EISSN 2260-5029

Synergies Algérie nº 33 – 2025 p. 179-195

L'imaginaire féerique dans *Contes de trois rives* de Mourad Djebel

Faiza Mehidi
Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie
faiza.mehidi@univ-mosta.dz
https://orcid.org/0009-0005-7926-9671

Reçu le 24-03-2025 / Évalué le 26-05-2025 / Accepté le 01-07-2025

Résumé
Le conte de fées algérien demeure un domaine d'étude fructueux, du fait de la variété des thèmes qu'il traite. Bien que rarement médiatisé, il se caractérise par une profondeur culturelle et psychologique le rendant merveilleux et pertinent à la fois. Souvent la présence des forces surnaturelles : ogres, sorcières, objets enchantés et bien d'autres, s'inscrit dans une visée symbolique. Celle-ci est utilisée pour transgresser les tabous de la société. On part du constat que l'imaginaire se manifeste dans le récit, généralement d'une manière implicite, et constitue son essence même. On peut affirmer qu'ils sont intrinsèquement liés d'où le choix du recueil *Contes de trois rives* qui n'en ai pas moins représentatif. Il s'agit d'explorer l'imaginaire algérien à travers l'analyse des personnages et des symboles. En effet, l'imaginaire constitue la matrice des traumatismes et des aspirations du groupe social dont le conte en est l'interprète et a pour vocation de transmettre la culture et la morale aux générations futures.

Mots-clés : conte, algérien, imaginaire, symbole, féerique

الخيال السحري في كتاب "حكايات الضفاف الثلاثة" لمراد جبل

ملخص
لا تزال الحكاية الشعبية الجزائرية مجالًا خصبًا للدراسة نظرًا لتنوع المواضيع التي تتناولها. ورغم قلة تسليط الضوء عليها، إلا أنها تتميز بعمق ثقافي ونفسي يجعلها آسرة وذات صلة وثيقة بواقعنا. غالبًا ما يكون وجود قوى خارقة للطبيعة - كالغيلان والساحرات والأشياء المسحورة وغيرها - جزءًا من سرد رمزي. يُستخدم هذا لتجاوز المحرمات الاجتماعية. نبدأ بملاحظة أن الخيال يتجلى في القصة، ضمنيًا في الغالب، ويشكل جوهرها. يمكننا التأكيد على ترابطهما الوثيق، ومن هنا جاء اختيار مجموعة "حكايات الضفاف الثلاثة"، التي تُعدّ مع ذلك نموذجًا مميزًا. الهدف هو استكشاف الخيال الجزائري من خلال تحليل الشخصيات والرموز. الخيال يشكل أساسًا لصدمات وتطلعات الجماعة الاجتماعية، التي تُعدّ الحكاية مترجمها، ولها مهمة نقل الثقافة والأخلاق إلى الأجيال القادمة.

الكلمات المفتاحية: حكاية، جزائري، خيالي، رمز، حكاية خيالية

The magical imagination in *Tales from Three Shores* by Mourad Djebel

Abstract
The Algerian fairy tale remains a fruitful field of study, due to the variety of themes it addresses. Although rarely publicized, it is characterized by a cultural and psychological depth that makes it both marvelous and relevant. The presence of supernatural forces: ogres, witches, enchanted objects, and many others, is often part of a symbolic purpose. This is used to transgress societal taboos. We start from the observation that the imagination manifests itself from the story, generally implicitly, and constitutes its very essence. It can be said that they are intrinsically linked, hence the choice of the collection *Tales from Three Shores*, which is nonetheless representative. The aim is to explore the Algerian imagination through the analysis of characters and symbols. Indeed, the imagination constitutes the matrix of the traumas and aspirations of the social group, of which the tale is the interpreter, and its purpose is to transmit culture and morality to future generations.

Keywords: tale, Algerian, imagination, symbol, fairy

Introduction

Le conte, un genre littéraire de tradition orale, a bercé l'enfance de nombreux lecteurs. Nourri par l'imaginaire, il exploite les attentes et les angoisses réprimées dans le but de transmettre les valeurs morales. Ainsi, à la tombée de la nuit, les grands-mères se transforment en conteuses assujetties à une double mission : divertir les enfants tout en les préparant à faire face au monde extérieur.

Le conte dépeint le monde, tissant un lien entre la réalité et le fantastique, « il projette le soulagement de toutes les pressions et, sans se contenter de proposer des façons de résoudre le problème, il promet qu'une solution « heureuse » sera trouvée » (Bettelheim, 1976 : 58). D'où l'intervention capitale des êtres surnaturels comme les fées, les dragons et les artefacts enchantés qui rehaussent la trame narrative. Ces artifices féeriques, malfaisants ou bienfaisants, seront des adjuvants ou des opposants à la quête du héros. Ce dernier, qu'importe sa condition sociale ou physique, rappellerait le destin dévié. Finalement, la chenille achèvera sa métamorphose en un magnifique papillon.

