

**Pour une analyse anthropologique de l'imaginaire féminin  
maghrébin  
Images et représentations culturelles  
For an anthropological analysis of the North African female  
imagination  
Cultural images and representations  
Leila SARI MOHAMMED\***

**Université Abou Bekr Belkaid Tlemcen. Laboratoire de rattachement  
LLC  
leilasari52@yahoo.fr**

**Reçu le : 05/09/2022**

**Accepté le :28/12/2022**

**Résumé :**

La culture est une notion très complexe dont les acceptions lui confèrent des formes différentes d'un contexte à l'autre. Notre objectif est de savoir comment le lecteur arrive-t-il à percevoir les contours de cette culture à travers le discours des récits narratifs (Roman, conte, légende, fable...). Ainsi, les textes de notre corpus composé de différentes formes simples et fictives, issues du terroir maghrébin, semblent tous enracinées à l'intérieur d'une formation sociale qui apparaît à travers ces récits avec un système de valeurs, des représentations, des ambiguïtés propres à chaque société. Nous allons essayer d'analyser à partir de l'imaginaire féminin le contenu culturel dans son dynamisme social.

**Mots clés**

Imaginaire, Maghreb, discours féminin, représentation, culture.

**Abstract:**

Culture is a very complex notion whose meanings give it different forms from one context to another. Our objective is to know how the reader manages to perceive the contours of this culture through the discourse of narrative stories (Novel, tale, legend, fable...). Thus, the texts of our corpus composed of different simple and fictitious forms, from the Maghreb region, all seem rooted within a social formation that appears through these stories with a system of values, representations, own ambiguities. to each company.

---

\*Auteur correspondant : SARI MOHAMMED Leila, E-mail : leilasari52@yahoo.fr

We will try to analyze from the female imagination the cultural content in its social dynamism.

**Keywords:** Imaginary, Maghreb, female speech, representations, culture.

### **Introduction :**

I. La culture désigne une réalité qui représente l'état d'une société, ses manières de penser, d'agir et de sentir dans son rapport à la nature, à l'homme et à l'absolu. La variation culturelle dans chaque espace en particulier au Maghreb se définit par la façon dont les individus incorporent et vivent leur savoir, car chaque culture représente un mode de vie et un comportement commun à l'ensemble des individus appartenant à un groupe donné. Notre objectif est de savoir comment le lecteur arrive-t-il à percevoir les contours de cette culture à travers le discours des récits narratifs. Selon la théorie de Denys CUCHE, la culture est : « [...] définie comme un niveau autonome du réel, obéissant à des lois propres, et qui lui attribuerait [...] une existence propre, indépendante de l'action des individus et échappant à leur contrôle. » (CUCHE Denys : 1996/2001, p.41). Le sujet étudie et analyse l'information puis il la schématise et l'emmagasine dans son cerveau. Ainsi, Pour être en relation avec le monde, il est nécessaire pour l'homme de se construire une représentation aussi fidèle que possible de son environnement. C'est pourquoi, dans toute société humaine l'information circule dans le temps et dans l'espace, pour bénéficier de toutes les richesses culturelles développées et accumulées par leurs ancêtres, les hommes et les femmes les transmettent d'une génération à une autre, ainsi et préservant de la sorte une culture à travers le temps.

Nous allons essayer d'analyser à partir du discours narratif notamment des formes simples le contenu culturel dans son dynamisme social. Le roman, la nouvelle, la légende, le mythe, le conte en tant que production culturelle prend son sens dans la culture qui le fait apparaître et son contenu reflète un certain nombre de valeurs culturelles. Ainsi, les récits de notre corpus

<sup>1</sup> semblent tous enracinés à l'intérieur d'une formation sociale qui apparaît à travers ces narrations avec un système de valeurs, des représentations, des ambiguïtés propres à chaque société. La tradition

orale : « *s'inscrit dans le discours qu'une société se tient à elle-même sur les questions essentielles touchant à son organisation, à la place de l'individu dans le groupe, tant dans une logique de reproduction sociale que de contestation.* » (DECOURT Nadine & RAYNAUD Michel : 1999, p.137). Dans cette optique, nous pouvons dire que les récits des femmes conteuses s'inscrivent dans une perspective de restitution des origines, de l'affirmation identitaire, de la culture et de l'Histoire du pays.

