

Symbolique de l'espace et manipulation dans les contes populaires algériens

Il est indéniable que la parole du conte est largement impliquée dans le processus de transfert des connaissances au même titre que d'autres moyens susceptibles d'inculquer les règles régissant la vie sociale des individus, c'est pourquoi cette production orale fait partie des moyens en usage dans la pédagogie sociale.

Pour évoquer des drames archétypiques, les contes vont figurer des univers opposés : bas/haut, clos/ouvert, dedans/dehors... Ces oppositions spatiales représentées dans le récit sont chargées de valeurs symboliques à forte charge sémantique, plaçant le sujet dans un univers structuré généralement autour de l'équation Bien/Mal. Cependant si l'on va un peu plus loin dans l'observation de ces structures spatiales, et plus précisément dans les oppositions qui nous intéressent ici, soient celles du dedans/dehors, ou du clos/ouvert, l'on peut remarquer que les valeurs statiques établies dans les contes populaires algériens sont quelquefois permutées engendrant ainsi un véritable bouleversement dans le récit. En effet, la symbolique du "clos" ou du "dedans" évoquant le cocon familial, ne représente plus le lieu où l'on est à l'abri du danger, et celle de "l'ouvert" ou du "dehors", lieu interdit notamment pour le personnage féminin, n'est plus perçu comme un espace de fourvoiement, bien au contraire ; car si la permutation de ces polarités spatiales va provoquer un déséquilibre et permettre ainsi de déclencher le déroulement narratif du récit, elle va surtout brouiller la symbolique statique de l'espace, la manœuvrant, la manipulant, de telle sorte que les oppositions dedans/dehors, clos/ouvert, assimilées à l'opposition bien/mal, ne soient plus des constantes sémiotiques dans ce type de récit.

Avant d'aborder ce sujet, j'aimerais vous conter ou plutôt vous résumer un conte à partir duquel cette réflexion a été construite. Ce récit intitulé *La ruse des hommes et la ruse des femmes* raconte l'histoire de sept jeunes filles orphelines de mère¹⁶² (Mehadji Rahmouna, p. 380). Leur père se faisant vieux ressentit le désir de faire un pèlerinage à la Mecque. Il leur acheta tous les vivres dont elles pouvaient avoir besoin et leur recommanda de n'ouvrir la porte à personne et sous aucun prétexte. Il leur offrit un pot de basilic à chacune en leur prescrivant de l'arroser chaque jour jusqu'à son retour. Dès

¹⁶² Texte appartenant à un corpus de contes recueillis par mes soins en arabe dialectal, transcrits puis traduits en langue française en vue d'une analyse sur les *Images féminines dans le conte populaire algérien*.

le lendemain, les jeunes filles se mirent à monter tous les jours à la terrasse pour arroser le basilic qu'elles avaient installé là. Le fils du sultan habitait juste en face de chez elles. Un jour, il les aperçut de sa fenêtre et leur dit : - « Ô toi qui arroses ce basilic et le nettoies ! Dis-moi combien de feuilles il déploie ! » L'aînée lui répondit, lui sourit et tomba amoureuse de lui. Les jours passaient et la malheureuse ne pensait plus qu'à lui, à tel point qu'elle en oublia sa plante qui sécha et mourut sans qu'elle ne s'en rendît compte. Dès qu'il abusa d'elle, il l'abandonna pour se tourner vers la deuxième, puis la troisième, puis la quatrième, puis la cinquième, puis la sixième... Il abusa ainsi de chacune d'elles et les malheureuses délaissèrent tour à tour leur basilic. Les jours passèrent et lorsque le père arriva, il trouva tous les plants asséchés : il ne restait plus que celui de la benjamine, Aïcha, qui était épanoui. Fier d'elle, le malheureux reprima sa douleur pour ses autres filles et se tut. Le temps passa et le fils du sultan alla demander la main d'Aïcha. Bien entendu, le père la lui refusa mais il insista tant et tant, que Aïcha finit par convaincre son père d'accepter. Ainsi le mariage fut célébré. Cependant le soir des noces, le prince vint narguer Aïcha en prétendant qu'il ne l'a demandée en mariage que pour la posséder puisqu'il lui dit :

- « Moi, je suis le fils du sultan et aucune femme ne se refuse à moi. La ruse des hommes l'emporte toujours... N'est-ce pas Aïcha ? »

- « Non, c'est la ruse des femmes qui l'emporte. Moi, tu n'as pas pu me tromper et aujourd'hui je ne suis à toi que par le mariage », lui répondit-elle.

