

## « Le conte maghrébin...cet étrange récit erratique ! »

M. Mellak Djillali  
Université Djillali Liabes (Sidi Bel Abbas)

### Abstract

*Le conte, récit mémoriel, atemporel et lacunaire, a toujours gardé sa valeur*

*d'usage dans les interactions socioculturelles du Maghreb. « Parole conteuse », se prévalant des échos immuables de l'espace métaphorique*

*de la mémoire collective, le conte soumis à la mouvance de l'oubli ainsi qu'au gré des influences diverses, se transmet oralement de génération en génération par des répétitions assidues de contage.*

### Mots-clés

*Oralité – Terroir – Maghreb – Conteur – Sagesse populaire – Mémoire collective*

\*\*\*\*

### La parole mouvante

L'immense champ symbolique maghrébin possède en son sein un fonds considérable de mythes, de contes et de légendes. Le conte en ses diverses variétés, genre forgé au gré des événements, viatique de la culture spirituelle des sociétés humaines, venu on ne sait d'où, reste incontestablement le récit populaire emblématique le plus apprécié au Maghreb. Fruit d'une pratique ininterrompue de profération et en perpétuelle réinvention-toute époque a ses contes- ce legs mémoriel paré de sa grammaire singulière assure ainsi le relais de génération en génération.

S'il est attesté que les invasions arabes ont favorisé la diffusion et la dissémination des contes en Afrique

du nord, de nombreux récits sont arrivés aussi par la rive de la Méditerranée. Cela étant, il n'en demeure pas moins qu'à cette époque, selon Ibn Khaldoun, les berbères en possédaient déjà d'assez nombreux.

Enfoui dans la tradition orale, le conte populaire maghrébin est un récit fictionnel, de forme particulièrement archétypale. Genre aux prescriptions impératives, sa manifestation postule la symbolique gestuelle et vocable, l'improvisation et la mémorisation. Parole ensevelie mais vivante de la mémoire, le récit doit rendre compte d'un monde rigoureux et de valeurs très datées. Son langage usuel chaque fois autre, doit rester pour être écouté et mémorisé, compréhensible de tous. Œuvre mouvante et lacunaire, le conte perpétuellement ouvert est soumis au gré des influences et intersections diverses ainsi qu'aux nombreuses retouches et accommodations. En effet, ce référent oral se modèle et se remodèle, s'enrichit et même temps qu'il se transmet oralement de génération en génération par des répétitions assidues de contage.

Ces récits fragmentés, à la fois mouvants et constants, portés par la force immanente du verbe, convergent tous vers la finalité ultime, celle de leur transmission orale, celle d'être une parole rituellement proférée. Remaniés ainsi par la mouvance de l'oubli, ils se ressource constamment et connaissent une multiplication de versions et de variantes, car il est vrai qu'il n'existe pas de conte synonyme. C'est un récit où le narrateur est absent, et les références inconnues, comme d'ailleurs les données géographiques.

« Né de tous, il ne connaît point de père. C'est un bruit pareil à celui qui s'élève des harpes éoliennes : le vent de siècle souffle à travers une génération et il en sort des chants, seulement comme il a pour cordes des hommes, les chants disent ce que les hommes sentent et ce qu'ils sont »<sup>1</sup>

Il est vrai aussi qu'aucun conteur recevant et transmettant ces récits ne s'estime créateur. Tous se considèrent comme passeurs, continuateurs de contes. Chacun a son répertoire

<sup>1</sup> Souvestre, Emile (1947, Le foyer breton. Paris : Vigneau

particulier, sa manière propre de conter, jouant des figures de l'excès en continuelle reconstitution. « Chaque proffération est à la fois une récréation et une retransmission...Le texte de tradition orale est précisément à la convergence de ces deux principes : improvisation, mémorisation »

2

Le conte algérien « M'quidech » en est l'exemple frappant. M'quidech est un récit répandu et connu de toute l'aire culturelle berbère.



Lorsqu'on sait que l'Afrique du nord a été une grande voie de diffusion des contes, celui-ci est raconté dans les trois pays du Maghreb et ne présente pas moins de vingt cinq versions, aux caractéristiques propres, toutes apparentées à la forme originelle, offrant un étagement complexe de sens, ce qui lui confère sa pluralité et son caractère mouvant.

