

L'image de la belle-mère dans le conte algérien

Par : M. Abdelkrim El-Amin.

Maitre-assistant "A" à l'école supérieure ESM de Tlemcen -Algérie.-
abdelkrimelamine@yahoo.fr



[غالبا ما تستخدم صورة زوجة الأب الجديدة في الحكاية الجزائرية، لتمثيل شخصية سيئة تستغل اختفاء الأم البيولوجية، الحنون، لإعادة بناء قضاء جديد خاضع لها . هذه الشخصية ، مساقاة بألوان السرد، تصبح هي الوقود الحقيقي الذي يحدد مصائر باقي مكونات الحكاية التي تتاح اختياراتها للراوي في مواجهته لجمهور مختلف وغير متجانس من هذا الخزان الفلكلوري للمجتمع، تخرج لنا الحكاية شكلا من أشكال الرؤى الاجتماعية وهكذا شخصية.

سنحاول من خلال مجموعة من القصص المختارة من طرف خبراء في الميدان ، دراسة هذا "الدافع" الأدبي مسلطين الضوء على العلاقات الخفية التي تنتج داخل وحارج القصة.]

كلمات مفتاحية: الحكاية، الجزائر، زوجة الأب، تشرد، دافع.

résumé

En Algérie, le conte utilise souvent l'image de la belle-mère en tant que mauvaise personne profitant du drame de la disparition d'une mère biologique pour reconstruire un espace familial nouveau. Cette marâtre, devient, le temps du récit, le carburant réel qui détermine les destins narratifs que choisira le conteur face à des publics différents et hétérogènes.

Réceptacle des conceptions admises, le conte nous offre un exposé vivant de cette vision sociale. C'est à travers des recueils d'auteurs confirmés que nous tenterons d'étudier ce motif littéraire traditionnel qui nous permettra d'éclaircir son rôle et de découvrir les relations cachées qu'il tisse à l'intérieur du récit.

Mots-clefs : Conte, Algérie, marâtre, motif, errance



La tradition orale de l'Afrique septentrionale est, depuis longtemps, considérée comme une base de donnée brute qui s'est constituée, depuis la nuit des temps, par les contributions passives des conteurs ambulants, dans les marchés, mais aussi, de celles et ceux, grands-parents surtout, qui se remémoraient, presque sans peine visible, les exploits et les sacrifices qu'accomplissait un héros populaire. Cette tradition a fait objet de plusieurs tentatives de collecte et de classement, car ce foyer ancestral d'informations populaires est une aubaine pour ceux qui s'aventure à décrypter les usages d'antan et les différentes conceptions de notions chez ces peuples sur la vie, le bien et le mal. Cette source, inépuisable, constitue, en réalité, un fonds de connaissances ethniques et religieuses qui, aujourd'hui encore, semble loin d'avoir dévoilé tout son secret.

Le conte que nous allons exploiter ici, n'est, en réalité, qu'une partie de cette tradition.

L'Algérie, pays nord-africain, regorge de contes oraux circulant entre les villages et les régions, et qui amoncellent, à travers leurs circuits, les imaginaires les plus divers en les fusionnant à l'intérieur de systèmes narratifs complexes, qui modèlent des discours compris et surtout acceptés des populations à qui l'on raconte telle ou telle histoire.

L'un des plus récurrents motifs, dans ce genre de littérature folklorique, est "l'épouse du père". Cette image de belle-mère, dans les contes oraux, est utilisée dans le monde entier comme archétype du mal qui s'introduit dans le foyer familial, après la perte d'une "bonne maman" protectrice et généreuse. C'est le remplacement, par une situation nouvelle, déséquilibrée, d'une autre, première, stable et confortable. Il suffit pour cela, de fouiller dans les contes occidentaux, rassemblés par les frères Grimm ou par Charles Perrault, pour s'en rendre compte. Les exemples qui ont été largement diffusés par le cinéma sont Blanche-Neige et Cendrillon.

Les contes algériens sont eux aussi envahis par cette notion de méchante mère qui veut, à tout prix, effacer les traces d'une ancienne vie qui avait existé, avant elle.