La ruse des hommes et la ruse des femmes, la ruse des hommes et la ruse des femmes... Ils restèrent ainsi jusqu'au petit matin. Il fit tout ce qu'il pouvait pour l'amadouer mais rien à faire. Il fit alors creuser une matmoura, une sorte de fosse creusée dans la terre qui sert généralement à conserver ou stocker des récoltes, l'y installa et lui dit qu'elle n'en sera libérée que lorsqu'elle aura reconnu qu'au jeu de la ruse, l'homme est le plus fort. Aïcha se mit aussitôt à creuser un chemin qui l'amena jusque chez son père. Elle s'y rendait chaque jour pour se nourrir et quand le soir arrivait, elle retournait vers la matmoura où le prince venait lui poser l'éternelle question. Un jour, il vint la narguer en lui annonçant qu'il allait se rendre à Sour, une ville où serait organisée une grande fête en l'honneur des princes. Elle lui souhaite de passer un bon séjour mais se dépêche de le devancer en empruntant le passage souterrain qui mène vers son père. Arrivée sur les lieux, elle lui fait savoir qu'une femme l'attend et sans se faire reconnaître, puisqu'elle n'accepte de le rencontrer que dans la pénombre de la nuit, elle lui propose de le divertir en échange d'un cadeau : la bague qu'il porte à son doigt. Elle réussit alors à passer plusieurs nuits avec lui sans qu'il ne se doute un seul instant de la supercherie, croyant prendre une revanche sur sa femme laissée prisonnière dans un silo, en se livrant à des ébats amoureux avec une belle inconnue. De cette rencontre, naîtra un enfant qu'elle prénommera "Sour", du nom de la ville où il a été conçu. Cette naissance restera secrète et elle ne l'utilisera comme preuve de ses prouesses dans la machination qu'au moment opportun. Seules ses sœurs étant ses adjuvants, seront mises dans la confidence puisque ce sont elles qui s'occuperont du petit garçon lorsque Aïcha devra rejoindre son silo. Elle lui joue le même tour deux fois encore au cours de deux autres excursions, chacune dans un lieu

différent, et à chaque fois elle exigera du prince un objet très personnel. La deuxième rencontre donnera naissance à un autre garçon et la troisième enfin, à une fille. Les deux enfants porteront également comme prénoms, les noms des villes où ils ont été conçus.

Le conte met en place trois séquences pratiquement identiques à quelques détails près, où l'héroïne va "gagner des points" au fur et à mesure que son époux en perdra. Chaque fois qu'elle arrive dans l'une des trois villes, elle fait savoir au prince sa présence, une présence auréolée de mystère puisqu'elle lui fait admettre sa crainte d'être vue en sa compagnie. Pris dans la magie du mystère et de la séduction, manipulé par Aïcha, petit à petit le prince va changer d'attitude envers cette inconnue qui l'attire, le charme et le courtise, sans se douter un seul instant qu'il s'agit de son épouse.

Le récit montre comment l'attraction de Aïcha, l'inconnue, est si forte, qu'elle a transformé le prince, un homme fier, arrogant et autoritaire, en quémendeur débordant d'humilité, elle l'a réduit d'emblée à la soumission. Par ses manœuvres de séduction, la jeune femme reprend le jeu en main et renverse le rapport de forces qui la défavorise par ailleurs. Elle le bat mais secrètement, et la dernière provocation de son époux lui donne enfin l'occasion de triompher au grand jour.

