

**Représentations de l'espace forestier et perception du monde
dans les contes populaires algériens**
**Representations of forest space and perception of the world
In Algerian popular tales**

Bensaâda – Hamouche Fazia^{1*}, Icheboudene Larbi²

¹ Université Alger 2 Bouzaréah (Algérie), bensaadaf@yahoo.com

² Université Alger 2, Bouzaréah (Algérie), lichboudene@yahoo.fr

Soumis le: 01/09/2021

révisé le:03/12/2021

accepté le:26/12/2021

Résumé :

Etudier les contes, c'est entrer dans le système de représentations des populations et de ce qui est voulu pour être transmis. Dans cet article, l'objectif fixé est d'examiner le sens de la notion de forêt et montrer la perception du monde des populations communautaires à travers l'analyse de contenu des contes populaires algériens.

Le traitement socio anthropologique a permis de relever, dans la perception de l'espace boisé, un rapport aux populations vivant en communauté. On distingue des humains, des humains devenus semi-humains, et d'autres surnaturels. La forêt, occupée par ces êtres surnaturels, symbolisant le danger, est assimilée à un monde sauvage.

Mots-Clés : *Représentations de la forêt, imaginaire, symbole, conte populaire, êtres surnaturels.*

Abstract:

To study tales is to enter into the system of representations of populations and of what is wanted to be transmitted. In this article, the objective set is to examine the meaning of the notion of forest and show the perception of the world of community populations through the content analysis of Algerian popular tales.

The socio-anthropological treatment made it possible to identify, in the perception of wooded space, a relationship with populations living in community. There are humans, humans who have become semi-human and other supernatural. The forest, occupied by these semi-human and supernatural beings, symbolizing danger, is assimilated to a wild world.

Keywords: *Imagination; representations of forest; symbol; popular tale; supernatural beings.*

* Auteur correspondant : Bensaâda – Hamouche Fazia, e-mail: bensaadaf@yahoo.com

- INTRODUCTION

L'espace boisé occupe de plus en plus de place dans les débats et chez divers acteurs y compris les scientifiques. Nous aussi, nous portons un intérêt à cet espace, d'autant plus que l'Algérie, un pays vaste qui permet de distinguer divers espaces où la forêt (au sens d'une étendue arbustive) a une existence. Les espaces forestiers sont plus dominants dans le Tell. On les retrouve également dans la zone des hauts plateaux et dans la région saharienne quasi-désertique (forêt reliques). Si on se limite à la forêt dans l'espace tellien, où la population qui habitait, avait durant assez longtemps, une culture orale, la forêt se présentait comme un lieu connu¹, mais aussi un lieu d'appréhension, symbolisant le danger². Cette perception est présente dans les contes, d'ailleurs Ibn Kheldoun³ a signalé au XV^e siècle l'existence d'innombrables contes, indicatifs du poids qu'ils ont dans la culture orale et la vie quotidienne des montagnards. « Les contes berbères de Kabylie » de Mammeri Mouloud (1980)⁴ est le recueil qui a le plus popularisé le terme timucuha, a réuni des contes transmis de génération en génération, dont le charbonnier, l'oiseau d'or, Prince Guêpier et la Princesse Emeraude. Il se trouve que ces contes constituent le corpus tiré de l'ouvrage objet de la présente recherche.

Le conte, un récit assez court, du genre narratif en prose⁵ se caractérise par un trait marquant, le merveilleux. Les contes dont l'espace et le temps ne sont pas définis, se présentent sous forme d'histoire inventée. Issus d'une mémoire ancestrale, les contes véhiculent des significations propres à l'imaginaire collectif, de la communauté, prise au sens de Tönnies Ferdinand⁶. Ils se diffusent à travers l'espace et le temps (génération à génération).

Les contes algériens représentent un des éléments importants de la littérature orale maghrébine. Les ethnologues portent d'ailleurs un intérêt à cette culture grâce à la « permanence et la fixité » de ces contes, qui constituent une « œuvre collective »⁷. Ils vont de soi, car ils sont intériorisés, assimilés, et appropriés. Les contes sous-tendent constamment les valeurs culturelles propres à chaque société. La

question qui se pose, quelle interprétation donc donner à certains contes ? A quelle symbolique renvoient-ils ?

Il est à noter que l'imagination (faculté de représentation) est indispensable (à l'enfant et l'adulte) et que l'apprentissage oral permet à l'imaginaire de se développer et le rendre fertile. C'est pourquoi la littérature orale, notamment le conte, reste la première forme d'expression littéraire qui permet, à l'enfant et même à l'adulte, de se construire un espace pour la création imaginaire⁸ et de percevoir la réalité à travers la fiction⁹. Mais encore, selon Lévi-Strauss C.¹⁰ tout mode de pratique de la nature dépendrait de la pensée symbolique. La symbolique (au sens de la somme des symboles relatifs à une culture) est envisagée dans sa capacité de l'imaginaire qui donne au conte et à la collectivité une valeur, un sens et une signification. Pour Durand Gilbert¹¹ lie l'imaginaire à la pensée humaine, pour inspirer les représentations du monde, lesquelles sont engendrées par l'inconscient collectif ou personnel.

L'imaginaire ou la fiction est importante, en ce sens qu'elle est une façon de voir le monde¹². Si les enfants imaginent, la population de la période précoloniale imaginait aussi. Elle le fait sur la base de la cosmogonie, en se fondant sur la culture, elle permet de se constituer sa propre perception du monde.