Cependant, les éléments narratifs nous interpellent car ils nous confrontent à nos propres faiblesses. Ils proposent une réponse « magique » aux difficultés que nous rencontrons et « font appel simultanément à notre esprit conscient et inconscient sous ses trois

aspects : le ça, le moi et surmoi, et également aux besoins d'idéaux de notre moi » (Bettelheim, 1976, 59). C'est pourquoi, dans le conte « les phénomènes psychologiques internes sont matérialisés sous une forme symbolique » (Bettelheim, 1976, 59).

D'un point de vue psychologique et culturel, le récit véhicule les émotions, les expériences et même les idéologies propres au narrateur et au lecteur. Face à ce constat, nous sommes amenés à nous interroger sur la relation que le conte entretienne avec la société par le biais de ses composantes narratives, puisque le récit alimente l'imaginaire tout en étant le fruit de celui-ci.

En fait, l'imaginaire littéraire ne découle pas *ex nihilo*, il est le résultat d'expériences, de rêves et de luttes de l'individu et de la société. Par conséquent, le narrateur s'octroierait le rôle du chaman ; il dévoilerait les problèmes et y suggèrerait une solution « surnaturelle ». Ernest Jones explique que « L'imaginaire n'est pas une création à partir de rien, mais une re-combinaison, sous la direction des humeurs et des intentions conscientes, d'éléments fournis par la mémoire, la lecture et l'expérience, éléments qui varient selon les cas individuels » (Jones, 1980 : 11). Subséquemment, ses personnages et leur quête seraient inspirés par la réalité.

L'analyse des contes s'effectuera en tenant compte des dimensions culturelles, psychologiques et historiques des composantes de l'univers narratif. Ces composantes, ont souvent une grande charge symbolique, en décryptant leur sens, nous pourrions cerner l'inconscient collectif.

Le conte algérien, à l'instar des autres contes, suit le même cheminement tout en intégrant un aspect supplémentaire : la lutte contre le colonialisme français. Nous posons comme postulat que l'omniprésence du personnage Loundja, dans toutes les régions de l'Algérie, serait une représentation symbolique de la nation. Ce qui nous amènera à la problématique suivante : De quelle manière l'imaginaire féerique pourrait-il représenter la particularité culturelle et psychologique de l'Algérien dans *Contes des trois rives* de Mourad Djebel ?

De toute évidence, le conte pourrait faciliter l'exploration de l'inconscient collectif. Les approches psychanalytique et symbolique nous ouvriront la voie de l'univers féerique, captivant et traumatisant à la fois.

Par le biais de son œuvre, l'auteur nous dévoile une facette de l'imaginaire algérien. Nous nous contentons d'analyser deux contes, en essayant de mettre en relief leurs traits psychologiques et culturels.

1. Wadâa[1] ou l'exil des sept frères

Le conte[2] relate l'histoire de sept[3] frères qui abandonnent famille et terre natale suite à une diffamation[4]. Une fois adulte, leur sœur cadette entreprend un voyage périlleux pour les retrouver. Après réticence, la mère se résigne au fatum avec amertume à la décision de sa fille et lui confie : « Nous aurions préféré te garder auprès de nous, mais si tel est ton destin caché nous ne pouvons nous y opposer. Va, Wadâa, et trouve ta voie » (Djebel, 2011 : 24). Nonobstant, poussée par son instinct maternel, la mère n'oublie pas « la nuit précédant le départ, sous le voile de l'obscurité, de se faufiler jusqu'à l'enclos des bêtes pour glisser un tout petit cauri dans un pli secret du harnachement de la plus légère des chamelles » (Djebel, 2011 : 24).

Wadâa, l'héroïne armée d'un artefact enchanté et accompagnée de deux serviteurs, entame sa quête. Le narrateur décrit ce périple : « Ainsi elle débuta sa quête peuplant des pays et en dépeuplant d'autres » (Djebel, 2011 : 25). Elle sera protégée, temporairement, de l'avidité de ses deux accompagnateurs grâce au pouvoir du cauri magique. Quand son secret a été découvert, ils la dépossèdent de tous ses biens, lui font porter des habits masculins et la vendent aux premiers habitants du désert qui l'ont

[1] Wadâa : en français cauris, est un coquillage qui servit de monnaie en Afrique. On lui attribue des vertus magique et protectrice. Le prénom de la jeune fille, donc, annoncerait sa future mission : protéger sa famille.

[2] Le conte ressemble à celui des frères Grimm, *Les Six Cygnes.* Avec une différence dans le nombre des personnages et de l'espace. On parle de forêt de lacs pour le conte de Grimm. Tandis que dans le conte algérien, on évoque le Sahara.

[3] Le chiffre « Sept » possède un sens mystique pour diverses religions et philosophies. Selon Malek Chebel : « Enfin, les lectures du Coran sont au nombre de sept, les jours de la semaine au nombre de sept, les sens allégoriques du texte saint sont également au nombre de sept, ainsi que les Cieux et les sept planètes ». Cité par Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 384.

[4] Une parente, jalouse de la famille, au lieu d'agiter la palme d'un dattier pour annoncer l'arrivée de la fille, elle utilise une faucille, un signe annonçant la naissance d'un garçon. Raison pour laquelle les sept frères ont quitté parents et foyer.

généreusement accueillie. Le narrateur rapporte les termes de la transaction :

> *– Vous êtes vraiment des gens de bien et c'est pour cette raison que je m'en vais vous faire une proposition. (…). Si vous avez besoin d'un serviteur, je vous le vendrai à un prix dérisoire. (…)*
> *L'affaire fut conclue sans négociation ou presque, la générosité des nomades fut au-delà des attentes du valet et de sa femme. (…), ils remercièrent leurs hôtes et s'empressèrent de quitter les lieux…* (Djebel, 2011 : 29-30).

