Studies and Research in Onomastics and Lexicology
Volume 19 · Issue 2 · 2026
Pages 1192–1202
ISSN 2065-7161 (Print) · e-ISSN 2247-7330 (Online)
revistascol.ro/ro

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND THE PLATFORMIZATION OF MEMORY: “Bent El Maleh” BETWEEN THE REMEDIATION OF ORALITY, DIGITAL NEO-STORYTELLING, AND THE RECOMPOSITION OF ALGERIAN IMAGINARIES

Dr. Amira Bouricha

Lecturer Class A, University of Algiers 2, Laboratory of Religion and Society (Algeria). E-mail: amira.bouricha@univ-alger2.dz

Received: 18 February 2026 | **Accepted:** 7 June 2026 | **Published:** 2 September 2026

ABSTRACT

This article examines transformations in the transmission of Algerian intangible cultural heritage in digital environments through the case of “Bent El Maleh”. It investigates how a figure associated with popular imagination may be reconfigured as audiovisual content circulating on social platforms, and how such circulation contributes to the activation, selection and reframing of cultural memory. The analysis combines theories of orality and performance, cultural-memory studies, participatory-culture scholarship and critical approaches to platformization. Digital media are approached not merely as channels of dissemination but as sociotechnical arrangements that reshape visibility, narrative formats, appropriation practices and relations between communities, creators and audiences. The case highlights a structural tension: online circulation can expand access to heritage and enable renewed appropriation, while also encouraging decontextualization, spectacularization and the conversion of cultural symbols into attention-generating resources. The article uses “digital neo-storytelling” as an analytical category for the audiovisual reconfiguration of oral narrative forms. Because the available material does not constitute a fully documented corpus with platform-specific dates and engagement metrics, the findings are presented as interpretive propositions requiring systematic empirical testing.

Keywords: intangible cultural heritage; orality; cultural memory; digital neo-storytelling; social platforms; heritage mediation; Algerian popular culture; Bent El Maleh; platformization.

PATRIMOINE IMMATÉRIEL ET PLATEFORMISATION DE LA MÉMOIRE : « BENT EL MALEH » ENTRE REMÉDIATION DE L’ORALITÉ, NÉOCONTAGE NUMÉRIQUE ET RECOMPOSITION DES IMAGINAIRES ALGÉRIENS

Amira BOURICHA[1]

[1]Maîtresse de conférences A, Université Alger 2 – Faculté des arts, Laboratoire Religion et société (Algérie).

RÉSUMÉ

Cet article analyse les transformations des modalités de transmission du patrimoine culturel immatériel algérien dans les environnements numériques à partir du cas de « Bent El Maleh ». Il articule l’étude des contenus diffusés sur les plateformes sociales à l’analyse d’un extrait télévisuel consacré à la tradition de la « fille du sel », dans lequel un témoin rapporte une croyance localisée, des prescriptions coutumières et une fonction protectrice attribuée à cette figure. L’article examine comment ce récit oral est traduit en performance audiovisuelle, puis reconfiguré en personnage numérique circulant dans des espaces médiatiques élargis. L’analyse mobilise les théories de l’oralité, de la mémoire culturelle, de la remédiation et de la plateformisation, tout en distinguant les propos du témoin, la reconstitution fictionnalisée et les interprétations produites par les plateformes. Elle met en évidence les tensions entre transmission, spectacularisation, contextualisation et marchandisation du patrimoine.

Mots-clés: patrimoine culturel immatériel; oralité; mémoire culturelle; néocontage numérique; plateformes sociales; médiation patrimoniale; culture populaire algérienne; Bent El Maleh; plateformisation.

1. INTRODUCTION

La numérisation des pratiques culturelles transforme les conditions dans lesquelles les sociétés racontent leur passé, rendent visibles leurs répertoires symboliques et transmettent des formes de savoir qui ne reposent pas exclusivement sur l’écrit. Les plateformes sociales ont intensifié cette

transformation en faisant de la vidéo courte, de la performance filmée, du commentaire et du partage des modalités ordinaires de circulation culturelle. Le patrimoine immatériel se trouve ainsi inscrit dans un environnement où la transmission ne dépend plus seulement de la proximité familiale, du rituel communautaire ou de la scène institutionnelle : elle passe également par des infrastructures numériques qui organisent l'accès, la visibilité et la réutilisation des contenus.