Tandis que la population actuelle, habituée au rationnel (notamment chez les jeunes), la crainte de l'ogresse s'estompe peu à peu. Ce qui nous mène à nous poser la question suivante : est-ce que les usagers des forêts actuels font-ils inconsciemment appel à l'être surnaturel ? Etant donné que les contes sont des représentations élaborées pour éduquer les plus jeunes, du temps où la grand-mère est écoutée pour son savoir. Enfin, étudier les contes, c'est entrer dans le système de représentation de ces populations et de ce qui est voulu pour être transmis aux jeunes. Une suite peut être réservée à cet objet d'étude, en traitant la transformation et le changement des imaginaires ainsi que l'évolution des représentations chez les populations actuelles.

Dans cette étude, les contes viennent prendre place à la population, et apportent l'imagination que cette population autochtone prêtait à la forêt. En effet, dans le conte il y a cette part de l'imaginaire qui est très présente, que la culture et les contes ont imprégné les esprits. Ils se gravent dans les souvenirs, se fixent dans la mémoire et enseignent la morale¹³.

A travers cet article, nous allons tenter de rendre compte des représentations de la forêt, à travers l'esprit des contes algériens narrés en tamazight, par les populations communautaires. Nous présentons une description de l'espace boisé, ses composantes ainsi que les rapports qui s'y établissent. Ensuite nous allons mettre en exergue la cosmogonie chez ces mêmes populations, dont les résultats seront présentés dans la conclusion.

1. Méthodologie de l'étude

Dans le présent article, nous essayons de prendre le conte pour expliquer la vision de la forêt chez la population autochtone par une approche socio anthropologique. Nous allons voir d'une part comment on apprenait aux gens que la forêt a des espaces autorisés et d'autres interdits aux humains. Et d'autres part, comment le conte contribuait à une certaine socialisation. Notre choix s'est orienté vers les contes populaires. Ils offrent des éléments sociologiques, relatifs à la vie des hommes dans leurs rapports à l'espace boisé.

La présente étude s'est faite sur la base d'un recueil de contes populaires algériens narrés en tamazight et écrit dans l'expression française¹⁴. Un échantillon de 33 contes, comportant l'humain dans son rapport à la forêt, est traité et pris dans un cadre plus global. Restrictivement, nous avons retenu un sous échantillon d'une dizaine de contes (Tableau n°1 en annexe), pour plus d'éléments révélateurs et instructifs. Des extraits de textes sont proposés.

L'échantillon des contes a été construit à partir de plusieurs critères à savoir, l'occurrence des mots désignant l'espace boisé et ses composantes ; les affectes qui se manifestent au contact (ou par le mental) de cet espace ; ainsi que les attitudes exprimées par les personnages (êtres humains et surnaturels).

Afin d'analyser le contenu des représentations de la forêt, les textes contenant les notions forêt, bois et maquis, ont été traités par une technique de recherche d'analyse de contenu. Nous avons fait appel aux méthodes, quantitative et qualitative. Ces deux aspects sont importants dans la description des éléments des représentations, selon Moliner Pascal (2006)¹⁵. L'aspect quantitatif nous a permis de présenter les données recueillies sous forme de statistiques. Concernant l'aspect qualitatif, il offre une idée de la place de la forêt dans le texte, mais également dans l'imaginaire des populations. Il a permis de relever les sens donnés à la notion de forêt, notamment la façon de la percevoir.

2. La forêt et sa place dans les contes algériens

2.1 L'espace boisé, localisation et caractéristiques

La forêt, même si elle est définie scientifiquement sur le plan botanique, écologique et forestier, il n'est pas évident de retrouver une définition de la forêt à travers les contes étudiés. Selon Dujardin Lacoste-Camille¹⁶, cette notion est indéfinie et laisse « une large marge à l'imagination de l'auditeur ». A travers les contes, la forêt ne présente pas de limites physiques. Elle se localise à l'extérieur du village, elle est désignée temporellement. La forêt présente deux éléments importants mis en valeur dans la représentation, la densité et l'étendue. Un sentiment de crainte s'y dégage, dont l'origine n'est pas la densité et l'étendue en soi, mais principalement celle venant de ses occupants.

A l'origine, le mot forêt provient du latin *Foris* « en dehors », signifiant le milieu extérieur à la civilisation. Le monde antique romain oppose ce qui est du « sauvage » à ce qui est de la « civilisation » : la cité, la culture. Le sauvage est étymologiquement celui qui habite la forêt. Se faire une idée précise de la forêt, passe inéluctablement par la définition de sa notion. Une forêt est définie comme une étendue, relativement grande, composée d'espèces arbustives. En se référant à une définition plus large, la notion de forêt inclut les espèces arborées, les plantes herbacées, les animaux, les insectes, sans omettre les hommes qui y vivent.

Considérée comme un élément naturel parmi les autres (la terre, l'air, l'oued, l'eau et le désert), la forêt a une existence propre à elle et relève de l'espace sauvage, ne laissant pas de place aux hommes pour s'installer. Pour définir cet espace, des éléments, dont l'importance est considérable, sont mis en valeur et définis dans leur rapport aux hommes. La forêt est appelée « lğaba » ou « tizgui » en Kabyle, selon que plusieurs ou une seule espèce végétale arborée y dominent¹⁷, et « غابة » en arabe. Toute fois au Sud « l'oasis » produit des hommes, est aussi nommée « ghaba », bien qu'elle ne présente pas les mêmes caractéristiques que celles de la forêt montagnaise. Pour mieux cerner les caractéristiques de l'espace boisé, plusieurs indicateurs sont à considérer. A travers les contes, la forêt ne présente pas de limites physiques. Elle se localise à l'extérieur du village. Alors que le bois (Azağar) se situe à côté de la forêt. La distance qui sépare les deux espaces, la forêt du village, est signalée parfois par des éléments du relief (après les plaines, les oueds et les monts), ainsi que des lieux labourés.

