en trayant sa vache

-« Ōh mon Dieu ! Comme j'aimerais avoir une fille à la peau aussi blanche que ce lait ». Neuf mois plus tard, elle mit au monde une fille à la peau aussi blanche et lumineuse. Elle l'appela Fibule D'Argent[412]

D'autres marques peuvent intervenir dans le conte ; comme les répétitions qui correspondent à plusieurs nécessités pouvant aider le conteur à solliciter l'attention de l'auditoire. Ce qui donne un autre rythme au conte. Dans les contes de Grimm, tel *Le Petit Chaperon Rouge*, les répétitions de formules indiquent souvent une nouvelle épreuve. L'art de la parole bien exprimée augmente le plaisir que l'on éprouve à écouter.

La comparaison entre les versions européennes et les contes du Maghreb et notamment ceux de Nora Aceval révèle la différence du même personnage mis en scène à l'exemple de *Blanche Neige* et *Fibule d'Argent* qui sont diamétralement opposé soit dans les sentiments ou bien dans le comportement ou bien dans les caractères. On admire l'une et on se méfie l'autre. Le conte oral n'est pas conformiste, il est particulièrement malicieux crée par le peuple et pour le peuple. Il flatte bien au contraire l'audace ; le défi et l'action. Sa logique est toujours conforme aux mœurs de la région qui l'a vu naitre. Il tire sa jeunesse de son étonnante adaptation aux contextes sociaux et culturels les plus divers.

Dans le corps des contes, interviennent, assez souvent, des poèmes, comptines, formulettes, refrains qui introduisent dans le cours des récits, en même temps qu'un élément rythmique, une respiration, un moment où l'on rêve «ailleurs». (...) Ces petits poèmes, comptines ou dans les spectacles animés par des conteurs dans les halqua organisées dans les marchés et les esplanades et les conteuses dans les hammams (bains maures) ou dans les soirées nocturnes, nous identifions clairement les différentes

[412], Nora Aceval, *l'Algérie des contes et légendes* Hauts plateaux de Tiaret.,.Maisonneuve&Larose, 2003,p17

techniques utilisées pour établir une communication intelligible avec leur auditoire qui se compose d'hommes, de femmes, de jeunes adolescents et d'enfants. En plus des paroles, nous reprenons les caractéristiques fondamentales de cette littérature orale qui permet à l'auditeur un permanent va-et-vient entre le réel et le merveilleux ; entre le passé de la narration et le présent.

Cette union productive entre la mise en scène et la narration rehausse le conte dans une animation remarquable. Le lien profond des spectateurs à ces cérémonies de narrations est une marque de respect, de reconnaissances des qualités pédagogiques des animateurs de ces activités.

La posture de la conteuse montre l'aisance et l'assurance de son corps. Assise en tailleur, les jambes croisées, le buste droit, elle charme son auditoire par des gestes lents très précis de ses longs bras nus jusqu'aux coudes. Nous avons remarqué que les hommes préfèrent rester debout et garde une posture qui leur permet de dominer tout l'auditoire. Cette position n'est nullement gratuite.

Calame Griaule remarque à ce propos:

« L'ensemble des procédés gestuels implique, en effet, de la part du conteur un investissement de l'espace qui lui est imparti. S'il est debout (ce qui est fréquemment le cas des conteurs professionnels orientaux ou nord-africains), il peut ''théâtraliser'' davantage et ajouter aux gestes des bras et du buste des déplacements réels, mais il est évident qu'il restera dans les limites de ce qui constitue, en quelque sorte, son espace scénique […] Un bon conteur visualise parfaitement ses déplacements et utilise différentes directions pour les marquer. »[413]

3.2.10. L'art de transmettre :

La conteuse vise la clarté, cherche à produire un effet très fort, à transmettre des émotions diverses (joie, peur, frissons, empathie, soulagement…) En recourant à la mise en scène, elle développe d'originales variations gestuelles ; elle sait utiliser les traits exacts et expressifs : posture, gestes, attitudes, paroles. L'assemblage de cet amalgame produit une sensation d'illusion du réel. La mise en scène gestuelle fait passer le message et joue un

[413] Geneviève Calame Griaule, Directeur de recherche au CNRS. Article publié par « Dire », Revue du Conte et de l'Oralité, 10, été 1989.

rôle important dans la communication. Nous énumérons tous les moyens utilisés dans la pratique de spectacles :

Les énigmes ont assez souvent comme fonction de détendre la tension dramatique avant qu'elle ne rebondisse à nouveau; ils jouent également un rôle proprement poétique dans la mesure où elles introduisent des éléments phonétiques différents et qui valent plus pour leurs sonorités que pour leur sens. C'est tout le mystère sonore des formules magiques et autres «abracadabras»[414].

3.2.11. Gestuelle:

La conteuse arabe exerce son talent devant un nombre restreint d'auditrices. Son image est liée à celle des gens attentifs qui font cercle autour d'elle. Son regard se porte sur les uns et les autres et elle règle son débit et ménage ses effets selon le degré d'intérêt que lui porte l'auditoire. Sa mission première est de les divertir. Même si elle veut les instruire et les édifier, elle le fait en évitant soigneusement de les ennuyer par des propos didactiques et sérieux. Elle les instruit par les voies de la séduction. La conteuse est l'animatrice des soirées intimes au moment où les gens aspirent à la détente et au repos La conteuse arabe n'a pas pu se dégager entièrement de son rôle d'amuseur. C'est un mime, les inflexions de sa voix, les traits de son visage, les mouvements de ses mains épousent les nuances de son récit et répondent aux émotions de son auditoire qu'elle capte par un simple clin d'œil. De l'autre côté, des conteurs explosifs, très démonstratifs, se lèvent, enlèvent leur casquette et prennent à témoin le public. Ils attrapent un spectateur au hasard, ils ont un rapport plus physique et ostentatoire, ils agissent vraiment les contes.

3.2.12. Mimique

Pour le conteur ou la conteuse, la mimique est primordiale pour le jeu réaliste et psychologique. Tout le mouvement intérieur du personnage est calculé dans un ensemble de composantes faciales associées, dans l'esprit du spectateur, à certaines émotions.

Il imite par l'expression du visage, une action, un état physique par des gestes, des jeux de physionomie ; expressions de joie, de tristesse de colère, d'approbation, de

[414]JEAN, Georges, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981, p194.

mécontentement et d'avertissement sont des mouvements indispensables. Dans les vidéos que nous avons réalisées les deux conteuses, traditionnelle et professionnelle usent considérablement de la mimique. La vieille conteuse Hadja Zahra s'enflamme lorsqu'elle parle du couple Jazia et Dhiab[415] : ses yeux brillent et s'écarquillent d'émerveillement et d'extase en décrivant la belle Jazia aux longs cheveux qui lui couvre tout son corps jusqu'aux orteils. Elle ne tarit pas d'éloges sur les qualités guerrières de Dhiab en souriant, ses lèvres charnues se décomposent de plaisir et elle joint les gestes du bras qui tient une arme blanche dans la main attaquant ses ennemis, par contre Chérif Benhachem comme il est de lignée noble, elle le vénère comme un marabout sans dire du mal de lui, elle lui reproche, avec une mine patibulaire d'avoir brisé un couple uni et fait l'un pour l'autre. Nora Aceval, qui est passé de l'amaturisme au professionnalisme, excelle dans la recherche de la mimique. Tous ses mouvements sont calculés tout en associant son public au moment fort de son spectacle. Chaque activité est liée à une mimique. Il y a même des émotions fortes, lorsque le djinn[416] s'apprête à trancher le cou du pauvre malheureux. Puis renversement de situation, subtilement, elle suspend sa narration et entame pour quelque temps des devinettes. Le geste dépouillé, réduit au signifiant de ses seuls traits pertinents et permet d'exécuter ce signifiant gestuel à la perfection.

Le conteur arabe exerce son talent devant un nombre restreint d'auditeurs Il les instruit par les voies de la séduction Son regard se porte sur les uns et les autres et il règle son débit et ménage ses effets selon le degré d'intérêt que lui porte l'auditoire.

3.2. 13.Espace

Conteur est l'homme des feux de campements et des soirées intimes en pleine campagne. Les conteurs qui parcourent les souks existent seulement dans les villages de l'Algérie profonde, et plus particulièrement dans les hauts plateaux. Ilsse produisent en plein air, dans les lieux publics où se constitue une halqua prédilection pour le geste épique et la saga héroïque.

[415]Vidéo réalisée à Tousnina.
[416]Spectacle de Nora Aceval à L'Institut du Monde Arabe.

Les spectacles sont aussi organisés en direction de publics scolaires ou de jeunes publics sont fréquents. Pratiquement toutes ces manifestations sont organisées dans des écoles, collèges et lycées ou par des collectivités locales (communes ou départements). Elles sont souvent gérées par des associations créées pour la circonstance et liées à des réseaux importants.
En parallèle, des festivals sont organisés au profit de conteurs amateurs, des expositions et des débats autour de thèmes liés à la littérature orale sont souvent programmés, dans les bibliothèques.

3.2.14.Tenue:

Les personnages, en revanche, sont plus vrais; la conteuse, par moment, prend la parole en tant que personnage et joue le rôle de ce dernier. Elle utilise un langage simple, familier et spontané, et adopte assez souvent l'allure de la conversation. Par moment, elle oublie ou plutôt « fait semblant d'oublier » un détail important, et ralentit sa narration. Elle revient en arrière pour donner le détailoublié. Cet autre procédé lui permet de maintenir son public en éveil. Seule la conteuse détient la clé de ce monde merveilleux. Pour ouvrir sa porte, elle utilise des formules magiques qui varient selon les circonstances: devinettes, chants, maximes, avertissement, mots rythmés en l'honneur d'un invité… Pour transmettre cette parole, elle fait appel à sa culture, son expérience, sa mémoire, sa créativité et, par-dessus tout, son corps.

Nora Aceval procède par une mise en scène typiquement folklorique locale. Elle choisit comme fond sonore une musique bédouine et endosse une tenue traditionnelle, elle s'exprime ainsi :

> « *En Algérie, je mets une robe traditionnelle ou un caftan que je mets au dessus du pantalon. Je m'asseye au milieu d'un petit tapis, je crée un champ, un espace que je domine. J'écoute un chant bédouin du grand chanteur Khelifi Ahmed pour m'imprégner de l'ambiance.*
> *Maintenant si je raconte un conte libertin je mets un saroual (pantalon) de » couleur rouge et une robe noire et je mets les mains sur les hanches, je mets aussi un bandeau comme un foulard autour de ma tête. Je ne mets pas de bijoux et je ne me déguise pas* »[417]

[417] Interview de Nora Aceval Creil 21 janvier 2009

3.2.15. Ton :

La conteuse, par des paroles sages et douces, capte l'attention de son auditoire. Elle cherche à produire un effet très fort, à transmettre des émotions diverses (joie, peur, frissons, empathie, soulagement…) En recourant à la mise en scène, elle brode de pittoresques variations de sons accompagnées de gestuelles; elle sait noter les traits exacts et expressifs. A y regarder de très près, on s'aperçoit que, par ce système de représentation des faits, la conteuse vise la clarté par des paroles pleines de suspense suivies d'attitudes, de paroles… La juxtaposition de l'ensemble donne l'illusion du réel.

3.2.16. Posture :

La posture de la conteuse montre l'aisance et l'assurance de son corps. Assise en tailleur, les jambes croisées, le buste droit, elle charme son auditoire par des gestes lents très précis de ses longs bras nus jusqu'aux coudes. Nous avons remarqué, par contre, chez les hommes une posture très différente de celle des femmes. Ils croisent la jambe droite sur le sable; quant à la gauche, ils la gardent pliée verticalement, genou au niveau de la poitrine. Cette position n'est nullement gratuite.

Calame Griaule remarque à ce propos:

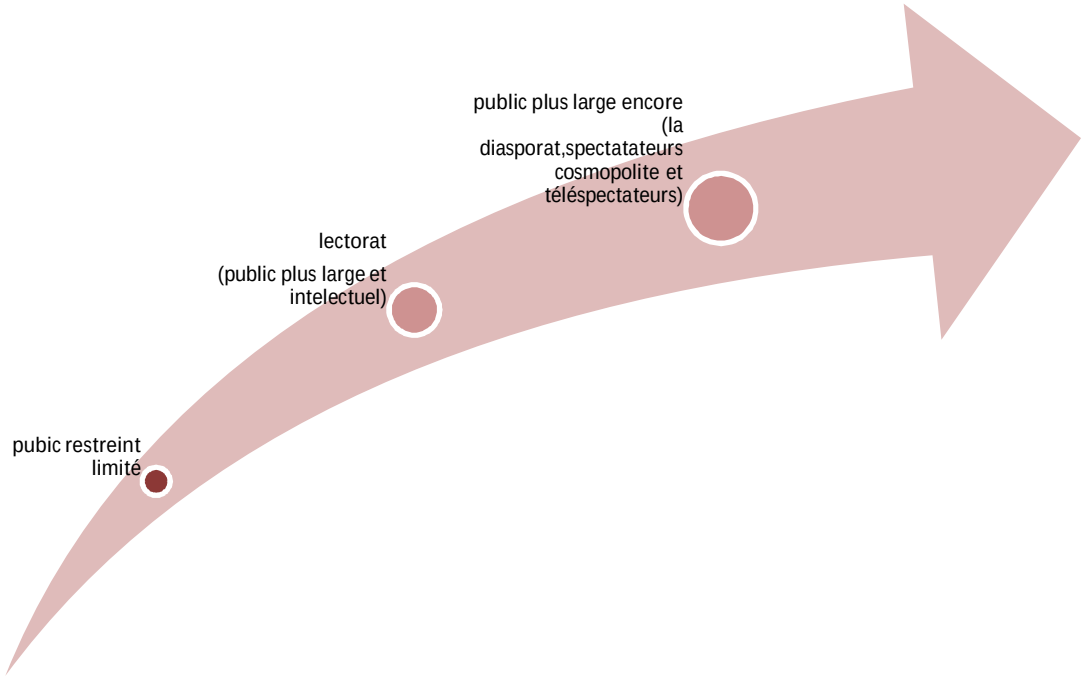
> « *L'ensemble des procédés gestuels implique, en effet, de la part du conteur un investissement de l'espace qui lui est imparti. S'il est debout (ce qui est fréquemment le cas des conteurs professionnels orientaux ou nord-africains), il peut ''théâtraliser'' davantage et ajouter aux gestes des bras et du buste des déplacements réels, mais il est évident qu'il restera dans les limites de ce qui constitue, en quelque sorte, son espace scénique […] Un bon conteur visualise parfaitement ses déplacements et utilise différentes directions pour les marquer. »*[418]

Nora Aceval, lors de ces différents spectacles, à sa manière de braver son public, en ce sens elle dit :

> « *Je fais travailler mon visage, mes mains, mon buste, mes yeux et ma tête j'épouse des expressions du visage propre à chaque situation du conte. J'ai adopté la narration sur une chaise, le public s'assoit en demi cercle et dès fois je me mets debout spontanément «*
> *- les costumes : je mets toujours une robe noire, longue et simple. « À rien à voir, il y a à écouter ».*

[418] Geneviève Calame Griaule, Directeur de recherche au CNRS. Article publié par « Dire », Revue du Conte et de l'Oralité, 10, été 1989.

3.2.17 .Evolution de la reception :



Dans ce schéma, l'évolution du public acquis, commence par une progression dans un espace géographique et culturel relevant de la tradition orale pour aboutir à un autre espace géographique et culturel tout à fait différent, évolutif en dépassant les frontières. De là, nous pouvons nous interroger, à quel public s'adresse Nora Aceval ? Au début, nos constations se basent sur la désignation d'un public restreint et limité, allusion aux veillées nocturnes organisées autour d'un feu de camp ou devant l'âtre d'une cheminée. Par contre, le conte public s'élargit et se compose de toutes les couches de la société notamment la classe intellectuelle. La diaspora fait partie de ce grand public. En mal du pays, elle se ressource sur ces spectacles qui leur rappellent la vie d'antan dans le bled. Nous avons remarqué que des algériens vivant en France sont venus accompagnés de leurs enfants pour supporter et admirer cette conteuse qui parle aisément le français et surtout l'arabe dialectal. Les touristes sont aussi partie prenantes de ce genre de spectacle pour s'imprégner des us et coutumes universelles. Ce qui constitue un métissage de personnes formant une dynamique de groupe au service du conte et de sa résurrection. Nora Aceval, conteuse de tradition et de profession, se dit encore conteuse de tradition orale contemporaine. Elle se situe dans une visée de transmission plutôt que de création, dans un art de la relation plutôt que dans un art du spectacle.

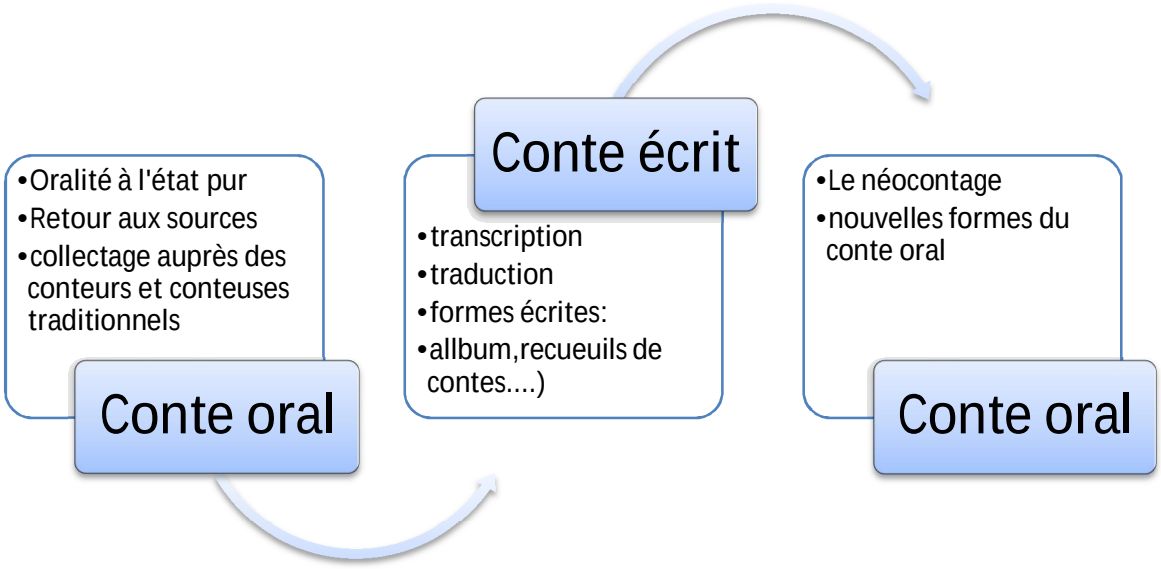
Elle prépare son ambitieux projet doucement et sûrement en le nourrissant méthodiquement étape par étape pour arriver à ses fins. Elle élargie sa sphère de contes et de récits divers qu'elle collecte à travers ses nombreux déplacements dans les contrées les plus éloignées de L'Algérie profonde. A travers son modèle de stratégie, elle lève le voile sur une nouvelle forme de conte, qui se caractérise par une forme spirale en commençant par l'oralité pour aboutir à une nouvelle forme de conte oral. La conteuse étale son talent dans des lieux de rencontres, de convivialité. Souvent présente au centre de nouveaux espaces de vie, elle contribue, a sa manière, à l'édification d'un tissu social. Parmi ses objectifs, Nora Aceval veut valoriser les relations humaines essentielles et ce qu'elles véhiculent : rapprocher les peuples et briser beaucoup de préjugés et de tabous et faire passer un message pour encourager la prospection et la sauvegarde de la littérature traditionnelle pour la sauver de l'oubli. Elle y raconte les origines du monde. C'est un répertoire narratif, en liaison avec les traditions et les coutumes locales. Il permet de mieux comprendre l'enracinement de l'imaginaire dans une localité en évolution et en performance aux publics acquis à sa cause. Cette fonction sociale s'accompagne chez elle d'une volonté artistique forte, afin de porter plus de récits à un large public. Sa technique et son expérience, elle les a acquises, au fur et à mesure du contact, en écoutant et en programmant des spectacles, devant divers publics, de sexes et d'âges différents.

Nora Aceval s'est nourrie de récits de la tradition orale populaire dès son jeune âge en D'abord amatrice animant des spectacles bénévolement malgré des difficultés qui entravèrent ses projets. Tout en poursuivant son travail de collecte de narration de transcription et de traduction de contes, sur le terrain, en grande partie en Algérie. Nora Aceval a réalisé de multitudes de séances d'enregistrement de contes, aidée dans son long chemin par des guides qui localisent les personnes, véritables reliques vivantes qui détiennent des trésors enfouis aux fins fonds des contrées lointaines de l'Oranie.

Ayant acquis une expérience fort précieuse et compris les rouages des organisateurs des spectacles, Nora Aceval décide enfin de devenir conteuse professionnelle et présente des séances de contage dans des écoles et collèges. Elle fréquente des centres d'accueil des travailleurs émigrés. Inlassablement, elle s'engage à fond dans cette course effrénée de sauvegarde de ce patrimoine précieux à ses yeux et elle lui consent des sacrifices mérités et des publications de recueils de contes et réception de prix prestigieux pour l'une de ses œuvres.

Ainsi, la tradition orale est arrivée à ses limites, elle se convertit au néo contage. Nora Aceval pactise avec le mass média pour arriver à ses objectifs. Elle popularise le conte et l'introduit dans tous les foyers, sans y être invitée par un public voulu malgré lui. Selon le schéma que nous avons tracé, nous remarquons qu'il épouse la forme d'une spirale qui reflète les différentes péripéties traversées par le conte selon la démarche de Nora Aceval.

.3.2.18. Démarche de Nora Aceval :



D'après ce schéma que nous avons élaboré pour déterminer la conception d'une nouvelle forme du conte et du contage à travers la démarche de Nora Aceval, nous constatons un passage d'une forme à autre. La spirale de la progression du conte se caractérise par la naissance du conte à l'état pure, pris en charge par des conteurs et conteuses traditionnels. Ces précurseurs de la tradition orale sont sollicités par des chercheurs qui font des collectages par divers moyens. A titre d'exemple nous citons notre conteuse, Nora Aceval qui prend contact avec des personnes du terroir connaissant toutes les personnes de la région susceptible de posséder des récits méconnus du grand public : le collectage commence par l'étape de sollicitation des conteurs dans les hauts plateaux algériens; la deuxième étape se caractérise par la transcription de ces contes qui seront classés en trois catégories: la première catégorie concerne la traduction et la transcription des récits d'une langue à une autre ; la deuxième catégorie consiste à les classer dans des recueils appropriés et à des public appropriés ; enfants, jeunes adolescents adultes et public en mal

d'exotisme ; la troisième catégorie est destinée à un public adulte avisé (dédiée aux femmes).

De là, nous remarquons l'évolution et la transformation du conte de l'oral à l'écrit. Néanmoins, cette nouvelle forme du conte va subir encore une autre métamorphose : le néo-contage ou le renouveau du conte. Nora Aceval, tradition et profession, se dit encore conteuse de tradition orale contemporaine. Elle se situe dans une visée de transmission plutôt que de création, dans un art de la relation plutôt que dans un art du spectacle Cependant, elle a le mérite de faire voyager le conte non seulement d'un pays à l'autre mais d'une génération à une autre. Nora Aceval déploie son talent dans des lieux de rencontres de convivialité; elle est souvent présente au centre de nouveax espaces de vie. À sa manière, elle peut participer à la construction ou la reconstruction du tissu social ; cette fonction sociale s'accompagne chez elle d'une volonté artistique forte, afin de porter des histoires toujours à un large public; sa technique et son expérience, elle les a acquises, au fur et à mesure du contact, en écoutant et en programmant des spectacles, devant divers publics, de sexes et d'âges différends.

Parmi ses objectifs, Nora Aceval veut valoriser les relations humaines essentielles et ce qu'elles véhiculent: rapprocher les peuples et briser beaucoup de préjugés, de tabous et faire passer un message pour encourager la prospection et la sauvegarde de la littérature traditionnelle pour la sauver de l'oubli. Elle y raconte les origines du monde. C'est un répertoire narratif, en liaison avec les traditions et les coutumes locales. Il permet de mieux comprendre l'enracinement de l'imaginaire dans une localité en évolution et en performance aux publics qu'ils lui sont destinés.

.

CHAPITRE II

LES NOUVELLES FORMES ECRITES

Après avoir tenté de cerner le conte dans ses nouvelles formes orales en suivant aussi la piste de la filiation par rapport à l'oralité primitive, nous allons rendre compte d'autres métamorphoses du conte, celles qui impliquent le passage à l'écrit et le monde de l'image.