Cette évolution ne doit être interprétée ni comme une disparition mécanique de la tradition ni comme une sauvegarde automatique du patrimoine. Le numérique modifie les conditions de la continuité culturelle : il sélectionne certains motifs, en rend d'autres moins visibles, accélère la circulation des récits et favorise leur adaptation à des formats médiatiques déterminés. La Convention de l'UNESCO de 2003 définit le patrimoine culturel immatériel comme un ensemble de pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire reconnus par les communautés, transmis de génération en génération et continuellement recréés en fonction de leur histoire et de leur environnement (UNESCO, 2003, art. 2). Cette définition implique que la sauvegarde ne consiste pas à immobiliser une forme supposée originelle, mais à soutenir les conditions sociales de sa transmission et de sa recréation.

Le phénomène désigné ici par « Bent El Maleh » constitue un observatoire pertinent de ces tensions. Dans le document étudié, cette figure est présentée comme une représentation contemporaine mobilisant des codes associés à l'imaginaire populaire algérien : figure féminine mystérieuse, expressivité dramatique, vêtements traditionnels, atmosphères nocturnes et sonorités évoquant l'univers du conte. Ces éléments sont interprétés comme des indices possibles de réactivation de schèmes narratifs et mémoriels hérités de l'oralité. Cette interprétation doit toutefois être distinguée d'une preuve ethnographique de continuité directe : l'existence d'une ressemblance iconographique ne suffit pas à établir l'origine historique d'un personnage ni la signification qu'il possède pour tous les publics.

L'intérêt scientifique du cas tient donc moins à la seule popularité supposée du contenu qu'aux opérations de médiation par lesquelles un répertoire culturel devient une performance audiovisuelle, puis un objet partageable, commentable et reproductible. L'enjeu est d'étudier les transformations du récit, de son support et de son contexte de réception, sans confondre visibilité numérique, reconnaissance patrimoniale et sauvegarde effective.

1.1. Problématique et questions de recherche

La question centrale est la suivante : comment la circulation de « Bent El Maleh » dans les environnements numériques reconfigure-t-elle les modalités de transmission du patrimoine oral algérien, et quelles tensions cette reconfiguration fait-elle apparaître entre réappropriation culturelle, visibilité médiatique et décontextualisation ?

Cette problématique se décline en quatre questions : (1) quels signes visuels, sonores et narratifs sont mobilisés pour évoquer l'imaginaire oral ; (2) comment la performance audiovisuelle transforme-t-elle les conditions de présence et d'autorité du récit ; (3) de quelle manière les pratiques participatives des publics contribuent-elles à la circulation et à la réinterprétation du contenu ; (4) quels risques de réduction, de folklorisation ou de marchandisation apparaissent lorsque la transmission patrimoniale est soumise aux logiques de visibilité des plateformes ?

1.2. Hypothèses de travail

Trois hypothèses structurent l'analyse. Premièrement, la circulation numérique ne supprime pas l'oralité : elle la remédie en combinant voix, corps, image, montage et interaction. Deuxièmement, la mise en visibilité d'une figure populaire contribue à la réactivation de la mémoire culturelle, mais cette réactivation demeure sélective et dépend des usages contemporains. Troisièmement, les plateformes offrent des possibilités de diffusion et de participation tout en exerçant une pression formelle sur les contenus, notamment par la condensation narrative, l'intensification émotionnelle et la recherche d'engagement.

1.3. Contribution scientifique

La contribution de l'article est double. Sur le plan théorique, il articule les études de l'oralité et de la mémoire aux approches de la plateformisation afin de traiter le patrimoine numérique comme un processus, et non comme une catégorie de contenus. Sur le plan analytique, il propose une grille de lecture du néocontage numérique autour de cinq dimensions : remédiation de la performance, reconfiguration sémiotique, activation mémorielle, participation des publics et gouvernance algorithmique de la visibilité. Le terme « néocontage » est employé ici comme une catégorie de travail, et non comme une notion stabilisée dont l'usage serait uniformément partagé dans la littérature scientifique.