Des fois, elle est désignée temporellement à savoir, la forêt se localise à « ½ journée de marche » ou en « se levant à l'aube pour l'atteindre au lever du soleil », comme on le lit dans le conte où « Mehend atteignit la forêt comme le soleil se montrait il s'y enfonça. Il en traversa la zone la plus épaisse », (Les chevaux d'éclaires et de vent, p.123) ; ou encore elle est désignée dans la continuité de la marche « il marche, marche, marche » « Mehend (..) marcha des jours et des jours, parcourut les plaines, traversa les fleuves, gravit les monts (..) tua (..) des fauves dans la forêt », (La princesse Soumicha, p.103). L'action répétée trois fois prend le sens de l'étendue de l'espace temporel et signale aussi l'habitude.

La forêt des contes est « broussailleuse et dense ». Le Roi, accompagné du prince Guêpier, « le mena devant une forêt broussailleuse et dense et lui dit : (..) Quand je reviendrais, je veux la trouver défrichée, labourée, plantée de toute espèce d'arbres fruitiers (conte 39, p.198). Elle est très dense et difficile à traverser. La jeune fille et le chasseur « prirent tous deux la fuite dans la forêt si dense et

si touffue. Elle était difficile à traverser » (L'ogresse Yemma Nougea, p.329). La forêt prend l'aspect d'un maquis « La forêt était un maquis épais, où nulle charrue n'ait pénétré depuis toujours ». (Le prince guêpier et la princesse émeraude, p. 198). Elle apparaît nettement lors du passage du personnage qui « traversa la zone la plus épaisse » Mehend curieux de la découvrir, « atteignit la forêt (.), il s'y enfonça. Il en traversa la zone la plus épaisse » (Les chevaux d'éclairs et de vent, p. 123). La densité de la flore combinée à l'immensité de l'étendue, ne facilite pas l'orientation, notamment pour ceux qui ne connaissent pas la forêt, et se retrouvent en son milieu, telles les filles abandonnées en forêt sur ordre de leur marâtre (La jalousie d'une marâtre, p.80). Un sentiment de crainte s'y dégage, dont l'origine n'est pas la densité et l'étendue en soit, mais principalement celle venant de ses occupants.

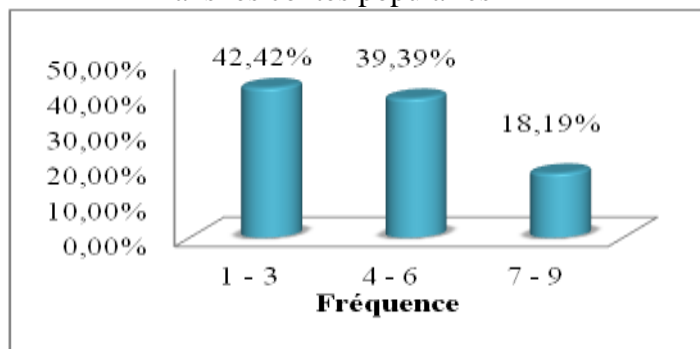
La Kabylie étant dominée par un paysage montagneux boisé, apparaît clairement dans les contes représentant des lieux d'action des personnages. Dans la majorité des contes, soit 57,58% on trouve la composition forêt/montagne, mettant en exergue la présence des deux espaces dans la perception des populations montagnaises. Sauf que dans la réalité, les rapports privilégiés sont ceux établis entre les hommes et la montagne. A cet effet, Bourdieu atteste que l'homme « a consacré le meilleur de son énergie et de son génie à élaborer les rapports entre l'homme et l'homme »¹⁸. Dans ce cas d'étude, l'homme à travers son rapport à la forêt, consolide les rapports sociaux. Ce qui fait de l'espace boisé, un objet d'attention particulière, face à la montagne qui est moins évoquée dans les contes, probablement parce qu'elle est connue comme l'est également le village.

2.2 Fréquence de forêt dans les contes

La répartition des contes montre que la fréquence du mot forêt est faible (1-3 fois) à moyenne (4-6 fois) dans 42% à 40% des contes respectivement (fig.1). Donc, plus la fréquence du terme « forêt » est basse, plus le taux des contes est élevé. Ceci dit, le caractère quantitatif du mot forêt ne peut, à lui seul expliquer la place occupée par cet espace ainsi que l'image collective qui s'y dégage. Cependant,

la représentation de la forêt sous forme d'appellation se distingue plus, par l'usage d'autres notions.

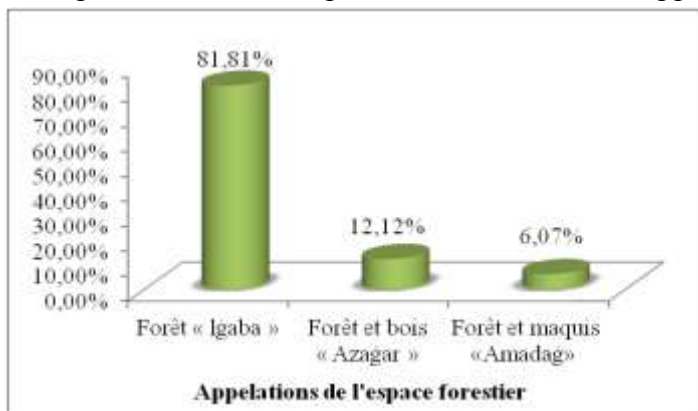
Fig.1 Répartition de l'espace forestier selon la fréquence
Dans les contes populaires



On estime que 81,81% (fig. 2) des contes contiennent le mot forêt. On rencontre plus fréquemment (soit 12,12%) les notions de forêt « lghava » et bois « Azağar ». Ce dernier renvoie à un espace boisé dont l'étendue est relativement petite et plane. Le mot bois prend parfois le même sens que la notion forêt « la princesse Émeraude, accompagnée par le prince allèrent jusqu'à l'orée du bois. (...) Elle ordonna aux génies d'aménager la forêt en un verger en une nuit (Le prince Guêpier et la princesse émeraude, p.198).