Les nouvelles formes écrites :

Parmi les formes écrites correspondant à la métamorphose du conte par Nora Aceval,nous allons d'abord privilégier les formes les plus connues, celles de recueils illustrés qui ont eu beaucoup de succès et ont été réédités

3.3.1. Analyse du recueil *Contes du Djebel Amour* de Nora Aceval:

Le recueil *l'Algérie des contes et légendes Hauts Plateaux de Tiaret* de Nora Aceval a été édité avec le concours du Commissariat général de l'Année de l'Algérie en France. Une pléiade de chercheurs et d'ethnologues tels Marie Louise Ténèze [419], Nadine Decourt,[420] Leila Sebbar[421] et Jean Perrot[422]ont rendu possible le travail de la conteuse sur les contes populaires d'Algérie. Ce recueil a introduit la maison portable, *Xaïma* : khaima, tente de nomade [423] et un monde merveilleux d'une ruralité naturelle en France. Dans ce recueil, aucune illustration n'est prévue, bien que cette œuvre soit de bonne qualité qui se consomme sans modération et où l'exotisme s'invite même dans les établissements scolaires. Nous remarquons dans ce recueil que Nora Aceval évolue dans le choix de son public, un public intellectuel à qui elle adjoint à la fin de chaque récit des notes qui permettent aux lecteurs de se documenter sur les us et coutumes de la région ainsi qu'un lexique et des explications fort utiles.

Par contre, le recueil *Contes du Djebel Amour* est un produit dédié à la lecture de jeunesse, réalisé en 2006 par Nora Aceval avec l'assistance de chercheurs et

---

[419]Maitre de recherche honoraire CNRS (centre d'ethnologie française. Paris).auteur à la suite de Paul Delarue du Catalogue des contes populaires français

420 Chercheur au CREA (Centre de Recherche et d'Etude Anthropologique) à l'Université de Lyon et auteur de nombreux ouvrages de recherche sur le conte en situation interculturelle, notamment *La Vache des Orphelins*

421 Auteur de nombreux romans et essais.

422 Professeur émérite de littérature comparée à l'université Paris XIII et fondateur de l'IICP (Institut International Charles Perrault d'Eaubonne. Centre d'études et de recherche sur la littérature de jeunesse. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*

[423]*Xaïma* : khaima, tente de nomade tissée en poils de chèvre et de laine. Tisser une tente, la plier, la monter sont des actes féminins. Elle symbolise la famille

d'ethnologues tels Leila Sebbar, Yolande Jaouni[424] et Henri Gougaud[425] et l'illustratrice Elène Usdine[426427].

Nora Aceval a choisi comme terrain de prédilection sa région natale les monts de Tousnina dans les hauts plateaux de l'ouest algérien. Pour réaliser cet ouvrage, elle a choisi cette région qui se trouve au croisement des régions steppiques riches en pâturages et du sud désertique. Des groupes de personnes hétéroclites se rencontrent ; des tribus nomades des subsahariens et des commerçants de tout acabit transitent par cet important carrefour qui, d'ailleurs, est connu pour son illustre passé historique ; à l'image des mausolées plantés dans le décor de cette modeste bourgade. Dans ce recueil, pour le grand plaisir des lecteurs, composé de quinze contes, se mêlent pouvoir, magie, sorcellerie et métamorphoses provoqués par le croisement de sultans, nomades, animaux du désert, ogres et princesses. Elène Usdin, artiste illustratrice et photographe de portrait a bien voulu s'impliqué dans la partie esthétique : décors et illustrations. Depuis le début de sa carrière, Elène Usdin se spécialise sur la représentation des femmes et à leur condition sociale. La qualité du papier est nettement meilleure que son précédent recueil ; les trente sept illustrations se trouvant dans les récits proposés sont consacrés aux femmes excepté cinq qui sont mixtes et quatre représentées dans les contes de *Baïdro, Ghazali et le vieux nomade* concernent des hommes.

[424]Yolande Oria-Jaouni est professeure de lettres à la retraite et écrit surtout de la poésie.

[425]Henri Gougaud, né en 1936 à Carcassonne, est un écrivain, un poète, un conteur et un chanteur français mais aussi occitan.Il dirige les collections La Mémoire des sources et Contes des sages aux éditions du Seuil

8. Elène Usdin est une photographe et illustratrice française née en 1971

Approche paratextuelle :

La première de couverture est en grande partie de couleur ocre sur toute la surface, la bordure est de couleur orange. Le nom de l'auteure est placé au sommet de la première de couverture en caractère argentés de taille moyenne, il en est ainsi du nom de l'illustratrice inscrit au dessous du titre de l'œuvre. Par contre, le titre se trouve en gros caractères juste au dessous du nom de l'auteure. Une image rectangulaire, représentant deux personnages habillés différemment, l'un, le plus vieux, tenant un bâton et vêtu d'un ensemble ocre, tandis que l'autre beaucoup plus grand vêtu d'un tricot bleu et d'un pantalon marron, ont l'air de contempler le coucher du soleil sous un ciel bleu et quelques nuages blancs épars. Cet amalgame de couleurs est dominé par le rougeâtre du sol saharien. A l'extrémité, en petits caractères est inscrit le nom de la maison d'éditions « Seuil » les mêmes écrits sont portés sur le flan du livre.

La page de titres:

Dans la page qui annonce le titre du livre, une image caricaturée occupe le milieu. Le fond est peint en jaune ocre, tandis que la femme, les cheveux en queue de cheval, flottent dans l'air. Elle porte des boucles d'oreilles et un chignon assortis à la robe en jaune tachée de motifs en rouge, alors que le grand foulard, entouré autour de son cou, couvre tout son dos.

Dans les pages de garde, la page du côté gauche est complètement vierge, tandis que celle de droite on y a inséré une introduction très sommaire signée par l''auteure. Elle informe les lecteurs de l'origine des contes compris dans ce recueil. Nora Aceval fait une entrée subtile pour s'accaparer le lecteur et en quelque sorte commence à raconter et engage directement le lecteur dans son monde exotique. Dans ses illustrations, Elène Usdine nous peint un paysage lunaire qui reflète la vie dure des nomades. Les gens vivent dans l'isolement total et leur seul souci survivre à la recherche des points d'eau, des oasis clémentes leurs permettent de préserver leurs cheptels. Aucun point d'eau n'est indiqué. Par conte, l'eau peut être symbolisée par une personne en l'occurrence Herbe Verte qui a le don de faire pleuvoir. L'eau élément vital est au cœur des croyances du grand Maghreb. Mais elle est aussi présente au fil des symboles et des mythes dans toutes les civilisations, elle porte en elle des valeurs profondes et communes dans une dimension sacrée par ses diverses manifestations dans les contes, les chants, les fêtes, les usages (déluges, immersions et libations, purification, fécondité...). Boisson de base

indispensable à la vie, l'eau peut être fontaine, source, rivière, fleuve, torrent, mer... Elle peut faire naître et peut engloutir; elle rafraîchît, mais elle peut aussi suffoquer. D'elle-même, elle est apte à évoquer aussi bien la mort que la vie, la destruction et le renouveau, la purification et la sanctification. C'est pourquoi ce conte est particulièrement important en tant qu'héritage culturel.

Dans le conte de *Peau de Chamelle*, l'illustration s'étale sur les deux pages 18 et 19, on remarque un quartier complètement désert. Seule l'héroïne du récit et un chien traversent le chemin rouge en forme d'ombre coule à gauche du chemin sinueux. *Peau de Chamelle* se déplace furtivement dans des ruelles désertes, le dos courbé, couverte complètement d'une peau de chamelle qui lui arrive jusqu'à la pointe de ses pieds nus, elle porte une robe bleue en haillon, ses cheveux noirs ébouriffés. La couleur marron est associée à la terre et à la pierre. Elle peut être considérée comme terne blême et pâle. Tandis que le cabot, aussi craintif que la fille, scrute l'espace tout en se méfiant de cette « chose » qui le suit.

Dans la page 23, occupant toute la page de gauche les mêmes couleurs sont reprises. Peau De chamelle cache ses petits frères dans l'abri de fortune enveloppés dans un tissu de couleur bleu. Les visages des deux poupons apparaissent, les joues roses et les yeux écarquillés.

Dans la page 28, l'illustration occupe la page de droite. La couleur rouge domine annonçant un drame effroyable va se manifester. Une rangée de couleur verte s'aligne au deuxième plan, une bande de verdure plantée de fleurs blanches annonce un espoir de la paix de l'âme. La couleur brune persiste sur les vêtements des protagonistes. Par contre,l'héroïne est habillée en jaune:couleur joyeuse, couleur du soleil, de la fête et de la joie. Les frères viennent sauver leur sœur et punir le couple diabolique.

Le titre

Selon le dictionnaire des symboles, le djebel : la montagne immensité majestueuse est la première manifestation de la création du monde, suffisamment en saillie pour se différencier du chaos initial. Elle marque le début d'une émergence et de la différenciation. Ses lignes douces s'accordent à un aspect du sacré qui est à la mesure de l'homme. Les différentes tribus berbères disséminées sur les hauteurs dont l'intention avérée est de se protéger, mais un tel choix les isole du monde extérieur et l'indifférence s'installe durablement, l'absence des moyens de survis, de transports et de richesses économiques fait de ce lieu un endroit oublié et oublieux.

L'étude de la première de couverture

C'est un rapport de séduction que le lecteur adopte à l'approche du roman. En effet, le premier contact avec le livre est celui qui est avec son aspect extérieur; qualité du papier, le choix de la couleur, le format. Publié la première fois en 1986, Contes du Djebel Amour éditée dans la maison d'édition Seuil février 2006. Titre et nom de l'auteur en blanc gras sur fond orange. Un photoreportage, regard en plongée sur un ciel bleu percé d'un soleil éclatant qui se reflète sur un ensemble de paysage désertique sans possibilité de distinction sauf une montagne de couleur ocre surplombe l'horizon et un espace désertique où deux personnages scrutent le ciel.

L'étude de la quatrième de couverture :

La quatrième de couverture du recueil présente une couverture vierge excepté une image sous forme carrée représentant un lion et une fille qui contemple un paysage steppique et une chaine de montagne au loin. Le nom de l'auteure est placé au sommet de la première de couverture en caractère argentés de taille moyenne. Tandis que le titre se trouve en gros caractères juste au dessous du nom de l'auteure. Le nom de l'illustratrice est écrit avec les mêmes caractères que ceux de l'auteure est au dessous du titre de l'œuvre, suivi d'une image rectangulaire, représentant deux personnages habillés différemment, l'un, le plus vieux, tenant un bâton et vêtu d'un ensemble ocre, tandis que l'autre beaucoup plus grand vêtu d'un tricot bleu et un pantalon marron ont l'air de contempler le coucher du soleil sous un ciel bleu et quelques nuages blancs épars. Tandis que le sol est totalement rougeâtre. A l'extrémité, en petits caractères est inscrit la maison d éditions « Seuil » les mêmes écrits sont portés sur le flan du livre.

La quatrième de couverture n'est pas numérotée et n'accueille aucun extrait représentatif du contenu ou une présentation de l'auteure. Seule une illustration du récit *Habra la fille du lion* page 131 est présentée. Un ciel bleu azur couvre le fond du tableau et une chaine de montagne. Habra debout à côté du lion contemple le paysage, le bras tendu sur son dos. Ils sont dessinés de dos et l'on voit la crinière d'or du lion et la longue chevelure noire de Habra.

3.3.2 Analyse des illustrations du recueil :

Dans la page 07, d'emblée nous découvrons l'héroïne, Herbe- Verte en pleine action. Sa chevelure abondante est entremêlée provoquant une pluie battante (dans ce récit, Herbe Verte a le don de faire pleuvoir sur son passage). Cette grosse nuée se déverse arrosant toute la région où se trouve le douar, fertilisant la terre et abreuvant les êtres humains, les animaux et les plantes. Sa longue chevelure noire, soyeuse et très abondante, s'emballe au fil du vent, se mêlant aux couleurs du ciel, des nuages et son habit vert la couvre sans qu'elle ne se mouille. Dans cette illustration, les couleurs s'entremêlent sur un fond bleu évoquant la paix, la sérénité et la créativité.

Dans la page 9, la couleur bleue représente le ciel, elle est éloignée et prédit un évènement grave. Une ligne rougeâtre couleur du sang, transperce tout le long de ce bleu azur. En premier plan, Herbe- Verte habillée d'une robe verte barrée de blanc (le vert de la nature, synonyme d'oasis, de paradis. et de l'espoir jeté au sable imprévisible), dort à ras le sol couvert de sable dans un grand sommeil, les cheveux, une partie attachée aux épines et l'autre partie lâchée au vent qui les balance. Dans son paisible sommeil, son visage radieux et souriant rayonne de naïveté et de sincérité. Herbe Verte est étendue de tout son corps probablement endormie et inconsciente. Le buisson de ronces occupe le coin gauche du tableau tenant dans ses épines la belle et longue chevelure d'Herbe Verte emprisonnée dans ce véritable guet-apens. Le tronc fait corps avec sa proie et se juxtapose avec la tète de sa victime. En second plan les félonnes, après avoir exécuté leur forfait s'empressent de rejoindre la caravane. Elles sont habillées de capuches de couleur marron. Seules leurs ombres témoignent de la traitrise. Troisième plan, des dunes de sable de couleur ocre protègent le douar qui se prépare à déménager et rejoindre d'autres territoires. Les chameaux sont prêts pour le long voyage et n'attendent qu'Herbe Verte, la fille du « Cheikh du douar ». Dans la page 13 : Herbe Verte se trouve dans l'antre des ogres, le tapis étalé sur le sol est de couleur rouge sang bariolé de carrés portant des

figures géométriques coupées de couleur marron. L'ogre est caricaturé dans le coin droit, sa grosse tête parait sortir du livre. Le visage défiguré peint en bleu, la bouche ouverte, laissant apparaitre une dent blanche de taille terrifiante. L'ogresse debout avec ses deux enfants prend un air inquiet ; tandis que les ogrions désignent du doigt Herbe Verte terrorisée cachée sous une *gassaâ* grand plat de préparation de couscous. Les deux ogrions ont informé leur père de la présence d'Herbe Verte. L'ogresse, désemparée, arrondit les yeux et croise les mains en signe d'inquiétude. Les deux ogrions désignent du doigt où est cachée Herbe Verte. Cette dernière terrorisée est allongée à même le sol, les cheveux lâchés, les yeux écarquillés, attend d'être avalée par l'ogre qui la regarde avec des yeux meurtriers

Dans les contes d'inspiration musulmane, si le héros attrape le sein de l'ogresse pour le téter, il est sauvé et bénéficie de sa protection et sera épargné d'être dévoré non seulement par elle et surtout de l'ogre insatiable. L'asile maternel serait, selon une ancienne coutume, inviolable. L'ogresse à la fois cruelle et auxiliaire bienveillante, et en particulier de son revirement d'attitude vis-à-vis du héros qui est parvenu jusqu'à sa cabane. On peut aussi évoquer la loi de l'hospitalité qui encourt même pour les ogres. Ils vivent aussi comme les humains et pratiquent un code du savoir-vivre qui permet de recevoir des voyageurs de passage et de ne pas les indisposer en leur demandant d'où ils viennent et leur origine. L'incarnation du Mal peut se transformer à l'improviste dans ce cas en une bonne grand- mère, prête à aider les héros de tous ses pouvoirs magiques. Cette conviction naïve, propre au conte populaire, peut par la confiance désarmer la méchanceté.

3.3.3. Analyse du conte Herbe Verte :

Le conte débute par la présentation des héros et du décor spatio-temporel puis survient un problème qui va motiver la quête de l'héroïne.

Donc la situation initiale se déclenche comme suit :

> *« Il était une fois, une petite nomade appelée Herbe Verte car elle faisait pleuvoir sur son passage. Là où elle passait, la pluie tombait et l'herbe poussée. Sa mère était morte en la mettant au monde. Elle était le trésor de son père. »*[428]

[428] *Contes du Djebel Amour, Herbe Verte.* Ed, du Seuil, 2006. P 7

Dans ce passage, Nora Aceval situe le lecteur dans le temps (il était une fois), dans le lieu (le désert) qui envoie directement à une tribu nomade. Elle présente son héroïne en lui attribuant une qualité, qui plus tard, va déclencher la jalousie de la marâtre.

L'élément déclencheur

Il entraine le changement négatif de la situation initiale. Il pousse l'héroïne à se révéler comme tel et à remplir sa mission, qui est de ramener l'équilibre. Dans cette histoire, les éléments déclencheurs sont les deux cousines, le buisson épineux et le sommeil.

> « Sous l'effet des caresses, la fillette s'endormit. Alors les deux complices accrochèrent, mèche par mèche, sa longue chevelure aux épines du buisson puis rejoignirent en hâte la caravane »[429]

Les épreuves

Dans le conte, les épreuves sont des étapes nécessaires imposées par des personnages qui s'opposent à l'héroïne. Elles correspondent à une quête de celle-ci. Dans notre histoire on peu dégager les épreuves suivantes.

- Les deux cousines empêchent l'héroïne de retourner chez elle. Elles profitent de sa naïveté en utilisant la tromperie et la ruse pour non seulement l'endormir, mais aussi accrocher sa longue chevelure dans les épines du buisson et l'abandonner à son sort. Elles rejoignent la caravane qui s'apprête à se diriger vers des régions plus clémentes ;
- Sous l'effet de la fatigue, elle se trouve en face à l'ogresse, (c'est un autre élément déclencheur qui l'empêche de rejoindre sa tribu) ;

-Herbe Verte, allaitée par l'ogresse, le lait lui a sauvé la vie et elle devient leur fille par allaitement ;

- Elle a pour tâche d'emmener les deux ogrillons chaque jour se promener, c'est un autre élément qui lui permettra de rencontrer des nomades;
- L'abreuvoir des animaux, lieu de rencontre, est un autre élément positif,
- Son insistance à la demande de nourriture pour les ogrillons lui permet de rejoindre le berger de son douar qui lui répond *« Depuis qu'Herbe Verte a disparu. La pluie ne tombe plus. La chamelle n'engendre plus. De quoi nourrir un chamelon n'a plu* » ;

[429] Idem. P 8

- Dans cette épreuve qui fait le dénouement de l'histoire, l'héroïne se retrouve face à un dilemme dramatique: se débarrasser des ogrillons, Aissa et Moussa, en leur fracassant le crâne contre le rocher ;
- L'ogresse doit se venger, c'est un nouvel élément déclencheur qui va changer le lieu de l'histoire ;
- La clarté du dénouement et la préparation de la situation finale est signalée par le retour de la pluie avec celui d'Herbe Verte dans sa tribu.

> *« Ils marchèrent longtemps avant d'apercevoir le campement de la tribu. A leur approche, la pluie se mit à tomber, l'herbe à pousser, les chameaux à blatérer, les moutons à bêler, les chiens à aboyer... Le père d'Herbe Verte était devenu aveugle depuis la disparition de sa fille bien-aimée. Tout soudain le soleil inonda son regard, il respira la fraicheur humide de l'air et soupira : - que ce temps me rappelle mon enfant ! Dieu, pourquoi me rendre la vue si je ne dois plus voir ma fille »*[430]

- La dernière épreuve est claire avec le changement de campement de la tribu qui marie le berger le sauveur à Herbe Verte. C'est l'achèvement du récit, mais les ogres sont là.
- La métamorphose des ogres en chameaux, élément indicateur de la fin ;
- Le père, symbole de l'amour paternel sauve sa fille en brûlant les ogres dans une fosse ;
- Après plusieurs années passées, l'héroïne doit payer son forfait d'avoir tué les petits ogrillons, une force mystérieuse, la force à revoir le fossé où les deux ogres ont été brûlés vifs. Elle se penche pour voir les cendres qui continuent à se consumer. Un os éclate et s'enfonce dans son œil.

> « […] *Dire qu'il y a déjà un an que les ogres périrent ici même ! ». Elle inclina la tête vers le fond. Mais la braise couvait encore et soudain, un os de l'ogresse qui n'avait pas fini de se consumer sous la cendre vola en éclats et alla se planter tout droit dans l'œil d'Herbe Verte. Depuis ce temps-là Herbe Verte est borne. Un proverbe dit : Retourne toi sur ton passé et tu perdras un œil. Occulte ton passé et tu perdras les deux yeux. […]»*[431]

La situation finale

Elle se caractérise par un changement de cadre de vie de la tribu de l'héroïne, par rapport à la situation initiale. Il s'agit souvent d'une ascension sociale. Elle préfère vivre sous les tentes, libre comme le vent. La fin de l'histoire est annoncée par une formulette *mon histoire est finie et moi je suis encore ici*.

---

[430] *Contes du Djebel Amour, Herbe Verte.* Ed, du Seuil, 2006. P 15
[431] *Contes du Djebel Amour, Herbe Verte.* Ed, du Seuil, 2006. P 17

10. Commentaires sur les illustrations des contes.

Après avoir étudié par une approche paratextuelle du recueil *Contes du Djebel Amour*, nous constatons que les illustrations privilégient les moments-clés du conte et que les couleurs dominantes sont surtout symboliques. « Les dessins s'adressent à un public très large et peuvent servir d'aide à la lecture pour un jeune public sans pour autant briser l'imaginaire ! Libre à chacun d'imaginer d'autres images intermédiaires au fil de la lecture des textes.

L'ogre est dessiné sous forme d'un extraterrestre, personnage des contes,Etre effrayant et affreux, au nez crochu et aux dents tranchantes. Une très grande bouche et des oreilles pointues. Un personnage grand, fort, bedonnant, pourvu de puissantes mâchoires, symbole de son cannibalisme. Il est torse nu et porte un pantalon de mozabite. Sa peau est bleue, le crane rasé, on a l'impression qu'il sort d'une grotte sombre. Sa silhouette es enveloppée d'un gros nuage noir. Tandis que le vieux et frêle nomade, à peine s'il tient debout, est tenu à l'épaule par l'ogre qui le guide vers son domaine. De petite taille par rapport au colosse, il a une barbiche blanche au menton, habillé d'un ensemble jaune, il s'arc-boute à l'aide d'une canne. L'espace où il se trouve est bleu ciel, par contre le sol est de couleur sang annonçant peut être la fin du vieux nomade qui n'a pas encore dit son dernier mot.

3.3.4. Le nomadisme et le sédentarisme

Aidée par son expérience du terrain qui lui a énormément servie et la documentation de l'ethnologue, Camille –Lacoste-Dujardin porte une vision objective sur les us et coutumes de la société nomade. Elle a aussi étudié une documentation réalisée par Ibn Khaldoun sociologue, réputé dans son œuvre *El Mouqadima*, qui a séjourné plus de quatre années à Taghazout près de Frenda dans la wilaya de Tiaret. Œuvre très critique sur les us, coutumes, les mœurs et les et les comportements des nomades et des Sédentaires.

Dans ses contes, Nora Aceval dévoile les pratiques sociales de la tribu et les faits et gestes des personnages dans l'imaginaire. Les habitants vivent dans les hauts plateaux de Tiaret entre le nord, régions des plaines et les massifs montagneux du sud saharien. Les nomades venus du sud arrivent à partir de la saison printanière pour profiter des riches pâturages où ils installent leur douar. A travers ce conte, l'objectif de Nora Aceval est d'émaner un voie initiatique qui mène du nomadisme au sédentarisme. Cette production

narrative s'inscrit dans le réel. Dans son recueil*Contes de Djebel Amour*tous les personnages vont vers « la cité » et se sédentarisent, tandis que *Herbe Verte* et les siens préfèrent la vie nomade. L'eau, c'est la vie, est surtout une source de richesse et de développement. Il est évident. Les nomades vivent dans les régions du sud, dans la canicule à partir du moi d'avril. Herbe verte fait partie avec sa famille des personnes qui aiment les grands espaces, le grand silence, ils connaissent tous les points d'eau éparpillés à travers les oasis. Dans l'imaginaire populaire, l'héroïne personnalise cette source salutaire à toute une tribu et tous les êtres qui gravitent dans son périmètre qui dépendent de son bien vouloir d'arroser cette surface. La tribu est endeuillée durant sa disparition et son père est devenu aveugle de tristesse et de désespoir. Mais dès qu'on a annoncé son retour, c'est l'euphorie générale et la nature a repris son cycle naturel, les animaux ont manifesté leur joie et leur satisfaction. Il suffit à Herbe Verte de vouloir provoquer la pluie pour que toute la région soit abreuvée par ce précieux liquide.

Les nomades sont attachés à leur mode de vie et surtout à leurs animaux qui est la raison de leur vie quotidienne. Bien que les générations montantes soient attirées par la « cité », tout en gardant leur cheptel, finiront par se sédentariser au fur et à mesure. Charmés et attirés par la vie citadine ou pour des raisons diverses; économiques, sociologiques, pauvreté, maladie, fatigue et lassitude. Des groupements de population :bédouins, semi-sédentaires et sédentaires souhaitent au changement qui aboutit à la citadinité.