## **I. L'imaginaire féminin et ses enjeux socioculturels**

Le discours narratif nous offre de larges possibilités pour étudier des composantes socioculturelles relatives à la vie quotidienne, en particulier aux comportements rituels qui fixent les relations entre les membres d'une communauté voire d'une famille. Par ailleurs, ces représentations en tant que manifestations d'une mémoire collective, répondent à une double exigence des individus et des collectivités, d'une part elles contribuent à l'acquisition des savoirs et à la construction d'un patrimoine culturel favorisant l'épanouissement dans un contexte social. D'autre part, en véhiculant des valeurs, des rituels et en transmettant une expérience de la vie, elles participent aussi à la reconstruction d'un savoir partagé, donc à la socialisation de l'individu.

### **I.1 Vers une approche anthropologique de la culture dans le terroir maghrébin**

La culture est un ensemble d'informations qui recouvre un univers de significations utilisées par les membres d'un groupe, elles permettent à chaque lecteur/auditeur des contes l'établissement d'un code commun d'interprétation et de compréhension d'un monde qu'il peut désigner comme cadre culturel de formation perpétuelle dans un espace culturel donné. Donc, le contexte est très important dans l'interprétation du message qui transmet des valeurs socioculturelles. Chaque modèle culturel véhiculé par le discours des récits narratifs est analysé par analogie à des modèles présents dans la réalité. En effet, nous construisons notre interprétation en comparant continuellement la réalité à nos suppositions, puisque le conte/récit narratif dit une vérité sur et dans la société dans laquelle il a pris naissance.

Après l'analyse des récits de notre corpus, nous avons remarqué que chaque pays maghrébin de par sa culture et ses traditions se caractérise par un certain nombre de valeurs sociales, religieuses politiques, économiques, éducatives...qui le rend différent de l'autre. Bien que ces pays appartiennent au même espace géographique méditerranéen, historiquement habité par les mêmes races et conquis par les mêmes dynasties à travers le temps, leurs cultures représentent aussi bien des convergences que des divergences. Prenons l'exemple des rituels du mariage, en Algérie, notamment à Tlemcen, ce cérémonial est préparé surtout par la femme qu'elle soit dans un pays citadin ou rural. Plusieurs aspects distinguent ces femmes au niveau des habitudes, du mode de vie, des comportements, et de la culture vestimentaire. Dans le conte *La princesse et l'oiseau*, des rites sont mis en exergue par l'emploi de quelques symboles qui renvoient à des pratiques contribuant à la construction des relations sociales. En effet, l'usage de la laine, *souf*<sup>2</sup> en dialecte tlemcenien, représente une tradition ancestrale indissociable du patrimoine culturel de cette ville maghrébine appelée Tlemcen capitale des Zianides.<sup>3</sup> « *Selon ce qui est chez moi une vieille habitude, j'ai fini par acheter deux toisons de laine. Elles étaient crasseuses. Je suis alors descendue au bord de la rivière pour les nettoyer.* » (Bouali Sid Ahmed : 1983, p.4.)

La vieille femme avait l'habitude de laver et de blanchir le tas de *souf* avant de le défaire et de le filer, pour le revendre au marché. Cette tradition dont la pérennité est en doute, se pratique néanmoins dans certaines familles actuellement. Dans les temps anciens, cette matière de *souf* faisait partie des éléments constitutifs du trousseau de la mariée. Avant le mariage, les femmes tlemceniennes s'adonnaient à des tâches domestiques pour préparer le nécessaire à la fête, tout le monde dans une ambiance familiale. Elles se rendaient au bord d'un étang appelé « Loûrît » pour laver les toisons de laine, cette tradition qui était très répandue à Tlemcen s'accompagnait d'un langage musicalisé qui était chanté par les femmes : « *Je suis allé à Loûrît, à Loûrît; je suis allé y voir. J'y ai trouvé une bande de trois filles qui faisaient la lessive. La première ô lune ! La seconde était tel un cristal. La troisième, ô mon frère, a allumé le feu dans mon cœur.* »<sup>4</sup>