2. CADRE THÉORIQUE : ORALITÉ, MÉMOIRE ET MÉDIATION NUMÉRIQUE

2.1. L'oralité comme pratique incarnée et relationnelle

L'oralité ne se réduit pas à un texte transmis verbalement. Elle désigne une situation de communication dans laquelle la voix, le rythme, la gestuelle, la présence corporelle, les réactions de l'auditoire et le contexte social participent à la production du sens. Les travaux de Paul Zumthor ont contribué à déplacer l'analyse du texte vers la performance, en soulignant que la poésie et les récits oraux existent dans des conditions d'énonciation concrètes. Dans son étude de la poésie orale, Zumthor insiste sur la diversité des formes, des circonstances et des acteurs de la production orale ; la voix possède ainsi une dimension corporelle, relationnelle et sociale qui excède le contenu verbal (Zumthor, 1983, notamment p. 14 et p. 71).

Cette perspective est particulièrement utile pour étudier les récits populaires algériens. Le conte traditionnel se déploie dans une situation d'adresse : un narrateur ou une narratrice module la voix, règle le rythme, mobilise les gestes, adapte les séquences à l'âge et aux réactions des auditeurs. La transmission implique des variations, des reformulations et des ajustements au contexte. Elle n'est donc pas la reproduction exacte d'un texte stable, mais une pratique de continuité par transformation.

La transmission du conte doit également être envisagée comme une pratique de performance et non comme le simple

transfert d'un contenu narratif. Le contage engage une compétence énonciative : choix du rythme, modulation de la voix, incarnation des personnages, gestion de l'attention et adaptation aux réactions de l'auditoire. La narration orale est ainsi un événement relationnel, dont le sens se construit dans l'interaction entre le conteur, le récit et ceux qui l'écoutent. Cette dimension performative permet de comprendre pourquoi la transposition audiovisuelle ne se limite pas à enregistrer une histoire : elle recompose les conditions de sa présence et de sa réception (De La Salle, 2004 ; Zumthor, 1983, p. 14).

Le passage de l'oral à l'écrit, puis de l'écrit à l'audiovisuel numérique, implique par ailleurs une sélection et une transformation. La transcription conserve certains éléments du récit, mais elle tend à réduire les paramètres corporels, prosodiques et situationnels du contage. Elle peut aussi introduire des choix de traduction, d'explicitation ou d'embellissement. L'idée selon laquelle les récits ne sont pas toujours reproduits à l'identique lorsqu'ils passent de l'oral à l'écrit invite à considérer toute médiation comme une opération de réécriture et de contextualisation, plutôt que comme une reproduction neutre (Landry, 2012, p. 60).

Cette observation est particulièrement importante pour l'étude des traditions algériennes. Dans le recueil de contes populaires de Tahar Oussedik, les références au paysage, aux activités sociales et aux désignations arabo-berbères contribuent à inscrire les récits dans un environnement socioculturel déterminé. La présence de termes vernaculaires au sein d'un texte en français ne constitue pas un simple ornement lexical : elle maintient des traces de la langue et de l'univers de transmission dont le récit est issu. L'analyse de Bent El Maleh doit, de la même manière, accorder une attention particulière aux expressions dialectales, aux noms, aux gestes et aux objets qui ancrent le personnage dans un espace culturel reconnaissable (Oussedik, 1985, notamment pp. 5, 11 et 17 ; Allioui, 2007, p. 8).

La médiatisation numérique redistribue ces composantes. Le corps et la voix restent présents, mais ils sont cadrés, montés, filtrés et parfois dissociés du contexte dans lequel la performance a été conçue. Le montage peut condenser le récit ; les effets sonores renforcent la tension ; le cadrage dirige l'attention vers certains détails ; la légende et les commentaires orientent l'interprétation. Le dispositif numérique ne transporte donc pas simplement une performance préexistante : il participe à sa composition et à sa réception.

2.2. De l'oralité secondaire à la remédiation

Walter J. Ong propose le concept d'« oralité secondaire » pour désigner des formes d'oralité réintroduites dans des sociétés fortement marquées par l'écriture et les médias électroniques. Ces formes sont technologiquement organisées et peuvent produire un sentiment de simultanéité, de participation et de proximité comparable, sans être identique, à celui des échanges oraux (Ong, 1982, chap. 3 et 4). Le concept aide à comprendre pourquoi les environnements numériques peuvent favoriser le retour de la voix, de la narration incarnée et de l'expression performative.

Il convient cependant de ne pas appliquer mécaniquement la notion d'Ong aux plateformes contemporaines. Les réseaux sociaux ne sont pas de simples prolongements de l'oralité électronique du XXe siècle : ils associent des contenus enregistrés à des infrastructures de classement, de recommandation, de mesure et de circulation transnationale. La notion de remédiation permet de saisir ce processus plus précisément : un médium reprend des formes associées à un autre médium tout en les transformant selon ses propres conventions. Dans le cas étudié, le récit oral est converti en performance audiovisuelle courte, susceptible d'être répétée, découpée, remixée ou commentée.