A travers le conte Dabab- Chakarkar, le vieux nomade, Nora Aceval expose le problème de la sédentarisation. Son recueil de contes, *Contes de Djebel Amour,*est basé sous le signe du sédentarisme. Sur les quinze contes qu'elle propose à ses lecteurs, quatorze récits décrivent les conditions de sédentarisation. Seul le conte *d'Herbe Verte* n'est pas concerné. Bien que certains nomades résistent encore au monde sédentarisé, le bédouin tend vers la sédentarisation. Abandonné par les siens, il se trouve seul jusqu'au moment où il rencontre l'ogre. Le conte*Dabab- Chakarkar, le vieux nomade* est une interversion imagée qui a pour thème le passage du nomadisme à la vie sédentaire. Ce conte, production narrative, utilise un discours imaginaire qui met en évidence les réalités vécues au quotidien. C'est une allusion à un remplacement figuré d'une réalité, celle du passage du mode de vie à un autre : le passage du nomadisme à la sédentarisation. Ce

vieux nomade vient du desert profond, tandis que l'ogre habite au-delà d'une colline qui s'inscrit dans une altitude différente, à savoir dans un espace géographique vallonné. La colline est la frontière entre le nord etle sud. Bien que les nomades sont liés par un pacte de solidarité et d'union instruit par les anciens de la communauté, ce conte est l'exception puisqu'il met en valeur une sédentarisation dangereuse sinon fatale pour l'harmonie du clan. Nora Aceval est née et a habité à Tousnina, carrefour entre l'atlas tellien et l'atlas saharien.

A ce propos, elle nous informe des pratiques de déplacements de ces nomades :

> *« les saisons des nomades du sud algérien sont l'été(le chaud) qui les conduit vers les hauts plateaux pour la transhumance et l'hiver(le froid) qui les ramène au sud, leur lieu d'origine. Pour le nomade, ce retour est fondamental car la chamelle a besoin de sable pour mettre bas. La vie des hommes, vivant ainsi, se règle avec celle des animaux domestiques dont ils ont besoin pour assurer leur propre vie »[…]* [432]

Situation initiale du vieux Dabab- Chakarkar :

La tribu du vieux nomade a installé son campement au versant d'une colline, frontière entre le nord et le sud. Les membres de la tribu décident d'abandonner Dabab-Chakarkar, le vieux nomade. Ce qui provoque une nouvelle situation, dangereuse et qui peut être fatale. Ce récit oppose un vieux nomade usé par les années de son existence et un ogre doté de pouvoir surnaturel. Il se retrouve malgré lui dans la demeure de l'ogre ; maison en dur.

Au fur et à mesure que le conte avance, le vieux arrive à sauver sa peau grâce à son intelligence et son sang froid qui compense son manque d'énergie et chasser l'ogre de son domaine. Le mode de vie des nomades et celui des citadins est tout à fait loin de la comparaison. Durant son séjour chez l'ogre qui attend la moindre faille pour le dévorer, le vieux nomade apprend les acquis et les règles de la vie sédentaire ; ramasser du bois, moudre le blé, faire cuire le pain, apporter de l'eau. Comme l'ogre est citadin, il propose au vieux les travaux ménagers quotidiens. Il parle d'abord de partager les tâches, alors que dans la culture nomade ce sont les femmes qui font tous les travaux. Dabab-

[432]Etoiles d'Encre n°34.Revue de femmes en Méditerranée. P59.Ed Chèvre - feuille étoilée 2001

Chakarkar subit des épreuves malgré lui qui lui seront très utiles pour gérer ce grand domaine qu'il devra gérer après la fuite de l'ogre.

> *« L'ogre dans cette perspective, fait figure de sédentaire. Il réside en général dans une maison en dur (maison, ferme ou grotte). Il est l'homme Nature, il n'a pas encore atteint le degré de savoir de l'Homme Culture. Il symbolise la dimension négative de la sédentarité. Dans ce conte, il est présenté comme ayant tout de même une certaine culture. Il utilise le feu et prépare le pain ».*[433]

1. Camille-Lacoste- Dujardin écrit
2. *« Si ce feu de Tériel peut avoir une fonction éclatante, il n'est pas tout à fait feu domestique, puisque l'ogresse consomme ses aliments crus…. »*[434]

Bien qu'il soit vraiment en danger, le vieux profite, étape par étape, de cette aubaine pour apprendre la vie sédentaire. Il s'initie à ce nouveau mode de vie et apprend le travail de la terre agricole, la cuisine etl'utilisation de l'eau et du bois; se procurer du bois et le couper en fagots, allumer le feu, il apprend la technique de moudre les grains de céréales, la préparation du pain; les techniques de l'apiculture et récolter le miel, vivre avec autrui même si c'est un ogre, la technique de déplacer l'eau de la rivière ou du ruisseau vers le domicile domestique en y installant des abreuvoirs ;

Dans la situation finale, le vieux nomade prend possession d'une habitation en dur, tout en ayant le temps nécessaire. Le conte énonce que l'ogre s'est sauvé, effrayé par le vieux nomade, en abondant tous ses biens qui sont : une habitation en dur, des vergers et des terres.

Rappelons que ce vieux bonhomme est écarté et délaissé par les siens. Lui, qui représente la mémoire d'un peuple. Cependant, les membres de sa tribu, « avant de filer en douce », ont laissé sous les centres une galette de pain, pour qu'il puisse subsister quelque temps.
Dans les deux pages 18 et 19, l'illustration s'étale sur les deux pages. On remarque un quartier complètement désert, seule l'héroïne du récit et un chien traversent le chemin furtivement. Les couleurs dominantes sont le brun et l'ocre, bien que le rouge en forme d'ombre coule à gauche du chemin sinueux. Peau de Chamelle, le dos courbé, elle porte

[433]Etoiles d'Encre n°34.Revue de femmes en Méditerranée. P62.Ed Chèvre - feuille étoilée 2001.
[434]Camille-Lacoste- Dujardin, le conte kabyle, page 104.

une robe bleue en haillon, ses cheveux noirs ébouriffés. Tandis que le cabot, aussi craintif que la fille, scrute l'espace tout en se méfiant de cette « chose » qui le suit.

L'héroïne, désespérée et désemparée erre à travers les rues désertes, comme si elle se trouve dans une ville morte qui renferme des idées de dégradation et de mort.Synonyme de douceur, la couleur de la terre par excellence, le marron est une couleur douce, rassurante et presque maternelle, elle n'est ni triste ni joyeuse, Elle enveloppe et protège *Peau de Chamelle*cette couleur neutre (la peau qu'elle porte sur sa tête est un symbole. Le pelage du chien est aussi de couleur marron, il la précède semble être un garde corps) fort l'une des plus répandues aussi bien dans le monde animal que végétal ce qui explique qu'on se sente bien en sa présence.
Dans la page 23, l'image occupe toute la page de gauche, les mêmes couleurs sont reprises. Peau de Chamelle cache ses petits frères dans l'abri de fortune enveloppés dans un tissu de couleur bleu. Les visages des deux poupons apparaissent, les joues roses et les yeux écarquillés.
Dans la page 31 : au dessus du titre nous remarquons un fond rouge vermeil alors que les cavaliers sont disposés comme des ombres fantomatiques sur leur monture, traversent ce paysage infernal. La caricature de l'image de Loubna se trouve en gros plan sur le tableau, elle occupe une grande partie la toile, ses cheveux enveloppent tout le paysage et lui donne l'air d'une diablesse, d'une couleur baroque et diabolique, le rouge est mélangé avec des traits brunis. Elle porte un collier tressé qui lui couvre le front et la poitrine d'un mélange de vert et de jaune : il symbolise des serpents colorés qui s'emparent du corps de Loubna pour en faire leur nid. Tandis que ses cheveux lâchés à tout vent lui couvrent tout le corps en laissant apparaitre son visage livide et vague comme un zombie. Les yeux écarquillés semblent absents et le regard dans le vide ; expression de visage triste et rancunière donne l'impression d'amertume et de vengeance.

« […] *-partez chers frères, vous ne pouvez faire autrement ! je mets mon destin entre les mains d'Allah ! J'ai auprès de moi ce mortier en corail et si je venais à mourir, la passant qui découvrirait mon corps apprendrait que Loubna aimait ses frères plus que tout au monde et qu'elle était aussi votre sœur bien-aimée […]*[435] »

[435]*Contes du Djebel Amour, Loubna et les Œufs de Serpent*. Ed, du Seuil, 2006. P 43.

Après avoir ainsi présenté les recueils illustrés et tenté d'analyser certaines illustrations, il nous faut maintenant évoquer une autre forme écrite, très prisée dans la littérature de jeunesse; il s'agit des albums.Nous essaierons de replacer ces productions dans un ensemble plus vaste, faisant appel à l'historique de l'album et son évolution jusqu'aux formes privilégiées par notre auteure.

3.3.5. Les albums : Un genre littéraire est apparu à partir du XIX^{e} siècle et a pris de l'importance au cours du XX^{e} siècle. Ce nouvel espace est consacré en premier lieu à la littérature d'enfance et de jeunesse. Régies par des lois, des librairies d'éducation apparaissent, Louis Hachette, d'abord spécialisé dans les manuels scolaires, investit l'édition de loisir à partir de 1850. Il implante des kiosques dans les gares, dans lesquels il vendra à partir de 1853 sept collections destinées aux voyageurs. La bibliothèque Rose rénovée va durer en recrutant des auteurs de renoms tels que la comtesse de Ségur ou Zénaïde Fleuriot. Elle connaîtra un grand succès.

À la fin du XX^{e}, la littérature humoristique commence à s'installer dès l'année 1980. .À la même époque, le livre commence à occuper la scène.
Depuis le début du XXI^{e} siècle, on assiste à un regain d'intérêt pour la littérature de jeunesse, principalement sous l'effet des livres de la série Harry Potter. Cette série ayant redonné le goût de la lecture à certains enfants, d'autres auteurs ont vu les ventes de leurs livres augmenter. Mais aussi parce qu'il y a un essor du choix et de la créativité chez les nouveaux auteurs de jeunesse. Une véritable culture de l'album, aussi bien dans les foyers que dans les écoles, occupe le devant de la scène. Effectivement, c'est là l'un des premiers objets culturels que l'enfant va pouvoir manipuler et même posséder dès son plus jeune âge. L'école ouvre ses portes pour utiliser cette littérature d'enfance et de jeunesse comme support à l'apprentissage de la lecture.

L'édition jeunesse voit apparaitre de nouvelles formes narratives qui s'appuient sur les 5 sens de l'enfant. La technologie s'en mêle et les possibilités d'impression sur différents matériaux étendent l'acte de lecture vers des champs d'expérimentation complexes, toujours plus riches.
Le phénomène du livre de poche envahit le marché littéraire et le public de tout âge s'investit.

-Nouvelles formes orales et écrites :

Les halqas dans les souks, les salles de cinéma et les salles de fêtes sont rarement ou ne sont plus fréquentés aujourd'hui par les passionnés de contes traditionnels. La condition traditionnelle de transmission se perd de jour en jour, les conteurs narrateurs se font rares eux aussi. Les conditions de vie se sont nettement améliorées en Algérie, les nomades se sont sédentarisés abandonnant leur tente, bien qu'ils continuent à élever des ovins et des bovins en les déplaçant par des moyens de transports plus modernes. Aidés par le gouvernement algérien, ils ont bénéficié de maisons en dur, équipées de toutes les commodités d'une vie descente, ils ont même obtenu des crédits pour acquérir des moyens de transports. Leurs veillées ne se font plus près d'un feu de camp ou près d'une cheminée, dans chaque chambre, ils installent des téléviseurs, l'un pour les femmes, un autre dans la chambre du chef de famille et enfin une troisième au salon pour recevoir les invités. Donc, ils n'ont pas le temps d'écouter un conte. Les relais de transfert sont rompus ou n'existent plus vraiment; les anciens disparaissent les uns après les autres lentement et sans bruit,emportant avec eux des trésors enfouis dans leur mémoire. Le conte a beaucoup de mal à exister, pour faire face à ces situations indépendantes de leur volonté. Le conte s'essouffle, pour le ressusciter, il fallait engendrer de nouvelles initiatives. Le néo- contage est arrivé à point nommé dans la société contemporaine pour le mettre à jour. Certains conteurs ont fait le choix de faire la part des choses entre le conte traditionnel et les oeuvres contemporaines.

Au XIX^{e} siècle, des conteurs adoptent de nouvelles conditions et créent peut-être une nouvelle tradition, aidés d'autres personnes enthousiastes, parfois des écrivains, ont pris la matière pour ressusciter le conte et le renouveler.

> « *Aujourd'hui, si le conte n'est pas dit sur une scène de spectacle, il a beaucoup de mal à exister. Les institutions de transfert n'existent plus vraiment. Contage traditionnel, cela veut dire condition traditionnelle de transmission. Dans la société contemporaine, les conteurs sont dans de nouvelles conditions et créent peut-être une nouvelle tradition. Raison pour laquelle nous parlons de Néo contage. Déjà au XIXème siècle, des personnes, parfois des écrivains, ont transcrit des contes et ont mis des contes en spectacle, sur scène, sous forme de saynètes* » [436]

[436]CMLO. Editions. Bulletin 3. Rencontre avec Josiane Bru*Rencontre avec Josiane Bru le 13 mars 1997 à Montpellier (34)*

Actuellement dans le sillage du néo- contage, de nouvelles formes de contages sont apparues pour remplacer les veillées traditionnelles ; les albums, les disques compacts. L'habillage et le format de l'album contemporain disposent d'une grande variété de modèles. Cette organisation se réalise à l'échelle de la page, la taille des images, et l'emplacement des textes. Il existe plusieurs formats d'albums, les plus connus sont;

- Le format dit ″à la française″, la hauteur est plus grande que la largeur, les images sont isolées, des images descriptives présentent des portraits ou des paysages ;
- Le format dit ″à l'italienne″, il présente une disposition horizontale des images, ce qui permet d'aider l'expression du mouvement et du temps des images par séquence ;
- Il existe aussi des albums en accordéon ou leporello, ses pliages sont horizontaux à la manière des carnets chinois, procédés qui permet un jeu entre la séparation en doubles pages et la suite de la bande de papier. Hervé Tullet dans sa série *Au fur et à mesure*, a conçu les suites de pages en chevauchement continu. Tant qu'elles s'ouvrent leur largeur augmente, ce qui permet un jeu de dissimilation et de révélation prospère.

3.3.6 Nouvelles formes de l'album :

3.3.6.1. L'illustrateur

Formats, les couvertures, les gardes, les pages de titres et les pages internes sont des ensembles cohérents sous la responsabilité directe de l'illustrateur, néanmoins les éditeurs et les maquettistes contribuent à la réalisation du projet. En ce sens, l'illustrateur doit prendre en compte les exigences liées à la fabrication et la commercialisation du produit. Dans la littérature de jeunesse, le cadre du marketing exige que des informations du paratexte utiles, adressées au public soient insérées dans la quatrième de couverture et souvent conçues par l'éditeur. Cependant une conciliation est possible entre les parties. Le format et la typographie, préoccupations majeures trouvent toujours un consensus dans le cadre d'un usage inscrit attaché à une série ou à une collection.

Dans cette optique, Nora Aceval[437]nous informe dans son interview réalisée à Creil le 21 janvier 2009, des dispositions prises pour la réalisation de l'illustration de l'album avec Laureen Topalian :

> *« Quand à l'illustration, je n'ai jamais rencontré Laureen Topalian. L'illustration est une création à part entière. L'illustratrice lit le texte et donne libre cours à son*

[437]Interview du 21 janvier 2009 à Creil .

inspiration, elle travaille à partir de la lecture du texte que j'ai finalisé, peaufiné et remis à l'éditeur. Elle exprime ce qu'elle a ressenti. Et c'est tant mieux ! L'éditeur m'a remis les croquis des dessins schématisés par l'illustratrice pour donner mon avis. Je les ai trouvés intéressants, mis à part la séquence de la rencontre des parents et du roi qui venait demander la main de la fille à son fils. Les parents se trouvent dans une position supérieure au roi, tandis que le roi avait le doigt à la bouche et se trouvait plus bas que ses sujets. Donc ma remarque a été prise en contact et des rectifications ont été faites. »

3.3.6.2.-Les couvertures

La couverture du document est formée de deux pages tout à fat dissociées. La première transmet des informations permettant de cueillir le type de discours, le style d'illustration, de genre et met en situation énigmatique et d'attente le lecteur. Une quatrième de couverture permet d'évoquer des pistes de lecture, de présenter l'auteur et l'illustrateur. Cet espace comporte aussi les inscriptions réglementaires à savoir le code barre, le numéro ISBN, le prix et même le titre de l'œuvre.

Généralement les pages de garde sont en relation directe avec le contenu du livre en présentant les personnages en pleine action. Le lien établi avec le récit se fait différemment par rapport aux deux pages de gardes, la première anticipe le récit, par contre les dernières y renvoient.Par exemple, l'album le loup et la colombe[438]439 de Nora Aceval, illustré par Michel Galvin, qui montre le loup essayant d'attraper la colombe, se trouvant à une distance éloignée de son ennemi ; manière subtile de l'illustrateur d'introduire le sujet et en même temps préserver l'aspect émotif des enfants.

Généralement ces pages présentent des mentions de titres, des noms de l'auteur, de l'illustrateur et de la maison d'édition. Les illustrateurs peuvent masquer son caractère paratextuel en introduisant une image qui fait partie du scénario. Dans l'album, le loup et la colombe, Michel Galvin introduit une image choque : le loup, le pelage tout en noir, l'œil et les dents en blanc essaye d'attraper la colombe[440]. L'éveil de l'intérêt des enfants est d'emblée acquis pour connaitre la suite de l'histoire. Pour les enfants âgés à partir de quatre ans, on leur propose des albums en grands formats avec système de dépliant. L'animateur peut déplier l'album tout en montrant les images page par page. Il lit le texte

[438] Nora Aceval, *Le loup et la colombe*, illustré par Michel Galvin. Ed. Seuil.2008

[440]Page de garde*Le loup et la colombe* de Nora Aceval, illustré par Michel Galvin. Ed. Seuil.2008

en fonction de l'image visualisée. D'autres créateurs proposent le système pliure qui permet de séparer en deux parties égales l'espace du livre ouvert. La double page permet une division assurée pour créer une symétrie d'un même paysage diamétralement opposé qui exprime deux situations différentes. Dans cette organisation de l'album, on peut trouver une page de texte et une page d'image. Dans le jargon des typographes, la page de droite est nommée « la belle page » celle sur laquelle se pose l'ouverture du livre. Tandis que la page de gauche est appelée « la fausse page » où s'inscrit le texte.
Le cadre, figure géométrique, est un élément important dans la conception, il est porteur de significations voulues par son créateur. Sa fonction première est de fermer en conférant une forme particulière. Il permet de cerner un espace narratif cohérent pour produire une unité dans le récit en images et assure l'équilibre et l'organisation des lignes. La forme donnée par le cadre à une image est variable pour répondre à une préoccupation narrative et expressive. Le choix d'un cadre horizontal pour un paysage ou bien vertical pour un portrait va de soi. Certains cadres optent pour la forme ronde, leurs fonctions s'attèlent pour opérer des approches avec la photographie ou bien mimer un effet cinématographique.

Le créneau de diffusion des livres pour la jeunesse est d'actualité. Marché prospère, il s'investitdans la bande dessinée et l'album. Grâce aux circuits du livre et à ses médiateurs, l'édition française est très vivante et permet aux créateurs de sortir des œuvres originales, qui proposent de nouvelles formes. L'album est le premier contact pour les enfants. Dès son apparition durant les années 1970, il occupe la scène culturelle par des illustrations créatives et maintient l'animation d'illustration du texte. Cette formule d'expression permettra aux enfants de se développer dans une culture éducative. L'album expérimente une évolution particulièrement active, des mises en pages choisies constituent un événement majeur de sa péripétie naissante. Les images contribuent à l'éducation du regard de l'enfant et façonnent ses goûts artistiques. La bande dessinée, l'affiche, les jeux bénéficient de cette expérience acquise. Les créateurs redoublent de procédures inventives et d'initiatives créatrices qui présagent un avenir prospère pour l'album. Toutefois, il est impératif de sauvegarder l'image enfantine des apparences qui n'ont rien d'innocents. Elle doit être scrupuleusement contrôlée. En conséquence, il faudra accorder une attention particulière aux collections des images destinées aux

enfants. De ce fait, il s'avère essentiel d'être dans la mesure d'offrir des images de qualité à la jeunesse.

3.3.6.3. L'album animé

L'album animé constitue une des premières incitations au livre. Il est beau avec des images constituées en sculptures de papier à soulever, à déplier. On doit tirer des languettes, découvrir des pages trouées, ou découpée. Ce sont des procédés qui interagissent au niveau de la production fictionnelle, et du rythme du récit. Il y a aussi des animations qui produisent des effets de surprise: recherche de personnages qui se cachent. Certaines animations produisent des effets de contraste, avec un système de stores ou de roues à hélices glissant les unes sur les autres: on joue souvent sur deux moments dans le temps, qui se substituent magiquement l'un à l'autre. Des animations produisent des effets de mouvement, objectif principal des livres animés. Cela s'apparente soit au théâtre. L'animation est une sorte de décomposition d'un mouvement, comme le vol d'un oiseau.

On peut faire monter ou descendre des sujets: les personnages peuvent être comme surpris dans leurs activités. Le principe des histoires tournantes est de retourner le livre à l'envers soit sur un sens soit dans les deux sens pour découvrir les images. Cette forme d'album est proposée surtout aux enfants entre 6et 10 ans.
Après avoir tenté de situer les albums de notre auteure dans un cadre général, nous allons analyser de manière plus précise quelques exemples.

3.3.7.1 *Le loup et la colombe*[441]

En grand format, l'album contient des images riches en couleurs. Il est complété par un texte en dernière page. On y raconte l'histoire d'un loup. Un loup qui convoite les œufs de Mère Colombe. Victime de la ruse du loup, l'oiseau perd chaque jour un de ses protégés. Pour éloigner le méchant animal, la colombe se sert de ses œufs comme projectiles, qui finissent toujours par atterrir dans la gueule du loup. La cigogne, moins

[441]Nora Aceval,*Le loup et la colombe*, Illustrations Michel Galvin. Seuil Jeunesse. Album en note

naïve, donnera d'utiles conseils à Mère Colombe. Démasqué, le loup devra chercher ailleurs sa nourriture. Dans cette histoire qui rappelle celles *des Fables de La Fontaine*, le suspense n'est guère entretenu et la fin vite arrivée. Mais les illustrations sont là pour nourrir l'imagination.

En très grand format dans un album cartonné, la priorité est donnée à l'image, dominante par rapport au texte. Quand il existe, le texte est loin d'être secondaire et la notion de rapport texte-image est capital. Mais le texte peut aussi n'être qu'implicite et disparaître. La conception d'un "chemin de fer" est nécessaire pour prévoir la place des images.
Le terme de "chemin de fer" est utilisé dans l'édition ; il correspond au *story-board* du cinéma. C'est le schéma en images de ce qu'on va faire. Une sorte de mini-livre en croquis qui se déploie dans l'espace, et qui permet de visualiser comme une portée musicale, la mélodie du livre et d'en repérer les moments forts. Pour un album, l'illustrateur va chercher grâce au chemin de fer, à quel moment placer des images saturées, des phases de repos. Il pourra ainsi se rendre compte de l'articulation des images entre elles.
L'illustration n'est pas qu'une simple sorte de compagnonnage avec le texte. Ce dernier s'envisage de manière linéaire alors que l'image peut se lire d'un seul coup. On peut introduire la notion de distance entre le sens du texte et celui de l'image. Selon les âges, le lecteur se situe plus ou moins près du texte. Le genre de l'ouvrage a aussi une influence sur la distance entre texte et image (proches dans le documentaire, décalés dans l'humour...).

L'idéal pour l'illustrateur, ce sont les contes, intemporels et non situés, dont le squelette ne décrit que l'action. Les enfants peuvent accéder au sens de n'importe quelle image et à son déchiffrement, aussi compliquée soit-elle. Certaines images sont imaginées avec des rondeurs spécifiquement destinées aux petits, mais ceux-ci sont également capables d'en appréhender d'autres, très différentes. Et ils se délectent souvent d'images qui n'étaient pas prévues pour eux.