L'amour des tlemceniens pour le langage poétique témoigne d'une réalité socioculturelle durable à travers le temps et l'espace ; l'analyse de ces paroles nous montre dans quelles conditions les femmes de cette ville accomplissaient leurs travaux. En nous laissant guider par le sentier que suit un canal d'eau vive et qui serpente à flanc de hauteur et mène à la cascade de *Loûrît*, nous entendons derrière ces haies les rires et les chants des jeunes filles. Quand est revenu le temps des cerises, les jardins leur appartiennent. La balançoire était leur jeu préféré. Une corde attachée par ses deux bouts, pend à la branche solide d'un vieux figuier ; on s'y assied à tour de rôle. Un rite magique perpétue ce naïf divertissement ; mais il est à coup sûr fort ancien. Des chants traditionnels d'un mouvement très lent accompagnent le va et vient de l'escarpolette. La beauté féminine et ses effets déclenchent de fortes émotions qu'elles nous renvoient tous au paradigme central de la lumière ou de la flamme.

Ainsi, le spectacle des belles tlemceniennes occupées à la lessive nous est décrit comme une expérience cruelle et éblouissante à la fois. C'est pourquoi un violent décalage de par plusieurs aspects distingue les traditions de Tlemcen des autres villes maghrébines. Avec, ces toisons de laine blanchies et filées, les femmes préparaient la literie de la jeune mariée qui devait être minutieuse et luxueuse. Tout comme le vêtement qui est chargé de significations, car il permet d'identifier le statut de la femme, jeune fille, jeune mariée, veuve ou vieille par l'emploi de certains détails vestimentaires qui renvoient à la situation à l'occasion de laquelle il a été porté.

*« La fiancée harnachée d'or se dressait, les yeux fermés, sous un long voile diaphane, dans une immobilité hiératique. La tête relevée sous la coiffe conique, le front barré de pierreries étincelantes, la lèvre pulpeuse, le menton boudeur, elle paraissait figée, extatique sur sa chaise, au milieu d'un amoncellement de fleurs et d'étoffes chatoyantes. »* (BOUALI Sid Ahmed : 1983, p.2).

Le vêtement constitue un véritable indice de valeurs et de l'organisation sociale de la femme, il caractérise le goût et le raffinement dans le choix des hautes qualités, ainsi des accessoires qui

l'accompagnent. Le tout avec un art de se coiffer, de se couper les ongles, de se parfumer, au sortir du rituel du bain (al-hammam). Toute une éducation dès la naissance la prépare à ce prototype cérémonial dont l'objectif est la préservation et la conservation des traditions fortement ancrées. Quant à l'organisation du mariage, elle varie en fonction des régions et met en relief la diversité culturelle qui se manifeste surtout par différents rituels sur le plan vestimentaire, musical, culinaire...

À Tlemcen comme à Fès, les rites ont leur propre charme à commencer par le familial bain purificateur pris par la future mariée en compagnie des jeunes filles de son entourage cousines et voisines. Le mot hammam figure dans les récits de plusieurs contes fasis : « *Voici du henné, va au hammam, et il envoya quatre esclaves pour la masser, l'enduire du ghasoul,<sup>5</sup> la laver et l'habiller de beaux habits.* » (EL FASSI MOHAMMED&DERMENGHEM Emile : 1926, p.86.). Dans *Caftan d'amour* : « *Donne-le, à celle qui le demande et dis-lui de se mettre du henné, de laver très soigneusement sa chambre, d'aller au hammam, puis de s'enfermer seule dans sa chambre et d'y faire bruler ce morceau de santal. Allah ihannik* » (EL FASSI MOHAMMED&DERMENGHEM Emile : 1926, p.228).