Toutefois, il faut écarter une petite ambiguïté. Ici, la notion de mauvaise mère peut se confondre avec celle de la méchante mère car, une mauvaise mère peut être la mère biologique négligeant d'entretenir, d'aimer ou d'éduquer ses enfants. C'est une maman effacée, faiblarde. Cependant, une mauvaise mère doit, dans ce travail, nous renvoyer à l'image d'une belle-mère qui veut nuire à ses beaux enfants, elle leur veut du mal. L'étymologie du mot marâtre remédie à cela, puisque le mot provient de l'ancien français : "marastre" qui veut dire belle-mère.

"Emprunt au latin populaire matrastra, 'femme du père qui n'est pas la mère des enfants de ce dernier' ; du latin classique matris, génitif de mater, 'mère'¹."

C'est bien plus tard que le mot englobera l'acceptation du sens de mauvaise belle-mère. Il tend actuellement à s'élargir pour désigner une mauvaise mère.

La méthode pour laquelle nous avons opté est celle de l'échantillonnage et de la comparaison.

Échantillonnage, puisque nous nous sommes restreints à quelques contes que nous ayons choisi suivant les techniques scientifiques en cours qui permettent d'étudier un ensemble plus grand en se basant sur ce qui a été tiré de cet ensemble. Cette technique remédie au problème de l'impossibilité d'étudier l'ensemble au complet.

Pour cela, nous avons d'abord réuni des recueils de contes, ensuite, nous avons procédé à un deuxième choix qui s'est fait selon les critères de la pertinence et de la notoriété "scientifique" des auteurs². Ces recueils sont de ce fait, préalablement échantillonnés, et certains sont déjà préparés pour des études critiques, comme nous allons le voir.

Il faut aussi noter que ce ne sont pas là des échantillons de convenance, qui pourraient biaiser les résultats de par la manière d'accomplir les choix. Le nôtre a subi une double sélection : une première, effectuée par les auteurs des recueils et une deuxième par la présente étude.

Nous avons donc abouti à quatre recueils de contes :

- L'Algérie des contes et légendes" édité chez Maisonneuve et Larose de Nora Aceval. Dans la région de Tiaret. Elle travaille en étroite collaboration avec des personnalités du domaine de recherche, comme ceux qui apparaissent dans ce recueil. Y figurent trente contes de tout genre ; animaux, merveilleux et fabuleux.
- Contes populaires, édité chez entreprise nationale du livre. 1985 de Tahar Oussedik. Son livre comporte seize contes recueillis dans la localité de Sidi Naâmane.
- Les contes populaires algériens d'expression arabe du chercheur universitaire Bourayou Abdelhamid, qui s'intéresse particulièrement aux contes d'expression arabe. Il en rassemble quinze dans la région de Biskra. Son livre est une analyse des contes qui y apparaissent.
- Contes et légendes berbères de L'Hocine BenchikhathMelloouya .Il y recueille ces contes dans le but d'exposer ceux de la Kabylie du M'zab et des touareg. Il nous présente ici trente-neuf contes.

Ce sont donc 100 contes que nous avons compulsés pour rechercher le motif qui nous intéresse, ici, dans notre étude. Nous en avons trouvé cinq qui introduisent l'image de la belle-mère et répondent, donc, au thème de notre sujet. Ce sont :

- Fibule d'argent (Nora Aceval)
- La vache des orphelins (Nora Aceval)
- Peau d'âne (Nora Aceval)
- Les aventures de la princesse Malha (Tahar Oussedik)

- Lounga (Bourayou Abdelhamid)

Nous en avons écarté un seul : "Izar (de Nora Aceval)", car le conte abandonne rapidement, le rôle de la belle-mère et semble être un assemblage qui reprend, à l'identique, le début de La vache des orphelins³.

Dans un premier temps nous allons les traiter, un à un, ensuite nous allons établir les ressemblances et les différences qui y existent.