La première entrée de l'album

L'image est très forte en un sens par sa technique, sa composition, ses couleurs, son trait, sa vivacité, les formes saillantes et rentrantes, son dynamisme... Le dessin de presse en est une illustration très claire. Le contour est rempli avec de la couleur qui déborde sur la quatrième de couverture. Les figures se définissent uniquement par les contrastes. Des couleurs complémentaires, en se juxtaposant, deviennent une séparation imaginaire qui n'existe pas dans la peinture elle-même, mais que l'œil reconstitué. Les couleurs sont vives, puissantes et même agressives, avec une violence des tons et une manière d'exprimer le mouvement du drame. Sur les couvertures l'illustrateur capte l'attention du lecteur en gros plan sur un paysage désertique avec un mélange de couleur ocre, vert foncé et vert clair. Un tronc d'arbre vert dénudé et sans feuille, à son pied des tiges d'un buisson verdâtre mélangé à du marron. Le loup, au pelage noir (le noir est une couleur terne qui symbolise des valeurs plutôt négatives. Le noir est synonyme de peur, d'angoisse, d'inconnu, de perte, du vide et de la mort). Il tente d'attraper la colombe blanche en plein vol (Le blanc représente des valeurs positives comme la pureté, l'équilibre ou l'innocence. Symbole du calme, de la paix et de la sérénité). Il procure de la lumière et donne une sensation de fraîcheur). Elle porte une valise où sont cachés ses œufs. La colombe prend son envol dans un ciel bleu (couleur bleue de la nature et de l'infini, couleur de la mer et du ciel. Elle symbolise la paix, le calme, la sérénité, la fraîcheur mais aussi la sensibilité). Dans la première page, la colombe se dirige vers un perchoir, un autre tronc d'arbre nu mis à part trois bourgeons de couleur verte avec deux pétales et deux branche coupées ont l'air de tendre les bras à la colombe l'invitant à se percher loin du loup, au-dessus et en dessous du tronc d'arbre deux touffes de branchage et de buisson de couleur verte décorée de quatre petits bourgeons surplombe et s'étale à son pied. (Le vert est la couleur de la nature, elle représente le naturel, l'équilibre, la fraicheur mais aussi l'harmonie, l'énergie, le calme et la sérénité). En bas du relief, on remarque un champ coloré au milieu par du bleu, tandis que le vert des bandes sont tracées au milieu et aux deux extrémités.

En amont, une sorte de colline de couleur multicolore est dessinée sous forme de pentes peintes d'orange, de vert et de jaune deux gros rochers ; l'un de couleur noire et l'autre de couleur blanche se côtoient pour meubler le paysage. La colombe arrive les ailes toutes ouvertes et s'apprête à se poser.

Dans la deuxième page, la colombe est perchée sur un arbre à distance raisonnable avec le loup qui l'a rejoint. La couleur blanche est prédominante, suivie de celle ocre, bien que le vert est omniprésent. La colombe appuyée sur ses ailes regarde le loup qui la nargue.
Dans la troisième page, il s'agit en fait d'un chantage que dicte le loup, la colombe doit lui remettre un œuf ou bien il va grimper pour la dévorer. Prise de panique, elle lui donne un œuf non sans tristesse et pleur. Le loup le ventre plein fait semblant de partir. L'image affiche de gros plan, d'abord la colombe blottie dans les branches, se lamente de la perte d'un de ses petits. Les rochers, sur un tapis vert sont plus nombreux que les pages précédentes. Ils sont peints de couleurs mélangées de vert souillé de noir.

Dans la quatrième page ; en gros plan sur le nid, la cigogne vient rendre visite à la colombe qui a déjà perdu trois œufs, elles sont l'une face à l'autre et au milieu du nid les œufs de la colombe sont posés sur un lit couvert d'une couverture. Le nid, de couleur marron, occupe tout l'espace. L'entretien entre les deux oiseaux tourne autour du danger que constitue le loup. La cigogne rassure la colombe en l'informant que le loup ne peut pas grimper sur l'arbre. Dans la cinquième page, le loup rapplique pour demander un œuf. Plus hardie et sûre d'elle, la colombe refuse et en même temps involontairement l'informe de l'aide de la cigogne, le même paysage est reconduit, excepté un bout de tronc d'arbre scié se trouve derrière le loup. Dans la septième page, le loup se met à la poursuite de la cigogne qui prend son envol et s'enfuit en répétant les loups ne savent pas grimper. Le changement, la transformation, l'exagération sont des éléments très importants dans la composition de l'illustration. exprime des sentiments ou des mouvements, il exagère certaines choses, les ombres et les lumières, les gestes, la longueur d'un membre, pour montrer la caractéristique d'un personnage tel le loup dont on exagère les traits.
La sixième page contient une partie supplémentaire où est écrit le texte disposé sur la dernière page.La quatrième de couverturecomprend le code barre avec le numéro fiscal, le titre de l'œuvre, le prix et un petit résumé sur le déroulement de l'histoire. Et bien sûr une publicité accompagnée d'un mode d'emploi du texte dépliant.

3.2.7.2*Hadidouane et l'Ane de l'Ogresse*

Cet album en grand format correspond cette fois à un conte algérien.

L'illustrateur

Les formats, les couvertures, les titres et les pages internes sont des ensembles cohérents sous la responsabilité directe de l'illustrateur, néanmoins les éditeurs et les maquettistes contribuent à la réalisation du projet. En ce sens, l'illustrateur doit prendre en compte les exigences liées à la fabrication et la commercialisation du produit. Dans la littérature de jeunesse, le cadre du marketing exige que des informations du paratexte utiles, adressées au public soient insérées dans la quatrième de couverture. Le format et la typographie, préoccupations majeures trouvent toujours un consensus dans le cadre d'un usage inscrit attaché à une série ou à une collection. L'illustrateur, dans l'album d'Hadidouène, met en scène des personnages aux corps souvent disproportionnés. Ces illustrations en grand formatviennent illustrer albums et couvertures de livres. Christophe Merlin s'approprie l'espace pour mieux offrir aux lecteurs des illustrations pleine page humoristiques et colorées, à l'image de textes. Ses dernières œuvres sont : l'âme du Samouraï ; le Garage de Merlin ; le Loup qui avait peur du Loup. Edition Seuil de la Jeunesse.

Les couvertures

La couverture du document est formée de deux pages tout à fait dissociées. La première transmet des informations permettant de repérer le type de discours, le style d'illustration, de genre et met en situation énigmatique et d'attente le lecteur. Une quatrième de couverture permet d'évoquer des pistes de lectures, de présenter l'auteur et l'illustrateur. Cet espace comporte aussi les inscriptions réglementaires à savoir le code barre, le numéro ISBN, le prix et même le titre de l'œuvre. Généralement, les pages de couvertures sont en relation directe avec le contenu du livre en présentant les personnages en pleine action. Le lien établi avec le récit se fait différemment par rapport aux deux pages de couverture, la première anticipe le récit, par contre les dernières y renvoient,dans l'album *Hadidouane et l'âne de l'ogresse*de Nora Aceval, la première illustration montre que*Hadidouane* détale sur un âne, un virage dangereux à toute allure sur une pente. Le paysage est désertique, nous constatons des habitations en dur, cela prouve que les résidents sont des sédentaires. De part et d'autres, nous constatons des maisons désertes et quelques arbres avec quelques feuilles de couleur verte. Notre héros

porte une « c*héchi*a » de couleur rouge sur sa tête. L'illustrateur vise à introduire le sujet et en même temps préserver l'aspect émotif des enfants. Généralement ces pages présentent des mentions de titres, des noms de l'auteur, de l'illustrateur et de la maison d'édition. Les illustrateurs peuvent masquer son caractère paratextuel en introduisant une image qui fait partie du scénario.

Les illustrations intérieures très expressives de Christophe Merlin, accompagnéesde palette de couleurs dans des dominantes ocre et bleue nous transportent directement, dans le désert mystérieux et captivant, au pays des palmeraies et des oasis. Dans cet albumChristophe Merlinintroduit une image choquante : pourquoi le héros galope-t-il avec frénésie sur l'âne qui est aussi pressé. L'éveil de l'intérêt des enfants est d'emblée acquis pour connaitre la suite de l'histoire. Pour les enfants âgés de quatre ans, on leur propose ainsi des albums en grands formats avec système de dépliant. L'animateur peut déplier l'album tout en montrant les images page par page ; il lit le texte de manière expressive en fonction de l'image visualisée. La double page permet une division assurée pour créer une symétrie d'un même paysage diamétralement opposé qui exprime deux situations différentes. Dans cette organisation de l'album, on peut trouver une page de texte et une page d'image. Dans le jargon des typographes, la page de droite est nommée « la belle page » celle sur laquelle se pose l'ouverture du livre. Tandis que la page de gauche est appelée « la fausse page » où s'inscrit le texte, en l'occurrence l'ensemble du texte mais fractionné selon le nombre d'images.

Le cadre, figure géométrique, est un élément important dans la conception, il est porteur de significations voulues par son créateur. Sa fonction première est de fermer en conférant une forme particulière. Il permet de cerner un espace narratif cohérent pour produire une unité dans le récit en images et assure l'équilibre et l'organisation des lignes. La forme donnée par le cadre à une image est variable pour répondre à une préoccupation narrative et expressive. Le choix d'un cadre horizontal pour un paysage ou bien vertical pour un portrait va de soi.

Les images contribuent à l'éducation du regard de l'enfant et façonnent ses goûts artistiques. La bande dessinée, l'affiche, les jeux bénéficient de cette expérience acquise. Les créateurs redoublent de procédures inventives et d'initiatives créatrices qui présagent un avenir prospère pour album. Toutefois, il est impératif de sauvegarder

l'image enfantine des apparences qui n'ont rien d'innocent. Elle doit être scrupuleusement contrôlée. En conséquence, il faudra accorder une attention particulière aux collections des images destinées aux enfants. De ce fait, il s'avère essentiel d'être dans la mesure d'offrir des images de qualité à la jeunesse. L'album de Nora Aceval constitue une des premières incitations au livre. Il est beau avec des images constituées en sculptures de papier à soulever et à déplier.

Le dépliant occupe la sixième page qui contient une partie supplémentaire où est écrit le texte disposé sur la dernière page,il peut être retourné et n'être lu que par la personne qui raconte pendant que les enfants regardent les illustrations. Au verso, la quatrième de couverture qui, déjà fait partie du tableau en première de couverture, comprend le code barre avec le numéro fiscal, le titre de l'œuvre, le prix et un petit résumé sur le déroulement de l'histoire. Et bien sûr une publicité accompagnée d'un mode d'emploi du texte dépliant et la catégorie d'enfants de quatre ans à laquelle est destiné cet album.En grand format, l'album contient des images riches en couleurs. Il est complété par un texte en dernière page. Les éditions du Seuil nous proposent ce conte dans la collection « Les petits contes du tapis ». Comme toujours, les personnages de l'illustrateur débordent de mille couleurs en favorisant la prédominance du marron et du bleu. Le partage de la couleur et du trait est équilibré en s'appliquant à tous les genres: gros plans, zoom, traits incisifs, crayonnés. Cet ouvrage, cartonné et de grand format, aux illustrations pleine page très colorées, s'adresse principalement aux jeunes lecteurs ou non lecteurs, à charge dans ce cas pour l'adulte de transmettre le texte. Son intérêt primordial est de permettre de lire des collections et de lire des histoires de différentes manières, traditionnelle ou comme un Kamishibaï japonais, le texte figurant sur une seule page qui se déplie

On y raconte l'histoire d'une ogresse, d'un âne, d'une hyène et d'un enfant rusé. L'enfant petit mais rusé fait partie de l'imaginaire de la société maghrébine. Les quatre vivent dans le désert. Hadidouène, le personnage malin et farceur de cette histoire est tiré d'un conte traditionnel algérien. C'est le personnage du décepteur qui est caractérisé par la physionomie du Petit Poucet. Il joue des tours à une ogresse, décrite comme naïve, un peu méchante et surtout stupide, celle-ci n'hésite pas à couper la queue de l'Hyène. Même quand on la conseille, elle fait tout de travers ! Ce qui fait rire à gorge déployée Hadidouène, spectateur de toutes les bêtises de l'ogresse. Selon le principe de cette collection (créée fin 2006), le texte se trouve à la fin de l'album sur un rabat. Ainsi, le

lecteur peut feuilleter l'ouvrage pour admirer les illustrations mordantes aux vérités révélées de Christophe Merlin avant de découvrir les détails du conte.

Nous pouvons aussi découvrir cette histoire en ouvrant le rabat pour suivre l'aventure du jeune Hadidouène et de l'ogresse au fil des images. Un album accessible au plus grand nombre.

Selon les âges, le lecteur se situe plus ou moins près du texte. Le genre de l'ouvrage a aussi une influence sur la distance entre texte et image (proches dans le documentaire, décalés dans l'humour...). L'idéal pour l'illustrateur, ce sont les contes, intemporels et non situés, dont le squelette ne décrit que l'action. Les enfants peuvent accéder au sens de n'importe quelle image et à son déchiffrement, aussi compliquée soit-elle. Certaines images sont imaginées avec des rondeurs spécifiquement destinées aux petits, mais ceux-ci sont également capables d'en appréhender d'autres, très différentes. Et ils se délectent souvent d'images qui n'étaient pas prévues pour eux.

L'image est très forte en sens par sa technique, sa composition, ses couleurs, son trait, sa vivacité, les formes saillantes et rentrantes, son dynamisme... Le dessin de presse en est une illustration très claire. Le contour est rempli avec de la couleur, qui déborde sur la quatrième de couverture. Les figures se définissent uniquement par les contrastes. Des couleurs complémentaires, en se juxtaposant, deviennent une séparation imaginaire qui n'existe pas dans la peinture elle-même, mais que la vision peut reconstituer. Les couleurs sont vives, puissantes et même agressives, avec une violence des tons et une manière d'exprimer le mouvement du drame.

Hadidouane est un garçon futé, il nargue quotidiennement l'ogresse en utilisant son âne dès qu'elle a le dos tourné, il monte sur l'âne et va dans le champ pour cavalcader.

Furieuse, elle se met à sa poursuite et comme d'habitude, il est plus rapide qu'elle, il va se cacher dans sa maison en fer. Hors d'elle, elle fait le vœu de l'attraper pour le préparer en mangeant un bon couscous.

De passage dans le coin, l'hyène remarque l'ogresse gémir et se plaindre de son sort. Elle lui raconte ses soucis. La voyant ainsi malheureuse, l'hyène lui indique le moyen de l'attraper : la moelle de la queue est très efficace. Il suffit d'imbiber le dos de l'âne de cette moelle pour que Hadidouane reste coller sur le dos de l'animal.

Cette idée l'enchante et n'est pas tombée dans l'oreille d'une sourde, aussitôt elle se jette sur l'hyène et à l'aide d'un grand ciseau lui coupe la queue. C'est d'ailleurs depuis ce temps, les hyènes naissent sans queue.

Elle badigeonne le dos de l'âne avec la moelle récupérée de la queue de l'hyène. Dans l'excès de participation, elle s'oublie et monte sur le dos de l'âne.

Arrivée devant la demeure de Hadidouane, elle essaye de descendre et se retrouve coller au dos de l'animal. Sa stupidité fait rire le héros qui a tout remarqué de la serrure de sa porte.

Le personnage de l'ogresse qui incarne la peur entre parfaitement dans le cadre des jeux des enfants et nourrit, ainsi, leur imaginaire. De son côté, l'ogre, loin d'être une terrible créature, est seulement un être isolé heureux d'entendre ces enfants s'intéresser à lui et rire en jouant. Ce bel album traite habilement des thèmes de la différence et de la peur de l'autre. Il met en avant le travail de l'imaginaire enfantin sans limites. Les illustrations, avec des collages, aux couleurs sombres sont à la fois comiques et effrayantes. Quant aux images d'animaux, elles semblent être sorties de livres de sciences naturelles. Sur les couvertures, l'illustrateur capte l'attention du lecteur en gros plan sur un paysage désertique avec un mélange de couleur ocre, vert foncé et vert clair. Le noir est synonyme de peur, d'angoisse, d'inconnu, de perte, du vide et de la mort). Dans cet album, nous remarquons que les personnages se sont sédentarisés, au lieu d'habiter des khaima.Nous remarquons aussi que les résidents sont des écologistes, puisqu'en plein désert ils ont planté des fleurs qui donnent à ce bourg de la valeur et de l'originalité.

Ces deux albums en grand format dépliant visent donc un jeune public ; l'un est d'origine algérienne, l'autre vient plutôt du monde de la fable occidentale même si Nora Aceval précise que le chacal peut remplacer le loup dans l'imaginaire maghrébin ! Ces supports correspondent à une forme de livres à mi-chemin entre l'écrit et l'oralité car ils supposent un lecteur adulte qui doit lire de manière expressive.Le texte situé sur la quatrième de couverture est caché par le repli au cas où l'enfant ne saurait pas encore lire ! Il s'agit de la célèbre lecture conteuse qui remplace souvent dans la société moderne l'heure du conte traditionnel. Il faut remarquer aussi que l'on privilégie pour les jeunes enfants les personnages de décepteurs petits mais rusés qui viennent à bout de forces redoutables souvent bêtes et méchantes ! Le jeune enfant aime à s'identifier à ce genre de personnage au même titre qu'il adore les contes étiologiques dont *Hadidouène* est aussi un exemple : on explique par ce récit imaginaire pourquoi la hyène a une queue aussi basse et aussi laide : on la lui aurait coupée !

Ce type de support est très utilisé dans les bibliothèques et les écoles maternelles françaises. Nous constatons donc que le public visé s'élargit et évolue par rapport au conte originel.

3.2.7.3Le dépliant :

Le dépliant occupe la sixième page qui contient une partie supplémentaire où est écrit le texte disposé sur la dernière page. Il peut se retourner et n'être lu que par la personne qui raconte pendant que les enfants regardent les illustrations. Au verso, la quatrième de couverture qui, déjà fait partie du tableau en première de couverture, comprend le code barre avec le numéro fiscal, le titre de l'œuvre, le prix et un petit résumé sur le déroulement de l'histoire. Et bien sûr une publicité accompagnée d'un mode d'emploi du texte dépliant et la catégorie d'enfants de quatre ans pour qui est destiné cet album.

Nora Aceval a introduit une nouvelle forme d'album souvent complémentaire de ses spectacles déjà évoqués et qui se présentent sous la forme d'un livre-disque.Cette dernière forme vise un public plus large que les albums dépliants en grand format que nous venons d'évoquer.

3.2.7.4. L'album disque

Le dernier disque compact enchâssé de récits qu'à concocté Nora Aceval est consacré à des contes cultes de son répertoire pour un début réussi à la portée de tous public. Il s'agit d'une production issue de son répertoire *les Mille et Une Nuits de Tousnina*. Intitulé *Contes d'Algérie*[442]. Elle a introduit de la musique qui intervient dans les intermèdes et un chanteur reprend quelques formulettes connues. Le ton de la conteuse est modéré, les textes sont en langue française et de temps à autre, elle introduit des mots en arabe qu'elle traduit instantanément. Ce disque est conçu de conte en spirale, d'ailleurs dans son introduction, une illustration est affichée dans le verso de la première page de couverture.

Elle est composée de seize numéros. Chaque numéro est représenté par un instrument de musique typiquement oriental ; le numéro 1 représente l'introduction:

[442]L'auteure, Nora Aceval, a insisté pour lui donner le titre,*Les Contes Des Mille et une Nuit de Tousnina,* mais l'éditeur a préféré *Contes d'Algérie*(source de l'information Nora Aceval).

> « *Ecoutez, écoutez ces histoires ! Elles viennent de loin, je les ai entendues il y a longtemps en Algérie. Elles parlent des temps anciens ; de l'époque où la nourriture était rare, où l'éclairage électrique, la télévision, les voitures n'existaient pas. Les gens voyageaient à pied, à cheval ou à dos de chameau.ces histoires m'ont été racontées en arabe maghrébin. Depuis elles ont traversé la Méditerranée pour se dire en français. On ne les contait qu'une fois la nuit tombée, car le jour on craignait une malédiction : celle de devenir chauve pas! Ecoutez les et faites les voyager à votre tour ! » ;*

Le numéro2, c'est le conte *le marchand est le génie,* il est marqué d'un symbole, un instrument de musique un pipeau, on le retrouve au numéro 8 et au numéro 14 toujours en forme de spirale. Ensuite, on entame le conte *l'oiseau siffleur* que l'on retrouve aux numéros 3,5 et 7 symbolisé par une derbouka et un luth. Soulignons les intermèdes musicaux, *Sahara numéro* 4, l'oiseau magique numéro 6, *Alger Roi* numéro10, *conte stantinois* (constantinois) et Rap conte numéro 16.

Conclusion

Dans la première partie, nous avons défini et délimité les objectifs du conte afin de dégager ses caractéristiques, des approches étaient nécessaires. Au vue d'une variabilité qui est fondamentale, nous avons procédé à une approche théorique afin d'étudier la situation du conte ainsi que l'état des recherches dans ce domaine pour démontrer leurs spécificités. Cette littérature orale est en perpétuel changement: sur le plan temporel, elle est mouvante et prend des formes différentes et des appellations en fonction de chaque société. Les différentes définitions concernant cette oralité sont génératrices comme cadre de culture, de légende, de mythe, de folklore et de conte proprement dits. Ces termes de la tradition orale viennent enrichir le patrimoine pour maitriser le flux de contes.Une classification et catégorisation des récits populaires sont établies par les spécialistes. La plupart des contes appartiennent à un fond communet forment diverses variantes, ce qui permet leur identification**.**Aarne-Thompson établie une classification détaillée, établie en 1910 par le folkloriste finlandais Anti Aarne, puis complétée par l'Américain Smith Thompson. En la classification du conte français : *le catalogue raisonné* de Paul Delarue et Marie – Louise Ténèze ont réalisé une classification du conte français en se basant sur le catalogue d'Aarne et Thompson. Ce répertoire s'adresse à un large public dans un but d'élargir la connaissance des contes de tradition orale.

En Algérie, quelques rares chercheurs algériens se sont néanmoins intéressés à la littérature orale et ont tenté des classifications qui prendraient en considération les spécificités du conte populaire algérien de plusieurs régions. Mais sa diversité, due à la pluralité des cultures locales d'une part, et la non-organisation des collectes et des efforts des chercheurs d'autre part, rendent l'application de ces classifications difficile, voire impossible actuellement. Bien que les sociétés française et algérienne soient, en raison d'une histoire commune, culturellement et géographiquement proches, des particularités subsistent et demeurent liées à l'histoire de chaque peuple et à l'évolution de sa littérature orale.

Dans l'étude d'une approche structurale, une remarque importante est levée,elle concerne un éclaircissement relatif aux contes écrits qui sont des récits, mais tout récit n'est pas forcément un conte, du fait que les contes sont des récits clos, fermés, contrairement aux récits avec intrigues ouvertes.

Dans une deuxième partie,au premier Chapitre, nous avons étudié les démarches que doivent suivre les chercheurs pour réaliser leur enquête sur le terrain et comment ils doivent parfois contourner les obstacles pour réaliser une bonne enquête. Comment -ils doivent procéder pour éviter les difficultés de transcription et de traduction de l'oral à l'écrit.

Etpour mieux comprendre la démarche et les sources de Nora Aceval, il nous a donc semblé nécessaire de nous déplacer sur le terrain d'investigation de la conteuse et de procéder à une enquête sur le terrain. Nous avons entamé ce retour aux sources en contactant des personnes de la région, c'est ma grand-mère qui a pris contact avec des familles de la région de Tousnina. Nous sommes de la même région que Nora Aceval.

Ce retour aux sources était une étape cruciale, cette magnifique région riche de vestiges berbères, carrefour entre le sud et le nord, région de transhumance. Tousnina est effectivement, une région de contes. Une visite des lieux nous a permis un voyage vers des paysages propres à l'imaginaire décrit dans les récits de Nora Aceval, la rivière, oued Mina, n'est pas loin d'une forêt dense où l'on trouve des animaux sauvages tels, le loup, le chacal, les serpents et toute sorte de bêtes. Les habitations sont bâties en dur mais éloignées les unes des autres. En face de cette agglomération, une chaine de montagnes imposante surplombe tout le paysage. C'est le coin choisi par les anciens berbères, leurs morts, treize mausolées sont éparpillés sur une longueur de douze kilomètres.