D'autres fois, le terme bois signale une portion d'espace située à l'approche de la forêt, là où la pratique de la chasse s'effectue sans risque, par rapport à la forêt « tuante » et au maquis « le Sultan offrit à son gendre un cheval, sept loups et un fusil et lui dit qu'il pouvait chasser dans toutes ses forêts sauf dans la forêt qui tue » (Les demi-frères, p. 300), le roi rétorque : « aller partout sauf du côté de forêt, car tous ceux qui ont suivi cette voie ne sont pas revenus ! ». (Les chevaux d'éclaires et de vent, p.122) et au maquis ; le roi explique à Ahmed qu'il a interdit à Mehend d'« aller du côté de la forêt (...), il lui soit arrivé malheur ! » (Ibid, p. 125).

Fig. 2 La représentation de l'espace boisé sous forme d'appellation



Le reste des contes contient la composition forêt/maquis « amadag ». Celui-ci qui n'apparaît que rarement dans les contes, est très présent dans les contes originaux étudiés par Dujardin Lacoste-Camille¹⁹ pour l'importance de son étendue en Kabylie. D'ailleurs elle affirme qu'il n'y a pas un conte qui n'évoque pas la notion de maquis. Ce qui pourrait s'expliquer, pour le cas d'étude, par les modifications apportées aux contes ou cela est dû à la liberté de traduction prise par l'auteur²⁰. Le terme maquis, cité parallèlement à forêt, prend dans la majorité des cas, les mêmes caractéristiques de densité et le sens similaire du maquis, tel qu'il apparaît dans le conte « Le prince guêpier et la princesse émeraude » (p.198), où le Roi, accompagné par le prince, « le mena devant une forêt broussailleuse et dense »; alors que « le maquis s'étendait toujours aussi dense et aussi touffu devant eux ». Il se situe immédiatement au-delà des terres cultivées. Il s'oppose à un lieu occupé par les humains, le village « taddart ». Il est considéré comme un espace connu, immédiat et familier. Cependant, le maquis est l'extérieur dangereux, du fait de la présence des animaux, notamment les êtres surnaturels incarnés par l'ogresse (Tteryel) et redoutée. Le maquis est un lieu où les génies n'ont pas d'existence. Néanmoins, ils « sortent à l'orée du bois » pour aider l'hôte à transformer le maquis en verger (une punition infligée par le Roi) en guise de punition. Le Roi « le mena devant une forêt broussailleuse et dense et lui dit : (..) Quand je reviendrais, je veux la

trouver défrichée, labourée, plantée de toute espèce d'arbres fruitiers (Le prince guêpier, p.198). Ce qui fait voir dans cet acte une vivification de la terre et l'humanisation de la forêt. Un acte original qui ne se retrouve qu'en pays méditerranéen²¹.

En dépit des limites fixées et tacitement acceptées par les membres du groupe, certains actants les transgressent volontairement. Ils décident de s'engager dans l'espace forestier comme dans la vie, de sentir, de vivre leur expérience et d'en tirer profit. Ainsi, ils s'apprêtent à faire face aux difficultés et aux accidents de la vie, et à modifier leur comportement. Ce qui est commun aux êtres humains, quel que soit la religion et la culture. D'autres traversent la forêt assez tôt, à « l'aube » et au « levée du soleil » « Mehend atteignit la forêt comme le soleil se montrait (Les chevaux d'éclaires, p.123), pour pratiquer les activités (chasse, ramassage du bois), d'autres s'y dirigent à la recherche de la fille de l'ogresse « Soumicha » et en faire une épouse « Je reviendrai avec Soumicha pour compagne ou je mourrai » (La princesse Soumicha, p.103). Le voyage ne se déroule pas toujours sans encombre, même si la traversée de la forêt où les femmes ne s'aventurent pas, est réservée aux hommes. Ce n'est qu'au cours de leur déplacement au « centre de la forêt », « dans la forêt » et au « cœur de la forêt », que les difficultés se font sentir. Ils s'exposent au risque, dont l'origine n'est pas l'homme, mais le risque dû à son imaginaire. Ainsi tous ceux qui pénètrent la forêt sont vulnérables, y compris le chasseur armé. Il rentre dans la forêt « nature sauvage » en possession d'une carabine, d'un fusil ou d'un sabre, à cheval et accompagné d'un lévrier, ainsi « Mehend prit son sabre, sa carabine, son lévrier et il partit sur son cheval d'éclairs et de vent » (Les chevaux d'éclairs, p. 118) ; quant au Sultan, il « offrit à son gendre un cheval, sept loups et un fusil et lui dit qu'il pouvait chasser dans toutes ses forêts sauf dans la forêt qui tue » (Les demi-frères, p. 300). Le danger est signifié à travers les sons émis: les rugissements des lions « La lionne poussa un rugissement qui ébranla l'ancre et fut entendue dans toute la forêt » (L'oiseau d'or, p. 244, 246) et les grognements des ogres « ...toute la forêt s'emplit de bruits, de râles, de

grognements, et les jeunes ogres parurent » (L'oiseau d'or, p. 246). Pour s'y protéger, le héros fait appel à ses capacités mentales pour détourner leur attention. Il a un trait de caractère « la ruse » qui est un procédé très efficace « Arrivé à la forêt, le garçon s'approcha de la bête (l'ogre), celle-ci voulant l'attaquer. Il lui montra son cheval et lui dit : mange-le d'abord, il est plus grand que moi. Le cheval lui donna un coup de sabot et l'assomma » (Les demi-frères, p.300); alors que « pour se venger du chacal (qui a mangé ses chèvres), astucieux, le berger met la peau de chèvre sur son dos et se rend dans la forêt pour faire semblant de brouter du lierre» (Le chacal et l'homme dupe, p.155). Néanmoins ce qui est très rare c'est de séjourner dans la forêt. « Elle était immense, cette forêt ; ils ne purent la traverser en un jour. La nuit les y surprit. Ils durent se réfugier dans une caverne» (La princesse Soumicha, p.106). tandis que « la nuit trouva les deux frères (..) dans la maison de Tteryel », ils la quittèrent et « s'engagèrent dans la forêt. Ils la parcoururent sans hâte, en promeneurs ; ils atteignirent avant midi le village », (Les chevaux d'éclairs, p.127). La forêt est quittée et laissée à ses êtres. Le retour vers le village, lieu sécurisé et humanisé, se fait dans le calme. Là où le héros s'apprête à assurer la continuité du groupe, tout en se rendant compte que le destin individuel est lié au destin collectif.