Dès que le prince annonce à Aïcha qu'il est lassé par son obstination et qu'il s'apprête à se remarier avec une autre femme, elle passe immédiatement à l'offensive pour lui révéler ses performances. C'est la trame de la ruse qui s'installe pour sa concrétisation imminente : le jour du mariage, elle lui envoie ses trois enfants munis chacun de l'objet qu'elle avait exigé en guise de "cadeau" lors de chaque rencontre avec lui, ces gages constituant en fait les preuves de ce qu'elle allait tenter de prouver. Elle leur recommande également de répéter bien fort et sans s'arrêter, une formule poétique qui précise le fait qu'ils soient dans la demeure de leur père, afin d'attirer sur eux l'attention du prince, son époux. Lorsqu'ils arriveront ainsi jusqu'à lui et qu'ils lui diront que leur mère n'est autre que celle qu'on appelle Aïcha de la matmoura, le prince n'a aucune alternative et reconnaît explicitement sa défaite. En effet, elle lui a révélé ses prouesses en lui livrant d'une manière très condensée, les preuves de tout ce qu'elle a pu réaliser : non seulement elle est arrivée à annuler toutes ses tentatives pour la soumettre et l'humilier, mais elle a réussi à le vaincre en retournant contre lui ses propres armes, prouvant ainsi d'une manière magistrale, la supériorité féminine dans le jeu de la ruse. Le prince renonce alors au mariage qu'il s'apprêtait à faire et célèbre à nouveau un vrai mariage avec Aïcha, à qui il restitue enfin sa vraie place ainsi que tous les égards qui lui sont dus.

Telle est donc l'histoire condensée de la ruse des hommes et de la ruse des femmes. Bien entendu, il est question ici de ruse, de pouvoir, de rapports entre les hommes et les femmes et plus précisément dans une relation de couple, mais il est question également d'espace et surtout d'espace dirions-nous, car c'est à partir de cet élément que le récit va se construire

Dans la société arabo-musulmane, en dehors du credo religieux qui surdétermine les manières de penser, les jugements et les attitudes des individus, il y a

les codes élaborés par la tradition et les coutumes. Ces dernières sont transmises d'une génération à une autre sous la forme de traditions orales et restent une des formes privilégiées de transmission de valeurs, de principes et de normes qui régulent une société. A ce sujet, dans *Sociologie de l'Algérie*, Pierre Bourdieu écrit : « La tradition est communiquée par les anciens et, essentiellement, sous la forme de traditions orales, contes, légendes, poèmes, chansons, à travers lesquels se transmet ce réseau serré de valeurs qui enserme l'individu et inspire ses actes. Ces enseignements semblent viser une double fin : livrer d'une part le savoir des anciens et d'autre part l'image idéale de soi que forme le groupe. » : Pierre Bourdieu, p. 83.

Alors qu'en est-il de la notion de l'espace ou plutôt de l'inscription du sujet dans l'espace à travers les traditions orales ? Quels sont les modèles de comportement qui vont être proposés à travers le conte par exemple¹⁶³ ? La référence à ce récit pourrait éclairer ce point particulier et récurrent, dirions-nous, dans la mesure où le conte, souvent dit et transmis par les femmes, parle d'elles et plus précisément des rapports qu'elles entretiennent avec le sexe opposé, rapports de subordination où l'organisation de l'espace est clairement définie.

- Organisation sociale et ordre de l'espace

Comme tous les contes en général, pour évoquer des drames archétypiques, celui-ci va choisir d'exposer des univers opposés : espaces clos/ouvert, espaces du dedans/dehors, espaces intérieur/extérieur... L'on sait que ces espaces renvoient notamment à la notion de privé/public instituant par là même un univers de valeurs admis par tout un chacun : le dedans ou l'intérieur dans la culture arabo-musulmane suggère tout ce qui est en rapport avec le privé, la sécurité, la quiétude, il représente un refuge dans lequel les femmes se voient confinées, recluses sous l'œil vigilant du père, du mari ou du frère qui veillent à ce qu'elles ne s'aventurent pas vers l'espace public, espace ouvert à toutes les tentations. Le péril de leur existence au sein de la communauté mobilise l'intérêt de tout un chacun et engage la vigilance de tout leur entourage qui veille jalousement sur le confinement de ces êtres problématiques dont dépend l'honneur de la famille entière.

Nos observations sur les contes confirment le rôle structurant fondamental de cette polarisation qui renvoie à une représentation de l'organisation sociale et culturelle en général. La division spatiale ainsi établie concrétise la façon avec laquelle la société conçoit le rapport homme/femme. Cette vision canonise l'idée que l'espace public est dominé par l'homme et qu'il lui est consacré, alors que l'espace privé se veut le fief naturel de la femme. Cependant, à partir du conte évoqué, si l'on prête davantage d'attention à la structure spatiale relative à l'opposition clos/ouvert, il s'avère que ces valeurs statiques généralement très présentes dans les contes populaires

¹⁶³ La fonction éducative du conte dans son rôle de transmission de valeurs a été étudiée sous l'angle psychanalytique par Bettelheim Bruno, 1976.

algériens sont totalement inversées engendrant ainsi un réel bouleversement dans le récit.