« *De la tradition orale en Algérie* », tel a été notre point de départ, l'oralité à l'état pur, le conte originel avant toute modification, raconté dans un dialecte typique de la région des hauts plateaux du sud-ouest oranais. Nous nous sommes donc rendues, avec ma grand-mère à Tousnina, village natal de notre conteuse Nora Aceval afin de nous acquérir de l'ambiance et des traditions de contage des conteuses traditionnelles. Dans une ambiance festive, nous avons assisté exceptionnellement à des séances de contage.Tous les ingrédients étaient réunis pour satisfaire notre participation combien chanceuse d'apprécier les différentes phases de l'évènement: une gestuelle synchronisée avec le texte débité, des mimiques très expressives pour marquer les états d'âme tantôt euphoriques et tantôt embarrassée. Parfois, dans ces situations, la conteuse a eu recours à des chants très expressifs qui dénotent un état d'âme et son émoi lorsque la courbe de sa narration a atteint une situation scabreuse éminemment critique. Elle passe d'un chapitre à un autre tout en respectant la trame et ajoute un fredonnement pour se rappeler d'un souvenir qui a un rapport avec la mise en scène du récit, ou bien elle récite un poème glorifiant un vaillant chevalier célèbre par ses qualités humaines et guerrières en fonction

du passage. Il lui arrive de provoquer des intermèdes pour glisser des devinettes. Cette visite nous a permis d'apprécier la qualité de l'accueil qui était spontané et sincère. Les appréciations et les connaissances abondantes et riches que nous avons récoltées nous ont été très instructives, dans leur approche structurale, poétique, morphologique et sémiotique. Ce même parcours, Nora Aceval l'a sûrement emprunté maintes fois pour se ressourcer et récupérer quelques informations utiles.

Dans un deuxième chapitre, nous avons procédé à l'étude et l'analyse du corpus de Nora Aceval, la majorité des contes sont du terroir et sont issus de son propre répertoire légué par sa mère, le recueil de contes *l'Algérie des contes des Hauts Plateaux de Tiaret* est de loin le plus fourni, bien qu'il ne soit pas illustré, il contient des récits palpitants. Son deuxième recueil est aussi intéressant, il complète le précédent volume, il est édité dans du papier de qualité et comporte des illustrations reflétant le contenu de l'album. Les thèmes choisis sont du terroir et reflètent la vie paisible des habitants de cette région**.** Les albums, pour enfants sont sous forme de dépliants en grand format et des illustrations peintes en couleurs fraiches.

En nous déplaçant au même endroit d'investigation que Nora Aceval, nous avons suivi le même parcours pour situer sa démarche et répondre à cette problématique. Comment a t-elle exploité ces sources orales pour en faire de nouvelles formes de contes et de contage ? Et quelle était sa procédure ?

Pour répondre à cette problématique, au début nous avons pensé qu'il s'agit d'une simple adaptation des contes au détriment de cette oralité qui va perdre son charme et son authenticité.Après avoir subi les contraintes de transcription et de traduction, bien que le mot traduction implique dans l'ensemble une trahison déguisée. Toutes nos hypothèses se sont avérées erronées. La réalité est tout autre, bien au contraire, notre conteuse a donné une nouvelle vie à cet art de conter en innovant pour proposer de nouvelles formes, une nouvelle mise en scène exclusive et originale. Nous avons compris les ingrédients qui ont boosté le mécanisme appliqué à cette expérience qui a duré une vingtaine d'années de collectes inlassables pour récolter ses fruits. Détentrice de deux cultures, arabe et française, Nora Aceval est passée d'une simple transmission à une nouvelle création toute en préservant les versions originales.

Un glossaire édité permet de comprendre les mots qui se trouvent dans le recueil.Son corpus est diversifié, il se compose de contes classiques et de la littérature populaire maghrébine, comme «*la vache des orphelins* «, «*Peau d'âne* «, «*La Fille duLion », «La Chèvre et la chevrette «, «L'astucieuse chèvre et le loup »*

Quant au troisième chapitre, et après une présentation générale, nous sommes entrée dans le vif du sujet, énumérer les personnages et les caractéristiques des thématiques.
Les personnages sont bien ancrés dans leur rôle sociologiquement. C'est une société rurale qui réside entre les deux pôles à savoir le sud aux terres arides et les grandes chaleurs dont les personnages sont la plupart des nomades itinérants qui pratiquent la transhumance, et le nord pays des pâturages et la vie sédentaire. Dans l'imaginaire du conte, les protagonistes représentent réellement cette frange de citoyens. Les thèmes décrits se rapprochent de la vie courante et reflètent les attentes d'une société marquée par des problèmesd'incompréhension et de violence gratuite. Nous avons cité comme exemple l'ogre et l'ogresse.
Les victimes de séparation familiales, des jalousies qui entrainent jusqu'à la mort. Tous ces maux sont illustrés dans les recueils. Les lecteurs et les spectateurs en veulent plus pour satisfaire et soulager leur égo.

Les albums illustrés présentés sous diverses formes attirent plus de lecteurs, ils incarnent eux aussi une oralité. Ils sont conçus sous plusieurs formes illustrées : l'album contient des images en grand format. le lecteur tourne la page pour lire tandis que l'auditeur ou plusieurs auditeurs forment une sorte de cercle que nous pouvons appeler « halqua ».Cette technique « retro » nous rappelle la même technique adoptée par nos grand-mères auparavant. C'est en quelque sorte un retour aux sources. Nora Aceval utilise le récit –cadre dans ses spectacles.

D'ailleurs, le spectacle donné à l'Institut du Monde Arabe par Nora a tenu en haleine durant deux heures de temps un public enthousiaste, cosmopolite dont une partie est de la diaspora et de plusieurs étrangers venus assister par curiosité et même des personnalités de la classe intellectuelle parmi elles Madame Thirard Marie Agnès, venue assister dans un cadre intellectuelle. Nora Aceval a élargi son champ d'investigation et a enregistré des épisodes sous forme d'émissions télévisées sur la chaine Atlas pendant le mois de ramadan mais que nous retrouvons également sur le net. Dans ses émissions, nous

retrouvons des mises en scène et un public retreint constitué de quatre ou cinq personnes mais dans ce contexte la conteuse s'adresse à un public méconnu car elle ne le voit pas. Nous pouvons considérer que cette métamorphose qu'a créée Nora Aceval a engendré une évolution de la réception d'un public restreint tel qu'il était à son époque vers un public instruit milieu intellectuel et donc un lectorat pour s'élargir vers un auditoire télévisuel.

A travers un essai de comparaisons en situation interculturelle, nous avons constaté donc qu'au-delà de points communs dans le schéma narratif, le récit d'Apulée et celui de Nora Aceval comportent des différences : *le Mythe d'Eros et Psyché* est une œuvre littéraire faisant partie de l'œuvre d'Apulée*les Métamorphoses et l'âne d'or*. Cette version écrite a voyagé durant des siècles pour donner plusieurs versions écrites. Le conte recueilli par Nora Aceval est une variante de ce conte collecté dans la région de Mostaganem. Desinterprétations de la conteuse dans des spectacles ont permis de montrer des facettes de ce néo-contage devant des auditoires ravis de ce renouveau du conte.

L'œuvre de Nora Aceval, est une œuvre et susceptible d'évoluer, celles-ci demeure d'une part un terrain vierge pour les jeunes chercheurs et d'autres part une source d'enrichissement sur le plan culturel, littéraire ou même anthropologique. Nous espérons que notre étude malgré ses lacunes et ses manques aura un impact positif sur d'autres recherches mais surtout, nous souhaiterions que ce modeste travail ait un aperçu sur les caractéristiques de l'œuvre de Nora Aceval et aurait pu être un point de départ à d'autres recherches comme ce fut le cas pour nous.

Bibliographie

I-CORPUS DE NORA ACEVAL :

LES ALBUMS :

- ACEVAL Nora, *Le Loup et la Colombe,* Seuil Jeunesse, 2008
- ACEVAL Nora, *L'Elève du Magicien,* Sorbier, 2007
- ACEVAL Nora, *Le prince tisserand,* Sorbier, 2007 (Prix Saint Exupéry 2008)
- ACEVAL Nora, *Hadidouène et l'Anede l'Ogresse,* Seuil Jeunesse, 2007
- ACEVAL Nora, *Les Babouches d'Abou Kassem,* Seuil Jeunesse 2007
- ACEVAL Nora, Contes D'Algérie, Milan Jeunesse,Espagne,2011

RECUEILS DE CONTES : PUBLIC DIVERS

- ACEVAL NORA, *L'ALGERIE DES CONTES ET LEGENDES*, HAUTS PLATEAUX DE TIARET, MAISONNEUVE&LAROSE, PARIS,2003 .
- ACEVAL NORA, *CONTES DU DJEBEL AMOUR*, SEUIL, BELGIQUE ,2006.
- ACEVAL NORA, *CONTES ET TRADITIONS D'ALGERIE,AUX ORIGINES DU MONDE*,Flies-France,2005

RECUEILS POUR ADULTES :

- ACEVAL Nora, *Contes Libertin du Maghreb* ,éd. Al Manar, , L'Hay-les-Roses, 2008
- ACEVAL NORA, *La Science des Femmes et de l'Amour,* éd. Al Manar, L'Hay-les-Roses ,2009
- ACEVAL NORA, *La Femme de Djiha,* éd. Al Manar, L'Hay-les-Roses, 2013.
- ACEVAL NORA, *La Chamelle,* éd. Al Manar, , L'Hay-les-Roses 2011.
- ACEVAL Nora,ZIMMERMANN. Bernard, *Paroles Immigrées,* L'Harmattan2008
- Emission à la chaine privée Atlas, www .youtube .noraaceval .

Participation à des ouvrages collectifs :

- ACEVAL Nora, *L'Enfance des Français d'Algérie avant 1962*, sous la direction de Leila Sebbar, Bleu autour, 2014
- ACEVAL Nora, *L'Algérie et La France*, Dictionnaire. Ed Robert Laffont (Collection Bouqin), 2008
- ACEVAL Nora , *Mon Père*, sous la direction de Leïla Sebbar, Chèvre feuille Etoilée, 2007
- ACEVAL Nora,*C'était Leur France*, sous le direction de Leïla Sebbar, Gallimard, 2007
- ACEVAL Nora, *Les Métamorphoses du Conte*, Ed. P.I.E.- Peter Lang. Actes de colloque (Exposés de la BNF) « *Contes de Femmes Entre Elles auMaghreb* » p. 111, 2004
- ACEVAL Nora, *Imaginaire du Jeune Méditerranéen*, Ed. L'Harmattan, Paris 2002 (Actes de colloques) « Du désert à la mer : de la bédouinité à la sédentarité », 2002

II-OUVRAGES THEORIQUES DE REFERENCES :

- APULEE,*Les Métamorphoses*, Budé, Les Belles Lettres, collection des Universités de France, Paris, 1940.
- BARTHES, Roland, "*Introduction à L'Analyse Structurale des Récits*", *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966.
- BEAUD Michel,L'Art de La Thèse,Casbah,Alger,1999
- BELLEMIN-Noe, Jean,*Les Contes Et Leurs Fantasmes*, PUF, Vendôme,1989
- BELMONT Nicole, *Poétique du Conte*, et *Essai sur le Conte de Tradition Orale*, Paris, Gallimard, 1999
- BENCHEIKH,Telli, *Le rôle de la poésie populaire algérienne dans la guerre (1830-1954)*, Alger, La société nationale de publication et de distribution, 1983,
- BERTHELOT, F., *La Métamorphose du poème mythologique à la science-fiction*, Editions F. Nathan, Paris, 1993
- BOUHDIBAAbdelwahab, *L'Imaginaire Maghrébin*' Tunis, Cérès, 1994,
- BOURAYOU, Abedelhamid, *Les Contes Merveilleux du Maghreb*. Étude analytique d'un corpus, Beyrouth, Dar Attaliaa, 1992.

- BOURAYOU,Abedelhamid,*Les Contes Populaires dans la Région de Biskra*, Alger, S.N.I, 1986.
- BOURAYOU, Abedelhamid, Le *Héros Epique et l'Héroïne Victime dans la Littérature Orale Algérienne*, Beyrouth, Office des publications, 1998.
- BOURAYOU, Abedelhamid, Les *contes populaires algériens d'expression arabe*,
- BREMOND , Claude , *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973,
- BREMOND Claude, **«** *Le Message Narratif.* » Communications 4 (1964): 4-32. On-line: Archives: Selecte
- BREMOND, Claude, *Logique de récit*, Paris, Seuil, 1973, Collection Poétique,
- CARLIER Christophe: *La Clé des Contes*. Paris, Ellipse, 1988
- CARLIER, Christophe, *La Clé des Contes*. Paris, Ellipse, 1988.
- CLAUDE, F. HADDAD, WOTLING, K., *Précis de Littérature Comparée et Méthode de l'Approche Comparatiste*, Editions F. Nathan, Paris, 1992.
- DECOURT, Nadine, *Contes Maghrébins en Situation Interculturelle*, Paris, Karthala, 1995.
- DELARUE, Paul et TENEZE, Marie-Louise, *Le Conte Populaire Français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985.
- DELARUE, Paul, *Le Conte Populaire Français*, tome 1, Paris, éditions Erasme, 1957
- DUJARDIN, Camille Lacoste,*Le Conte kabyle*, Maspero, Paris, 1970
- ESCARPIT Denise et al « *le Conte Populaire et Renouveau* » dans la littérature d'enfance et de jeunesse, « Hachette jeunesse »Paris 1988
- GEORGE, Jean, *Le Pouvoir des Contes*, Ed. Casterman, Paris, 1983.
- GEORGES,Jean,*Le Pouvoir des contes*, Paris, Casterman, « collection E3 » 1990.
- GEORGES, Jean , *Le Pouvoir des Contes*, Paris, Casterman, « collection E3 » 1990.
- GIGNOUXAnne Claire, *La Réécriture Forme, Enjeux, Valeurs*. Presses de l'Université Paris,-Sorbonne, Paris2003
- GRIMALPierre, Apulée, *les Métamorphoses ou l'Ane d'or*, Paris, folio Classique, 1958. ,
- HAMRIT, Mira, HAMRIT Messaouda,*Les femmes et les tapis, Contes d'Algérie*, Paris,
- IBRAHIMNabila. *Nos contes populaires du romantisme au réalisme*, Dar Al-Awda, Beirut, 1974.

- JAKEZ,Hélias, Pierre ,*Le Quêteur de mémoire : Quarante ans de recherche sur les mythes et le civilisation bretonne*, Paris, Plon, collection Terre Humaine, 1990
- KADRA, Fatima Kadaria, *Les Djedars, monuments funéraires de la région de Frenda*, Office des publications universitaires, Alger, 1983.
- LHOTE, Henri,*Vers d'autres Tassili,* Paris, Arthaud, 1984
- MARDRUS Joseph-Charles, « *les Mille et Une Nuit* ».Paris, Robert Laffont, 2000,vol2 .Coll. Bouquins
- MERCIERGustave, *Le Chaouïa de l'Aurès*, Paris, 1896,.
- MILLET, Claude, *Le Légendaire au XIX° siècle, Poésie, Mythe et Vérité,* PUF, Avril 1997, paris
- MILLET, Claude, *Mythes grecs au figuré, de l'antiquité au baroque*, Gallimard, 1996, PARIS « Pour Vernant.»
- MILLIE , Jeanne Scelles, *Contes Arabes du Maghreb*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1970
- MILLIE , Jeanne Scelles, *Contes Sahariens du Souf,* Maisonneuve et Larose, 1963.
- MILLIE , Jeanne Scelles, *Contes Mystérieux de l'Afrique du Nord*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1972.
- MILLIE , Jeanne Scelles,*Paraboles et Contes d'Afrique du Nord*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1982.
- MILLY,JEAN; *poétique des contes* ; collection « fac littérature » Paris, Nathan, université, 1992
- MILLY, Jean, *Poétique des contes*, collection « fac littérature », Paris, Nathan université, 1992.
- NACIB Youssef, *Eléments sur la Tradition Orale*. N° Edition 880/81 Sned – ALGER
- POTTIER, Jeanne-René, *Légendes Touareg*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1945
- RENOUX, Jean-Claude,*Paroles de conteurs*, Aix en Provence, Ed sud, 1999
- RENOUX, Jean-Claude *Paroles de Conteurs*, Aix en Provence, Ed sud, 1999
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « Les *Contes* de Perrault », *Le Constitutionnel*, 23 décembre 1861, In : Charles Perrault, *Contes*, Hachette, 1968,
- SEBILLOT, Paul, *Le Folklore*, Revue d'anthropologie, 3e série, I, Paris, 1886.
- V. Propp, *Morphologie du Conte Populaire*, Points Seuil, 1970

III-CONTES ET RECUEILS :

- ALI-BENALI Zineb, CHAULET-ACHOURChristiane, *Contes algériens*, Paris, L'Harmattan, 1989
- AMROUCHE Taos, *Le Grain Magique*, La Découverte, 1996(Maspéro1966)
- André Voisin, Contes et légendes du Sahara, Paris, Harmattan, 1995
- André Voisin, Contes et légendes du Sahara, Paris, Harmattan, 1995
- Auguste Mouliéras, Les fourberies de Si Djeha, (français), Oran, de P. Perrier, 1891.
- BEGAG, AZOUZ, *LE GONE DU CHAABA*, 1996, SEUIL (POINT VIRGULE).
- Belamri Rabah, *Contes et légendes du Maghreb,* Paris, Nathan, collection contes et légendes de tous les pays 1980
- Belamri Rabah ; *contes de l'est algérien : les grains de la douleur*, Paris, édition Publi sud, 1982 ;
- BELHALFAOUI,Hamou*Contes Pour De Rireet Pour De Vrai*, Alger, ANEP, 2004
- BEN HASSEN, Bouchera et CHARNAY, Thierry, *Contes merveilleux de Tunisie,* Paris, Maisonneuve et Larose, 1997
- BENCHENEB, Saad -Eddine, *Les contes d'Alger*, présentation d'Ahmed Lanasri, 1942, réédition Maisonneuve et Larose, 2005.
- Charles Perrault, *Contes*, Paris, Gallimard, 1981
- Charles Perrault, *Histoires et contes du temps passé, avec des moralités*, Paris, Barbin, 1697.
- DELHEURE,Jean, *Contes et Légendes Berbères* d'Ouargla (traduits du parler amazigh en français), Paris, La Boite à Documents, 1989.
- Dominique Casajus, Peau d'Âne et d'autres contes Touaregs, Paris, l'Harmattan, 1985.
- GALLEY,Micheline*Le Figuier Magiqueet d'autres Contes Algériens*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 2003
- HamouBelhalfaoui, *Contes au petit frère. Contes et fabliaux d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- HAMRIT Mira,HAMRIT,Messaouda, *Contes Bédouins d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- LABIDI Zineb,*Kan ya ma kan*, l'Algérie des conteuses, Constantine, Éditions Média Plus, 2006.
- MAMMERI Mouloud, *Introduction à Machacho, Contes berbères de Kabylie*, Paris, Bordas, 1980.
- Mme d'AULNOY, *Les Contes de fées*, Paris, Barbin, 1697.
- MOULIERAS,Auguste, *Légendes et Contes Merveilleux* de la Grande-Kabylie,traduits
- Mouloud Mammeri ; *contes berbères de Kabylie*, édition Pocket jeunesse, collection Mythologies, Paris 1996
- MOUZAOUI, N., *Contes africains*, Editions Enal, Alger, 1992.
  par Camille Lacoste DUJARDIN, Paris, Imprimerie national: P. Geuther, 1965

AUTRES DOCUMENTS :

THESES ET MEMOIRES :

- M. Agnès Thirard, *D'un conte à l'autre, d'une génération à une autre*, Presses Universitaires, Université Blaise Pascal. -Apulée, *Les Métamorphoses*, Budé, Les Belles Lettres, collection des Universités de France, Paris, 1940.Texte établi par D.S. Robertson, traduit par Paul Valette.
- M. Agnès Thirard, *D'un conte à l'autre, d'une génération à une autre*, Presses Universitaires, Université Blaise Pascal.
- -Marie-Agnès Thirard, *Les contes de fées de Mme d'Aulnoy*: une écriture de subversion, thèse nouveau régime de Littérature française, sous la direction de Robert Horville, Presses universitaires du Septentrion « thèses à la carte », Lille 3, 1994.

- KH.KHELLADI,*Littérature Orale et Imaginaire Paradigmes de Récits Hilaliens* ,Tome1 ,2 , 3,Thèse de Doctorat d'Etat ;sous la direction de Youcef Nacib Professeur à l'Université Alger 2 et Charles Bonn .Professeur à L'Université de Villetaneuse, Paris XIII ;1999 (Bibliothèque du musé de Bardeau).

- Amina Boudjellal,*Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis*, 2008 , université Aix –Marseille.

SITES WEB :

- Alger, Algérie, documents algériens, Série culturelle : la littérature populaire maghrébine ; 8 pages, N° 32- 30 novembre 1948, in : www. Littérature populaire maghrébine, contes, documents algériens; http-alger-roi_fr.mht
- Alger-Algérie: documents algériens. Séries monographie : Sahara le Djebel Amour, n° 14 1955
- http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&numaut=00010851&go=Rechercher&aff=ok
- Alger-Algérie: documents algériens. Séries monographie : Sahara le Djebel Amour, n° 14 , 1955
- http://dzlit.free.fr/noraceval.html
- http://amezruy-tamazgha.skyrock.com/2887247329-Etymologie-du-mot-berbere-et-amazigh.html
- http://www.recherches-africaines.net/, consulté le 21 janvier 2011.
- Diallo Mamadou Bani, « L'influence de la tradition orale sur l'œuvre poétique de Léopold S Senghor »,paru dans : Annales de la Faculté des lettres, langues, arts et sciences humaines de Bamako, Numéro 01 – 2002 ;www.recherches-africaine .net
- Mouloud Feraoun, « La vache des orphelins. D'après un conte kabyle », In : Algéria, n°30, janvier-février1953
- www. Littérature populaire maghrébine, contes, documents algériens; http-alger-roi_fr.mh
- http://fr.encyclopedia.yahoo
- Rabah Belamri, « *Veillées d'Antan* », In : El Moudjahid, 30 septembre 1982 [en ligne]. Disponible sur : http://dzlit.free.fr
- http://www.cnrtl.fr/definition/mythe

ARTICLES :

- AMNAYIdir, « *Un Chercheur Pluri Disciplinaire* », In : El Watan, 20 mars 2006
- BOULIFA, *Le Précurseur de la Quête Identitaire* », In : L'Expression, 23 février 2006,
- DAN BEN-Amos, « *Catégorie Analytiques et Genres Populaires* », In : Poétique n°7
- GRIAULE Calame G. *Les Contes, Oral/Ecrit, Théorie/Pratique,* in ''Littérature'' 45, février 1982.
- Jean-Pierre Vernant, article ; *Frontière du mythe*, ouvrage dirigé avec Stella Georgoudie, *Mythes grecs au figuré, de l'antiquité au baroque*, Gallimard, 1996
- Nabil Brahim., « Conférence sur Mohamed Bencheneb : Un homme de foi et de culture », In : Le Jeune Indépendant, 21 avril 2004
- YEMLOUL,Aziz « *SadekKebir Edite Sous le figuier, Dans Un Monde d'Enfants* », In : El Watan,
- Amina Boudjellal : "*Problèmes de terminologie entre les littératures orales algérienne et française",* revue de l'université de Ouargla n°3, 2012 »

INTERVIEWS:

- Interview de Nora Aceval réalisée par nos soins à Alger, le 14 Octobre 2014. Voir document
- Interview de Nora Aceval réalisée par nos soins à Créteil, le 21 janvier 2009. Voir document
- Interview réalisé le 02 Aout 2008 par Djamel Boudaa journaliste
- Interview réalisé le 02 Aout 2008 par Djamel Boudaa journaliste
- Interview réalisé le 21 janvier 2009 au domicile de Madame Nora Aceval

DICTIONNAIRES :

- *Le Grand Larousse Encyclopédique*, Paris, Larousse, 2007.
- Paul Robert, Le Grand Robert des noms propres. Dictionnaire universel alphabétique des noms propres,
- Micro Robert. Canada 1986 Dictionnaire Le Robert. Paris. P.383

CONTEUSES TRADITIONNELLES :

- **LHAJAABDALAOUIZINEB EPOUSE KHALDI NOTRE GRAND MERE**
- **LHAJAFATMIZAHRADEFRENDA PARENTE ET AMI DE GHZALA LA MERE DE NORAACEVAL**
- **LHADJA AICHA**
- **LHADJHMED GARDIEN DES DJEDDAR**
- **FATMIADJAYLIA DEMI SŒUR DE LA CONTEUSE NORAACEVAL**
- **LHADJAABDYA**

Annexes

Interview réalisé le 21 janvier 2009 au domicile de Madame Nora Aceval

Madame Nora Aceval a eu l'amabilité de nous recevoir pour réaliser l'interview relative à ses travaux.

Annexe 1 : Interview réalisée le 21 janvier 2009 au domicile de Madame Nora Aceval

D'où tenez-vous ces contes ?

Je me qualifie de conteuse tradionnelle, les contes je ne les ai pas pris dans un livre. Je les ai entendusdepuis mon enfance tant de fois. Ils sont dans ma mémoire, je ne les ai pas appris.

De qui les tenez-vous ?

Je les ai mémorisés auprès des anciens de ma tribu maternelle, notamment de ma grand-mère et ma mère

Comment vous est venue l'idée de devenir conteuse ?