Symboliquement, le désert, comme espace, indiquerait le lieu de tous les dangers. Il incarnerait, aussi, un passage initiatique pour la découverte personnelle et l'abandon de son existence antérieure. Sur le plan mystique, il serait un havre de paix et de révélation : l'exode des juifs a duré quarante ans dans le désert du Sinaï. D'après le Coran, le prophète Ibrahim abandonne sa seconde épouse Hadjer et leur fils Ismaïl dans le Sahara, devenu plus tard la Mecque, le berceau de l'Islam. Dans la Bible, le désert est un symbole ambigu. D'un côté, il évoque le refuge et l'évasion : « Voici, dit-il, je vais m'éloigner en fuyant, je vais loger dans un désert » (PS 55,8-9). D'un autre, il illustre le mal pur : « à Azazel en direction du désert » (Lv 16,10.21-22), précise Marc Girard (Girard, 1991 :733).

L'imaginaire arabe a longtemps été sustenté par le désert en tant qu'espace de rencontres, heureuses ou fatales. Le vide immense et les dunes de sable, perpétuellement transformées par le vent, suscitent, à la fois, un sentiment de sérénité et de vanité. Les mirages et les oasis, comme contrastes, sont des rappels perpétuels de la futilité de l'existence. Par conséquent, le désert influence, positivement ou négativement, les mœurs de ses habitants. Les conditions de survie difficiles encouragent les gens à partager eau, nourriture et gîte. Avec son immensité et sa rudesse, il nous apprend, également, l'humilité et l'humanité. L'accueil réservé par les nomades arabes, aux trois personnages, en témoigne de leurs valeurs de générosité et de l'hospitalité. Jacques Berque souligne cette caractéristique :

> *[L'Arabe] triomphe dans l'oratoire plutôt que dans l'énoncé. Sa patrie est le général. Quoi d'étonnant à ce qu'il néglige toutes les frontières d'époque ou de lieu ! Voilà sa force. Il offre un asile commun à quiconque le parle, du*

> *Sénégal à l'Indus. Exaltante hospitalité dont l'étranger qui accède à son usage peut éprouver la chaleur…* (Berque, 1997 : 49).

Le personnage Wadâa, déguisé en berger, ne s'adapte guère à sa nouvelle condition. Il se lamente en chantonnant son malheur devant les dromadaires et les herbages, ses seuls confidents. Devant l'amaigrissement de leur troupeau, les nomades chargent leur cadet de surveiller le jeune berger, ce qu'il entend le heurte :

> *Je suis Wadâa, le jour de ma naissance, j'ai perdu sept frères*
> *Et je perds maintenant ma mère et mon père*
> *Libre et habituée à l'aisance*
> *Me voilà captive et livrée à une funeste destinée*
> *De sédentaire me voilà devenue l'enfant de toutes les errances* » (Djebel, 2011 : 32-33).

Après avoir découvert le secret du berger, il se précipite pour faire connaître la petite sœur à la fratrie qui l'accueille avec allégresse. Une nouvelle existence commence pour Wadâa, hélas, l'appétence de ses belles-sœurs surgit et lance un sortilège pour se débarrasser d'elle. Quand,

> *La femme du frère aîné, qui était au fait de certaines choses de la magie, se procura l'œuf d'un serpent et un soir de pleine lune procéda à tout un rituel et prononça force incantations pour l'ensorceler avant de confectionner des pâtisseries et de l'enfouir dans la plus grosse d'entre elles* (Djebel, 2011 : 36).

L'enchaînement des péripéties se poursuit avec l'épouse du frère aîné qui convie les dames de la tribu à des douceurs. Comme preuve d'amour fraternel, elle met au défi Wadâa d'avaler une bouchée de pâtisserie. Ce que la jeune fille exécute sans hésitation. Le temps passe et l'œuf de serpent magique émerge en son sein et commence à grossir au grand regret de sa santé. Pour mener à terme sa machination, la belle-sœur persuade la fratrie de l'état de grossesse de leur cadette. En châtiment pour sa faute, elle sera *abandonnée* seule dans le désert avec quelques animaux.

Dans ce cas de figure, le serpent comme symbole nous intrigue, pourquoi choisir cet animal ? Le serpent est un symbole ambigu : c'est l'archétype du bien et du mal, de la vie et de la mort. Dans La Genèse, on l'associe au péché originel ; c'est l'animal qui tenta Ève pour manger le fruit défendu. Aussi incarne-t-il la sagesse, la vitalité et la divinité dans diverses

cultures. Ce n'est pas surprenant que les pharaons de l'Égypte Antique ornaient leurs diadèmes de tête de cobra[5]. Tandis que les Amérindiens vineraient Quetzalcoati, dieu de la création, ayant la forme d'un serpent à plumes. En réalité, le reptile est associé généralement à l'environnement désertique plus que tout autre animal.