Pour mieux comprendre ce type de structure et leur évolution dans ce récit, nous avons relevé des marques correspondant à une verbalisation de la spatialité, et l'on a pu relever dans la structure ainsi mise à nu une contradiction apparente : en effet, la symbolique de l'espace clos représentant le cocon familial, ne représente plus le lieu où l'on est à l'abri du danger, et celle de l'espace ouvert, lieu interdit notamment pour le personnage féminin, n'est plus perçu comme un espace de fourvoiement pour la gente féminine, bien au contraire, puisqu'il va permettre à l'héroïne de s'accomplir en obtenant la reconnaissance du sexe opposé.

Il y a donc un autre ordre de l'espace qui, bien que présentant un réel déséquilibre, est ici moteur pour la progression dramatique du récit, car l'inversion de ces polarités spatiales, en créant un déséquilibre, va permettre de déclencher le déroulement narratif du récit, mais elle va surtout brouiller la symbolique statique de l'espace, la manipulant de sorte que l'opposition clos/ouvert assimilée à l'opposition bien/mal, ne soit plus une constante sémiotique dans ce type de récit.

Dans ce récit les polarisations de l'espace relatives à l'organisation sociale dans les communautés arabo-musulmanes sont bien établies : l'extérieur, espace public, dès qu'il est investi par les femmes est associé au mal, alors que l'intérieur, espace privé, est associé au bien car il permet de sauvegarder l'honneur de la famille. Ces analogies ont été notées par plusieurs auteurs dont Pierre Bourdieu lorsqu'il évoque la société algérienne à travers la notion de ce qu'il appelle les premiers "habitus"¹⁶⁴ et qui sont en fait, tout ce que l'éducation ou l'expérience vont imprimer chez l'individu dès la petite enfance et le prédisposer dans ses attitudes et ses compétences en société. C'est à travers les habitus que la petite fille intégrera très tôt le rôle et la place qu'elle doit tenir en conformité avec la culture et les impératifs sociaux. Elle devra se plier à un code de conduite rigoureux destiné à protéger en priorité l'honneur de la famille. Dans sa vision du social, à partir des analyses de Pierre Bourdieu justement, Camille Lacoste-Dujardin précise que « Tout autour de la petite fille contribue à marquer ses structures subjectives, symboliques et imaginaires, comme ses habitus, de la conviction de son infériorité, de sa fragilité, et des périls qu'elle fait encourir à sa famille. Comment n'intérioriserait-elle pas la nécessité d'être sous protection, dominée, alors que tout dès sa naissance lui tient ce même langage ? » : Camille Lacoste-Dujardin, p. 73.

Ainsi, très vite la petite fille intégrera la conception de l'espace telle qu'elle est représentée par la langue et ancrée dans son imaginaire : l'extérieur est associé au mal car il représente l'espace du danger, du risque, de la perte, celui par

¹⁶⁴ « Comme le terme lui-même l'indique, l'habitus (du verbe latin habere qui signifie « avoir ») est l'ensemble de traits que l'on a acquis, des dispositions que l'on possède, ou mieux encore, des propriétés résultant de l'appropriation de certains savoirs, de certaines expériences... Elles sont tellement intériorisées, incorporées, qu'elles sont devenues nous-mêmes et qu'elles ne sont pas plus dissociables de notre être que des caractéristiques physiques telles la couleur de nos yeux. L'habitus est un savoir acquis qui s'est transformé en être. » : Alain Accardo, p. 117.

lequel la menace est constante, et l'intérieur est associé au bien car il représente la sécurité, la quiétude, la confiance et la protection du groupe.