Nous remarquons que le rituel du hammam est toujours associé à celui du henné, tradition qui se trouve aussi à l'ouest de l'Algérie, car le henné est considéré comme la terre du paradis et les femmes croient en sa vertu magique. Etant recommandé par le prophète, le henné, plante extraite de la feuille séchée et pilée d'un arbrisseau est appliqué sur les mains et les pieds de la fiancée pour la protéger des maladies et lui apporter prospérité et fécondité. Un tel rituel constitue l'initiation de la fiancée vers son statut d'épouse. À Fès, les bains publics (hammam) se situent généralement à côté des mosquées, appartenant aux habous ou mainmorte, biens légués par des riches au profit des citoyens. Les Arabes l'ont découvert lors des conquêtes en Syrie, comme ils avaient l'habitude de se laver à l'eau froide, ils adoptèrent immédiatement ces rituels à l'eau chaude.

Le hammam prend ainsi une signification religieuse, d'où son emplacement à proximité des maisons de Dieu. Les musulmans le considèrent comme un moyen de purification permettant les ablutions obligatoires avant chaque prière, il était recommandé par le prophète Mohammed (prières de Dieu et paix sur lui), car il était convaincu que le bain à vapeur développe la fertilité et contribue à la reproduction intense des croyants. Toujours à Fès, la tradition veut que le rituel du hammam soit accompagné d'un autre rituel très symbolique, celui des bougies et des cierges allumés dans l'intention d'éclairer le chemin du bonheur de la jeune mariée. Par ailleurs, cette dernière ne doit jamais être seule dans le bain de peur qu'un mauvais esprit n'habite son corps, ses compagnes la protègent, elle l'oriente vers la qibla avant de commencer les procédures habituelles qui se manifestent par le massage avec *le ghassoul* et le versement de sept seaux d'eau tiède sur la tête de la jeune femme tout en récitant des louanges du Prophète pour éloigner les *djnoun*s.

Ainsi, cette pratique socioculturelle du hammam est très répandue dans l'espace maghrébin, réservés d'abord aux hommes, les femmes n'avaient pas la possibilité d'y aller, mais après l'expansion de l'Islam, les hammams pour femmes étaient ouverts et devenaient leur seule sortie autorisée dans la semaine. Sortie pendant laquelle les mères pouvaient choisir les futures épouses à leurs fils, et pour les *negafas* de repérer les jeunes filles mariables, car ces dernières avaient une grande influence dans la société maghrébine en particulier Fasi. Ces *négresses* organisées en corporation, s'occupaient des mariages, des chambres nuptiales, des bijoux et de toutes les réjouissances.

Par conséquent, le hammam, avec toutes ses vertus, a pu joindre l'éthique à l'esthétique, il est devenu le lieu du corps mortel avec ses thérapies et ses remèdes préventifs et curatifs. Dans un conte tunisien le hammam prend la place du *médecin muet*<sup>6</sup>, car chacun remet son corps à neuf, il apaise l'âme et libère l'esprit. Dans son intégration à la culture de l'Islam, le hammam a donné au croyant l'occasion de savourer et d'éprouver sa présence sur terre, il lui donne à voir dans son corps la marque de la finitude. C'est pourquoi, sa pratique hebdomadaire donne l'occasion au musulman de purifier son corps la veille de la prière du vendredi, jour de Dieu par excellence. Dans cette

vision des choses, le hammam est considéré comme le lieu du corps biologique voire social, il est espace commutatif, car il précède la mosquée et sépare le profane du sacré. Espace communicatif, il facilite le commerce des biens entre les hommes et l'échange de nouvelles entre les femmes. Espace transitionnel, il purifie le corps, le fait passer de l'obscurité à la lumière.

En un mot, le hammam contribue à renforcer le lien social, comme l'a affirmé BOUHDIBA à propos de la société autochtone face à la domination étrangère : « *Si la société musulmane a pu tenir pendant plusieurs siècles, c'est peut-être grâce au hammam.* » (BOUHDIBA Abdelwahab : 1979, p.212). Malgré toutes les transformations qu'ont subies ces lieux anciens au fil du temps, ils restent au Maghreb des espaces de purification, de socialisation et de récréation. Leur architecture attire l'attention des passants, au Maroc, en Algérie ou en Tunisie, les hammams se situent en pleine ville, au détour d'une ruelle ou au fond d'un *derb*. Ils sont très vite repérés grâce à leurs portes en bois massif colorées, cloutées et bien ciselées.