D'un point de vue psychanalytique, le conte permet l'accès à l'inconscient et facilite son interprétation selon Freud. Ainsi, par le biais de ses symboles, le genre littéraire nous interpelle et nous offre une conjoncture pour résoudre les difficultés de la société moderne à partir d'expériences antérieures. Jung affirme également que les symboles possèdent une provenance collective : « leur origine nous fait remonter si loin dans le mystère du passé qu'ils semblent n'avoir pas d'origine humaine. Mais ils sont en fait des « représentations collectives », émanant des rêves et de l'imagination créatrice primitifs » (Jung, 1998 : 55).

Le serpent dans le ventre du personnage Wadâa est censé lui infliger une double pénitence. La première consiste à la déshonorer aux yeux de ses frères, car « la culture vient à la rescousse de l'éthique. Quoi qu'il en soit, la virginité est un critère de bonne éducation, elle est en somme la pierre de touche de la morale de la fille et partant de toute sa famille » (Chebel, 1993 :322), précise Malek Chebel. La seconde lui causera une mort horrible au moment où il sortira de son corps. C'est un message subtil voire subliminal aux fillettes que tout écart de conduite causera leur perte. En évidence, le serpent est une allégorie de la vie qui attise le malheur.

Le sort de Wadâa prouve le poids de la vertu féminine chez les Algériens et chez les Arabes en général. Les frères, indignés par le péché de leur sœur, n'hésitent pas à la délaisser, seule et souffrante, dans le désert. Peut-on s'attendre à une peine plus sévère ? Par conséquent, lorsque le cavalier, en quête d'hospitalité, comme c'est la coutume chez les nomades, interroge son hôte sur son état de santé. Elle lui répond, avec amertume, qu'elle souffre : « De deux maux ; le premier meurtrit et déforme mon corps et le second, l'abandon des miens sans explications, meurtrit mon cœur et mon âme » (Djebel, 2011 : 40).

[5] Le cobra est une des manifestations de l'œil de Rê : dieu du soleil, créateur de l'univers. À l'opposé d'Apophis qui est le dieu du mal, du chaos et de l'obscurité. Apophis prend la forme d'un serpent de taille surnaturelle voulant engloutir le monde.

Le cavalier se révèle être « un connaisseur de magie[6] » et devine la maladie dont souffre la jeune fille. Pour exécuter un rite, il va égorger un agneau noir[7], le cuire salé et obliger Wadâa à l'ingérer. Par la suite, il « lui attacha les mains dans le dos puis, par les pieds, il la suspendit à une poutre de la tente. (…). Il disposa sous sa tête une grande écuelle pleine d'eau et attendit » (Djebel, 2011 : 44). Attiré par la soif et les incantations du cavalier, un énorme serpent jaillit de la bouche de la fille suspendue. Le jeune homme le décapite rapidement et lui extrait le reste de son corps, puis le dépose dans un sac en cuir. Une fois guérie, il la ramène chez lui pour célébrer leur mariage.

Régurgiter le serpent symboliserait l'extraction du mal qui nous ronge de l'intérieur. L'action de congédier le sortilège par la bouche, unique voie tolérée, serait une manière de préserver la virginité du personnage. Aussi, le conteur éviterait de heurter la sensibilité et l'innocence des enfants en évoquant le tabou de la sexualité. Le vomissement représente, aussi, un mécanisme de défense ; tout ce qui n'est pas ingurgité, le corps doit s'en débarrasser. Subséquemment, l'héroïne se prépare à embrasser une nouvelle vie en se libérant de ses malheurs et de ses déceptions. L'exorcisme intervient, sur le plan mystique, pour purifier son âme, ternie par l'abandon de sa famille et la trahison de ses serviteurs.

Les rebondissements embellissent le récit en croisant, à nouveau, le chemin du benjamin de la fratrie avec celui de sa sœur. Le narrateur soumet l'offre proposée à son beau-frère : « Eh bien, lui dit-il, je t'offre cette occasion. Je vous conjure, toi et ma sœur, de vous joindre à moi, partons tous ensemble pour retrouver notre campement qui n'est qu'à une semaine de voyage d'ici. Wadâa vivra de nouveau avec ses frères et toi tu pourras punir les coupables à ta guise » (Djebel, 2011 : 47).

La quête de l'héroïne Wadâa devient une véritable odyssée, elle tente de renverser le cours des événements et de changer sa destinée. Dans ce conte, le personnage féminin joue un rôle monumental : retrouver ses frères

[6] Nous reprenons la désignation de l'auteur, qui n'a pas utilisé le terme de « sorcier ». Les valeurs d'un homme viril, en plus un nomade, s'opposeraient à celles d'un sorcier.

[7] Égorger un mouton noir devant un mausolée est une pratique connue au Maghreb. Certains le font pour avoir la bénédiction du sait, d'autres à des fins de magie noire. Cette pratique est en train de disparaître, néanmoins, elle est toujours de rigueur.

et réunir sa famille. On pourrait avancer que cette quête dans le désert serait une projection de la souffrance du peuple algérien durant la colonisation, marquée par l'exil (physique) ou par la dépression (psychologique). Outre la fonction naturelle de la femme de donner la vie, on lui fait porter un autre fardeau ; faire revenir les hommes exilés dans leur terre natale. Sans le recours à la providence, il serait impossible de mener à bien cette utopie.