1. Fibule d'argent (de Nora Aceval)

Fibule d'argent, fille très belle, perdit sa mère à cause d'un choc qu'elle eut lorsqu'on lui demanda la main de sa fille. Le père n'hésita pas à se remarier, peu de temps après. C'est ainsi que fut installé, dans le foyer, comme dans presque tous les contes de ce genre, une belle-mère.

La relation entre fibule d'argent, à cet instant de l'histoire orpheline, et la nouvelle venue est vite annoncée ; de la jalousie. La belle-mère, très belle, elle aussi, va disputer sa position avec la jeune fille, cet élément-là, sera accentuée et mis en avant, dans ce conte, pour exprimer le conflit tacite qui s'installe à travers la trame.

"En découvrant l'éclat et la splendeur de sa belle-fille, elle éprouva une grande jalousie⁴."

Nous ne saurons pas si cette jalousie est le motif réel du conflit ou si ce n'est qu'un prétexte pour faire émerger le côté mauvais de la marâtre. Le reste du texte semble, en toute logique, confirmer cette émotion incontrôlée de la marâtre. Cette dernière consulte le soleil, à plusieurs reprises, pour savoir si elle est toujours la plus belle, elle barbouillera la petite fille dans la boue et elle la poussera sous les guerbans, en multipliant les tentatives pour en dénaturer la beauté et la dissimuler. Le soleil lui confirmera, à chaque fois, ses peurs en lui disant que certainement elle est très belle, mais celle qui se trouve sous les

guerbas dans la boue, est encore plus belle que nous. Elle comprendra qu'elle n'est plus unique et qu'elle se trouve désormais devant une rude concurrente.

Ce qu'il y a d'étonnant dans ce conte, c'est le fait que la belle-mère efface, par ces actions et sa présence, tous les autres personnages. Elle devient presque héroïne, du moins elle est personnage important et véhicule, le temps de son intervention, une fonction des plus importantes dans le conte : elle est l'élément perturbateur, dans le sens où la mort de la mère biologique n'est qu'un manque passif d'un point de vue actionnel. C'est son absence comblée qui donne l'occasion, au conte, de se mouvoir dans une autre direction.

Cette marâtre est décrite comme étant belle et jalouse, en plus de cela elle consulte le soleil. Sachant que l'histoire originale était contée en arabe, le soleil devient féminin⁵. Aux questions que lui pose cette nouvelle venue, il répond par je suis beau et tu es belle, en arabe cela donnerait je suis belle et tu es belle, ce qui semble donner plus de sens à la narration. De plus, en langue occidentale, le soleil peut être un symbole de magie et de sorcellerie. Cette seconde conception renvoie à l'idée d'une belle-mère sorcière.

La marâtre, ici, arrivera à faire sortir la jeune demoiselle du foyer familial en lui prétextant qu'elle devait mesurer la longueur d'un fil de laine qui devait servir à confectionner des habits pour son père. Image du lien fragile qui subsiste encore entre la jeune fille et son père qui, subjectivement tente de se maintenir jusqu'au moment où elle découvre qu'elle n'arrive plus à distinguer sa "maison natale" et relâche d'elle-même le fil.

Le père et la fille, passifs devant ce qui se passe, ne montrent aucune résistance, fibule d'argent ne tentera pas de revenir vers le foyer lorsqu'elle s'aperçut que sa belle-mère ne cherchait qu'un moyen pour la faire sortir. Au contraire, elle ira, errante, à la rencontre de son nouveau destin. Elle cherchera ailleurs, l'hospitalité qui lui manque. La forêt, lieu de peur et d'angoisse, devient, relativement, un endroit accueillant.

Deux éléments importants sont à retenir ici :

D'abord il y a la femme sorcière et mal intentionnée qui ne veut pas être un simple remplaçant qui complète un ensemble familial préexistant. Elle veut, en réalité, l'effacer et le recréer selon ses normes. Fibule d'argent représente, dans ce sens, le dénominateur commun entre l'ancien et le nouveau. Elle possède des qualités de bonté qu'elle a héritée de son ancien monde qui semblent s'anéantir et des qualités de beauté, visible, qui résistent aux tentatives de détérioration de sa belle-mère.