Dans le conte évoqué, nous retrouvons les grandes constantes relatives à la notion d'espace, constantes que l'on retrouve bien sûr dans les attitudes et les comportements de la société algérienne traditionnelle. En effet, c'est à partir d'un espace ouvert que les jeunes filles vont apporter le déshonneur dans la famille. Avant de partir en voyage, le père avait recommandé de garder la porte close et confié à chacune de ses filles un pot de basilic qu'elles se devaient d'entretenir en l'arrosant chaque jour jusqu'à son retour. Il ne se doutait pas qu'elles puissent transgresser l'interdiction et communiquer à partir de la terrasse où elles avaient installé leur plante. Espace typiquement féminin, la terrasse, espace ouvert, ne représentait pas une réelle tentation pour elles si elle n'avait pas été exposée aux fenêtres d'un séducteur. Ce dernier, charmé par les jeunes filles, n'a apparemment aucune peine à les séduire. Il commence par l'aînée, à laquelle il lui suffit d'adresser la parole pour qu'elle s'éprenne de lui : « L'aînée lui répondit, lui sourit et s'amouracha de lui », dit le conte de manière laconique. On sait à partir de là que la jeune fille cédera à toutes les sollicitations du jeune homme, sollicitations auxquelles elle semble aspirer ardemment puisqu'elle est tellement obsédée par cet homme qu'elle oublie également la prescription de son père, à savoir maintenir la fraîcheur du basilic. Ses cinq autres sœurs aussi, toutes envoutées par le charme du prince, ont suivi le même parcours. Seule la benjamine Aïcha, échappe à la tentation. Lorsque son père revient, il n'y a plus qu'un basilic qui est toujours fleuri et dégage d'agréables effluves, c'est le sien... Peut-être est-elle encore trop jeune pour éprouver des envies sexuelles ? Peut-être a-t-elle tout simplement obéi à l'injonction de son père... Le conte ne le dit pas, mais il montrera comment cette jeune fille, mariée ensuite au prince qui a déshonoré toute sa famille, en femme avisée et rusée, saura jouer, entre autres, avec les fantasmes sexuels de son époux, pour l'amener à reconnaître la réalité de son existence.

Ainsi, à travers le conte, mais aussi les proverbes, les adages, les dictons, les devinettes, la tradition orale va mettre en place tout un système de valeurs destinées à organiser et contrôler la sexualité féminine à partir du contrôle de l'espace. Nous retiendrons à ce sujet les propos de Frantz Fanon, qui justifie la facilité avec laquelle l'on a tendance à marier sa fille, par le fait que c'est une manière de prémunir toute la famille du mauvais sort dans lequel la jeune fille pourrait la précipiter en commettant l'irréversible : « Pour une famille, avoir une fille pubère dans la maison est un problème extrêmement difficile. La fille pubère est à prendre, d'où la rigueur avec laquelle elle est maintenue au foyer, protégée, surveillée. D'où la facilité avec laquelle elle est mariée. » : Frantz Fanon, p. 94.

Ce que la famille craint par-dessus tout, c'est que la jeune fille, une fois ses pulsions sexuelles ressenties, ne puisse les dominer et risque ainsi de commettre l'interdit, l'irréparable en se dépouillant de sa virginité. Elle entraînerait par-là même, la honte et le déshonneur dans sa famille, sentiments qu'on ne manque pas de lui rappeler pour lui signifier le péril de sa présence comme menace permanente du groupe. Une virginité, il faut le rappeler, sur laquelle l'homme veille jalousement car la

subordination sexuelle de la femme va lui servir à raffermir son pouvoir de mâle. C'est ce que souligne Germaine Tillion, lorsqu'elle évoque ce phénomène en disant que « Dans toute la Méditerranée nord et sud, la virginité des filles est une affaire qui – fort étrangement – concerne tout d'abord leur frère, et plus que les autres frères leur frère aîné. Un petit mâle de sept ans est ainsi déjà dressé à servir de chaperon à une ravissante adolescente dont il sait très exactement à quel genre de péril elle est exposée. Or, ce risque est présenté à l'enfant comme une cause de honte effroyable, qui doit précipiter dans l'abjection la totalité d'une famille pleine d'orgueil, éclaboussant même les glorieux ancêtres dans leurs tombeaux, et il est lui... personnellement comptable vis-à-vis du petit capital fort intime de la belle jeune fille qui est un peu sa servante, un peu sa mère, l'objet de son amour, de sa tyrannie, de sa jalousie... bref : sa sœur. » : Germaine Tillion, p. 113.

Il est clair donc que le contrôle du corps féminin faisant de la virginité une propriété familiale ne peut se faire qu'à partir du contrôle de l'espace : l'espace féminin doit être un espace clos et fermé aux tentations de l'extérieur.

Voici donc les grandes constantes anthropologiques relatives à l'organisation de l'espace dans le monde arabo-musulman où l'espace intérieur considéré comme l'espace de la claustration des femmes se justifie par la préservation de l'honneur familial tandis que l'espace extérieur est considéré sous le signe de l'ouverture et la réalisation des hommes.