Le conte de fée se termine sur une fin heureuse. Les belles-sœurs qui ont orchestré le complot sont transformées en chiennes, tandis que l'héroïne honore sa promesse et rentre avec ses frères auprès de leurs parents. Le narrateur achève le récit avec ces termes : « Quelques mois plus tard, tous les préparatifs achevés, Wadâa, accompagnés de son mari, de son enfant, de ses sept frères, entreprit le dernier de ses voyageurs, celui qui allait lui permettre de revoir ses parents » (Djebel, 2011 : 49).

Un autre conte de fée met en valeur le personnage féminin, non pas en tant que héros mais comme un objet de sa quête, celui de Loundja, fille de l'ogresse.

2. Loundja bent El-Ghoula (Loundja, fille de l'ogresse)

Le personnage « Loundja » apparaît fréquemment dans les contes de fées algériens, et incarne un idéal de beauté et de séduction. Le conte que nous avons choisi est l'une des nombreuses versions répandues dans toutes les régions de l'Algérie. Le narrateur entame son récit par un préambule :

> *(…) Et larguons les amarres pour voguer vers l'époque lointaine où vivait Loundja de toutes les beautés. Mais pour l'atteindre, les chemins secrets n'étant jamais des lignes droites, il nous faut trouver le pisteur, celui qui, avec ses yeux d'amoureux, va nous conduire jusqu'à elle par les voies du cœur. Il nous faut faire un détour, aller vers une contrée dont subsiste encore le souvenir dans quelques mémoires. Il nous faut partir vers le royaume Médian* (Djebel, 2011 : 89).

On suppose que le royaume de Médian fait référence à l'Algérie, anciennement désignée sous le nom du Maghreb central (El Maghreb Al Awsat), située entre le Maroc et la Tunisie. Le conte de fées narre l'histoire du sultan de ce royaume, un souverain aimé de ses sujets mais frappé par

le malheur de perdre ses enfants. Pour assurer une descendance et de protéger le nouveau-né de tout danger, il érige une tour afin d'écarter toute menace pesant sur le jeune héritier.

Le prince grandit dans une prison dorée où tout est sous contrôle : alimentation, habits et domestiques. Un jour, en brisant une fenêtre, il découvre un monde vaste et étranger au sien. Il exprime l'envie de quitter sa forteresse et de partir à l'aventure mais ses parents s'opposent à son désir. Le narrateur peint la désolation du héros face à la détresse parentale : « La cage serait-elle préférable aux dangers et même à la mort ? J'en doute » (Djebel, 2011 : 96).

À défaut de liberté, il se laisse mourir et aucun médecin n'a été capable de le soigner de son mal. Le narrateur cite les confessions d'une mère résignée : « – Si nous avions, de par son passé, décidé de mettre notre fils à l'écart de tout et de tous, c'était pour lui éviter la mort, comme ses frères et sœurs. Aujourd'hui, je crois que pour lui éviter la mort, il n'y a d'autre solution que de lui ouvrir la porte pour le laisser s'envoler de ses propres ailes » (Djebel, 2011 : 97).

Le personnage du prince, surprotégé, symboliserait l'individu chéri mais enchaîné au commandement de la famille ou de sa communauté, c'est l'archétype de l'Algérien soumis au dictat de la société archaïque. D'autres aspects de sa personnalité reflèteraient plusieurs archétypes. Ces derniers sont à la fois universels et inhérents aux expériences humaines. Marie-Louise Von Franz précise que :

> *Les archétypes y sont représentés dans leur aspect le plus simple, le plus dépouillé, le plus concis. Sous cette forme pure, les images archétypiques nous fournissent les meilleures des clefs pour nous permettre la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché collective. Dans les mythes, les légendes, ou dans tout autre matériel mythologique plus élaboré, l'on n'atteint les structures de base de la psyché humaine qu'à travers une couche d'éléments culturels qui les recouvre. Les contes de fées, en revanche, contiennent bien moins de matériel culturel conscient spécifique, aussi reflètent-ils avec plus de clarté les structures de base de la psyché* (Frantz, 2003 : 23).

En prenant en considération la répartition de Yung[8], le héros se caractérise par une diversité archétypale. Dans sa forteresse, isolée et hautement sécurisée, le prince reproduit l'archétype de l'innocent. Dès qu'il découvre le monde extérieur, il incarne celui du rebelle et de l'explorateur. Lorsqu'il entame sa mission, on met en scène les archétypes du héros, de l'ange gardien et finalement de l'amoureux.