A quarante ans, j'étais porteuse de la parole du conte des anciens de ma tribu maternelle dans la région du sud- ouest des hauts plateaux algériens, plus particulièrement de la région de Tousnina.

Oui, comment vous est venu ce déclic de raconter des contes ?

Je n'avais jamais imaginé que j'étais conteuse. J'ai commencé à raconter dans des milieux extra-familiaux, à titre bénévole. J'ai constaté que le public ne m'a pas accueilli, d'autant plus que les organisateurs ne prenaient pas au sérieux ce genre d'activité. Des fois je venais pour donner un spectacle, je trouvais la salle fermée, ou bien je devais moi-même arranger la salle, placer les chaises. Cette initiative n'a pas fonctionné, bien que j'aie donné le meilleur de moi-même. J'ai décidé de pratiquer la profession de conteuse professionnelle, en parallèle à mes fonctions d'infirmière. Le public plus nombreux adhère à mes spectacles et je suis devenue plus exigence sur les commodités de préparation des lieux.

Quel est le rapport entre les deux fonctions ?

En tant qu'infirmière, je me suis orientée dans la prévention auprès des jeunes dans le cadre des activités et orientations du ministère de l'éducation. Donc je devais sensibiliser les élèves des établissements scolaires quant à l'utilisation contraceptive. Pour détourner la méthode de lire un exposé magistral sur le sujet, j'ai utilisé la narration des contes pour introduire le sujet. J'ai raconté un récit intitulé « l'homme qui tomba enceinte », ce conte très marrant m'a permis de décontracter l'assistance et de parler du thème en citant les protagonistes du conte. A ce moment là, il était aisé de faire intervenir un médecin et une sage femme.

Comment êtes vous passée de l'oral à l'écrit ?

Il a fallu écrire ces contes qui constituent un riche répertoire et de peur qu'ils ne disparaissent à jamais ; qui n'est pas du tout facile et qui nécessite des études. Donc j'ai décidé de m'inscrire à l'université pour parfaire mes connaissances en littérature, tout en continuant à travailler.

Dans une séance de travaux de groupes qui devait faire passer le conte de l'oral à l'écrit sous la direction de professeur Jean Perrot[443], je me suis proposée de raconter un conte issu de la tradition orale pour être rédigé. En voyant, ma prestation, il me proposa de narrer deux autres récits. Le professeur m'a signifié que j'étais une authentique conteuse de tradition orale. Encore une fois je n'ai jamais imaginé que j'étais une conteuse.

Comment procédiez-vous pour faire en même temps la traduction et la transcription ?

443Jean Perrot est professeur de littérature comparée et spécialiste de littérature de jeunesse, fondateur de l'institut Charles Perrault à Eaubonne, il a écrit et dirigé de nombreux ouvrages fondamentaux autour du conte et du livre pour enfants.
Littérature-Littérature jeunesse Littérature pour la jeunesse, littérature comparée, et des recherches qui correspondent à l'évolution de ses projets de chercheur et de ses responsabilités pédagogiques.

Son travail de thèse ayant porté sur l'oeuvre de Henry James, il a publié un livre sur cet écrivain et des articles sur les auteurs du dix-neuvième siècle, sur des écrivains russes. Sa spécialisation dans le domaine de la littérature d'enfance et de jeunesse et dans celui du jeu en tant que directeur du Laboratoire Jeux et Jouets jusqu'en 1991, lui a conduit à publier plusieurs livres sur l'édition et les livres pour la jeunesse, à organiser plusieurs congrès internationaux et à écrire des articles sur ce domaine peu exploré : relations texte-image, psychologie et lecture de l'enfant, culture et Edition Contemporaine, histoire de l'art et des représentations . A ce titre, il tient une chronique régulière dans la revue Le Français Aujourd'hui et a contribué à des nombreux numéros de La revue des livres pour enfants.

Je maitrise les deux langues l'arabe et le français et surtout la langue parlée des populations bédouine et citadine. Donc l'analyse, la transcription et la traduction sont réalisées rapidement et dans des conditions exceptionnelles.

Quelle est votre méthode pour faire une transcription fidèle ?

En France, je raconte en français et en Algérie, je raconte en arabe. Un conteur populaire admet et s'excuse d'avoir oublié un passage ; tandis que le conteur moderne n'admet pas cela : c'est du professionnalisme, de la performance.

Quant au conte du monde moderne, je respecte le pays où je suis. Le conte n'a pas d'auteur, il appartient à plusieurs auteurs et, ceux qui transforment le conte, ne sont pas honnêtes. Le conte moderne se cherche une place et se situe dans un monde où il y a tous ces appareils électroniques et autres gadgets.

Le coté universel n'enlève rien à l'originalité, à la richesse vocale, le conte s'inscrit dans une langue, dans un lieu culturel. Un conte est universel

-Pour mettre et installer une confiance mutuelle, j'explique mon projet et prends le temps qu'il nécessitera pour se connaitre. La pratique de la langue me permet d'éviter beaucoup de problèmes. Cela ne me dispense pas de contacts privilégiés avec de personnes que je connais bien.

Comment préparez vous votre enquête ?

Comme je suis de la région, il ne m'est pas difficile de m'introduire chez les gens grâce à ma défunte mère qui avait beaucoup de relations avec les gens des douars et des villages environnants.

Je prépare mon enquête selon la date du rendez vous que j'ai fixé ; bien sûr il ne faut jamais aller les mains vides. Les gens sont très sensibles à ce genre de gestes même s'il est symbolique.

Il se pourrait durant ma visite que mon hôtesse invite des personnes qui pourrait avoir des récits à raconter

Avez- vous eu des contacts avec des hommes conteurs ?

Bien sûr, comme je l'ai dit nous sommes connus dans la région et, il m'est facile de m'introduire grâce à si Ahmed qui est le gardien des ruines berbères des Djedars et qui est en même temps chercheur, dès que je rentre en Algérie il m'appelle pour un nouveau contage auprès de populations ciblées.

Utilisez-vous le matériel audio-visuel pour faire vos enquêtes ?

Je n'utilise que le magnétophone pour ne pas indisposer les gens, qui est un outil indispensable. Bien qu'actuellement il y a plus d'appareils sophistiqués, moins encombrants et surtout en petit format. Les femmes surtout n'aiment pas être filmées pour des raisons de pudeur et d'anonymat. Surtout que mon statut de fille de la région m'oblige à respecter l'intimité des gens qui m'ont offert l'hospitalité. Je dois créer une relation honnête pour rendre l'usage de cette opération plus aisée et facile.

Il est certain qu'il ne faudra jamais se cacher ou agir sans avertir les personnes qu'on veut enregistrer ou photographier. La démonstration et l'explication du mode d'emploi de ces appareils mettent sûrement la personne en confiance.

L'avantage est de pouvoir rendre à l'enregistrement non seulement ce qui est dit mais tous les gestes et réactions du locuteur et du public à savoir ; ses interventions, ses jugements, ses querelles, ses rituels, ses discours, son assentiment et son encouragement.

Je tisse des liens avec l'actrice principale ou éventuellement l'acteur ; je flatte son égo, comme entrée en matière, et lui demande la permission d'enregistrer la narration du conte. Important encore, je l'informe sur le but de ces enregistrements et surtout l'impliquer sur la nécessité de sauvegarder le patrimoine de la tradition populaire orale de la région qui, malheureusement se perd lorsque les détenteurs d'une partie de ce fabuleux trésor décèdent. Si la conteuse trouve un inconvénient, aussi minime soit-il, je devrais me baser alors, sur ma mémoire pour mémoriser et sauvegarder le récit.

Le collectage exige que l'on vive avec les gens et impose que l'on partage leur quotidien, manger leur nourriture, dormir dans leur demeure. Si les convives sentent que vous n'êtes pas à l'aise chez eux, c'est le pire affront que vous leur faites ; parce qu'ils ont failli à la tradition séculaire de l'hospitalité.

Enfin il faut faire écouter la cassette au conteur ou à la conteuse. Beaucoup sont ravis d'entendre leur voix

Le rituel demande que l'on attende la nuit avant de conter ; car une vieille croyance prétend que raconter de jour vous rend chauve. Si on ne respecte pas cette croyance, le conteur va se dérober avec courtoisie, en disant ne pas connaitre d'histoires.

Est-ce que vos interlocuteurs vous demandent une rémunération ?

Généralement je suis reçue chez les gens en qualité d'invitée. Et l'invité est le bienvenu, on ne lui demande aucune rémunération; au contraire c'est lui qui reçoit des cadeaux. Bien entendu, quand je vais chez des gens, je ne vais pas les mains vides. Mais des fois quand je me retrouve seule avec la conteuse ou avec le guide, je leur glisse quelques billets manière de dire c'est pour le hammam (bain maure).

Quelle tenue mettez-vous pour vous travestir durant votre spectacle ?

Je fais travailler mon visage, mes mains, mon buste, mes yeux et ma tête. J'épouse des expressions du visage, propres à chaque situation du conte. Assise sur une chaise ou debout en face du public assis en forme de demi cercle J'entame ma narration toujours habillée d'une robe longue.

Dans vos œuvres, nous constatons que vous avez une préférence pour les contes merveilleux et fantastiques. D'ailleurs, votre corpus est constitué de trois recueils de contes fantastiques :

« *L'Algérie des contes et légendes »*

« Contes du Djebel Amour ».

« Contes et traditions d'Algérie ».

« *Je préfère les contes de style merveilleux. Les femmes aiment beaucoup les contes merveilleux, parce qu'ils sont plus longs et fabuleux et les hommes les aiment, versifiés »*[444]

Les recueils, destinés aux adultes, bien que les jeunes y puisent des lectures, sont composés de deux cent six contes de récits merveilleux, tous collectés et traduits en

[444]Interview de Nora Aceval réalisée par nos soins à Créteil, le 21 janvier 2009

langue française, par la conteuse elle-même. Renforcés, par deux ou trois illustrations en couleur, pour chaque récit.

En Algérie, je revêts une robe traditionnelle ou un caftan, que je mets au dessus du pantalon. Je m'assoie au centre d'un petit tapis, je crée un champ, un espace que je domine. J'écoute un chant bédouin, du grand chanteur Khelifa Ahmed, pour m'imprégner de l'ambiance.

Maintenant, si j'ai devant moi un public avisé et à sa demande, je raconte un conte libertin, je mets un saroual (pantalon) de couleur rouge, et une robe noire, mes mains sur les hanches, je mets aussi un bandeau comme un foulard autour de ma tête. Je ne mets pas de bijoux et je ne me déguise pas.

Respectez-vous le même rituel appliqué en Algérie pour aborder le public ?

En Algérie, le conteur entame son spectacle en proposant une série de devinettes, il fait languir son public. Une sorte de mise en éveil, et lorsqu'il entame son récit la salle devient silencieuse et l'attention du public est suspendue aux lèvres du conteur.

Quant à moi, je m'abstiens de cette règle surtout en France, surtout que le public vient d'horizons diverses. Cependant, à chaque fait de récit, je suis à la disposition des personnes qui émettent le désir de poser des questions pertinentes.

Dans votre transcription des contes collectés, faites-vous des modifications qui ont des rapports à des scènes de violences ou bien vous y rajoutez des ingrédients pour assurer le sensationnel ?

La traduction des contes « sans les trahir », sans les modifier, parce que les contes ont des parties où la violence est narrée d'une manière cruelle, je les respecte et je ne modifie pas l'âme du conte. Je respecte la tradition orale et je la transmets comme je l'ai mémorisée.

Quelles sont les différentes étapes de l'élaboration de votre album?

L'album *le prince tisserand,*illustré par Laureen Topalian et édité par Le Sorbier, a obtenu le prix littéraire de Saint Exupéry. C'est un conte oriental de 64 pages adapté pour les catégories de jeunes.

La rédaction de cet album a duré six mois pour le réaliser et deux mois pour son illustration. J'ai dû me documenter sur le métier de tisserand pour m'imprégner des différentes étapes du tissage de tapis.Ensuite j'ai réparti le projet en 12 séquences. L'éditeur a limité le texte à six mille mots, il ne fallait pas dépasser ce nombre. Chaque matin je faisais une lecture à haute voix pour m'imprégner du sujet et en même temps vérifier le texte et faire des corrections.

Pour la réalisation de l'illustration de l'album, avez-vous collaboré avec Laureen Topalian

Quand à l'illustration, je n'ai jamais rencontré Laureen Topalian. L'illustration est une création à part entière. L'illustratrice lit le texte et donne libre cours à son inspiration, elle travaille à partir de la lecture du texte que j'ai finalisé, peaufiné et remis à l'éditeur et. Elle exprime ce qu'elle a ressenti. Et c'est tant mieux.

L'éditeur m'a remis les croquis des dessins schématisés par l'illustratrice pour donner mon avis. Je les ai trouvés intéressants, mis à part la séquence de la rencontre des parents et du roi qui venait demander la main de la fille à son fils. Les parents se trouvent dans une position supérieure au roi, tandis que le roi avait le doigt à la bouche et se trouvait plus bas que ses sujets. Donc ma remarque a été prise en contact et des rectifications ont été faites.

Commentaire sur l'interview de Nora Aceval

Détentrice d'un grand patrimoine oral, elle poursuit son travail de collecte de narration, de transcription et de traduction de contes, sur le terrain, en grande partie en Algérie. Sa technique et son expérience, elle les a acquises, au fur et à mesure du contact, en écoutant et en programmant des spectacles, devant divers publics, de sexes et d'âges différents.

Connaissant les us et coutumes des régions, et selon un protocole bien établi, elle s'imprègne de l'ambiance qu'elle avait vécue dès son enfance bédouine auprès de sa mère. Elle tisse des liens avec les mères et grand-mères.

Elle se meut et se déplace parmi les différentes familles qu'elle connait déjà sans complexe ni protocole. Mais pour enregistrer un conte, elle doit agir avec finesse et tact pour ne pas créer, chez l'interlocuteur, de mauvaises intentions, qui pourront troubler la

quiétude. Ils l'ont accueilliselon les traditions séculaires de la région, aussi chaleureusement et modestement que soient ces dernières. Nora Aceval connait bien ce rituel et n'a, donc, aucun préjugé. Pour contacter les conteuses, elle fait appel à un guide, un ami ou un membre de la famille, qui l'invite à écouter une grand-mère, une vieille tante ou bien un grand père, qui détient un répertoire.

> « *Le collectage exige que l'on vive avec les gens et impose que l'on partage leur quotidien, quel qui soit. Le rituel demande que l'on attende la nuit avant de conter ; car une vieille croyance prétend que raconter de jour vous rend chauve. Si on n'y prend pas garde, le conteur va affirmer, avec courtoisie, ne pas connaitre d'histoires*. »[445]

Pour narrer un conte, c'est tout un cérémonial qui doit se mettre en place : l'installation des convives et celui de la conteuse, ne doit pas être fait par hasard. L'emplacement du matériel d'enregistrement est soumis à l'autorisation de la conteuse, ou celle de la maitresse de maison, est nécessaire. Il faut rester discret, et disposer le matériel audio visuel, de manière à ne pas gêner l'inspiration du conteur. Elle parle couramment l'arabe dialectal, pense en arabe et transcrit le récit, et l'adapte, pour qu'il soit compris en français.

Son œuvre comprend un grand nombre de contes plus rares, pas toujours certifiés dans les recueils de littérature populaire, algérienne ou maghrébine , comme «*Fibule d'Argent , Herbe Verte , Peau de Chamelle, la Princesse et le Pou, Le Vieux Nomade, Dabah Ch karkar* (cette version de conte nous la retrouvons dans « Contes Berbères Chaouis de L'Aurès », d'après Gustave Mercier, Mena Lafkioui, Daniella Merolla, Verlag,2000,,coll. ,Berber studies vol.3)et « *l'homme qui ne voulait pas mourir »*

Nora Aceval s'est référée au catalogue de Paul Delarue et Marie -Louise Tenèze »*Le Conte Populaire Français.*

[445]Interview réalisé le 02 Aout 2008 par Djamel Boudaa journaliste

Interview réalisé en novembre 2014.

Comment conciliez-vous la tradition du conte et votre manière de les dire aujourd'hui ?

- Voici une courte réponse sous forme de réflexion car cette question me taraude depuis que j'ai assumé mon statut de conteuse.

Réflexion sur le respect de la tradition du conte

Un jour, j'ai entendu mon ami Henri Gougaud dire que tout le monde ne peut pas être conteur. Un autre jour, mon ami Moussa Lebkiri, comédien et conteur, m'a expliqué qu'un conteur peut être comédien et tous les comédiens ne peuvent pas être conteurs. Il semble et je le crois sans pouvoir l'expliquer (je crois à la pensée dite « intuitive ») qu'effectivement, **conteur est un état d'être.** Voilà maintenant 25 ans que je côtoie en Algérie les conteuses traditionnelles plus que les conteurs et je découvre qu'elles ont une personnalité singulière. Je veux parler de celles qui sont porteuses d'un grand répertoire, d'une vaste littérature orale populaire (contes et légendes mais aussi poésie, proverbes, devinettes, sagas religieuses, chants etc.) !

Pour ce qui est de mon répertoire, je m'évertue à demeurer dans le respect de la tradition dans le sens où je ne cherche pas à modifier l'histoire que je rapporte(du moins pas consciemment !). J'aime le conte populaire tel qu'il est transmis, ciselé par les siècles.

Le modifier serait comme vouloir « arranger » une œuvre d'art unique en son genre. **Mais il y a un problème de taille !**Cela est impossible dans la forme et même dans le fond?! En tant que conteuse traditionnelle qui se place dans la transmission et non dans le « spectacle », je rapporte mon conte de mémoire. Déjà là j'y mets sans le vouloir de moi. Un conteur reste fidèle au conte entendu mais il n'en demeure pas moins créateur de sa version. Puis il y a la langue ! En Algérie, certes, je le conte dans la langue de mon terroir (arabe algérien qui porte l'accent du sud-ouest), mais en France je le dis en français !

C'est sur cette transmission qui n'est pas une lecture **ni un« appris par cœur du conte entendu »**, que se situe ma réflexion la plus honnête possible. Je n'ai pas toutes les réponses, toutefois, voici ce que j'en pense.

La conteuse a beau vouloir respecter la tradition et se faire la porte parole de la tradition orale, elle ne peut le réussir. Cela est impossible ne serait-ce que par **la sélection des contes**. Cela implique que je les connaisse pour pouvoir les transmettre. Bien ! Mais comment les ai-je connu ? Ces versions (un conte n'est qu'une version d'un autre conte) ne me sont pas parvenues par hasard à l'origine**. Je les tiens de ma mère** pour la plupart **qui les tient de la sienne**. **Là déjà s'opère une sélection naturelle**. Pourquoi ma mère a-t-elle retenu ces versions-là et pourquoi moi-même ai-je retenu ce répertoire-là ? Je ne suis pas certaine d'avoir gardé en mémoire tout le répertoire de ma mère. Personne ne peut m'aider dans cette enquête car dans ma fratrie je fus la seule à avoir retenu des contes de ma mère (je dis **des** contes et non pas les contes). J'ai toujours affirmé que ces contes de ma mère (parfois ma grand-mère mais je ne m'en souviens pas), je les ai retenus de mémoire. La mort brutale de ma mère à l'âge de 63 ans, en 1991, ne m'a pas permis de la collecter. Hélas ! Je vivais en France, et j'étais aux prémices de mon travail sur les contes. J'étais infirmière diplômée d'État (de l'école de Senlis en France) et je m'adonnais à mon travail sans imaginer que j'étais conteuse bien que passionnée par les contes. En parallèle, je poursuivais des études universitaires de Lettres Modernes dans le but de bien traduire et écrire les contes de ma mémoire. J'ignorais alors que j'étais conteuse ! J'étais dans ma naïveté première, je contais beaucoup à ma famille. Cela avant de réaliser que j'étais conteuse et de commencer à conter à d'autres que les miens dans des lieux différents et des situations différentes. *Après cette digression, je reviens à mon répertoire d'origine. Pourquoi ai-je retenu ces histoires et pas d'autres ?*

Ces contes sont eux-mêmes de manière spontanée ciselés d'un point de vue culturel. Le mode de transmission était familial. La sélection en dehors des critères culturels est également une **sélection** personnelle. En dehors de la **sélection**, la conteuse possède **sa propre manière de les rapporter**. Il s'agit d'un héritage et la conteuse n'est pas une page blanche. Une culture y est inscrite et elle part du choix de par qui elle les tient et ensuite de son propre choix d'après sa sélection.

Le public comme les contes influencent. Dans mon cas intervient la traduction dans une autre langue. Une langue laisse forcément son empreinte sur le conte.**Donc, nous ne pouvons, après cette réflexion, affirmer qu'il s'agit de la version d'origine**. La version d'origine n'existe pas ! On peut dire que cette version vient d'une autre version et

que le conteur qui s'évertue de rester fidèle à la version d'origine gardera le squelette de son histoire mais très peu du reste. Surtout lorsqu'il passe à une autre langue.

Un jour j'ai demandé à ma fille de me décrire les décors d'un conte qu'elle tient de moi. Là où moi je voyais le désert, elle voyait des escaliers de la ville où nous vivons en France. Un professeur des écoles a demandé à ses élèves qui m'avaient écoutée leur conter l'histoire de La petite nomade Herbe-Verte (Achb el-khadar), de réaliser un dessin. Certains pour reproduire la caravane de chameaux dont parle l'histoire, ont dessiné des caravanes de camping, l'une après l'autre, tirées chacune par un chameau. Le public en dehors d'influencer la conteuse possède sa propre imagination, née de sa culture et de son environnement.

Le conte étant collectif, je ne peux affirmer que ma version est authentique. Aucune version n'est authentique. Oui elle est la version authentique de Nora si jamais on l'écoutait enregistrée. Mais dès qu'elle passe par une autre bouche, c'est un autre filtre.

Contez-vous parfois des histoires que vous inventez ?

- Jamais au grand jamais ! Je ne peux pas. Mon répertoire est celui que j'ai sélectionné à partir de contes entendus. De ma mère d'abord et d'autres conteuses ensuite. J'ai la chance d'avoir une mémoire du récit phénoménale. Pas de mémoire des noms propres ni des chiffres. Et chose étrange, je ne peux conter qu'un conte que j'aurais entendu et non lu ! Et entendu en arabe comme dans mon enfance ! Pour les contes kabyles, je ne conte que ceux que mes amies conteuses kabyles m'ont dits en arabe. Je le souligne car en dehors de ne pas maitriser le berbère, ce qui est un obstacle de taille, je ne peux dire les contes berbères que j'ai lus et retenus. Je cite la traduction de Moulieraspar Camille-Lacoste Dujardin et celle de Frobénius entre autres.

Sur ce point, j'ai toujours été surprise de retrouver des contes de même type que les versions entendues auprès de conteurs et conteuses arabophones. En France, une conteuse berbère du Rif (Maroc) m'a rapporté des versions très proches des miennes et que je tiens de ma mère. Les mêmes histoires circulent dans les deux langues en Algérie sous des versions proches avec des motifs communs. A ce jour, un seul conte a été impossible à trouver, pour moi, auprès de narrateurs arabophones. C'est celui de R'riva (A vava inouva), la version du chaperon rouge.

Il m'est impossible de dire une histoire inventée de toutes pièces. Ce ne serait pas un conte mais une histoire fade sans son socle de siècles, d'oreilles et de bouches !

Intervention de Nora Aceval dans l'émission télévisée algérienne Atlas.TV

Narration de la légende des Hilaliens

1re Jazia et Chérif épisode 16

Où est la tribu de Béni Hillel ? Grand peuple de la cavale Nomades et vaillants guerriers, dans la neige du Maghreb, ils ont voyagé d'est en ouest. Après eux, leurs histoires nous sont restées.

Elles racontent leur joie et leur tourment, leur amour du désert et leur lutte pour survivre. Elles racontent la recherche des terres fertiles et les combats contre les tribus hostiles. Ils gardent leurs troupeaux ou montent leurs chevaux avec la même gloire et le même exploit. Ils chantent avec la même flamme les ancêtres et la beauté de la femme, la jument et la chamelle qui nourrit leur épopée ouvrant les portes du paradis à celui qui l'a dit une fois dans sa vie, et de tous les braves évoqués ; une histoire, un fragment.

Je vais vous rapporter l'histoire de Jazia fille de Sarhane, Jazia l'avisée. Et de Dhiab fils de Benghanem, son bien aimé. Avant de choisir Dhiab pour mari, Jazia a soumis tous ses prétendants à de multiples épreuves. Seul Dhiab, le guerrier, Dhiab, le berger réussi à les surmonter. Elle l'a choisi pour époux. Jazia et Dhiab sont devenus de grandes figures de la tribu. Ils ont guidé leur peuple à travers le désert. Les Hilaliens ont connu des périodes fastes où ils pouvaient célébrer leurs héros en montrant leur courage, glorifier leur morts. Mais ils ont surtout connu des périodes de dénuements dans leur pérégrination à travers la recherche des terres du printemps. Et c'est dans l'une des périodes de sécheresse et de famine qu'ils ont rencontré Chérif Béni Hachem, noble de la descendance du prophète Mohamed (QLSSSL).