Cette remédiation produit une double continuité. Une continuité formelle, lorsque persistent des motifs, des intonations, des types de personnages ou des ressorts narratifs. Une discontinuité médiatique, parce que la temporalité, le contexte d'énonciation, le rapport à l'auditoire et les conditions de conservation changent. L'analyse doit donc porter sur les opérations de transformation plutôt que postuler une opposition simple entre tradition et modernité.

2.3. Mémoire collective et mémoire culturelle

La mémoire collective n'est pas un réservoir homogène contenant le passé d'un groupe. Elle est constituée par des pratiques de sélection, de répétition, d'oubli et de réinterprétation qui rendent certains éléments du passé pertinents dans le présent. Jan Assmann distingue la mémoire communicative, ancrée dans les échanges et les expériences des contemporains, de la mémoire culturelle, qui s'appuie sur des formes symboliques, des supports relativement durables et des pratiques de réactivation transgénérationnelle. Dans l'édition anglaise de Cultural Memory and Early Civilization, la distinction est développée dans la partie théorique et l'introduction, notamment autour de la temporalité et des supports de la mémoire (Assmann, 2011, pp. 36–43).

Les réseaux sociaux brouillent en partie cette distinction. Ils archivent des traces, mais ces traces ne deviennent pas automatiquement mémoire culturelle. Elles doivent être reprises, interprétées, reconnues et intégrées à des pratiques collectives. Un contenu peut être très visible pendant une courte période puis disparaître des usages, tandis qu'un récit peu viral peut continuer à structurer une mémoire locale. Il faut donc distinguer la conservation technique d'un fichier, sa circulation effective et sa reconnaissance comme élément patrimonial.

Dans cette perspective, « Bent El Maleh » peut être étudiée comme une figure potentiellement activatrice de mémoire, à condition de ne pas présumer que son sens est partagé uniformément. Les significations dépendent des générations, des régions, des langues, des expériences familiales et des situations de réception. Une enquête auprès des publics serait nécessaire pour établir comment les spectateurs identifient cette figure, quels souvenirs elle suscite et s'ils la relient à des récits antérieurs.

2.4. Culture participative et publics coproducteurs

Henry Jenkins décrit la culture de la convergence comme un environnement dans lequel les contenus circulent entre plusieurs médias et où les relations entre producteurs et consommateurs deviennent plus complexes. Les publics ne sont pas seulement des récepteurs ; ils peuvent commenter, partager, détourner, remonter ou prolonger les productions culturelles

(Jenkins, 2006, notamment l'introduction, pp. 2–3, selon l'édition). Cette perspective éclaire la capacité des plateformes à faire des usagers des relais de transmission, mais aussi des agents de transformation.

La participation ne doit toutefois pas être assimilée à une égalité de pouvoir. Les usagers peuvent contribuer au sens et à la diffusion d'un contenu sans contrôler les règles de visibilité, les conditions de monétisation ou les mécanismes de recommandation. De plus, les commentaires et les remixes ne représentent pas nécessairement l'ensemble d'une communauté culturelle. Les publics qui participent le plus activement sont souvent ceux dont les pratiques sont compatibles avec les formats et les incitations de la plateforme.

2.5. Plateformisation et économie de l'attention

Les plateformes numériques organisent les interactions à travers des infrastructures techniques et économiques : collecte de données, classement des contenus, recommandation personnalisée, métriques d'engagement et modèles de monétisation. Van Dijck, Poell et de Waal montrent que les plateformes ne sont pas de simples intermédiaires neutres ; elles configurent des relations sociales en fonction de mécanismes techniques, de modèles économiques et de normes de gouvernance (2018, chap. 1–2). Pour le patrimoine, cette médiation est ambivalente : elle facilite la circulation au-delà des institutions culturelles tout en subordonnant une partie de la visibilité à des critères qui ne sont pas nécessairement patrimoniaux.