Cette diversité archétypale renforce la profondeur de la personnalité du héros et enrichit notre analyse tant sur le plan de l'énonciation que celui de la psychologie. En effet, en bravant les interdits de ses parents, le jeune prince découvre son côté rebelle. Une fois en voyage, il apprend à monter à cheval et parcourt son royaume, un autre stade est atteint, celui de l'explorateur. Le narrateur décrit l'élan du protagoniste lorsqu'il heurte une vieille dame :

> *– Pourquoi cours-tu ainsi sans faire attention aux gens ? Regarde un peu, tu as brisé les plus belles de mes poteries.*
> *Puisque aucune réponse ne lui parvint, le prince ayant à peine ralenti sa monture, elle le maudit sous le coup de la colère, puis elle ajouta avec beaucoup d'ironie :*
> *–Ah la jeunesse ! On croirait, à te voir aussi pressé et inattentif aux autres, que tu pars à la recherche de Loundja Bent el-Ghoula* ! (Djebel, 2011 : 99).

De retour au château, le prince est intrigué par les propos de la vieille dame. Il ordonne à ses gardes de la ramener pour l'interroger. Dans un premier temps, la vielle esquive la question mais sans succès. Elle cède, finalement, et lui raconte l'histoire de la princesse :

> *Loundja est une jeune femme d'une beauté inégalable, la plus belle que cette terre ait enfantée. Son front est lumière, son visage c'est la lune dans sa pleine rondeur, ses cheveux de jais qui font dix fois sa taille, ce sont les chutes d'eau vive qui sourdent de la montagne. Ses yeux les miroirs qui ouvrent sur les mystères. Ah, Loundja. Tout ce que la beauté a fait de meilleur se trouve en elle. Loundja Bent el-Ghoula, comme son nom l'indique, est la fille d'une ogresse. Mais en réalité elle est la fille d'un sultan dont le royaume était aussi puissant et prospère que celui de ton père et plus encore, elle fut enlevée toute petite par une ogresse. Au moment où celle-ci s'apprêtait à la manger, Loundja qui avait faim agrippa son sein et le téta. Elle est devenue, de fait, sa fille. Tu dois sûrement le savoir, une ogresse ne peut manger, ni tuer celui ou celle qui bout son lait* (Djebel, 2011 : 101-102).

[8] Yung a inventorié douze archétypes fréquents : l'innocent, l'orphelin, le héros, l'ange gardien, l'explorateur, le rebelle, l'amoureux, le créateur, le fou, le sage, le magicien et le dominant.

Cette description envoûte le prince et met en évidence un autre aspect de son tempérament, l'héroïsme. Déterminé à s'engager dans une aventure périlleuse afin de libérer Loundja, il prend congé de ses parents et, en passant, rend visite à la vieille dame. Cette dernière lui offre une bourse en cuir remplie d'une poudre magique dont elle lui confie le mystère.

Traditionnellement, le héros a, comme adjuvant, des forces magiques pour l'aider dans sa quête. Le recours aux puissances surnaturelles dans les contes de fées, met en relief la fragilité de l'individu face au destin. L'ogresse serait une métaphore de la France coloniale qui retient Loundja (l'Algérie) en captivité. Plutôt de l'avaler, elle préfère l'élever comme sa propre fille (la garder sous sa tutelle), en dépit des différences qui les séparent. On suppose que Loundja, une princesse dont l'existence est anéantie par l'ogresse, serait une représentation de l'Algérie, ravagée par le colonialisme.

Tandis que le jeune prince symboliserait la jeunesse contrainte de s'affranchir de son innocence (ou ignorance) et faire face à l'ogresse (le colonialisme) dans le but de libérer Loundja (la patrie). Cette aventure paraît impossible et surhumaine, d'où l'importance de l'artefact enchanté pour contrer le pouvoir surnaturel de l'ogresse. Croire en une force supérieure fournira au héros force et détermination dans son combat, ainsi, un équilibre entre le bien et le mal sera instauré.

Le héros traverse les montagnes et les plaines à la recherche de Loundja. On peut facilement envisager l'immensité de ce pays et la diversité de ses paysages en suivant l'itinéraire du prince, ce que le narrateur précise :

> *– Soit, dit-elle. Pour s'y rendre il faut parcourir le royaume Médian vers le sud jusqu'à la frontière ; tu arriveras alors au pays des Collines-Verdoyantes, tu le traverseras vers l'est et tu arriveras au pays des Sables-Rouges, tu le traverseras vers le sud et tu arriveras au pays des Montagnes-Bleues. Là, dans ce pays en bas de la plus haute des montagnes, entourée par une forêt dense, tu trouveras la maison fortifiée où vit l'ogresse* (Djebel, 2011 : 103).

Après tant de périples, le héros parvient enfin à son but. Doté de sa bourse, il saupoudre un peu de poudre magique au-dessus de sa tête tout en prononçant une formule magique. Un rituel qui le rend invisible et lui permet d'observer et d'appréhender les habitudes de l'ogresse. Le troisième jour, il interpelle Loundja et l'invite à s'enfuir ensemble.

Surprise par l'apparition de l'ogresse, la princesse se sert d'une mèche de ses cheveux comme une corde [9] et fait glisser le prince au fond d'un puits. Dès que la maîtresse des lieux s'est endormie, ils s'esquivent le plus loin possible.

Le personnage Loundja exprime une autre dimension de l'imaginaire algérien, qui exhibe un état de passivité ou d'attente. En dépit de ses pouvoirs magiques, la jeune fille ne les utilise pas pour s'échapper et retrouver les siens. On suppose que le personnage est animé par le désir inconscient d'être sauvé par quelqu'un, le prince charmant. Cet état psychologique est désigné par le complexe de Cendrillon selon Colette Dowling.