Ce sont donc deux mondes qui s'affrontent, un monde passé, estompé et presque invisible et un monde présent et bien visible. Un être et un paraître marquant la fin d'une période, dirait la psychanalyse.

Elle s'installera, après une longue errance, dans une grotte habitée par sept talebs. Ces deux qualités de bonté et de beauté lui permettent de rester et même d'épouser l'un de ces talebs. C'est une seconde demeure où la jeune héroïne se place dans le confort. Son égarement de l'esprit et du corps semble avoir pris fin. D'ailleurs, pour maintenir le "feu" symbolique de ce nouveau foyer allumé, elle s'aventurera, toute seule en dehors de la grotte, et, rencontrera un ogre. Elle arrivera à le maintenir à distance en le flattant à chaque fois qu'il s'approchera pour la dévorer et gardera le secret assez longtemps face aux talebs qui, une fois au courant, la contraignent à lui dire sa vérité sur sa personne pour l'irriter et le pousser vers un piège, et c'est ainsi qu'ils la débarrassent du monstre.

Plusieurs observations peuvent être tirées de cet épisode, mais le plus important c'est que tout ce qui lui arrive la prépare à une future rencontre avec sa belle-mère. Un retour du passé qui est souvent, dans ce genre de conte, un indicateur de force du héros qui ne rencontre jamais les siens en position de faiblesse. Quant à l'ogre, il faudrait un corpus plus important pour affirmer s'il représente ou non des prétendants mal intentionnés.

“Tout aurait pu durer ainsi, si un jour, un mendiant n’était passé près des grottes. En voyant sa silhouette Fibule d’argent le reconnut et soupira :

Dieu ! C’est mon père !⁶”

Fibule d’argent est devenu riche, elle a vaincu, avec l’aide des sept talebs l’ogre, et elle est toujours belle. Une situation qui contraste avec celle de son père qui est devenu mendiant et par là, témoignant, en la nature de sa personne, de l’état de son foyer.

La marâtre, restée jusqu’à cet instant effacé du récit, resurgit avec les mêmes intentions qu’auparavant. Elle confectionnera un peigne empoisonné et enverra sa fille à sa place.

Il n’est pas trop difficile de voir, en ce conte, une variante de Blanche-Neige. Et, ce qui est le plus frappant c’est que les conteurs ont su garder une certaine teneur psychologique de l’histoire, tout en l’adaptant à des publics divers. Les talebs représentent, dans la culture algérienne et au-delà, celle maghrébine, la piété et la religion, elle se mariera même avec l’un d’eux dans ce qui semble être un recadrage narratif arrangé pour amortir l’impact sur l’auditoire.

En retraçant, schématiquement, le parcours de la jeune fille, et en ne gardant que ce qui est essentiel, il subsiste un ensemble d’éléments à caractère instructif sur lesquels se greffent des éléments narratifs transposables.

Il y a dans l’ordre :

- Une perte, et son remplacement par ce qui est malveillant.
- Une errance causée par une insatisfaction et une position de faiblesse.
- Un monstre émerge presque au même moment que celui d’un sauveur.
- Les retrouvailles.

Dans ce conte, les retrouvailles se terminent par la vengeance de fibule d'argent :

“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 galette 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 mezwed⁷”

C'est une scène assez horrible ; qui plus est, serait parfois destiné à des enfants pour les éduquer sur quelques éléments de la vie. Mais le conte est ainsi construit tantôt très épuré et tantôt brute, ceci est dû à la liberté d'adaptation et d'improvisation dont jouit le conteur, c'est-à-dire que devant un public âgé et masculin, le discours, par exemple, sera plus dur et les scènes plus choquantes. Le public, animé et mobile, qui peut changer rapidement, force le conteur à moduler son récit selon la configuration de gens qui se présentent devant lui.

2. La vache des orphelins (Nora Aceval)

Dans ce conte, la marâtre, prenant grand soin de sa fille, négligera au même moment les deux orphelins dont elle remplace la mère.