La viralité est ainsi un indicateur de circulation, non une mesure de valeur historique ou de qualité de transmission. Les contenus qui déclenchent rapidement une émotion, un suspense ou une réaction peuvent être favorisés par les logiques de recommandation, mais leur succès ne garantit ni contextualisation ni exactitude. L'économie de l'attention peut encourager une réduction de la complexité culturelle à quelques signes immédiatement reconnaissables. Le patrimoine est alors exposé à une tension entre profondeur contextuelle et efficacité spectaculaire.

3. MÉTHODOLOGIE ET DÉLIMITATION DE L'OBJET

Le corpus est traité selon une hiérarchie explicite des preuves. Les propos du témoin sont considérés comme un témoignage situé et non comme une description exhaustive de toutes les variantes de la tradition ; la reconstitution télévisuelle et la séquence marquée « Veo » sont analysées comme des productions audiovisuelles ; les commentaires sociaux sont des traces de réception ponctuelles. Cette distinction évite de transformer une représentation médiatique en preuve historique et correspond à une démarche qualitative exploratoire fondée sur la contextualisation des sources.

Le corpus exploratoire mobilisé dans cette version comprend quatre catégories de matériaux : (1) un extrait d'émission télévisée transmis par l'autrice, consacré à la tradition de la « fille du sel » et comportant un entretien avec un témoin ainsi qu'une reconstitution audiovisuelle ; (2) une séquence vidéo brève, d'environ huit secondes, montrant une figure féminine aux cheveux rouges, vêtue de sombre et portant un tambour dans un paysage désertique, avec un filigrane « Veo » ; (3) des contenus et comptes de réseaux sociaux associés au personnage, notamment le compte TikTok @lala.bent.el.male8, la chaîne YouTube LalaBentElMaleh et une publication Facebook repérée dans le support de présentation ; (4) une capture d'écran de commentaires Facebook affichant 256 réactions et cinq partages. Ces matériaux n'ont pas le même statut probatoire : l'entretien documente un témoignage situé, la séquence marquée « Veo » documente une représentation visuelle contemporaine, les comptes sociaux attestent une circulation éditoriale et la capture renseigne ponctuellement sur certaines formes de réception.

3.1. Positionnement méthodologique

L'étude adopte une démarche qualitative, exploratoire et interdisciplinaire, croisant l'analyse sémiotique de l'image, l'analyse de la performance, les études de mémoire et l'analyse critique des plateformes. Ce choix répond à la nature de l'objet : une figure culturelle mise en scène dans des productions audiovisuelles dont le sens se construit par l'interaction entre éléments visuels, sonores, narratifs et contextuels.

Le matériau actuellement disponible évoque des contenus audiovisuels associés à « Bent El Maleh », notamment les vêtements traditionnels, les expressions faciales dramatiques, les espaces obscurs, les sonorités populaires et les atmosphères mystiques. En revanche, il ne fournit pas un inventaire exhaustif des publications, les URL ou identifiants des contenus, les dates de collecte, les plateformes précises, le nombre de vidéos, les critères d'inclusion ni les métriques de réception. Il serait méthodologiquement incorrect d'inventer ces éléments ou de présenter comme résultats mesurés des observations qui n'ont pas été documentées.

En conséquence, l'article traite le cas comme une étude exploratoire fondée sur les caractéristiques qualitatives rapportées, et distingue les constats descriptifs des hypothèses interprétatives. Pour une version destinée à la soumission, la robustesse empirique devrait être renforcée par la constitution d'un corpus reproductible, dont les unités d'analyse et les procédures de codage seraient explicitement documentées.

3.2. Unités d'analyse et grille de lecture

La grille proposée comprend cinq unités complémentaires. La première concerne l'iconographie : costumes, âge apparent du personnage, expressions, objets et décors. La deuxième porte sur la performance : voix, prosodie, gestes, posture, regard et relation construite avec la caméra. La troisième concerne la narration : situation initiale, suspense, séquençage, chute, répétition et degré de condensation. La quatrième porte sur la circulation numérique : légendes, commentaires, reprises, remixes et modalités de partage, lorsqu'ils sont accessibles. La cinquième concerne le contexte patrimonial : références explicites à une tradition, attribution communautaire, explication des variantes et présence de sources historiques ou ethnographiques.

Chaque unité devrait être codée à l'aide d'une fiche standardisée. Une analyse plus aboutie associerait deux codeurs indépendants, une comparaison des désaccords et une explicitation des catégories ambiguës. L'objectif ne serait pas d'imposer une lecture définitive du personnage, mais de rendre l'interprétation transparente et réplicable.