Véritable institution dans la ville au même titre que la mosquée, la médersa, le souk, il donne à la cité un attrait ancestral à l'extérieur et à l'intérieur avec ses « *dekkana, l'une en ambre mâle et l'autre en loubane.* » (EL FASSI MOHAMMED&DERMENGHEM Emile : 1926, p.50). Par ailleurs le hammam, ce n'est pas seulement l'histoire d'un bain d'étuve ou d'une purification du corps, c'est aussi l'histoire des légendes qui circulent dans ces bains maures et qui remontent à l'histoire de ces lieux faisant appel aux mauvais esprits et aux djins. À chaque région sa légende, en Algérie, en particulier à l'est, les adeptes du hammam, embrassent les murs de la chambre chaude pour éloigner les djins, car la légende rapporte l'histoire d'une étrange belle dame qui changeait de place sans bouger et ordonnait aux femmes de ne pas venir au bain après la prière d'*el Asr*<sup>7</sup>. La plupart des légendes du Maghreb qui se rattachent au hammam sont imprégnées d'influences religieuses. Les habitués des lieux y font tout un rituel pour leur bien-être, tout en cherchant à écarter les mauvais sorts.

## I-2 L'imaginaire féminin entre rites et croyance

Le sentiment d'appartenance au groupe est l'une des caractéristiques fondamentales des habitants du Maghreb. Chaque communauté se définit par ses rites, ses valeurs, ses coutumes, notamment par ses croyances religieuses qui se prêtent plus à ce rôle communautaire. Si les conquérants successifs de ce territoire, Carthaginois, Romains, Vandales, Byzantins, Turcs et Français, dont la présence a duré des siècles, ont laissé des traces, ils n'ont pas marqué très profondément la culture et la société indigène. L'islam s'est imposé comme religion et comme culture, en embrassant les formes les plus primitives des coutumes locales.

Dans les récits de notre corpus les croyances se multiplient et montrent leur probabilité dans l'espace où elles sont pratiquées. Par ailleurs, la récitation de ces contes et ses détails prouvent leur relation avec la religion et même la magie, du moment que la narration ne se fait pas le jour mais la nuit, ayant peur d'être poursuivi par une malédiction ou un mauvais sort. Cette croyance est répandue dans tout le territoire maghrébin, à Fès, les conteuses craignaient d'avoir des enfants teigneux en racontant le jour, prohibition qui se trouve aussi en Algérie et chez les Berbères : « *Qui de jour conte, la teigne de ses enfants lui fait honte* »<sup>8</sup>. C'est pourquoi, les formules initiales et finales de nos contes, « *Il y avait...Il y avait, de lys et de basilic, plein le pan de la tunique du Prophète, sur lui louange et salut.* »<sup>9</sup>, « *Il y avait et il y avait, et il y avait Allah en tout lieu...* », « *Que mon conte soit beau, et se déroule comme un long fil* » à la fin « *Mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs* »<sup>10</sup>, sans lien avec l'histoire semblent avoir une intention propitiatoire, car étant une évocation du monde invisible, il faut éviter tout contact avec ce monde.

Ces formules ont pour but d'islamiser l'histoire dont les héros sont souvent des génies, des monstres ou des êtres surhumains. Ainsi, les récits se font le soir pour éviter le danger, car ce sont les djins qui inspirent le récit dont ils sont les héros. Ces derniers sont attirés par les teigneux, ils se plaisent dans les plaques sanguinolentes de leur tête, d'où la maladie des enfants dont la mère conte le jour. Mais, le tabou peut être levé parfois, dans l'ouest algérien, notamment à Tlemcen, pour pouvoir conter le jour, les conteurs relevaient le bas de leurs pantalons, alors que les femmes faisaient retourner le revers de leurs robes. Quant

à Fès, la femme qui narre le jour, doit compter onze poutres au plafond, et les enfants qui content aussi doivent ôter leurs souliers et les posent sens dessus dessous, l'empaigne sur le sol, pour éviter tout contact avec les djins.