Dans la société patriarcale, la femme est prédisposée à suivre l'autorité masculine. Ainsi, dès son jeune âge, elle imagine un univers autour d'un homme qui la délivrera de son cocon familial et lui permettra de s'épanouir. La raison pour laquelle elle doit incarner un idéal de beauté et de séduction (le cas du personnage Loundja). Ce désir inconscient découlerait de la frustration accumulée depuis l'enfance et parfois transmise par les ancêtres. Cela dit, même la société moderne est atteinte de ce mal. À ce propos, Colette constate que « la dépendance personnelle, psychologique - le besoin profond d'être pris en charge par les autres - est la principale force qui immobilise les femmes aujourd'hui » (Dawling, 1982 : 31).

Les deux personnages ont comme adjuvant la magie pour fuir l'ogresse. Ils se transforment en berger, en imam puis en poisson et un courant d'eau pour tromper leur traqueuse. Celle-ci, excédée et désespérée, se venge en ensorcelant une mèche de cheveux de Loundja et la jette dans le fleuve. Le narrateur profère ces imprécations :

> *Je te charge de la malédiction de l'oubli. Va et accomplis mon vœu, dit-elle au moment de le jeter dans l'eau, et, à l'intention de sa fille, elle ajouta : Tu m'as trahie pour un étranger, néanmoins j'aurai bientôt ma revanche. Il t'oubliera à jamais et tous les malheurs du monde s'abattront sur ton cœur* (Djebel, 2011 : 118).

9 Ce conte ressemble à celui des frères Grimm, *Raiponce*, avec une différence que les parents de celle-ci sont vivants. Mais dans les deux contes, le héros doit congédier le sort et libérer la « bien-aimée » sous l'emprise des forces surnaturelles.

Le choix de transformer le prince en berger n'est pas anodin. Dans plusieurs sociétés, le métier de berger serait une initiation à une vie mystique et responsable. Les nomades développaient la vigilance et la sagesse de leurs enfants en leurs confiant un troupeau. Dans la tradition musulmane, le prophète Mohamed s'occupait du cheptel de sa famille durant sa jeunesse. De même, la Bible révèle que, « Moise faisait paître le troupeau de Jéthro, son beau-père, sacrificateur de Madian ; et il mena le troupeau derrière le désert, et vint à la montagne de Dieu, à Horeb » (Exode, 3 :1, *La Sainte Bible*, 1973). Instinctivement, le berger inspire la confiance et la bravoure car il protège le bétail des dangers qui les guette. Il reflète, également, la naïveté car il est en contact permanent avec les animaux et la nature loin des tourments humains.

Le deuxième enchantement se rapporterait à la spiritualité, le héros prend l'apparence d'un imam afin d'induire en erreur l'ogresse. En effet, l'image du religieux rime avec la sérénité et l'honnêteté et se présenterait comme un signe révélateur de la foi religieuse. Historiquement, en Algérie, l'Islam formait un rempart contre le colonialisme et un moyen de confirmer l'identité nationale.

A posteriori l'ogresse avait fait une erreur de jugement à deux reprises. Cependant, le dernier enchantement permettait aux protagonistes de la devancer faute de la tromper. Le prince se transforme en poisson tandis que Loundja en un flot d'eau, ce qui leur permettra d'atteindre la rivière, l'ultime frontière du territoire de l'ogresse. Le poisson, généralement, est le symbole de la fertilité et de l'abondance. Mais, il peut assumer le rôle du guide ou de donneur de leçons, l'épisode de Younes (Jonas) avalé par une baleine « El Hout », selon le texte coranique. Aussi incarne-t-il l'union avec le divin, Jésus partageait du pain et du poisson[10] avec ses disciples. Dans ce conte, le poisson pourrait avoir une connotation érotique, en raison de sa similitude avec le spermatozoïde. L'union future du prince avec Loundja serait mise en évidence par l'image du poisson dans l'eau, qui symbolise l'alliance entre l'homme et la femme.

[10] On désignait les premiers chrétiens comme les pisci : les poissons, les êtres vivants. Ils sont repêchés par le sauveur.

Tous ces symboles entretiennent un lien fort avec l'imaginaire qui influence, à son tour, l'inconscient individuel. Par conséquent, l'ensemble des expériences et des traumatismes du groupe social se manifeste implicitement et s'exprime de plusieurs manières, notamment à travers le conte. Erich Fromm affirme que,

> *La langue symbolique est une langue dans laquelle nous exprimons l'expérience intérieure comme s'il s'agissait d'une expérience extérieure, je veux dire une expérience du monde des choses qui nous touche ou nous a touchés. Le langage symbolique est un langage dans lequel le monde extérieur est le symbole du monde intérieur, le symbole de l'âme et de l'esprit* (Fromm, 1980 : 96).