- Permutation de l'espace et révolution dans le récit

Dans certains genres courts appartenant à la tradition orale (proverbes, devinettes...), l'ordre de l'espace est défini rapidement pour rester figé, contrairement aux contes qui proposent des transformations souvent inattendues. En effet, les valeurs spatiales établies au début du récit peuvent se métamorphoser au point de renverser l'ordre social pour placer les actants dans des rapports différents. Si nous considérons la progression de notre récit, en suivant les méthodologies classiques de Propp (Morphologie du conte) et de Greimas (Éléments d'une grammaire narrative) pour l'analyse des différentes séquences du conte, nous voyons se dessiner une situation initiale qui se trouve perturbée par le contact des jeunes filles avec l'univers extérieur, la terrasse ; elle est suivie par une période de fourvoiement qui met fin à la séquence et leur présence même dans le récit puisque très vite l'on entendra plus parler d'elles. Elles sont gommées du récit dès lors qu'elles ont transgressé la norme relative à la préservation de leur virginité. Le conte va démarrer ou redémarrer avec la demande en mariage d'Aïcha où une nouvelle séquence initiale va permettre de redistribuer à nouveau les valeurs spatiales selon les constantes établies. En effet, l'héroïne va quitter la maison de son père pour aller vers celle de son époux, deux espaces fermés où elle est censée être sous la protection des mâles. Néanmoins dans notre cas, c'est le contact avec un espace fermé, l'univers privé de son époux, qui va déclencher le déroulement narratif en créant une permutation des polarités coutumières.

En effet, devant l'arrogance du prince qui avoue dès la nuit de nocces que le mariage ne représente qu'une ruse pour assouvir son appétit sexuel¹⁶⁵, la jeune femme va répondre que sa ruse à elle, a été de l'obliger à se plier tout de même à la convention du mariage pour la posséder. On assiste ainsi à une véritable joute entre les deux jeunes époux sur la question de la ruse féminine et de la ruse masculine centrées sur la notion de la sexualité. Et c'est parce qu'elle lui dénierait sa supériorité masculine en refusant d'être considérée comme simple mercenaire du plaisir, qu'elle se verra emprisonnée dans un silo. En effet, par la seule vertu de son sexe mâle et par l'apanage de son rang social, le jeune homme possède en effet le droit d'utiliser les femmes aux seules fins de jouissance¹⁶⁶ en les contraignant parfois par des méthodes "plus ou moins" coercitives.

A partir de là, les deux adversaires vont s'engager dans un combat. Il la prévient qu'elle ne sera libérée de sa "prison" que lorsqu'elle aura reconnu qu'au jeu de la ruse, l'homme est le plus fort. Face à l'utilisation de la violence représentée par la séquestration qui peut être qualifiée de légale, puisque le droit de l'époux lui permet de contrôler les déplacements de sa femme, l'héroïne va combattre avec la seule arme qu'elle a à sa disposition et qu'il veut lui confisquer pour se l'approprier exclusivement : la ruse.

Elle va entrer dans une sorte de clandestinité où elle mènera une double vie : l'une où elle est officiellement prisonnière et jugée donc comme inoffensive et asservie, et l'autre où elle entrera en action contre les agissements de son époux, dans la machination, la dissimulation et le secret le plus absolu. Désormais les subterfuges, les stratagèmes, le calcul et la manipulation détermineront le rapport qui unit Aïcha au prince, un rapport de disjonction fondé sur un jeu de compétition où l'objectif est nettement précisé : trouver le moyen de gagner à la joute de la ruse, afin de prouver sa supériorité dans ce domaine. Son combat consistera à répondre à chacune des provocations de son époux en annulant toutes les actions par lesquelles il s'efforce d'asseoir sa supériorité masculine. Elle commencera par "annuler" son emprisonnement, en creusant un passage souterrain qui la conduira jusqu'à la maison de son père ("Aïcha se mit aussitôt à creuser un chemin qui l'amena jusque chez son père. Elle s'y rendait chaque jour pour manger et boire et quand le soir arrivait, elle retournait en courant vers la matmoura où le prince venait lui poser l'éternelle question."). La conteuse précise que ce chemin lui permet de se déplacer afin de se nourrir, mais en fait, il représente plus que cela : le chemin entre la maison de son père et celle de son mari, symbolisant les deux pôles de la dépendance des femmes arabo-musulmanes tenues sous le joug de