3.3. Limites et précautions

Trois précautions s'imposent. Premièrement, la ressemblance entre une figure numérique et un archétype folklorique ne suffit pas à établir une filiation historique. Deuxièmement, les commentaires visibles ne peuvent être considérés comme représentatifs de l'ensemble des publics. Troisièmement, les notions d'authenticité et de tradition ne doivent pas être utilisées comme des critères figés : les pratiques patrimoniales évoluent, et la Convention de l'UNESCO reconnaît précisément le caractère vivant et recréé du patrimoine immatériel (UNESCO, 2003, art. 2).

La principale limite de la présente version est donc l'absence d'un corpus public précisément référencé et daté. Les conclusions ont une portée analytique et théorique ; elles ne prétendent pas établir la fréquence du phénomène, son audience réelle ni son effet causal sur les comportements ou les représentations des spectateurs.

3.4. Constitution du corpus numérique et traçabilité des sources

4. DU CONTE POPULAIRE À LA PERFORMANCE NUMÉRIQUE

4.1. Le récit comme pratique sociale

Les traditions orales ne se définissent pas uniquement par la présence d'un récit transmis de bouche à oreille. Elles associent des formes narratives à des usages sociaux : divertir, avertir, transmettre des normes, mettre en scène des peurs, expliquer l'inconnu ou renforcer la cohésion d'un groupe. La littérature orale algérienne, dans sa diversité linguistique et régionale, ne constitue pas un ensemble uniforme. Les travaux de Abdelhamid Bourayou sur les contes populaires algériens d'expression arabe offrent un point d'appui bibliographique pour situer l'importance des répertoires narratifs populaires dans l'étude des cultures algériennes (Bourayou, 1993).

L'étude de ces récits exige de tenir compte de leurs variantes. Un même motif peut changer de nom, de fonction ou de signification selon les régions, les langues et les situations de performance. Il serait donc réducteur d'attribuer à « Bent El Maleh » une origine ou une fonction sociale unique sans documentation ethnographique complémentaire. L'analyse peut en revanche repérer les codes que les productions contemporaines mobilisent pour produire un effet de familiarité culturelle.

4.2. Iconographie et sémiotique de la reconnaissance

Les éléments visuels évoqués dans le matériau étudié — vêtement traditionnel, figure féminine âgée, expressions accentuées, espaces sombres — peuvent être compris comme des signes à forte lisibilité culturelle. Ils orientent le spectateur vers un univers de récit, de mystère et de mémoire. Le sens n'est toutefois pas contenu naturellement dans ces éléments : il résulte d'un apprentissage culturel et de conventions partagées. Un vêtement traditionnel peut signifier l'ancienneté, la proximité communautaire ou l'authenticité pour certains publics, mais être reçu comme accessoire esthétique ou marqueur de genre pour d'autres.

La performance numérique accentue cette économie de la reconnaissance. Le visage, le regard, le maquillage, la lumière et le décor deviennent des opérateurs de sens condensés. Là où le récit oral pouvait développer progressivement l'univers narratif, la vidéo courte doit souvent rendre immédiatement lisible son registre émotionnel. La scénographie peut ainsi prendre une importance égale, voire supérieure, à la structure du récit. La figure patrimoniale est alors simultanément personnage, image et signe de marque culturelle.

4.3. Corps, voix et dramaturgie audiovisuelle

Le passage de la narration située à la vidéo implique une redistribution de la présence. La voix demeure un élément central, mais elle est médiatisée par la prise de son, la musique, les effets et le montage. Le corps n'est plus seulement observé par un auditoire physiquement présent : il est cadré par un appareil, sélectionné par le montage et réinterprété à distance. La performance est donc coproduite par l'interprète et par les choix techniques.

Cette évolution correspond à une transformation des conditions de réception. Les spectateurs peuvent voir et revoir le contenu, l'interrompre, le partager hors de son contexte initial ou le juxtaposer à d'autres vidéos. La répétition numérique diffère de la répétition rituelle ou familiale : elle est potentiellement massive, mais fragmentée et dépendante de l'architecture de la plateforme. La mémoire se forme dès lors à travers des actes individuels de visionnage et des pratiques collectives de circulation qui ne se recouvrent pas nécessairement.