L'aventure est presque achevée et les personnages retrouvent leur forme initiale. Rattrapé par la malédiction, le héros chute de sa monture et perd le souvenir de sa fidèle amie. Une fois rentrés au château, ses parents décident de le marier et lui présentent les plus belles filles du royaume. En parallèle, Loundja ne perd pas espoir, se déguise et se dirige vers le royaume du Médian. Elle s'installe chez la potière après lui avoir dévoilé sa véritable identité. La vieille dame assume, une nouvelle fois, son rôle d'adjuvant et tend un piège au jeune prince. Mais avant de briser le sort, Loundja veut s'assurer des sentiments du héros amnésique à son égard. Le narrateur fait le récit de ces aveux :

> *Et pour être encore plus honnête, à un mois de la cérémonie officielle, je n'ai même pas encore choisi entre les trois prétendantes. Toutes trois filles de grandes familles du royaume. De belles jeunes femmes, bien à tous égards. Mais j'ai l'étrange impression que le bonheur, je l'ai déjà connu et perdu, je ne sais où, peut-être dans un rêve* ! (Djebel, 2011 : 129).

Cette attitude confirme les valeurs du personnage Loundja qui, en dépit des années de captivité, cantonne dans son essence d'une noble : faire passer sa dignité avant son amour. Le narrateur annonce la fin heureuse : « Après ce dernier mot, Loundja perdit toute appréhension, laissa échapper d'entre ses doigts, au-dessus du feu, le cheveu qu'elle gardait et sortit de l'ombre. À peine un léger crépitement dans les flammes et voilà le prince qui dessillait ses yeux » (Djebel, 2011 : 129).

Il existe plusieurs versions du conte de Loundja mettant en scène des aspects de ce personnage. Victime, héroïne ou objet convoité, Loundja

incarnerait dans l'imaginaire algérien la femme-nation à défendre et à libérer de ses oppresseurs.

Conclusion

Pour résumer, le récit féerique est révélateur de l'imaginaire. Il transmet les expériences antérieures sous forme de symboles permettant ainsi, de préserver les traits distinctifs d'un peuple. *A priori* bien que l'univers narratif puisse paraître invraisemblable, les thèmes traités dans le conte sont inspirés par les difficultés rencontrées par l'individu ou héritées de ses ancêtres. Le conte algérien, particulièrement durant la période coloniale, avait la charge d'instruire les enfants et les préparer à libérer la nation, cela explique la valeur émotionnelle et guerrière attribuée au personnage féminin, comme Wadâa et Loundja.

Le conteur réapproprie les motifs féeriques en les renouvelant et en les adaptant au contexte socio-historique. L'étude de l'imaginaire peut dévoiler les enjeux et les centres d'intérêts propres à une société dans une période distincte. Ainsi, le recours aux ogres, sorcières et artefacts enchantés dépasse largement leur rôle d'adjuvants ou d'opposants ; il le surpasse pour saisir leur portée symbolique. Chaque symbole, d'une manière implicite, est censé exposer un problème ou détourner un tabou, souvent en rapport avec le colonialisme et la religion.

Le conte de fées algérien nous offre, à travers ses éléments narratifs, une perception du monde. En outre, il renforce les principes humains et musulmans chez l'auditeur, en mettant l'accent sur la foi et les valeurs morales telles que le courage, la générosité et l'honneur. Au-delà d'une simple narration, il tente de résoudre la crise existentielle de l'Algérien colonisé. La nature multidimensionnelle : arabe, berbère, africaine et méditerranéenne de ce genre littéraire lui procure une richesse au niveau archétypal, ce qui explique certaines analogies narratives avec les contes des autres continents.

Avec l'avancée de la technologie, le conte semble progressivement s'éteindre. Les grands-mères ne partagent plus les histoires, à défaut de trouver des écouteurs, entraînant une fracture générationnelle.

D'autres outils éducatifs interviennent, tels que les réseaux sociaux, les médias et l'école. Nous assistons à la genèse d'une nouvelle conscience personnelle, plus individualiste et plus détachée de l'imaginaire.

Bibliographie

Berque, J. 1997. *Les Arabes suivi de Andalousies*. Paris : Actes Sud.

Bettelheim, B. 1976. *Psychanalyse des contes de fées*. (Th. Carlier, Trans.). Paris : Robert Laffont.

Chebel, M. 1995. *Dictionnaire des symboles musulmans*. Paris : Albin Michel.

Chebel, M. 1993. *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France.

Dawling, C. 1982. *Le complexe de Cendrillon : les femmes ont secrètement peur de leur indépendance*. (M.F. Paloméra, Trans.). Paris : B. Grasset.

Djebel, M. 2011. *Contes des trois rives*. Paris : Actes Sud / Alger : Barzakh.

Fromm, E. 1980. *Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

Girard, M. 1991. *Les symboles dans la Bible*, t1. Montréal : Bellarmin/ Paris : Cerf.

Jung, C.G. 1998. *Sur l'interprétation des rêves*. Paris : Albin Michel.
La Sainte Bible. 1973. (L. Segond, Trans.). La société biblique.

Von Franz, M.L. 2003. *L'interprétation des contes de fées*. (F. Saint René Taillandier, Trans.), Paris : Jacqueline Renard/ La Fontaine de Pierre.

GERFLINT

© *Synergies Algérie*, nº 33, Année 2025.
Revue du GERFLINT
https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x
Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

https://gerflint.com
https://gerflint.com/synergies-algerie