Toutes les variantes connues de M'quidech ont pour héros un enfant nain, rusé, dernier-né des sept frères d'une famille, qui affronte une ogresse et qui sauve par son intelligence ses frères souvent jaloux et ingrats. Ce type de conte, à rapprocher du Petit Poucet ou de Tom Pouce occidental, fonctionne de la même manière dans toute l'Afrique du nord sous différentes appellations (M'quidech, Bou Setta, Chouiter, H'cidouane, Hamou Lahrami) et les rapprochements sont évidents. La plupart des éléments structuraux de ce conte, les

<sup>2</sup> Calvet, Jean 1988 La tradition orale. Paris PUF Que sais je ?

schémas narratifs, les figurations constantes essentielles s'y trouvent et sont identiques, mais on y recèle toutefois un certain nombre de différences au niveau de l'intrigue linéaire, du mouvement des dialogues, du rythme, des descriptions et de l'enchaînement des événements, car il est vrai qu'il n'existe pas de conte synonyme et qu'il est assez difficile de respecter scrupuleusement la version originale.

### **Il y avait ou il n'y avait pas autrefois...**

Mais le conte n'est pas seulement le verbe. Doté d'une conventionalité particulière à sa communication, il installe une étrange complicité entre le conteur et celui qui l'écoute. L'intonation, la gestuelle, « la spatialité du corps » disait P. Zumtor, le mime et le ludique qui régissent la disposition mentale, sont essentiels et déterminants pour les détenteurs de la parole. Ils ont pour but de souligner et de dramatiser certaines séquences du récit, à lui donner présence et vie. « Il y a dans l'art du conte, toute une partie du mime, de comédie extrêmement importante, dont la fonction est éminemment esthétique et destinée à transmettre les émotions. Le ton est important, il est nuancé. Le conteur joue à lui seul tous les rôles, protagonistes et récitant, modifiant sa voix selon le personnage»<sup>3</sup>

Tous ces récits qui fondent une histoire, s'agencent et s'articulent sous forme de tableaux suggestifs. Tous apportent un relief, restituent une atmosphère et un mouvement. Du point de vue formel, c'est-à-dire les modalités d'enchaînement, presque tous les textes sont bâtis sur un même schéma avec effet de parallélisme, se jouant de deux parties symétriques essentielles, consacrées aux valeurs humaines se mobilisant tous autour d'un point focal tranché : la systématisation morale. Cette morale s'exprime à travers les valeurs d'ordre, les vertus familiales et l'obéissance. C'est la sagesse qui prend le pas, s'appuyant sur l'expérience, l'observation des faits, le bon sens et la connaissance profonde des lois de la nature. Si la force et la violence sont

<sup>3</sup> Belantri, Rabah 1982 Le soleil sous le tamis. Paris Publibud

stigmatisées, la raison et l'intelligence sont les premières qualités de l'homme. Il est clair que tous les contes ont une fonction cognitive dont le rôle pragmatique, s'il fait une grande place au merveilleux et au fantastique, présuppose bien une morale qui intervient dans la vraisemblance de l'existence et fait référence à des préceptes religieux. Ce qui justifie, si l'on rappelle, que la religion musulmane autorise le conte, comme moyen d'éducation, comme données réflexives mais vides de tout réalisme, de toute possibilité d'évasion mythique. Telle est la grande leçon de ces récits régis par une attention moralisatrice très forte.

Le temps, les lieux, les personnages, autant que les animaux ont existé peu ou prou. Les énigmes et les obstacles tragiques, comme les fins éthiques, sont des éléments chargés et fécondés par une imagerie déformée en opposition à l'avènement réel. Les histoires ne sont pas présentées comme vraies. C'est le sens probable des célèbres formules : « *Il était une fois* » qui évoquent un passé lointain irréel. Ces formules liminaires rituelles, naïves et stéréotypées, parfois rythmées, qui mettent en place le pouvoir de l'imaginaire tout en délimitant l'espace du récit, expriment l'indétermination temporelle. Elles appartiennent au conte propre, soit à une région, soit au conteur. Ces préambules divers et variés sont formulés d'une manière énigmatique ou insolite. Elles ont pour fonction d'introduire l'auditoire en un espace psychique en rupture avec le quotidien. Souvent rimées, elles sont une manière de prévenir les auditeurs qu'ils vont pénétrer dans un univers en rupture avec le quotidien puisque le conte est une évocation du monde surnaturel.

*« Il a été ou il n'a pas été  
Dans les temps passés et anciens  
Par le basilic et le lys  
Dans le giron du Prophète »*

Dès la formule prononcée, le conteur s'attribue le monopole de la parole, une parole venue d'ailleurs.