Ici, aussi, la belle-mère essaiera, par tous les moyens, de rendre sa fille plus resplendissante et plus belle que les deux enfants.

En suivant le même schéma narratologique précédent, l'épisode de l'errance, commence quant à lui, par un abandon. Ce n'est plus les héros qui décident de quitter le foyer, mais bien la nouvelle famille qui change d'emplacement sans en avertir les enfants. C'est très intéressant de souligner la différence avec le premier conte. Dans ce cas, c'est la nature bédouine qui offre des éléments de narration au récit.

Outre le nomadisme qui s'exprime à travers l'abandon des enfants, il y a l'importance de la nourriture tout au long du récit. Ici, la beauté est le signe d'un bon régime.

L'indice de cruauté de la marâtre est qu'elle nourrit mieux sa fille à elle, attisée par sa jalousie liée à l'état de santé des deux enfants qui trouvent de quoi se nourrir en dehors du foyer. Ne parvenant pas à maîtriser ce sentiment, elle détruira toutes les sources de nourriture qui servent aux enfants, et tour à tour elle constatera que son action était vaine.

Le monstre, dans ce conte est un lion, que l'héroïne adoucira en le flattant et en lui offrant des chiots pour les manger. Ayant obtenu toute la confiance nécessaire de l'animal, elle le tuera en lui déversant une bassine de braise dans la gorge. Contrairement au conte précédent l'héroïne se débrouille ici, toute seule, pour en venir à bout du monstre.

Mais pour la transformer en femme riche et ainsi réussir la logique des retrouvailles, elle se maria avec un sultan.

Ainsi, forte parce qu'elle a vaincu le lion et belle, car le sultan la trouva belle, le conte insère les retrouvailles par des tournures linguistiques presque toujours identiques. Car l'espace de recueillement de ces contes est presque similaire et permet, relativement, de conserver certaines tournures de la narration.

“Tout aurait pu bien se passer si sa belle-mère n'avait pas entendu parler de la beauté de la femme du sultan ... elle se déguisa en mendiante⁸”

La demi-sœur se fait vite pardonner et s'installe chez l'héroïne qu'elle jettera, par un cruel stratagème, dans un puits et dévoilera sa vraie nature croyant sa sœur perdue à jamais. Le sultan réussira tout de même à sauver sa femme et jettera la belle-sœur à sa place, pour la punir.

Dans ces deux contes, ce n'est pas la belle-mère, instigatrice de l'acte de vengeance qui est châtiée, mais bel et bien sa fille. Aussi, l'effacement du père est très troublant dans les deux contes qui sont formulés à l'intérieur de sociétés plutôt patriarcales.

3. Peau d'âne (Nora Aceval)

Pour peau d'âne, la trame est un peu différente. Il existe, tout de même, une belle-mère méchante, mais celle-ci ne cherche pas à chasser Peau d'âne qui est déjà en position de faiblesse. Elle ne résistera d'ailleurs nullement lorsqu'on l'habilla en peau d'animal et quittera toute seule le foyer.

Dans ce conte, les deux fonctions du monstre et du sauveur sont réunies en une seule entité. C'est une Djennia, qui récompensa peau d'âne en lui donnant un "rameau". Le recours à la magie est cette fois au côté du bien, même si, dans certains épisodes des deux contes précédents, il apparaissait, aussi, des marques évidents du magique⁹ au côté des faibles.

De plus, dans cette aventure, l'héroïne ne subit pas l'épisode des retrouvailles avec son ancienne vie. La marâtre, en fin de compte, n'a joué qu'un rôle minime, se résumant à la fonction d'aide au déclenchement de l'errance.

Nous avons, donc, une perte d'une mère biologique suivie par un remplacement et une errance. Le monstre, ici, et le sauveur sont représentés par la Djennia.

Il est important de souligner l'absence de retrouvailles dans un conte où c'est l'héroïne qui choisit de quitter son foyer. La belle-mère ne l'a pas chassée, mais elle a constitué un élément de pression qui facilita le choix du renoncement et de la résignation.