La lisière représente la frontière entre deux mondes. Le monde des humains du conte, la population qui vivait sous forme de communauté, où le social représente la vie en communauté, et les surhumains du monde sauvage. La lisière de la forêt est rarement occupée par les hommes. Néanmoins, quelques exceptions se sont établies aux confins, un charbonnier et sa fille dont « la maison (..) se trouvait à l'entrée de la forêt ». (Le sultan, son fils et ses filles, p.162.); aussi à « la lisière d'une forêt, vivait un homme (berger) avec sa femme (âgée et sans enfants). La proximité de la forêt fait que la nourriture (lierre pour les chèvres) est abondante» (Ibid, le chacal, p.155). Installés en retrait du village, ces hommes se retrouvent démunis de la protection assurée par le groupe. Contrairement aux membres de la communauté qui vivent dans un même espace et qui

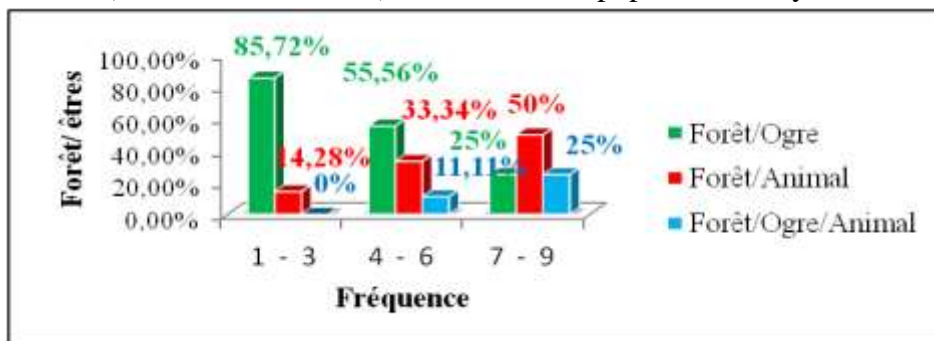
bénéficient de la forte solidarité du groupe. Ce qui fait de la lisière de la forêt un lieu isolant ses occupants physiquement et socialement.

2.3 La forêt des contes et ses composantes

2.3.1 La forêt aux êtres surnaturels et sauvages

Les animaux et les êtres surnaturels sont les occupants de l'espace boisé. Même le héros qui la pénètre est conscient du danger qui le guette. L'inquiétude ne disparaît qu'une fois il en ressort vivant, le plus souvent avec l'aide des siens. Avisé par la plante, Ahmed pensa « Mon frère est en danger ». S'apprêtant à l'aider, il tue l'ogre, sauve Mehend. Les deux « s'engagèrent dans la forêt. Ils la parcourent sans hâte, en promeneurs ; ils atteignirent (..) le village (..). Des hommes et des enfants les acclamèrent ». (Les chevaux, p.126, 127). La frayeur qui se dégage de la forêt est liée au qualificatif de sauvage. La récurrence de la composition forêt /ogre est la plus dominante. Elle apparaît deux fois plus que forêt/animaux (36,36 %) (fig.3), ce qui montre la place qu'occupe cet être surnaturel dans les contes, mais aussi dans l'imaginaire collectif.

Fig. 3 La fréquence des éléments naturels selon les êtres (Animal et surnaturel) dans les contes populaires Kabyles



Ainsi l'ogre prend le sens d'une peur constante faisant partie de l'univers enchanté. Lorsqu'on attribue à l'espace boisé un qualificatif, ce n'est que pour porter une précision sur sa description qui n'est ni physique ni végétale, mais lié plutôt à la peur. La forêt symbolisant le danger est assimilée à l'imprévisible. Elle est qualifiée de forêt qui tue « Un jour, l'orphelin décida de chasser dans la forêt qui tue et il fut dévoré », (Les demi-frères, p.300) ou « forêt de l'ogre ». La forêt

angoissante émane aussi des actes de l'ogresse et la peur de se faire attaquer et d'être dévoré vivant. La peur alimentée par le ton grave et menaçant exprimé par l'ogre « je t'eusse avalé et j'eusse avalé jusqu'à la terre que tu as foulée » (Les sept ogres, p.140). Le lien forêt/animaux féroces enregistre 18,18% de contes, alors que rares sont les contes qui réunissent les animaux et les ogres. En effet, plus faible est la fréquence, plus élevé est le taux de conte où l'ogre occupe l'espace forestier.