En effet, la croyance au monde surnaturel et aux démons djins circulent dans la plupart de nos contes, Les maghrébins, croient aux diverses catégories des esprits, ce sont pour eux de petits êtres, créés de feu, et dont le domaine est sous terre. Ils peuvent être des musulmans, des chrétiens ou même des juifs, Ils surgissent de leur domaine, par les grottes, les puits, les égouts, les arbres, et se mêlent aux humains. Mais comme ils sont invisibles, l'homme peut les blesser et les offenser sans le vouloir, c'est pourquoi leur action devient dangereuse et nombre de maladies et d'accidents leur ont été attribués.

Dans *La princesse et l'oiseau*, le roi pense que la maladie de sa fille est due au mauvais œil : « *Prise de langueur, elle finit par tomber malade. Alors elle resta cloîtrée dans sa chambre, clouée sur son lit, ne supportant pas la moindre présence à ses côtés.* » (BOUALI Sid Ahmed : 1983, p.2). Il convoque tous les médecins pour modérer le mal qui la rongeaient, et se pliait à tous ses désirs : « *Voudrais-tu posséder le trésor d'au-delà les sept mers, la pomme d'or de Lounja ou l'anneau du Seigneur Souleyman que je m'efforcerais de te les obtenir* » (BOUALI Sid Ahmed : 1983, p.3) mais en vain. Dans le conte fasi, *Et-taj Ahmed ben Amar*, la princesse tomba malade, le sultan appela les médecins et dit à sa fille : « *Les biens de l'Occident et ceux de l'Orient viendront chez toi si tu les désires* » (EL FASSI MOHAMMED&DERMENGHEM Emile : 1926, p.50) Ainsi, la croyance au mauvais œil est une croyance fortement ancrée dans l'esprit des gens, elle joue par conséquent un rôle important dans les relations sociales.

Le mauvais œil se caractérise toujours par ses effets néfastes : maladie, mort, malchance continuelle, car, il est le fait de certaines personnes, notamment ceux qui sont les alliés des djins, de certaines paroles voire de certains sentiments. Les marocains et même les algériens donnent à ces créatures invisibles divers noms : les maîtres du sol (*moualin-el ard ou el dar*), les hommes cachés (*rijal-el khafiya*), nos

seigneurs (*siadna*), *douken-nas*, ou encore, les maîtres de l'âme (*les rouhaniyin*) issu du mot *rouh*, l'âme. Quant aux *Chayatin* et aux *Ibales* pluriel de *Iblis*, ce sont les diables proprement dits sur lesquels l'homme rejette toutes les mauvaises actions, les mauvaises pensées et les mauvais désirs. Chef des anges rebelles et déchus, *Iblis* n'est autre que le grand tentateur, le lapidé, le maudit qui guide l'homme vers le péché et le détourne de l'oraison et de la prière, donc du souvenir de Dieu.

Cette croyance aux démons est, dans son essence, parfaitement orthodoxe. Mais il semble bien, que les maghrébins ont donné à ces lutins, une place exagérée, car de cette croyance au mauvais œil, à la malchance, au djin, au diable et aux rites qui en sont la conséquence, découle toute une série d'obligations et de prescriptions auxquelles les riverains de la méditerranée sont sensibles et attentifs. Nombreux sont les procédés qui sont mis en place par les maghrébins pour se protéger contre ces esprits et ces diabolins. Ils les écartent surtout par des *Bismillah* (Au nom de Dieu), des versets du Coran et des prières. Tellement, la croyance en ces créatures incubes est profondément ancrée dans l'esprit populaire des maghrébins, qu'ils évitent certaines pratiques quotidiennes pendant certaines heures, exemple entre *l'Aser* troisième prière de la journée et la nuit, car à ce moment, les djnoun deviennent nombreux et virulents.

À travers ces récits narratifs, nous remarquons combien les croyances magiques et les convictions religieuses caractérisent le savoir-vivre et les relations sociales. De par leur trait imaginaire, les conteuses décrivent le cadre maghrébin avec tous les détails de la vie quotidienne, des institutions, des mœurs et idées des habitants de Fès, de Tlemcen, de Tunis, de la Kabylie. Nous trouvons les maisons avec *les douars*, les mosquées avec *le muezin*, le hammam avec les *dekkana* les souks, la passion du commerce, la variété culinaire, les habits traditionnels, les rites de passage, la superstition corrigée par la religion, la dignité, l'orgueil et tant d'autres traits qui caractérisent les sociétés maghrébines.