C'est fortuitement qu'ils découvrent ses riches et vastes domaines. Ils pénètrent ses domaines pour récupérer leurs dromadaires égarés. Chérif Béni Hachem possède des terres fertiles et des pâturages abondants. Ses greniers pleins qui l'éloignent du besoin. Il était au courant de la situation catastrophique de la tribu. Accueillis par le maitre des lieux, ils sont bien accueillis et profitent de cette opportunité de lui demander l'autorisation de profiter de ses vastes champs riches en eau et pâturages. Quelques temps après, le maître des lieux leur rend une visite inopinément. Cette visite a pour but de remarquer le degré d'indigénat et de précarité et leur capacité de recevoir des invités.

Les Hilaliens avaient le sens de l'hospitalité et en font un devoir d'accueillir toute personne qui se présente dans leur douar même en période de disette. Ils manquent de tout, pas le moindre grain. Chérif Béni Hachem a pressenti leur situation alimentaire et veut profiter de cette situation pour monnayer sa décision. Bien que Jazia a vite compris son stratagème et son chantage honteux, son mari Dhiab a lui aussi senti une odeur d'affront, il en fit part à sa femme. Elle prépara un repas digne de leur invité, elle sacrifie un mouton et prépara un couscous un couscous garni, doré et appétissant en cette période de disette. Et, comme le moindre bout de chandelle manqué, Jazia passe discrètement son doigt à travers le rideau pour éclairer la partie de la tente où les convives dinent. Ainsi le repas s'est déroulé dans de bonnes conditions Chérif Béni Hachem pensait trouver des nomades affamés n'ayant pas le moindre grain. L'accueil et le repas se sont déroulés dans de très bonnes conditions.

Depuis son retour à son domaine, Chérif Béni Hachem, le noble hachémite ne tarit pas d'éloges de son hôtesse et ne cesse de répéter que seule une femme exceptionnelle peut sauver ainsi sa tribu et son mari de l'humiliation. Elle a su, malgré la disette, servir un repas royal digne de ses convives. Il a su par ses sbires que Jazia est d'une beauté incomparable, sans même la voir, il en tombe amoureux. La beauté de Jazia, dont la réputation a dépassé les frontières.

Patiemment, il a attendu que les Hilaliens soient dans une situation catastrophique non seulement pour les humains et surtout la perte de leurs troupeaux de bêtes. C'es le moment et la raison que choisit le noble hachémite pour venir en aide aux nomades et leur proposer de s'installer sur ses terres fertiles et de se servir dans ses greniers pleins de victuailles. Les Hilaliens perplexes l'interpellent : que veux-tu en échange ? Et devinez ce qu'il a demandé en échange ! Il a demandé la main de Jazia. Les Hilaliens se sont dressés sabre à la main prête au combat. Mais vraiment le noble hachémite, Chérif Benhachem ne cessera t-il donc de tenter de les humilier. Tandis que Jazia, sous la tente dissimilée, écoute les propos de leur rival. Elle intervient par ces mots*« la main que tu ne peux mordre, embrasse là , disent les anciens »*

Ce proverbe a eu pour effet de pacifier les hommes qui sont venus de lui demander conseil. À la stupéfaction générale, Jazia dit *« Dhiab doit me répudier pour que j'épouse Chérif Benhachem ». «Vivants, nous nous relèverons toujours et nous laverons les affronts, morts nous disparaitrons à la joie de nos ennemis. Mais je vous promets que Chérif Benhachem n'aura de moi qu'un mirage, et un jour parmi vous je reviendrai »*

Contraint et forcer, Dhiab la répudie. Voilà comment Jazia s'est sacrifiée pour sauver sa tribu de la famine. Voilà comment Jazia a quitté les siens, et si par hasard demain je vous reverrai, je vous raconterais la suite de cette triste épopée.

Heem, heim Jazia rahet wa bkat, Dhiab foug echahba. Win ja bnou ala aoud: de cette visite inopinée qui l'a incité à proposer sans vergogne un marchandage honteux. Le mariage de Jazia est synonyme de survie de la tribu. Les Hilaliens bénéficieront de la jouissance de son vaste domaine riche en pâturage et en eau jusqu'à la fin de la famine et de la sécheresse désastreuses.

Contraint et forcé, la mort dans l'âme, Dhiab, époux légitime, voulut laver cet affront, mais Jazia, très perspicace pensa d'abord au devenir de sa tribu qui risque d'être anéantie par la sécheresse et la famine. Dhiab l'a répudiée et jure de la séparer. Pour cela, il attendra patiemment que la tribu s'installe dans les terres du noble hôte et profiter des pâturages et des terres fertiles. Voila comment Jazia s'est sacrifiée pour sauver sa tribu de la famine. Voila comment Jazia a quitté ses siens. Si par hasard demain je vous reverrais, je vous raconterais la suite de cette épopée.

Hem, hem, Jazia rahet wa bket. Dhiab fouk Echahba win naja

2e Partie:

Khoftak Makhlouf **épisode 17**

Jazia et le message de la colombe

Souvenez vous que Jazia s'est sacrifiée pour sauver sa tribu en épousant Chérif Benhachem. En arrivant dans sa nouvelle demeure, elle portait des vêtements de deuil. Son époux amoureux n'a jamais pu obtenir d'elle ni sourire ni mot. Et pourtant de ce mariage deux garçons sont nés, Ahmed et Mohamed, l'arrivée de ces deux enfants a augmenté l'exil de Jazia. Elle était déchirée entre l'amour de ses enfants et celui de sa tribu.

Un jour, les Hilaliens s'apprêtaient à quitter le territoire de leur adversaire. Dhiab a voulu prévenir Jazia, n'avait-elle pas dit ;un jour parmi vous je reviendrai ! » Dhiab a réussi à l'approcher. Il formula sa demande par allusion car, voyez-vous les Hilaliens ne parlez que par allusions, proverbes, énigmes et versification. En femme avisée, Jazia lui répondit par une question qui devient une joute engagée entre eux. Jazia lui dit *« qu'est-ce qui vient à bout de la souris » ? « El far Wache yaghlabah ? »* Dhiab répond : « la pente « el agba » Jazia continue : et la pente qu'est ce qui l'a surmonte ?» El agba chekoun yaghelabha ? » « Le cheval el aoud », répond Dhiab, « et le cheval qui le maitrise? » reprend Jazia, « le cavalier » rapplique Dhiab, « et

le cavalier qui le domine ?» dit Jazia « La femme » répond Dhiab sans hésiter », « et la femme qui l'a enjoint ?» Soupire Jazia, Dhiab conclut : « ses enfants ». À ces derniers mots, Dhiab a compris que Jazia ne le suivra pas, elle est prise par l'amour maternel qu'elle porte à ses deux garçons. Cherif Benhachem, amoureux, a tout entendu de la conversation et il était rassuré que Jazia reste avec lui. Et c'est ainsi que Jazia est de nouveau séparée de sa tribu. Ainsi les Hilaliens partent et l'exil de Jazia devient insupportable. Toute la tribu continue à voyager de contrées en contrées, de campement en campement. Seulement rien n'est pareil sans Jazia, et c'est de nouveau la sécheresse et la famine. Hélas, les Hilaliens décident de partir vers des terres plus clémentes, riches en pâturages et en eaux abondantes. Ile fallait informer Jazia, que cette fois c'est l'exil définitif. Mais comment faire pour prévenir Jazia, alors que son mari la tient séquestrée et que personne ne peut l'approcher. Dhiab imagine une ruse : il enferme dans une cage deux colombes, l'une sans ailes et l'autre les ailes coupées qu'il remet à un jeune berger. Il lui ordonne de se déguiser en mendiant et de se rendre au domaine de Cherif Benhachem. Il doit contacter Jazia et lui remettre la cage en l'ouvrant et de répartir aussitôt sans dire un mot. Le jeune a appliqué les recommandations de Dhiab puis s'en alla. Jazia, qui était présente, a assisté aux mouvements du jeune berger. Elle remarque l'envol de la colombe tandis que l'autre est restée au sol. Elle a compris le message de Dhiab : la tribu doit s'en aller dans des régions lointaines. Triste et désespérée, elle pleure à chaudes larmes en murmurant :-« Celle (la colombe) qui s'est envolée dans le ciel est élevée et heureuse de ses plumes. Et celle qui au sol est restée, empêchée n'a plus de plumes pour s'échapper ». Jazia désespérée a compris le message, son amour pour sa tribu est devenu plus fort. Elle décide de sacrifier son amour maternel. Quitter ses enfants et rejoindre Dhiab et sa tribu, mais comment faire puisque son mari la maintient prisonnière? Jazia se ressaisit et imagine une ruse pour quitter son mari et rejoindre sa tribu.

Si par hasard demain je vous reverrais, je vous raconterais la suite de cette épopée.

Hem, hem, Jazia rahet wa bket. Dhiab fouk Echahba win naja

3e Jazia et la ruse de khérbala 18e

Et la partie s'est engagée, Cherif Benhachem ignore que Jazia savait jouer, ruse de cheikh. Elle le laisse gagner cette partie. Fou de joie, il lui ordonne de se déshabiller. Avant d'enlever ses habits, elle dénoue sa longue chevelure de telle sorte de couvrir tout son corps. Ainsi, son mari n'a vu aucune miette de son corps, hormis le bout de sa dent sur le côté et son orteil qui dépassait. Furieuse de cette indiscrétion ? Jazia maudit son orteil et sa dent. En murmurant, elle jette un sort à ses deux organes :

« Va au mon orteil, je prie Allah afin qu'il mette un obstacle sur ton chemin pour que tu butes et que tu reçoives à chaque fois des coups douloureux. Et toi ma dent, je prie Dieu qu'il te gèle d'un froid glacial chaque matin ! » Et d'ailleurs, on dit que c'est depuis ce temps que nous les humains, nous nous cognons facilement l'orteil et que nos dentssont sensibles au froid hivernal. Jazia demande à son mari une revanche, il acquiesce sur de lui de remporter cette seconde manche. Jazia gagne la partie et ordonne à son mari de se déshabiller. Jazia savait pertinemment que son mari ferait tout sauf montrer sa nudité dépigmentée et couverte d'ulcères causés par les nombreuses batailles livrées contre les brigands. Jamais au grand jamais, il n'osera montrer son corps à celle qu'il voulait tant plaire. Confus et balbutiant, il l'a suppliée de demander un autre gage. Jazia profite cette aubaine précieuse. Elle lui fait remarquer qu'il y a bien longtemps qu'elle n'a pas vu sa tribu. Elle souhaiterait vivement leur rendre visite s'il ne voit pas d'inconvénient. Méfiant, le roi a senti le subterfuge. Il accepte, seulement elle doit faire le serment sacré selon le rite islamique de respecter sa parole. On ne se défait jamais de cette parole donnée.

Il lui dit « Fais-moi le serment sacré de revenir à la maison !» « Jazia dit : Je te fais le serment sacré de revenir à la maison après en être sortie ». Cherif Benhachem, rassuré et heureux, organise le voyage, tandis que Jazia exige que les musiciens doivent couvrir le départ, tous les instruments seront utilisés, flutes, ghaita, bendir et tambourins. Ce que les gens pensaient à une grande fête, ce n'est qu'un moyen pour Jazia de camoufler sa tristesse et de ne pas entendre les pleurs de ses enfants. La caravane s'apprête à partir, dès qu'elle avance de quelques mètres, Jazia se rappelle d'avoir oublié son miroir et son peigne. Elle se dresse devant son mari en lui disant : « J'ai oublié mes affaires de toilettes surtout mon peigne et mon miroir, toutes les femmes du douar ont leurs effets de toilettes. Que diront-elles si elles me voyaient sans peigne. Son mari se propose d'aller lui même lui chercher ses effets. Jazia trouve un prétexte pour empêcher son mari de ne pas saboter son plan. Elle se dirige vers leur demeure et récupère ses effets qu'elle avait laissés délibérément. En sortant, elle se baisse au sol en disant une prière « Oh ma maison ! J'ai respecté mon serment et j'ai fait le serment de revenir, me voilà revenue ». Elle sort de la demeure pour

rejoindre son mari qui l'attendait. Voilà comment Jazia a quitté ses enfants en rejoignant sa tribu Voilà comment elle s'est séparée de ses enfants. Le deuil et la séparation étaient dan sa destinée.

Et si demain je vous reverrais, je vous raconterais la suite de cette épopée.Hem, hem, Jazia rahet wa bket. Dhiab fouk Echahba win naja

4e Khoftak Makhlouf épisode 19

Jazia et le déménagement

Grâce à sa ruse Jazia a réussi à obtenir de Cherif Benhachem qu'il l'a conduise dans sa tribu. En arrivant chez les Hilaliens, le couple, Jazia et Cherif Benhachem sont reçus avec faste selon la coutume. Ils passèrent un séjour des plus mémorables. Cherif Benhachem s'impatiente de repartir au domaine. Jazia, au contraire, retarde constamment la date du retour en charrmant son époux qui abdique à chaque fois. Les jours passent, le moment de la grande décision s'impose. Comment entamer le voyage en direction des terres du couchant sans que Cherif Benhachem s'en aperçoive. Jazia imagine un stratagème avec les siens. Ils décident qu'une partie des hommes doivent tous les matins accompagner Cherif Benhachem pour des parties de chasse, à travers l'immensité du désert qu'ils connaissent comme leur demeure. Il faut reconnaitre que leur invité n'a pas une bonne connaissance de cet espace infini. Tandis que l'autre partie des hommes s'occupent du déménagement du campement en direction de leur destination finale prévue dans leur projet. Chaque jour, ils déplacent le camp méthodiquement, afin que leur invité ne soupçonne rien de leur dessein, même les palmiers sont déplacés pour le replanter devant la tente de Jazia. Ainsi chaque soir, en revenant de la partie de chasse, leur invité ne se doute de rien et croit qu'il est dans le même endroit. Ainsi ce stratagème dura une quarantaine de jours. À chaque déménagement, ils laissent sous le foyer éteint une ration de grain pour le cheval une galette de pain et une outre d'eau. Jazia ne souhaite pas la mort du père de ses enfants et il est de descendance noble, et éviter la malédiction de la mort de ce descendant du prophète. C'est pour cela qu'elle a ordonné de déposer pour chaque déplacement cette nourriture. Quarante jours sont passés, les Hilaliens sont loin du domaine. Pour Cherif Benhachem, il est temps pour Jazia d'informer son mari de son dessein de le quitter. Et tout en écrasant le grain dans sa meule, elle le regarde et elle lui dit ces quelques vers que nous connaissant encore. *« Habil fils de Habil a pourtant de grands yeux, mais on lui a fait déménager quarante fois de lieux et lui croit qu'il est toujours qu'il est au même endroit »* Cherif Benhachem a compris l'allusion, il lui rappelle son serment de revenir au foyer conjugal. Jazia lui répond qu'elle n'a jamais failli et elle a respecté son serment en lui demandant de se rappeler qu'elle est retournée à leur demeure pour récupérer ses objets de toilette. Furieux, il la maudit et lui promet de revenir avec ses hommes et ses

compagnons pour la reprendre. Elle le libère et lui demande de repartir en lui signalant pour chaque escale, il trouvera des victuailles et de l'eau pour lui et pour sa monture. Encore une fois il la maudit menaçant « *Oh Jazia, j'implore les nobles ancêtres pour que tu sois dévorée par « Dhib Echam » le loup du Jourdain, et qu'il en reste trace pour l'éternité* ».Cherif Benhachem part, retourne chez lui tristement. On dit qu'il est revenu longtemps après, il a perdu la bataille. Jazia est restée avec les siens continuant leur quête en direction des terres du couchant, à la recherche d'endroits cléments où ils trouvent des pâturages et de l'eau. Mais le bonheur de Jazia est incomplet car ses enfants lui manquaient lui.

Et si demain je vous reverrais, je vous raconterais la suite de cette épopée

- *Hem, hem, Jazia rahet wa bket. –Dhiab fouk Echahba win naja*

5e Wafat Jazia épisode 20

La mort de Jazia

Souvenez vous que Jazia est restée dans sa tribu et que Cherif Benhachem, son mari est reparti et de saison en saison, et de désert en désert, le Hilaliens ont voyagé. Ils ont de nouveau connu un nombre de famine et de nombres de combats contre les tribus hostiles. Jazia et Dhiab, par d'autres malheurs séparés par d'autres tourments déchirés, se retrouvent toujours face aux épreuves du désert. Mais personne ne peut soupçonner ce qu'était écrits sur le parchemin des destinées. Jazia souffrait, ses enfants lui manquaient. Tandis que Cherif Benhachem pleurait de son côté l'absence de l'aimée. Pour lui, des poètes venaient composer des vers qu'il réclamait pour le soulager *«Oh toi pigeon voyageur, si tes ailes te portaient aux pays de ma bien aimée, dis lui Jazia pourquoi m'as-tu oublié ? «Ont grandi, Ahmed et Mohamed, ils sont à l'âge de l'adolescence. Ils sont devenus de bons cavaliers. »*Dans sa folie amoureuse, Cherif Benhachem s'est souvenu de ces vers échangés avec Jazia par le passé, lorsque Jazia a dit Dhiab qui peut vaincre la femme et lui répondit: - « ses enfants. » Cherif Benhachem ordonne à ses enfants d'aller chercher le campement de Hilaliens et de trouver la tente de leur mère sans descendre de cheval et de lever la stèle d'entrée de la tente et de crier « Ya Ma ! » Oh maman ! Et de repartir aussitôt sans l'approcher ni la toucher et surtout ne pas l'embrasser. Le cœur de Jazia s'est envolé avec ses enfants. Jazia a perdu la raison, personne ne pouvait la consoler et Dhiab était absent. Dans la nuit, Jazia sans que personne ne la voit a pris la route. Elle a suivi ses enfants dans le désert et comme Cherif Benhachem l'avait prédit, elle a rencontré le terrible animal « Dhib Echam », perdu Jazia a lutté les mains nues, ses manches flottaient au vent découvrant ses bras lumineux et à chacun de ses mouvements, le tonnerre grondait et les éclairs déchirés le ciel.Cherif

Benhachem, qui attendait, a vu la lumière et il a compris que Jazia luttait contre « Dhib Echam ». Il a imploré les nobles ancêtres pour lever la malédiction, mais les éclairs revenaient inexorablement. Alors le noble dit à ses enfants : *«Regardez la lumière des éclairs, elle vient de la beauté des bras de votre mère ».*Voilà comment Jazia est morte, dévorée par « Dhib Echam ». Et quelques jours après, on dit que Cherif Benhachem est mort de chagrin. Vraiment Jazia n'aura été pour lui qu'un simple mirage qu'il aura suivi. Quant à Dhiab, le berger, le guerrier, lui mourra très longtemps après déchu et vieillissant. Il mourra sous les terres du printemps, ces terres qui pour lesquelles il aura tant lutté et tout perdu mais la mort des braves ne peut pas tout emporter et jusqu'à nos jours l'histoire de Jazia et Dhiab est par la bouche de tous les poètes chantée. Et de grâce, vous qui avez cette histoire entendue, si un jour on vous disait que les éclairs venaient d'ailleurs jamais ne le croyait. Ils viennent bien de la lumière des bras de Jazia la Hilalienne.

Hem, hem, Jazia rahet wa bket. Dhiab fouk Echahba win naja

Transcription et traduction de la première partie de la légende

« Djazia et Dhiab » narrée Par hadja zahra

La famine s'installe chez eux c'est la disette des humains et du bétail. Cependant les hommes ont remarqué que les troupeaux de chameaux sont en bonne santé et se portent bien. Pour en savoir plus sur cet étrange mystère, ils consultent le sage du douar et lui font part de la situation du troupeau de dromadaires. Il leur suggère (….intervention inattendue d'une femme qui perturbe la conteuse..) de remplir des sacs de sable qu'ils mettront sur les dos des bêtes dès l'approche de la nuit et ne pas oublier de percer les sacs par le bas afin de suivre au bon matin la piste tracée de sable qui les amènera au mystère. Au petit matin, ils suivent les longues files de sable qui les mènent au bout de l'énigme. Ces traces aboutissent au domaine du noble Bénihachem, descendant de la lignée du prophète Mohamed (Que le salue d'Allah soit sur lui). Tandis que la tribu de Djazia et de Dhiab sont des Béni Hillel, qui ont fait allégeance au prophète Mohamed (Que le salue d'Allah soit sur lui) et sa tribu. En voyant ce riche domaine dont les vastes terres sont fertiles et riches en pâturages. Ils demandent une audience au maître des lieux. Il leur accorde l'hospitalité en leur proposant un copieux repas. Des hommes de son domaine lui font part de la beauté de Djézia et ses qualités de femme d'intérieur. Quelques jours plus tard, il leur rend une visite inopinée. Il est reçu avec faste et Djazia ne montre que ses doigts à travers les failles de la tente des convives pour orienter les serveurs. A la fin du repas, les Béni Hillel lui demandent l'autorisation de permettre aux troupeaux de pénétrer dans ses pâturages uniquement durant la période de la disette. L'hôte ne refuse pas mais il pose une condition très incommodante et

importune : il les autorise à s'introduire dans ses pâturages en échange ils doivent lui accorder la main de Djazia. Dhiab, son mari indigné par telle proposition, lui répond –« *Comment as t-il osé demander la main d'une femme mariéeet en présence de son époux ?* »Durant quarante années de vie conjugale, elle ne lui a jamais montré quelque égard ou souri, ni découvrir son corps. Cette union a vu la naissance de deux garçons.

Les années passent, Dhiab décide de passer un message à Djézia. Il rencontre le juif, le colporteur, marchand ambulant qui fréquente les douars et les fermes avoisinantes pour vendre des objets de toute sorte et des vêtements. Dhiab lui propose de remettre un message à Djézia. Le marchand ambulant accepte, il lui remet alors deux pigeons, l'un déplumé et l'autre indemne. Il les met dans une boite couverte. Comme convenu, le marchand remet la boite à Djazia en lui disant que c'est Dhiab qui l'envoie. Aussitôt, elle ouvre la boite etrelâche les pigeons. Elle a compris le message qui l'informe que bientôt la tribu va se déplacer dans une autre région. «Celui qui a des ailes (membres d'une famille) peut rejoindre les siens, tandis que celui qui n'en Toute souriante, elle accueille son mari avec bonne humeur et lui propose un jeu, le perdant doit appliquer ce que désire le vainqueur.