En 1922 Frobenius Leo Von²² rapportait que les ogres seraient des êtres humains, mais demeurés asociaux et hors civilisation. Elle « illustre et explique les comportements égoïstes et antisociaux »²³ Dans certains contes, il est dit que « Tteryel ou Tseryel » est un humain, qui a quitté le village pour s'établir dans la forêt. Passé un temps, l'humain s'est transformé en ogresse et devenu sauvage. Tteryel garde des caractéristiques d'un humain, tout en acquérant les traits d'un être surnaturel. Tteryel a la capacité de se métamorphoser et de ressusciter. Selon Fares Nabil²⁴ l'ogresse n'a pas que des caractéristiques repoussantes. Toutefois, il met en exergue une zone d'ambiguïté à travers ses positions. L'ogresse peut être fantastique et avoir des pouvoirs de méchanceté. Elle vit au milieu de la forêt, parfois en solitaire (Les chevaux d'éclairs, p.), à deux (Les sept ogres, p. 140), ou en groupe (7 et 100 ogres) « Mehend y descendit et comprit brusquement qu'il était dans la maison des Sept Ogres aux ossements humains qui jonchaient le sol » (Les sept ogres, p.139) ; Le sage oriente Aziz et lui dit : « entre dans la forêt. Tu y trouveras un vieil ogre, seul dans son antre, et qui attend (..) ses quatre-vingt-dix-neuf enfants », (L'oiseau d'or, p.245). L'ogre est propriétaire d'une portion d'espace bien déterminée, qui s'allonge à l'espace forestier par les usages quotidiens similaires à ceux des hommes (chasser, ramasser du bois.). La maison entourée d'un jardin, est clôturée par une haie vive d'épines (aloès), « Mehend et celle qu'il aimait avancèrent avec peine vers la maison qu'une haie d'épines défendait (..) la maison des Sept Ogres », (Les sept ogres, p.138-139), prenant le sens d'un mauvais présage. La fumée qui s'y dégage, les bruits et les sons émis

(Toute la forêt s'emplit de bruits, de râles, de grognement des ogres « L'ogre semblait occuper tout l'espace. Sa tête monstrueuse frôlait les poutres et son contentement était énorme. Son rire ébranlait les murailles », (Les sept ogres, p.144), sont les signes de la présence des ogres. Ces derniers sont porteurs de malheur et peuvent « représenter les mauvaises forces pour pouvoir détruire toute la communauté villageoise »²⁵. Ce qui fait du personnage un héros grâce à son acte d'affronter Tteryel. L'aspect « sauvage » de la forêt, apparaît aussi à travers des espèces animales, qui semblent bien vivre dans un équilibre naturel. La composition forêt/animaux, désignée par la « forêt aux bêtes sauvages » est citée 10 fois dans cinq contes: «dans la forêt elles se feront dévorer par les bêtes sauvages » (La jalousie d'une marâtre, p.80). Il s'agit d'animaux représentés par les fauves existant en Algérie, le lion de Barbarie et la panthère alors que le tigre est une espèce migratrice. Toutes ces espèces animales sont réelles, elles sont le symbole du courage de Mehend qui tua « des oiseaux en plein ciel, des fauves dans la forêt.. » (La princesse Soumicha, p. 103); La chèvre que Mehend emmena dans la forêt se mit à bêler, à bêler. Les fauves l'entendirent et s'avancèrent en rugissant. Le jeune homme attendit de les voir s'attaquer à leur proie » (Les sept ogres, p.144) ; « Le jeune homme (..) se rendit dans la forêt (..) trouva l'antre de la lionne, y vit sept lionceaux », (L'oiseau d'or, p.244).

A travers les contes, on relève les rugissements qu'ils émettent « La lionne poussa un rugissement qui ébranla l'antre et fut entendue dans toute la forêt » (L'oiseau d'or, p. 244, 246). De ce fait le risque qu'encourent les hommes c'est d'« être donnés aux grands fauves », de leur «servir de pâture», ou encore «se faire dévorer par les animaux sauvages », comme on peut le voir dans le conte « La jalousie d'une marâtre » où la marâtre pousse le père à abandonner ses cinq filles dans la forêt afin de s'en débarrasser. Elle lui disait «elle se perdront (..) et se feront dévorer par les bêtes sauvages » (p.80) ou encore dans le conte où la lionne s'adressant à Aziz à qui elle a promis un lionceau, elle le met en garde : « quand tu tue mon petit ; si un seul de ses cris me parvient, je te mangerai et mangerai

tous les hommes du pays où tu vis » (L'oiseau d'or 42, p. 244). En fait dans l'imaginaire des populations, les animaux prédateurs peuplent la forêt, mais ne s'attaquent pas aux humains. Néanmoins, les hommes se placent dans une position d'évitement et du maintien de leurs distances.

2.3.2 Les plantes et les arbres magiques

Au symbole de dangerosité de la forêt qui peut atteindre l'homme dans sa sécurité et dans ses rapports à d'autres, s'oppose une caractéristique positive des plantes. Celles-ci qui guérissent et « rendent la vie », ont permis à Ahmed en sauvant son frère Mehend de la mort « il l'a enlevé du ventre de l'ogresse, lui a pressé le jus d'une plante, et il est ressuscité ». (Les demi-frères, p. 300).

En effet, les plantes médicinales et les arbres fruitiers, occupent une place dans les pratiques des populations rurales et dans leur imaginaire.

Le pommier magique recherché pour ses « pommes enchantées » maintient la jeunesse de la bien aimée de Mehend qui « revenait tout joyeux de la chasse (..), trouva sa compagne alitée et fiévreuse » elle lui dit : « (..) Si tu m'aimes, si tu tiens à me voir guérir, dorsure-moi la pomme enchantée qui confère l'éternelle jeunesse » (Les sept ogres, p.140).