¹⁶⁵ Dans son ouvrage sur les *perversions et marginalités sexuelles au Maghreb*, Malek Chebel aborde le thème de la sexualité en le plaçant dans ce qu'il appelle *L'esprit de sérail*, d'où le titre de son ouvrage. Cet état d'esprit est défini comme une mentalité reflétant une réalité sociale, culturelle et psychologique, mentalité qui caractérise un rapport particulier entre l'homme et la femme. Dans ce rapport, la femme est assujettie à un état de vassalité tel qu'il est permis à tout homme de s'approprier la femme qu'il désire, le mariage ne constituant qu'un simple moyen pour obtenir celle qu'il veut : «Toute femme maghrébine qui passe dans la rue appartient potentiellement à tout homme la désirant, pour peu qu'il sacrifie au rituel imposé en empruntant les voies inscrites à cet effet » : Malek Chebel, p. 205.

¹⁶⁶ "Les descriptions du Paradis que l'on trouve dans le Coran sont à elles seules très significatives de ce que doit être la société idéale. Les femmes n'y sont présentes que pour le plaisir et la jouissance, surtout sexuelle " : Juliette Mincea, p. 45.

l'autorité du père ou du mari, va lui permettre de se réaliser, de s'accomplir en tant que femme. Il va lui permettre d'accéder à l'espace du dehors réservé généralement aux seuls hommes, espace public et de liberté où elle pourra mettre en œuvre le pouvoir de son corps par la séduction mais également par la capacité de procréation qui va légitimer les ébats amoureux avec son époux et l'amener à prouver en temps voulu la supériorité de la femme dans le jeu de la ruse.

Finalement sa captivité devient productive puisque les actions qu'elle va tenter de mener pour retrouver sa dignité vont changer le cours de sa vie et donner du sens à la notion de couple.

Ainsi, l'exemple de ce conte nous permet de dire que c'est la permutation de l'espace qui a engendré une révolution dans le récit en brouillant les valeurs spatiales. En effet, si normalement, l'intérieur est considéré positivement et l'extérieur négativement lorsqu'il s'agit de l'occupation de l'espace par la gente féminine, certaines phases du récit proposent des situations où l'intérieur est, lui, perçu comme négatif, mais où l'extérieur est jugé positif.

En effet, dans la 1ère séquence du récit, nous retrouvons les valeurs spatiales selon les constantes établies puisque c'est le contact des jeunes filles avec l'univers extérieur qui est dévalué. Par contre dans la deuxième séquence, un renversement de situation dévoile un univers intérieur dévalué, l'héroïne n'étant admise dans la demeure du prince que comme simple objet de plaisir ; l'univers extérieur se trouve par là même valué positivement car c'est lui qui va permettre à la jeune femme de s'accomplir. Ce n'est que la séquence finale du conte qui va redonner aux différents univers les valeurs établies.

Ainsi dans les contes populaires algériens, si la symbolique de l'espace est clairement définie, il n'en demeure pas moins que des manipulations peuvent créer un nouvel ordre spatial en redistribuant des valeurs différentes aux univers en question.

Bibliographie

- Accardo Alain, *Introduction à une sociologie critique. Lire Bourdieu*, Bordeaux, Le Mascaret, 1997.
- Bettelheim Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.
- Bourdieu Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF, 1970.
- Chebel Malek, *L'esprit de sérail. Perversions et marginalités au Maghreb*, Paris, Lieu Commun, 1988.

- Fanon Frantz, *L'an V de la Révolution algérienne*, Paris, Maspero, 1959.
- Greimas Algirdas Julien, « *Éléments d'une grammaire narrative* », Du Sens : essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970.
- Lacoste-Dujardin Camille, *Des mères contre les femmes, maternité et patriarcat au Maghreb*, 2^{ème} éd., Tunis, Cérès, 1995.
- Mehadji Rahmouna, *Images féminines dans les contes populaires algériens*, Thèse de Doctorat en Sciences des Textes Littéraires, Université d'Oran, 2005.
- Minces Juliette, *La femme voilée, l'Islam au féminin*, Paris, Calmann-Lévy, 1990.
- Tillion Germaine, *Le harem et les cousins*, Paris, Seuil, 1966.
- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.