4. Les aventures de la princesse Malha (Tahar Oussedik)

Chez Tahar Oussedik, la marâtre est complètement dépourvue de qualités. Elle se dévoile, dès les premières descriptions, à l'intérieur de la narration. Et puisqu'en général les deux éléments sur lesquels focalisent les contes sont la beauté extérieure et la bonté de la personne, ici aussi, l'aperçu se fait d'une façon très nette et marque une volonté de discréditation absolue de la belle-mère.

“ La marâtre était plutôt laide et s'avérait au fil des jours, sournoise et cruelle. La jeune princesse ne l'aimait guère et l'évitait pour échapper à sa médisance. Au bout d'un an, l'ignoble belle-mère donna le jour à une jeune fille dépourvue de charme et désagréable à la vue. Jalouse de sa belle-fille qu'elle haïssait, elle s'attacha dès lors à la noircir aux yeux du roi.¹⁰”

Etant la seule qui fasse le ménage et ramène les besoins de la maison, elle sera envoyée à la fontaine ramener de l'eau. Elle y rencontrera deux vieilles dames en train de faire leurs ablutions religieuses, elle leur montra un grand respect et sera récompensé d'une façon magique :

“Ma fille, tu es jeune, jolie et bien élevée. Ta conduite mérite une récompense :

- Le soleil brillera dès que tu souriras.*
- Il pleuvra lorsque tes yeux verseront des larmes.*
- Des pièces d'or tomberont de tes cheveux chaque fois que tu les peigneras.¹¹”*

Au courant de cet incident, la belle-mère envoya sa fille puiser de l'eau à la même fontaine, elle rencontrera les deux dames et leur manquera de respect et sera maudite. Ce qui est frappant, c'est que cette partie du conte ne sera pas reprise par la suite et ne constituera ni un élément constitutif du récit ni celui qui provoquera la sortie de la jeune Malha du château.

Par contre, c'est un petit passage narratif la déloyauté de sa belle-sœur, qui lui mit plus de sel qu'il n'en fallait dans le couscous qu'elle devait préparer pour le soir, qui est survalorisé. Elle sera réprimandée par son père, le roi, qui goûta à ce repas salé, et lui administra une "correction sévère". Il l'obligea, après cet incident à passer la nuit en dehors du château.

C'est dire que l'errance, ici, est déclenchée par le père biologique et non par la belle-mère, qui, certes, ne l'aimait pas, mais qui n'est nullement responsable de cet événement.

La suite suivra la logique déjà exposée dans le premier conte. En effet, elle rencontrera un monstre et réussit à s'en débarrasser avec l'aide opportune d'un prince sauveur qui, lui aussi, la poussera à lui dire sa vérité d'ogre pour provoquer sa colère et le piéger pour le tuer. Elle épousera son sauveur et deviendra très riche.

S'ensuivent les retrouvailles avec l'ancienne vie et la marâtre. Cet épisode s'accomplit, mais la belle-mère et sa fille seront pardonnées par la princesse Malha, qui termine son histoire par une morale destinée à la belle-sœur et, par effet, aux nombreuses personnes qui assistent à la narration.

"Si tu persistes dans ta méchanceté, tu seras toujours malheureuse. Je te conseille de changer de caractère et de conduite pour devenir gentille, polie, et serviable. Lorsque tu retourneras à la maison, tu iras à la source pour t'excuser auprès des deux vieilles femmes : elles te pardonneront et te béniront¹²."

Jusqu'ici, nous pouvons dire que le dernier élément des contes de ce genre est lié à la manière par laquelle le protagoniste (en général au féminin) quitte le foyer familial et en cela, du degré d'implication de la belle-mère. Plus elle s'implique, plus les retrouvailles se font punitives.

5. Lounga (Bourayou Abdelhamid)

Le dernier conte est celui de lounga¹³. Identique à celui de la vache des orphelins, de Nora Aceval, sauf quelques différences minimes, comme le coup de sabot qui creva un œil de la belle-sœur dans le premier conte qui, ici, devient une malformation de naissance. La belle-mère, jusqu'à cet instant, aimable et attentionné envers les enfants de la précédente union, change brusquement après la naissance de cette belle-sœur défigurée.