Le grenadier, un outil de communication à distance dans un espace dit «sauvage», sauve le frère du héros et a permis de rentrer chez-lui sain et sauf comme on peut le voir dans ce conte : avec tristesse, l'orphelin déclara à son demi-frère : « je m'en vais (..) mais je te laisse cette tige de grenadier, si un jour tu l'as trouvé jaunie, c'est que je suis mort ». Ce jour-là est arrivé, le demi-frère accourt à son secours il le sauve en usant d'une plante (..). « Tous les deux, heureux retournèrent (..) vers le palais et vécurent dans la richesse et le bonheur » (Les demi-frères, 300). Le grenadier est aussi le symbole d'abondance, de fécondité et d'évènements heureux. « Face à un svelte grenadier, une vois murmure à la reine, tant que cet arbre que tu vois sera luxuriant, la santé de ton fils sera florissante. Quand il aura des fleurs, ton fils sera dans la joie. Quand il aura deux fruits, ton fils

se mariera. Quand il en aura trois, ton fils aura un enfant (La princesse Soumicha, p.112). En effet, chaque fruit qui pousse symbolise un évènement important, ce qui rappelle les signes et les présages de la Grèce antique, (le premier fruit signale la bonne santé ; le second le mariage et le troisième, annonce la naissance d'un enfant dit sous forme d'une métaphore de la succession logique.

Le cyprès et le chêne (Il s'agit d'un chêne qui a poussé à l'endroit où l'ogre, le tueur d'un vieil homme, est mort, on l'appela « Le chêne de l'Ogre ». Ces arbres sont les rares espèces forestières évoquées dans les contes. Le chêne symbole de la victoire de l'homme sur l'être surnaturel malfaisant, est représentatif des forêts du chêne liège de la Kabylie. Alors que le chêne et le frêne (taslent) sont des arbres utiles pour le cheptel. L'arbre à ombrage est la fonction qu'on reconnaît le plus souvent au chêne et au peuplier, dans les contes. Alors que l'arbre refuge est désigné comme protecteur « le jeune homme (..) caché derrière un arbre, il attendit les aigles » (Les sept ogres, p.141), l'arbre est aussi protecteur par sa hauteur. Il a permis au personnage, d'être dans une position d'invulnérabilité, et ainsi d'échapper aux fauves, mais aussi d'être hors d'atteinte de l'ogresse, qui ne peut grimper.

A l'inverse du culte porté à certains arbres sacrés, porteurs de baraka (bénédiction et faveur divines) dans les villages, ni la forêt des contes ni ces composants ne sont sacrés. Ils ne représentent pas des objets rituels et n'hébergeant pas d'esprit adoré.

- CONCLUSION

L'analyse socio anthropologique des contes populaires algériens notamment kabyles, a permis de laisser apparaître plusieurs points. Le premier consiste à voir dans la perception de l'espace boisé un rapport aux hommes vivant en communauté. Le second touche à un espace qui suscite la peur par ses occupants et ses caractéristiques. Le troisième point concerne l'esprit du conte, où la cosmogonie des populations d'avant est porteuse d'une vision fondée sur la séparation de la communauté. On y distingue trois niveaux. D'abord il y a des humains qui vivent en communauté, et ceux qui vivent à deux. Ceux-là n'ont pas la vie communautaire, néanmoins ils sont acceptables, du fait

qu'ils soient des humains. Enfin, il y a ceux dont l'humanité a disparu, devenus surnaturels, ils sont asociaux, par conséquent rejetés par la communauté.

La forêt représente un espace en dehors du social, elle est définie à partir du moment où elle s'oppose à la communauté. Il s'agit d'un espace assimilé à un monde sauvage où règne un équilibre, auquel s'oppose l'espace de vie des humains (village). Des limites instaurées, agissent comme barrière entre les deux espaces. Car il y a un ordre naturel susceptible de ne pas être perturbé au risque d'affecter la collectivité humaine. Celle-ci dont l'ultime objectif est la sauvegarde de la vie des hommes, par conséquent la vie communautaire. Une représentation utilitariste se dégage de l'espace boisé, permettant l'établissement d'un rapport harmonieux.

Au terme de notre recherche, il serait judicieux d'étendre cette recherche à l'époque actuelle de la société hétéroclite, et ce en étudiant l'évolution des représentations et l'usage de la forêt. Une orientation de l'étude des représentations sociales vers un enjeu environnemental est aussi à entreprendre, vu les enjeux du changement climatique auquel l'humain est soumis.

- Notes de fin :

- 1- Dujardin L-C., (1991), « *Le conte kabyle, Etude ethnologique* », p.126.
- 2- Chaulet C., (1987), « Représentations des "dehors" », p.152.
- 3- Ibn Kheldoun, trad, (1982), « *Histoire des Berbères* ».
- 4- Mammeri Mouloud (1980), « Les contes berbères de Kabylie ».
- 5- Calame Griaule G., (1991), « *Le renouveau du conte* ».
- 6- Tönnies Ferdinand, (2013), in Dubar Claude, « *Communauté et Société, F. Tönnies* », Sociologie du travail [En ligne].
- 7- Dujardin Lacoste Camille, (1991), « *Le conte kabyle, Etude ethnologique* », p.22.
- 8- Loiseau Sylvie, (1992), « *Les pouvoirs du conte* », p.19.
- 9- Sari Mohammed Leila, (2016), « *Contes et récits du Maghreb Territoires de l'imaginaire et enjeux socioculturels* ».
- 10- Lévi-Strauss Claude, « *La pensée sauvage* », 1962.