Toujours, dans le même contexte maghrébin, l'écriture entretient des relations complexes avec la tradition orale qui apparaît incessamment

comme une source d'inspiration et c'est le cas de Malika MOKEDDEM, écrivaine algérienne d'origine nomade. Elle affiche sa marque d'appartenance à un espace culturel précis, espace de l'écriture conteuse dans laquelle s'inscrit le fond de la tradition orale. Dans « Le Siècle des sauterelles », l'auteure conteuse interpelle un monde nomade qui prend en charge de événements où des personnages comme *El Majnoun*<sup>11</sup> sont décrits comme des héros de légende : « *l'homme au cheval bai, qui revient du passé* » forge son itinéraire dans son rapport ambigu avec l'autre figure légendaire, celle d'*El Majnoun le « dément »*. Tantôt doté de pouvoirs magiques, tantôt on lui prête les plus maléfiques ». (MOKEDDEM :1992, p. 127). Le personnage d'*El Majnoun* est présent dans la tradition nomade, il accompagne et galope dans l'ombre des êtres humains. *El Majnoun* agit dans le but de les faire plier. C'est donc ce qui est dit d'*El Majnoun*, personnage irréel, errant hors des chemins de la raison. En outre, l'espace du désert, dont les signes s'offrent toujours au déchiffrement, inscrit une réalité complexe, insaisissable, dans le texte qui la signifie. D'où le rôle structurel de l'imaginaire et du mythique dans sa mise en texte.

Issue d'une culture de l'oralité, l'écrivaine conteuse tente de préserver son patrimoine culturel en solidifiant les mots et la mémoire dictés par sa grand-mère. C'est, pour elle, une manière de renforcer ses origines nomades et de consolider leurs valeurs morales et sociales, leurs traditions et leur philosophie de vie. Effet la parole conteuse se promène dans toute l'œuvre de M. MOKEDDEM, Parler, du lieu nomade, de ses rituels, c'est évoquer l'espace recréé par l'imaginaire de l'auteure et transcrit dans ses romans. En effet, déçue par le système qui continuait à interdire aux femmes d'exister en tant qu'être entier et déçue par son échec d'accéder à la liberté à laquelle elle aspirait, elle s'adonnait alors au nomadisme comme ses aïeux et idéalise l'oralité et la vie nomade :

« *On dit que les soupçons se portèrent ensuite sur El Majnoun. On dit que pour une fois les belliqueux Douï Mināi et leurs farouches ennemis, les Ouled Gerrir, déposèrent leur haine séculaire (...). On dit qu'on la surnomme Riha, Parfum, et qu'elle enivre le luth (...). On dit que tous ses bonheurs sont soudés de douleur (...). On murmure même qu'elle aurait retrouvé son père* » (MOKEDDEM :1992, p.p.276 .279)

L'auteure transcrit une parole, celle de la mémoire collective qui lui est transmise par son aïeule. Elle entreprend de récrire toutes ces histoires empreintes du souvenir de l'oralité. Cette tradition orale vient du monde socioculturel des nomades, en particulier de la voix féminine celle de l'aïeule à travers les contes et les proverbes à partir desquels la grand-mère préconise à la fois le développement d'un imaginaire individuel et la transmission de la mémoire collective.

Pour conclure, je dirai que les représentations collectives, sont très complexes et s'inscrivent dans un système de croyance ancré dans des rites, des traditions et dans une vision du monde et de l'humanité. Par le discours des contes, les sociétés arrivent à dire et à échanger des idées. Par ailleurs ces représentations répondent à une double exigence des individus et des collectivités, d'une part se construire une identité et un patrimoine culturel leur permettant de conserver un lien social, d'autre part s'ouvrir à l'interculturel voire au phénomène de mondialisation pour maintenir la communication. En revanche, cette communication peut être de l'ordre formel ou informel, car transmettre du savoir n'est pas forcément éduquer, enseigner.