Pour chasser les deux enfants, la marâtre leur donna des toisons noires à blanchir, pour sa fille, ce sera une toison blanche ; ils ne devront revenir au foyer qu'une fois le travail accompli. N'ayant pas réussi, ils se décidèrent à ne pas revenir. Durant leur errance le jeune frère but, contre toutes les interdictions de sa sœur, l'eau d'un fleuve et devint une gazelle. Ils finirent par être hébergés par une vieille dame, un certain temps, avant que le roi ne remarqua la présence de la jeune fille qu'il demandera en mariage.

Entre temps, son père, devenu mendiant vint, quémander de la nourriture et eut des pièces d'or. C'est ainsi que la marâtre reconnut sa belle-fille et fit tout pour arranger une place à sa fille dans le château en lui recommandant de tuer la reine qui sera jetée dans un puits.

Une fois la jeune héroïne sauvée, le roi trancha la tête de sa belle-sœur et l'envoya à sa mère.

6. Constat :

Ce qu'il faut retenir de cette présentation rapide des cinq contes relatant des aventures d'orphelins et de marâtres, c'est qu'il existe un certain diagramme identique sur lequel viennent s'insérer des personnages et des événements, à chaque fois, sensiblement différents.

Nous avons vu dès le début que les éléments suivants,

- La perte d'une mère et son remplacement par une marâtre ;
- L'errance, le monstre et le sauveur ;
- Les retrouvailles (réconciliation ou bien, vengeance).

sont les éléments essentiels du mécanisme de ces contes. Il est à noter que la combinaison ou la disparition de quelques éléments n'altère en rien cette vision globale de l'action générale du récit. Au final, nous pouvons nous restreindre aux trois éléments de l'apparition de la marâtre, de l'errance et des retrouvailles, pour identifier une logique itérative possible dans les récits de marâtre.

La réconciliation -ou le châtement- subi, souvent, par la belle-sœur est strictement lié à la cause de la sortie / expulsion de la jeune héroïne, généralement devenue riche, mariée à quelqu'un d'important, roi, prince ou taleb (Fibule D'argent), et forte par ce qu'elle a vécu.

L'effacement du personnage père est très intrigant dans une société patriarcale. Il ne joue presque aucun rôle, agréant presque tout ce qui est dit et fait autour de lui. Il sera responsable, dans la princesse Malha, et regrettera son acte. Il sombrera souvent, dans la pauvreté et la mendicité et sera celui qui rencontrera, le premier, sa fille qui le reconnaissant l'aidera avec des pièces d'or.

En somme, la marâtre, dans la culture orale algérienne, est cette femme méchante qui cherche à surpasser et éliminer sa belle-fille. Même éloignée du foyer, elle usera de stratagème pour lui nuire, mais devenue forte la jeune héroïne, à la fin de ces contes arrive à se défendre et réussit à vaincre.

Bruno Bettelheim en fait une lecture psychanalytique dans laquelle il renvoie l'image de la méchante belle-mère à celle de la vraie mère biologique et de la vision de l'enfant face aux colères de sa maman. Il y explique, entre autres, que marâtre ou ogre ne sont qu'une seule et unique personne et ce n'est que pour se protéger de cette réalité, difficile à comprendre pour un enfant, que la dissociation entre en jeu. L'enfant, héros

considérera que la marâtre est une personne étrangère qui a pris la place de sa propre mère, le temps que l'excès de colère s'estampe, il ne peut concevoir la réunion de l'amour maternel et la colère en un seul être.

Cette approche expliquerait peut-être la colère du père dans le conte de la princesse Malha, puisque l'image de père colérique est permise chez l'enfant et ne semble pas constituer, pour lui, une source de problèmes de conception, alors que celle de la mère doit être subdivisée pour être vaincue, et comprise vers un âge plus sage.