« Machaho ! Tellem Chaho ! C'est la formule incomprise mais toujours évocatrice par laquelle s'ouvrent tous les contes que depuis des temps très anciens, les vieilles grands-mères berbères de Kabylie redisent à leurs petits enfants »<sup>4</sup>

Le récit se termine aussi par une formule finale non moins importante, souvent conjuratoire de type :

*« Que Dieu me pardonne. Comme je l'ai entendu, je l'ai*



*rendu. »*

#### **Comme le rêve**

Mais l'impact et l'intelligibilité du conte, qui conditionnent dans une large mesure son succès auprès de l'auditoire s'articulent tous autour de la fiction, installant : le merveilleux et le prestigieux attribuables à un monde heureux ; le fantastique et le surnaturel qui donnent l'idée d'un univers tourmenté. Ces aspects dotés d'un mystérieux

<sup>4</sup> Maameri, Maeloud 1996, Contes berbères de Kabylie, Paris, oket

pouvoir de suggestion et de création contribuent de façon déterminante à donner vie et présence au récit. Ils nourrissent l'imagination et le rêve éveillé, interviennent pour s'élever au dessus du récit, rompre la logique de la causalité narrative, entretenir des liens avec le monde du surnaturel.

La construction interne de l'univers du conte est entièrement faite d'images et de mise en scène. Le récit ne souffre pas de commentaire, ni d'explication. Il faut suggérer en peu de mots. Son univers séparé de la réalité se rapproche du rêve qui traduit selon Freud : « Les représentations verbales en représentations figurées, en images figurées, en images visuelles »

Les récits entendus, tirés de l'oubli infantile, ont rempli la fonction affective de souvenir d'enfance et sont une source inépuisable de consolation, d'esprit et d'équilibre psychologique. Dans ces récits puérils, tout est réel et rien n'est réel, car l'objectivité de l'esprit ne connaît aucun seuil, aucune limite à la fantaisie, à son imaginaire.

Il y a en effet à l'intérieur du conte, une atmosphère irréelle faite de créatures hors du commun, qui font étalage de leurs forces surnaturelles et qui interviennent dans le jeu des humains. « C'est un monde où les fantômes côtoient les hommes où les génies interviennent pour donner un poids positif aux vicissitudes de l'homme...Ce monde est caractérisé par la communication permanente entre les règnes animal et minéral et entre le naturel et le surnaturel... »<sup>5</sup> Les figures emblématiques les plus connues au Maghreb sont des « Djins », les ogres et les sorcières. Le temps et les espaces lointains, le milieu enchanté des sept cieux et des sept mers où s'animent des éléments mystérieux, des énigmes et des obstacles, les événements inattendus et inexplicables, autant de matériel situé au lieu de concrétion de la fantaisie, de l'imaginaire qui se déploie et s'étage dans « le faire » du conte. Parce qu'il s'appuie sur le merveilleux, le conte est une invite au voyage, au rêve, à l'évasion, au jeu ludique du

<sup>5</sup>Echemin, Kester « De l'arabité dans le roman africain » Revue : Peuples noirs, peuples africains N°24, Novembre 1981, p27

conteur. Nous sommes bien en présence d'un récit atemporel et lacunaire.

Foisonnants et fertiles par leurs formes et leurs contenus, ces récits du terroir ont toujours su garder leur valeur d'usage dans l'interaction de leurs contextes socioculturels, à leurs variabilités dues à leurs adjonctions et accommodations folkloriques qu'ils ont subies. Porteurs de langage et de sens, se prévalant des échos immuables de l'espace métaphorique de la mémoire collective, ils basculent manifestement en des discours moralisateurs, régulateurs des conduites humaines. Transmettre les histoires morales est perçu par les anciens comme moyen d'assurer la cohésion et la pérennité de l'ordre social et les valeurs héritées des ancêtres, car le conte, par son caractère de récit exemplaire, valorise certaines conduites, impose des normes et des modèles de référence, reflète pour la plupart, une philosophie populaire millénaire qui a survécu à l'oubli.

## **Bibliographie**

### **Ouvrages**

- Belmont, Nicole, (2002), Poétique du conte, Paris : Nathan.  
Courtes, Joseph, (1986), Le conte populaire : poétique et mythologie, Ed : Puf  
Dujardin, C. Jacoste, (1970), Le conte kabyle, Paris : Maspero.  
Gougaid, Henri, (1991), Le renouveau du conte, Paris : Cnrs.  
Mammeri, Mouloud, (1996), Contes berbères de Kabylie, Paris : Pocket.  
Zunthor, Paul (1983), Introduction à la poésie orale, Paris : Seuil.

### **Articles**

- Depestre, R. (1969), « Les fondements socioculturels de notre identité » Actes festival panafricain, Alger : Sned.  
Dujardin, Camille (1984), « Littérature orale et histoire ; fonctions historiques d'un corpus de littérature orale paysanne algérienne. » Revue : Crape, Alger.  
Khadda, Najet, (1985), « Italiqne d'usage et parole inusitée » Kalim N°6 Alger