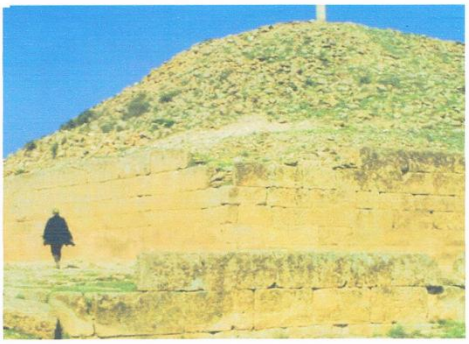
Transcription avant traduction du conte raconté par haja Zahra

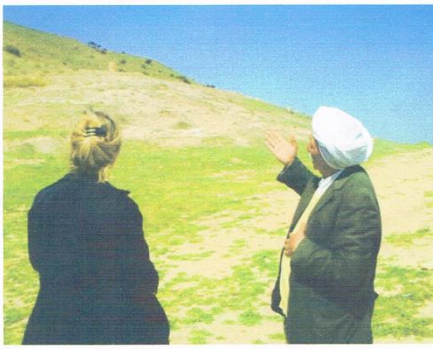
وجاءالشرعندهمكيجاءالشرعندهمقاعدويشوفوكيفاهعندهمالبلدتروحتفلنفيذيكلبلادوصباحكيتجيبلديصبوهاشبعانهسمينهقع
دوراحولمخصصكانالمدبرقالهمشوفوروحوالواسمهينتاوعالقرايدلضهمعلىلجمالوخلوذوكلجماليمشووتبعوالجرهراهوعم
رولحمالسفرولجمالوقعروهموالبلدرايحهراحودقدقدقعندالشريفبنهاشمبنهاشمشرييفوهمابنهلالرفدوقشهموجاومعاهمجازي
هحطوضيفهموماكانوالوعاودوهماضيفوفيهمجاودارولعشاكلاووشربوجازيهقدمتغيرصباعهاضواتكلاووشربوراكيعارف
هالنساكيغشويقولولشريفبنهاشمكيدايرهجازيهقالولهمخالونانفوتوهادالعامتعالشرهناكيالحالهنروحولاهلناقالهمنعطيكمشر
طاذاتروحوعطونيجازيهخالكومتقعدوحتيفوتللواذامتعطونيشجازيهمنخلكمشاااااقالهمذيابكيفاهنعطيمرتيارفدوجامرادع
ولدهاعلىظهرهانقرتهاحجرهمامالعزاومعزيتذيابلعزعلناجازيهردناعلىذلوجوهقالهمارجعورجعورحطووعطاهجازيهربعيذ
عامووهيهياوياهمضحكتشولاشافسنيهاومتلفتتشفيهغيرمشقبهجابتزوجولادهذيهيجاحشاكليهوديوهيجاتقاتلهمتشكياقيكليجازي
هتزيبطبقتعذهبفييدهاقالهمتعرفجازيهقالهموااهقالهمنعطيكموحدالامانهوديهالهاراحقبضزوجتعقمارحمامووحدنسلهمخلاشة
اعفيهالريشواحدخلاهبريشهدارهمفيذيكالقبسهوبلعليهموداهمليهوديااللهينعلهحتىلبلادجازيهخرجتجازيهصابتهجاتتشريمذ
عندهقالهااستنابياجازيههكياماتهداتهاوراحتكيولاتغاديحلتهاحتىفرزهذيكلمعندهاشجنحهقعدتقالتليطيربريشهاوزاهيهوليكيج
اشريفبنهاشملقاتهجادقاعدتمعاهكلاووشربوقالتبغينلعبمعاكفليلقالهاغلبتكنعريكياجازيهقلعتحوالهاوطلقتشعرهابانكراعصبا
عهاوبانراسنيفهاقالتنتايارااسنيفااللهيكثرعليكهموماالبردونتاياصبعااللهيكثرعليكاالنقراتليشافكشريفبنهاشمولمدتولمدتشعرهاق
عدنتلعبهيوياهلأبتهيوياهقلبتهقالهاليبقيتهانأطيهاالكفيجلديليمتشوفيهشانارباينضربهفيجلديبرصاصمنورلكشديلبقيتهاقالتاذاتد

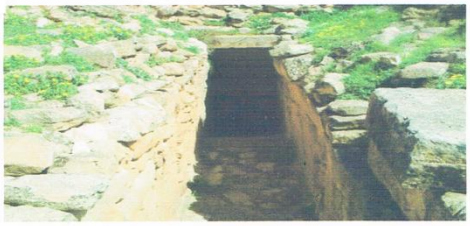
ينيلهليخاطرييبردااياقالهاصحقالهابصحأطنيأهدقوليلييياذاالأهدنرجعقالتياذاالاهدنرجألداريسقمتصنعتهاورقدتولادهاوركبت
فيوراحت
مانطلبشمشطاعلىبناتأميتقولكعندبنهاشمجاتتطلبمشطهقالهالاكلصوالحكديهمخشتطاحتبنولادهايأأهدرانيرجعتلدارجاتركبتو
راحتهبيلبنهبيلوهبيلأينهكباريسخادروحهراهفيدااارتسمعوهدالمعناهومايروحويصيدوسريجيماطابهجدقكسرهاسكرصيدهه
ووخوهطرقتشعرهارودبالكوحلعينكتدينيلبناتعميقرعهسموكمسلكوليراسيقأدويسلكولهافيشأرمنسدرهشوفمنمالقربزوجطيي
وریاخیریاناکلاوهالذیابتوعشامهاقعدشریفبنهاشمهووذیابلاذاکلاذاکهاوقعدیقولعلیهایقوللناسهانیخارفتك

Annexe 3

Les Djeddars tombeaux bérbères datant du Vème au Vième siècles après Jésus Christ situés dans la commune de Tousnina daira de Sougueur wilaya de Tiaret





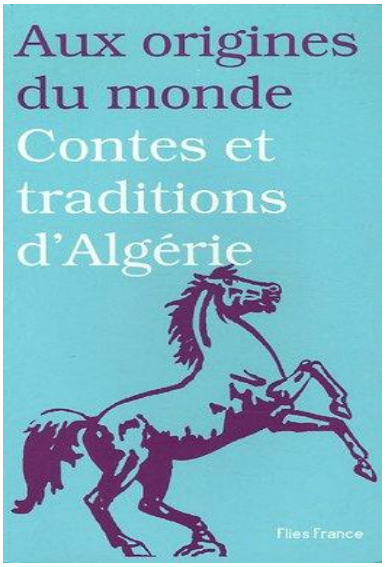


Annexe 4

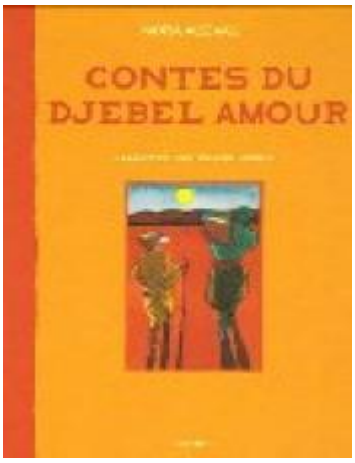
Les conteuses traditionnelles de la Région de Tousnina
Hauts Plateaux de Tiaret

Les premières pages de couverture des recueils de contes :

Le premier recueil de Nora Aceval « l Algérie des contes et légendes

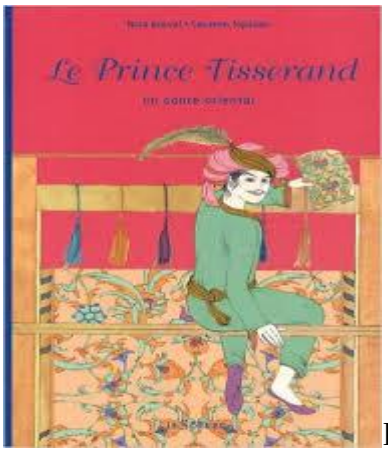


Recueil « contes et tradition d Algérie »

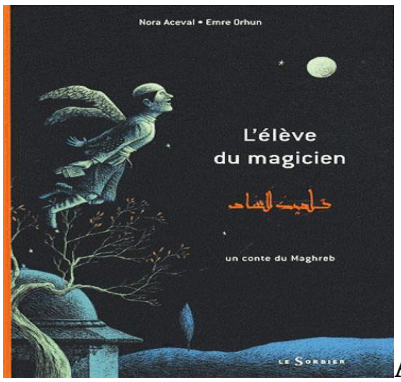


Recueil de contes illustre « Contes du Djebel Amour»

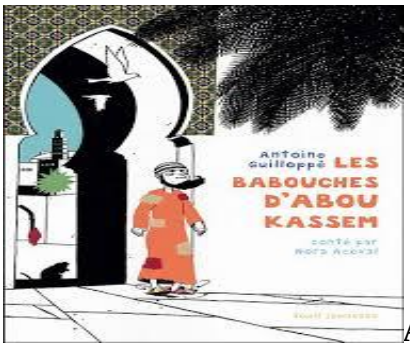
Les premières pages de couverture des albums



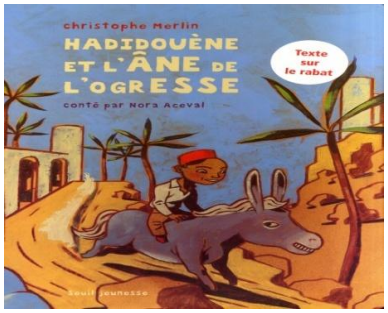
le premier album classique **« le prince tisserand »**



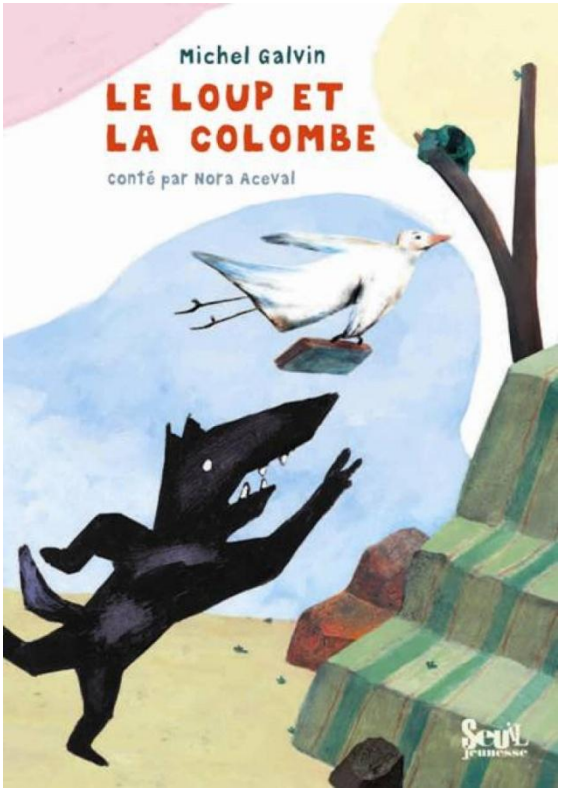
Album « l élève du magicien»



Album image «les babouches d Abou Kassam »



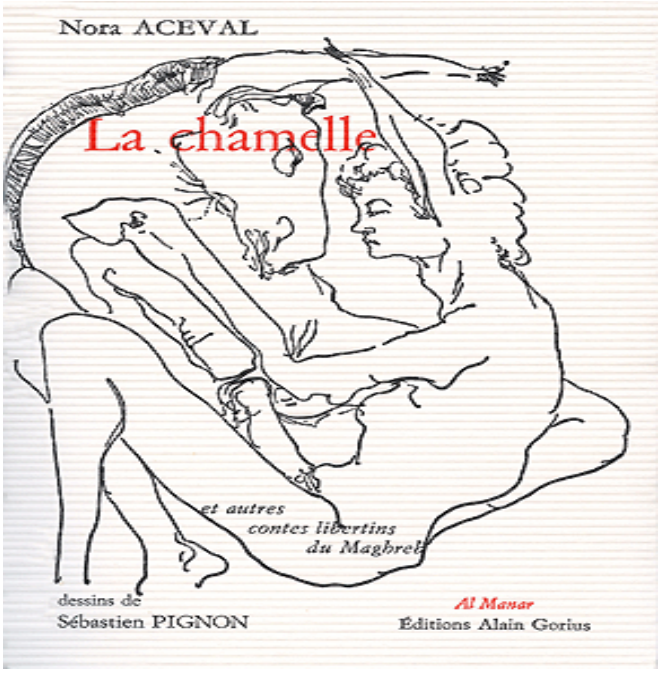
L'album illustre « Hadidouane et l Ane de l ogresse »



L'album illustre déliant « le loup et la colombe »

Le dernier album disque « contes d algérien »

Les première page de couverture des recueils de contes libertins

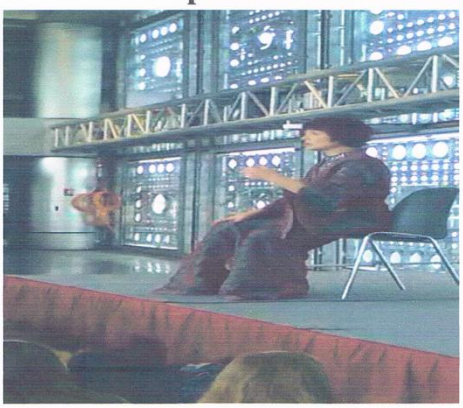


Le dernier recueil de contes grivois de Nora Aceval

EMISSION TELEVISEE خارفتك ما خارفتك

Annexe 5

Spéctacle de l'Institut du Monde Arabe



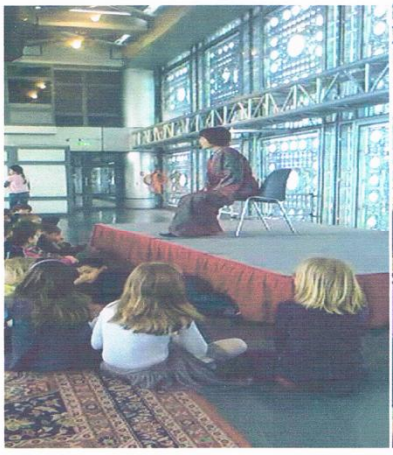


Illustration de l’album

3.2.7.2 hadidouane et l ane de l ogresse

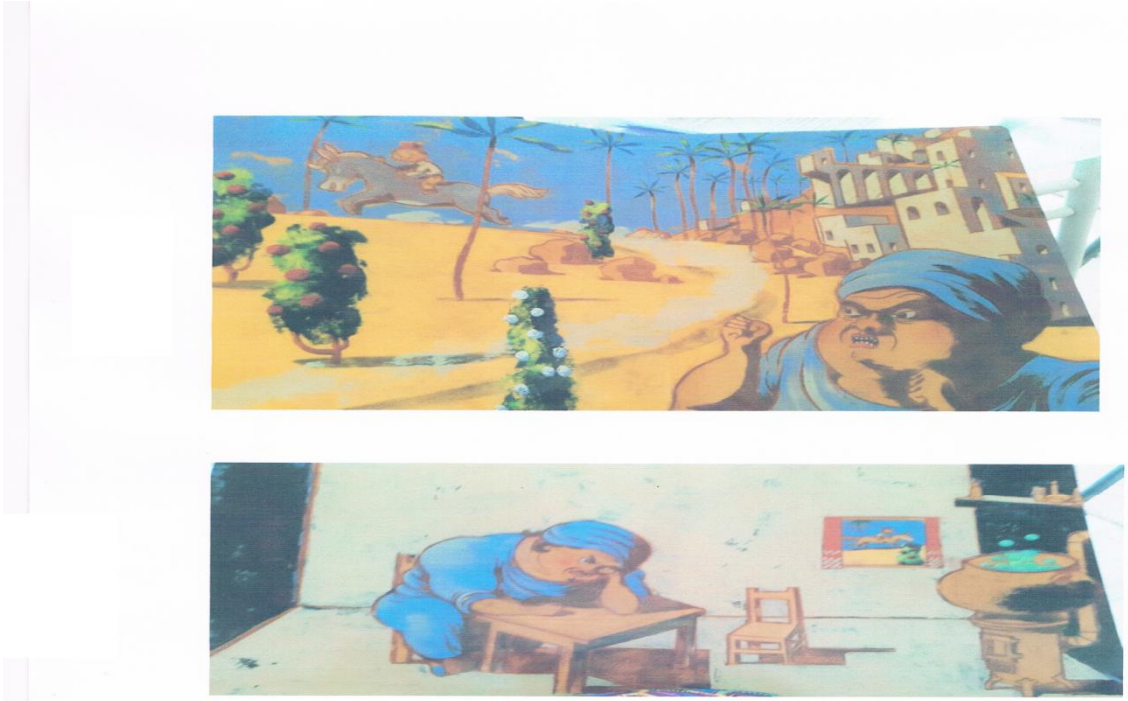


Table des Matières

Table des matières

Introduction……01

Première Partie : Approche théorique.

Chapitre I Définition et caractéristiques du conte.

1. Définition et délimitation de l'objectif …… 7
1.2 Approche structurale ……... 10
1.3Approche morphologique ……. 17
1.4 Approche sémiotique ……... 18
1.5 Approche poétique …….. 19
1.6 Classification et typologie …… 24
1.6.1La classification internationale Aarne-Thompson ……. 24
1.6.2Classification du conte français : *le catalogue raisonné* de Paul Delarue …… 26
1.6.3 Mythes et contes de Léo Frobenius……. 28

1.6.4 Essai de classification des contes populaires d'origine arabe ……... 30
1.6.5 Classification Jeanne Scelle-Millie …….. 33
1.6.6 Camille Lacoste-Dujardin ……. 34
1.6.7 Denis Paulme ……. 35
1.6.8 Les randonnées ……. 38
1.6.9 Les contes étiologiques ……. 38
1.6.10 Les contes de sagesse ……. 39
2. Caractéristiques du conte …… 40
2.1 Mythe et conte …….. 40
2.2 Du mythe au conte à la légende …… 41
2.3 Le mythe fondateur ……... 41
2.4Le mythe de Psyché …….. 46
2.5 Les contes de fées …… 46
2.6 La légende …… 56

Chapitre II :Un état des lieux sur le conte algérien

1. Historique du conte maghrébin …….. 60
2. Vie actuelle du conte algérien:le renouveau en littérature de jeunesse ……. 63
2.1 L'espace communicatif ……... 63
2.2 Le renouveau du conte …….. 63
3. Le conte algérien ……..……. 64
3.1 Le conte berbère ……... 71
3.1.1 Le conte kabyle ……. 73
3.1.2 Les premiers contes traduits par Léo Frobénius …… 82
3.1.3. Mouloud Mammeri ……. 85
3.1.4 Marguerite Taos Amrouche ……... 86
3.2 Le conte arabe ……... 87
3.2.1 Influence du recueil Les Mille et une nuit …… 87
3.2.2 La geste des Béni Hilal …….. 88
90

4.La vie actuelle du conte en littérature de jeunesse en Algérie …….
4.1 L'apprentissage de la lecture …… 90
4.2 L'écriture des années 1950 ……... 91
5.L'immigration algérienne en Europe ……... 94
6. Internet, CD et jeux vidéo dans la littérature algérienne …… 95

Deuxième partie

L'évolution du conte : De l'Oralité à l'œuvre de Nora Aceval

Chapitre I : Le retour aux sources

1.Enquête sur le terrain …….. 102
1 .1 Conte, Mythe,Légende et superstitions …….. 107
1.2 Les difficultés de transcriptions et de traduction de l'oral à l'écrit …… 111
1.3 La poésie pastorale ……... 115
1.4. La transcription …….. 116
5. Historique de la région …… 118
6.Croyance et légendes populaires …… 119
7.Les sources Historiques …….. 121
8. Les lieux …… 125
8.1 La forêt et le désert …….. 126
8.2Les points et sources de l'eau …… 128
8.3Les habitations …….. 131
8.3.1 les constructions en dure ……... 134

Chapitre II :Présentation de l'œuvre de Nora Aceval

1.Présentation de l'auteure ……. 137
2. Sa démarche …… 139
3.Les caractéristiques du corpus …… 141
4.Présentation de l'œuvre complète de Nora Aceval …… 142
4.1 Compte rendu du recueil *L'Algérie des contes et légendes* …… 142
5.Résumés et analyse des contes de Nora Aceval ……. 144
5.1Fibule d'Argent …… 144
5.2La cadide et la Perfide …… 147
5.3La vache des orphelins …… 148
5.4Le pêcheur et le singe …… 152
5.5La sœur adoptée par les ogres …… 153
5.6Bent Bhout li IchoufhaImout …… 155
5.7Haroun Rachid …… 159
5.8 Brefs résumés …… 161

Chapitre III Personnages Récurrents et Thématique

1. Les personnages ……. 167
1.1 .Les personnages humains …… 168
1.1.1 Les Personnages masculins ……... 169
1.1 .2 .Les personnages féminins dotés de qualités ……... 171
1.1.3Les personnages ambivalents ……. 175
1.1.4 le personnage surnaturel dans les contes de Nora Aceval ……. 178
1.1.5 Le bestiaire dans le conte de Nora Aceval ……... 179

2.Thème privilégiés :……183
2.1.Le physique des sœurs et frères ……..... 183
2.2 La société …….. 183
2.3La vie dure des personnages ……. 184
2.4 Le thème de la marâtre dans les contes de Nora Aceval …….. 186
2.5 Le mariage …… 188
2.6.La violence dans les contes de Nora Aceval …… 189
2.6.1La violence corporelle …… 189
2.6.2 Le violence verbale …….. 191
2.6.3Les enjeux de la violence dans le conte …….. 192
2.6.4 La violence motif nécessaire au schéma narratif ……... 193

Troisième partie : Le conte en ses métamorphoses.

Chapitre I. Nouvelles formes de l'oralité:Le néo- contage Introduction

1. Emission télévisée mise en scène de la conteuse ……. 199
1.1 La performance d'une conteuse authentique traditionnelle ……... 199
1.2Conteuse professionnelle…… 202
1.3. Essai de comparaison……... 205
1.4 Tableau de comparaison …….. 207
2. Spectacle présenté par la conteuse Nora Aceval à l'Institut du Monde Arabe …….. 208
2.1 Le récit cadre : spectacle à - l'Institut du Monde Arabe ……... 220
2.2 Comparaison entre Shéhérazade et Nora Aceval …… 223
2.3. Un essai de comparaison en situation interculturelle du *Mythe de Psyché* etle conte *Aicha Bent Hattab* Aicha la fille du bûcheron …….. 226
3. Les marques de l'oralité …….. 241
3.1. Proverbes et sentences …….. 242
3.2. Devinettes …….. 243
3.3. Les formules d'introduction dans l'œuvre de Nora Aceval …….... 246
3.4 L'art de transmettre …….. 249
3.6 Gestuelle…….. 249
3.7. Mimique…….. 250
3.8 Espace ……. 251
3.9. Tenue…….. 252
3.10. Ton…… 252
3.11. Posture ……. 253
4. Evolution de la réception …… 254
5. Démarche de Nora Aceval…… 256

Chapitre II : Les formes écrites

1- Les recueils de conte illustré ……..
Analyse du recueil illustré : *Contes du Djebel Amour* de Nora Aceval …… 261
1.2 Analyse de conte *Herbe Verte* de Nora Aceval…….. 267
1.3. Commentaires sur les illustrations des contes …….. 270
1.3.1 Le nomadisme et le sédentarisme……... 271
1.4 Science des femmes recueil illustré …… 277
2-Les albums ……... 275
1.. Les nouvelles formes de l'album…….. 276
3.3.6.3. L'allbum animé……. 280
3.3.6.3 *Le Loup et la Colombe*.…… 281

3.2.7.3 Hadidouane et l'Ane de l'ogresse de Nora Aceval…… 290
3.2.7.3 Le dépliant…… 289
1.2.423.2.7.4 L'album disque de Nota Aceval…… 290
292
Conclusion…….
Bibliographie…….…….... 299
Annexes…….…….... 309
Table des matières……..…… 332

Résumé

Résumé:

Cette recherche porte sur les œuvres de Nora Aceval ; il s'agit d'une auteure contemporaine originaire des hauts plateaux de l'Ouest algérien qui jouit de la double culture parce qu'elle vit à la fois en France et en Algérie. Le but de ce travail de recherche est de démontrer comment le conte évolue de l'oralité à des formes nouvelles,il implique une réflexion générale sur le conte et son évolution,il implique également une enquête sur le terrain et la recherche d'une démarche particulière,et enfin il met en valeur une nouvelle forme de conte : recueil mais aussi, album, voire néo-contage avec des spectacles et des émissions enregistrées L'œuvre de Nora Aceval injustement méconnue en Algérie n'a fait l'objet d'aucune recherche universitaire préalable. Cette thèse voudrait ainsi ouvrir la voie et permettre de manière emblématique de cerner l'évolution du conte de ses formes premières à de nouvelles formes orales et écrites.

Mots Clés : Conte, Tradition Orale, Néo-Contage, Interculturalité,Oralité.

: الملخص

يتطرق هذا البحث إلى أعمال **نورة أسيفال،** و التي تعتبر أدبية معاصرة تعود أصولها إلى الهضاب العليا بالغرب الجزائري، و التي تتمتع بثقافة مزدوجة كونها مقيمة في الجزائر و في فرنسا. يصبو هذا البحث إلى إبراز كيفية تطور القصة من الشفهية إلى أشكال أكثر حداثة فهو يتطلب إذاً تفكيرا عاما حول القصة و تطورها كما يتطلب تحقيقا ميدانيا و البحث عن مقاربة خاصة و في الأخير فإن هذا البحث يسلط الضوء على نوع جديد من القصص : المصنّف و الألبوم لا بل القَصُّ الحديث الذي ترافقه مشاهد و برامج مُسجلة. علماً أن عمل **نورة أسيفال،** و المجهول في الجزائر ظلما، لم يكن مَحَل أي بحث جامعي سابق. إذ ترمي هذه الأطروحة إلى فتح المجال و السماح بالإلمام بصفة رمزية بتطور القصة من أشكالها الأوّلية إلى أشكال كتابية و شفهية جديدة.

كلماتمفاتيح: القصة، التقليد الشفهي، القَصُّ الحديث، التفاعل الثقافي، الشفهية.

The overall summary of the thesis:

This research focuses on the works of **Nora Aceval**;she is a contemproray anthor, from the western highlands of Algeria. She has dual culture because lives both in France and Algeria.The purpose of this research is to demonstrate how the evolves from orality to form newer, it implies a general reflection on the story and its evolution, it also involves a field survey and research of a particular approach and finally it highlights some new form of storytelling : collection but also,album, neo-contagion with shows and emotions recorded the work of **Nora Aceval** uderrated in Algeria; it has been the subject of no prior research ; this thesis would pave the way and allow emblematically identify how the tale of his first forms of new oral and written forms .

Keywords:*Storytelling,oral tradition,neo-contagion,interculturalism,orality.*

UNIVERSITE KASDI MERBAH OUARGLA
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Françaises

Thèse de Doctorat ès Sciences

2017-2018