- 11- Durand Gilbert (1976), L'« *imaginaire* », *sa nature, ses structures, ses fonctions et les implications de sa renaissance actuelle* », cité dans Robert, J.-D.
- 12- Glauser Richard, (2017), « *Fearing Fictions* ».
- 13- Sari Med Leila, (2016), « *Contes et récits du Maghreb Territoires de l'imaginaire et enjeux socioculturels* ».
- 14- Mehdi Ahmed., (2009), « *Recueil de contes Kabyles* ».
- 15- Moliner Pascal, in Negura Lilian (2006), « *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales, Sociologies* » [En ligne].
- 16- Dujardin Lacoste-Camille, (1991), « *Le renouveau du conte* », p.126.
- 17- Ibid.
- 18- Bourdieu Pierre, (1980), « *Sociologie de l'Algérie* », p.11.
- 19- Dujardin Lacoste-Camille, (1991), « *Le conte kabyle, Etude ethnologique* », p.96.
- 20- Ibid, p.130.
- 21- Dujardin Lacoste Camille, (1991), « *Le conte kabyle, Etude ethnologique*», p.17.
- 22- Frobenius Leo Von Frobenius Leo Von, (1922), *Volksmärchen der Kabylen, Iena. E. Diederichs*, cité dans Dujardin-Lacoste Camille, (1991),
- 23- Merolla Daniela (2020), «*Narration (La – dans l'espace berbère)*», *Encyclopédie berbère* [En ligne].
- 24- Fares Nabil (1994), « *L'ogresse dans la littérature orale berbère : littérature orale et anthropologie* », p.12.
- 25- Ibid, Dujardin L.-C., p.102.

- Références :

1. Livres:

- Allioui Youcef, (2001), *Contes Kabyles Timucuha, berbère-français*, Editions l'Harmathan, Paris.
- Bensalem Houria, (2010), *Le conte populaire de la région de Béjaia, étude et textes*, Maison de Hawma pour l'impression et l'édition, Algérie.
- Bourdieu Pierre, (1980), *Sociologie de l'Algérie*, Paris, Presses universitaires de France.
- Calame-Griaule Geneviève, (1991), *Le renouveau du conte*. Editions du Centre national de la recherche scientifique.

- Dujardin-Lacoste Camille, (1991), *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Ed. Bouchene, Alger.
- Farès Nabile, (1994), *L'ogresse dans la littérature orale berbère : littérature orale et anthropologie*, Karthala Editions, Paris.
- Frobeniues Leo Von, (1922), *Volksmärchen der Kabylen, Iena. E. Diederichs*, cité dans Dujardin-Lacoste Camille, (1991), *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Ed. Bouchene, Alger.
- Ibn Khaldoun, (1982), *Histoire des Berbères* (De Slane, trad.), Librairie Orientaliste Paul Geuthner S.A., Paris.
- Lévi-Strauss Claude, (1962), *La pensée sauvage*, Plon.
- Loiseau Sylvie, (1992), *Les pouvoirs du conte.*, Coll. «L'Éducateur», Presses universitaires de France, Paris.
- Mammeri Mouloud, (1980), *Machaho !: contes berbères de Kabylie*, ed. Bordas. Paris.
- Mehdi Ahmed, (2009), *Recueil de contes Kabyles*, Tizi-Ouzou, ed. Mehdi.

2. Articles:

- Chaulet Claudine : « Représentations des "dehors" », in Actes du colloque de Taghit 23-26 novembre, Espaces Maghrébins, pratiques et enjeux, URASC, 1987, pp. 151-156.

3. Sites Web:

- Dubar Claude (2013), « *Communauté et Société, F. Tönnies* », Sociologie du travail [En ligne], Vol. 55 - n° 1 | Janvier-Mars 2013, mis en ligne le 01 mars 2013. URL: <http://journals.openedition.org/sdt/12578>; DOI:<https://doi.org/10.4000/sdt.12578>.
- Dujardin Lacoste Camille, *L'actualité Littéraire, Littérature Orale, Contes Kabyles*, recueillis par Leo Frobénius (trad. Mokrane Fetta), Edisud, 324 p. (Préface de C. Lacoste-Dujardin). Aix-en Provence,
https://www.revuesplurielles.org/_uploads/pdf/4_9_10.pdf.
Consulté le 08/06/2020.
- Durand Gilbert cité dans Robert, J.-D. (1976). *L' « imaginaire », sa nature, ses structures, ses fonctions et les implications de sa*

renaissance actuelle, d'après Gilbert 11. Durand. Laval théologique et philosophique, 32(2), 145–164. <https://doi.org/10.7202/1020530ar>.

- Glauser Richard, Étude critique de «Fearing Fictions» de Kendall L. Walton. <https://www.unine.ch/files/live/sites/philo/files/shared/documents/Publications/Prix%20dexcellence%202018%20Jamaelle%20Corrado%20Fearing%20Fictions%20Kendall%20L%20Walton.pdf>. Consulté le 26/07/2020.
- Merolla Daniela, «Narration (La – dans l'espace berbère)», Encyclopédie berbère [En ligne], 33|2012, document N12, mis en ligne le 22 nov 2020, consulté le 04 nov 2021. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2675> ;DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2675>.
- Negura Lilian, « L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales, Sociologies » [En ligne], Théorie et recherches, mis en ligne le 22 oct 2006, consulté le 08 nov 2021. URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/993>;DOI:<https://doi.org/10.4000/sociologies.993>.
- Sari Mohamed Leila, *Contes et récits du Maghreb Territoires de l'imaginaire et enjeux socioculturels* (Thèse de doctorat). Université de Tlemcen. <http://dspace.univtlemcen.dz/bitstream/112/9469/1/sari-mohammed-leila.pdf>. Consulté le 20/8/2019.

7. Annexes:

Annexe N°1

N° conte	Titre des contes étudiés	Page
16	La jalousie d'une marâtre	pp. 80 - 86
20	La princesse Soumicha	pp.102 -113
22	Les chevaux d'éclaires et de vent	pp.118 -128
25	Les sept ogres	pp.137- 145
29	Le chacal et l'homme dupe	pp.155- 156
31	Le sultan, son fils et ses filles	pp.160 -163
39	Le prince guêpier et la princesse émeraude	pp.193 -211
42	L'oiseau d'or	pp.239- 255
54	Les demi-frères	pp.298- 331
60	L'ogresse yemma Nougéa	pp.329- 330

Source: (Mehdi Ahmed, 2009, p. 397-398).