Il est clair, aussi, que devant ce genre de récits, qui s'apparente plus à une mosaïque fluide qu'à un texte statique, se présente au chercheur comme une entité à part entière, mais possédant une double existence. Une facette cachée au public et qui structure le principe générateur de l'histoire, ainsi qu'une autre, qui offre une configuration malléable qui se soumet aux exigences de l'auditoire et du conteur.

Cette "surface d'échange", implicite, nous distribue des personnages avec de mœurs qui nous satisfont et, par-là, nous travestie une réalité différente de celle purement anthropologique. L'image de la marâtre, tirée de ces cinq contes, n'est en conséquence, que l'expression énoncée de ce qui est convenu socialement à être dit.

Bibliographie :

- ACEVAL, Nora, L'Algérie des contes et légendes, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.
- AL-BAYDANI, Fâtima, BOIDIN Carole, ENNOURI Kheireddine et LAMBERT Jean, « La marâtre dans les contes merveilleux du Yémen », Chroniques yéménites, 2010.
- ALDO, Naouri, *Les belles-mères. Les beaux-pères, leurs brus et leurs gendres*, Odile Jacob, 2011.

- ATH MELLOOUYA, L'Hocine Benchikh, Contes et Légendes Berbères, Union des Écrivains algériens, 2003.
- BETTELHEIM, Bruno, Psychanalyse des contes de fées, Paris, Pocket, 2001.
- BOURAYOU, Abdelhamid, Les contes populaires algériens d'expression arabe, Office des Publications Universitaire, 2003.
- BREMOND, Claude. *Morphologie d'un conte africain*. In: *Cahiers d'études africaines*, vol. 19, n°73-76, 1979.
- sociale-mythe-litteraire, (mise à jour du 24 octobre2016).
- LEVY, Bertrand. *Géographie, mythe, conte, archétype : une introduction*. In: *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 154, 2014.
- OUSSEDIK, Tahar, Contes populaires, Alger, Entreprise nationale du livre, 1985.
- PAULME, Denise, *La mère dévorante : Essai sur la morphologie des contes africains*, Collection "Bibliothèque des sciences humaines", Paris : Edition Galimard, 1976.
- PAULME, Denise. *Morphologie du conte africain*. In: *Cahiers d'études africaines*, vol. 12, n°45, 1972
- PROPP, Vladimir., *Morphologie du conte*, Gallimard, 1970.
- REGNIER, André. *De la morphologie selon V. I. Propp à la notion de système préinterprétatif*. In: *L'Homme et la société*, N. 22, 1971
- RIPA, Yannick, *L'étonnante histoire des belles-mères*, Ouvrage collectif, Belin, 2015.
- <http://www.cnrtl.fr>, (mise à jour du 24 octobre2016).
- <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/belle-mere-figure->

Les références :

¹. Dictionnaire encyclopédique "Antidote". 2011. Montréal (Québec) : Druide informatique.

² Ici, il ne s'agit pas des auteurs de contes qui sont communément nommés conteurs, mais tout simplement ceux qui ont collecté le conte. Notre choix

s'est porté sur ceux d'entre eux qui semblaient rendre compte de travaux à caractère plutôt scientifique.

³ Nous avons aussi noté la ressemblance qui existe, entre La vache des orphelins de Nora Aceval et Lounga, inscrite ainsi chez Abdelhamid Bourayou.

⁴ N. Aceval, *L'Algérie des contes et légendes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, p.17.

⁵ L'auteur lui-même insère cette remarque en note de fin de texte.

⁶ N. Aceval, *L'Algérie des contes et légendes*, Paris, p. 18.

⁷ Ibid, p. 26.

⁸ Ibid, p. 60.

⁹ Dans fibule d'argent, les sept talebs, l'ayant cru morte après avoir utilisé le peigne empoisonné, l'ont mise sur le dos d'un chameau possédant des propriétés magiques. La même chose pour la vache des orphelins qui trouvaient à chaque fois, par enchantement, de quoi assouvir leur faim.

¹⁰ T. Oussedik, *Contes populaires*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1985, p. 212.

¹¹ Ibid, p. 214.

¹² Ibid, p. 226.

¹³ Inscrit de cette façon chez Bourayou Abdelhamid.