Tout individu doit s'intégrer à sa société, pour ce faire il doit avoir la connaissance des valeurs, des codes communs, des normes institutionnelles qui lui permettent d'être membre à part entière de cette société sans être vraiment instruit. Etant né dans une société qui existe avant nous, qui a déjà construit ses codes, ses lois, ses chartes, nous sommes obligés de les suivre pour ne pas être transgressif. C'est pourquoi, la notion de transmission d'héritage avec tous ses enjeux socioculturels est avant tout une notion d'éducation formelle voire informelle. Eduquer à la culture de soi et de l'Autre renvoie à une conception du monde, du cosmique et le conte avec ses multiples fonctions socioculturelles s'avère le meilleur moyen pour transmettre et éduquer en même temps et ce dès le jeune âge.

### Liste bibliographique

1-BOUALI Sid Ahmed, (1983), *La princesse et l'oiseau*, ENAL, Algérie.

- 2-BOUHDIBA Abdelwahab, (1979), *La sexualité en Islam*, Paris, PUF.
- 3-BOUHDIBA Abdelwahab. (1994), *L'imaginaire maghrébin*, Tunis, Cérès.
- 4-CARLIER Omar, *Les enjeux sociaux du corps. Le hammam*[http://www.perse.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess\\_03952649\\_2000\\_num\\_55\\_6\\_279917](http://www.perse.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_03952649_2000_num_55_6_279917) Consulté le 20/05/2022.
- 5-CHELEBOURG Christian, (2000), *L'imaginaire littéraire*. Nathan.
- 6-CHEVALIER Jean, & CHEERBANT Alain, (1983), *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Jupiter.
- 7-CORBIN Henry, (1958), *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*. Paris, Flammarion.
- 8-CUCHE Denys, (1996/2001), *La notion de la culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte.
- 9-DA COSTA Anne, (2005), *Contes d'hier pour aujourd'hui. Origines, mythes, symbolisme et interprétation*. Paris, De Vecchi.
- 10-DECOURT Nadine, & RAYNAUD, Michel, (1999), *Contes et diversité des cultures. Le jeu du même et de l'autre*. CRDP de l'Académie de Lyon.
- 11-EL FASSI Mohammed & DERMENGHEM Emile, (1926), *Contes fassis*, Rieder, Trad. PUF, Paris.
- 12-MOKEDDEM Malika (1992), *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay.
- 13-MOKEDDEM Malika (1990), *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay.

#### Notes de fin

---

<sup>1</sup> Conte collecté et transcrit par BOUALI Sid Ahmed, (1983), *La princesse et l'oiseau*, dans le terroir tlemcenien. *Contes fassis* transcrits par EL FASSI Mohammed & DERMENGHEM Emile, (1926).

<sup>2</sup> Souf : Mot arabe qui veut dire laine. Les soufis confectionnaient leurs habits à base du souf d'où le nom Soufisme.

<sup>3</sup> Tlemcen est une ville située au nord de l'Algérie, elle est connue pour ses monuments historiques et ses bâtiments mauresques comme la grande mosquée, le musolé de Sidi Boumediene, maître soufi du XIIe siècle.

<sup>4</sup> Les paroles de cette chanson font partie de la poésie populaire (Hawfi), elles étaient enregistrées auprès de vieilles femmes qui avaient pratiqué cette tradition transmise par leurs aïeules, pendant leur jeune âge.

<sup>5</sup> Genre de pâte parfumée fabriquée avec de l'argile brune et utilisée comme un savon.

<sup>6</sup> Le hammam est surnommé le médecin muet, il nettoie, purifie et embellit. Ses médications valent celles d'un médecin en chair et en os.

<sup>7</sup> El Asr : Troisième prière de la journée pratiquée par les musulmans.

<sup>8</sup> Paroles de femmes berbères.

<sup>9</sup> Formules d'ouverture prononcée par des conteuses tlemceniennes.

<sup>10</sup> Formules d'ouverture prononcée par des conteuses Kabyles.

<sup>11</sup> Majnoun : Personne qui perd ses raisons et peut être dans une phase de démence.