4.4. Le néocontage comme catégorie opératoire

Le terme « néocontage numérique » désigne ici la réélaboration d'éléments du conte populaire dans un dispositif contemporain de narration audiovisuelle. Il ne présuppose pas que toutes les productions observées appartiennent à un genre stable ou reconnu par la recherche. Il permet plutôt d'identifier un ensemble d'opérations : fragmentation du récit, condensation temporelle, hybridation de la voix et de l'image, dramatisation du corps, montage rythmé, recours à des effets sonores et sollicitation de l'interaction.

Le néocontage n'est pas une copie dégradée du conte traditionnel. Il peut être un espace d'invention, de réappropriation et d'expérimentation esthétique. Mais son caractère innovant ne dispense pas d'examiner les pertes contextuelles possibles. Lorsque le récit est réduit à un personnage immédiatement identifiable ou à une séquence émotionnelle, les références historiques, les variantes régionales et les fonctions sociales du conte risquent de s'effacer. L'enjeu scientifique consiste à décrire simultanément les continuités symboliques et les ruptures médiatiques.

Le corpus de présentation mentionne également des figures dérivées, notamment « Zgougan » et « Sasafinda ». Leur présence suggère que l'objet ne se limite pas à une persona isolée : il peut s'agir d'un univers narratif extensible, dans lequel des personnages secondaires prolongent les codes visuels, les ressorts humoristiques et les situations dramatiques associés à la figure principale. Cette extension rappelle, par analogie, la circulation des personnages dans les traditions orales, mais elle s'effectue ici dans un environnement où la

reproductibilité technique, la visibilité algorithmique et l'identité du compte jouent un rôle structurant.

4.5. La « Fille du sel » dans le récit oral : genèse locale, croyances et fonctions protectrices

L'extrait audiovisuel sur lequel nous avons travaillé, d'une durée d'environ trois minutes et trente-sept secondes, apporte un matériau déterminant pour préciser l'arrière-plan narratif de « Bent El Maleh ». Il donne à entendre un récit local formulé dans une situation d'entretien en plein air, au sein d'un paysage désertique. Le témoin Mouhamed Ben Salem annonce explicitement qu'il va restituer l'histoire telle qu'elle lui a été transmise, avant d'en proposer une autre version. Cette précaution énonciative est importante : elle signale que le récit ne se présente pas comme une version canonique et univoque, mais comme une tradition orale susceptible de variantes, de reformulations et de réinterprétations.

Dans la version rapportée au cours de l'émission à Cannal Algérie, le lieu évoqué est réputé être habité par une entité féminine surnaturelle désignée comme « la fille du sel » — expression rapprochée de « Bent El Maleh ». Le témoin la décrit comme une fée dotée d'un pouvoir surnaturel. Le récit associe ainsi une figure féminine à un espace déterminé et à un ensemble de prescriptions coutumières. Il ne s'agit donc pas seulement d'un personnage effrayant ou d'une créature destinée à divertir : la figure intervient dans une géographie imaginaire du territoire et dans un système local de représentations qui organise les rapports entre les habitants, le lieu et l'invisible.

L'entretien fait ensuite apparaître un faisceau de pratiques rituelles. Le témoin évoque la venue de personnes sur le site avec un brasero traditionnel et de l'encens, ainsi qu'une interdiction de déposer ou d'utiliser du sel. Les sous-titres de l'extrait mentionnent également la graisse dans la séquence consacrée aux usages coutumiers. Ces éléments doivent être rapportés avec prudence : l'extrait ne permet pas, à lui seul, de reconstituer l'ensemble du rituel, sa chronologie, ses acteurs ni sa signification exacte. Il atteste néanmoins que la mémoire de « la fille du sel » est articulée à des gestes, à des objets et à des interdits transmis dans le cadre de la vie locale.

La fonction de la peur mérite ici d'être replacée dans l'économie symbolique du conte. Les figures surnaturelles peuvent matérialiser des interdits, rendre mémorables des normes de conduite et donner une forme narrative aux dangers perçus par la communauté. Le personnage effrayant n'est donc pas nécessairement réductible à une figure de menace : il peut aussi participer à une pédagogie sociale, en organisant les oppositions entre prudence et imprudence, respect et transgression. Cette fonction éducative et régulatrice est attestée dans l'analyse des contes populaires, où la peur, l'épreuve et la sanction structurent l'expérience narrative (Todorov, 1970 ; Caillois, 1966 ; Simonsen, 1984). Dans le cas de la « fille du sel », cette grille de lecture éclaire la relation entre récit, interdiction et orientation dans l'espace, sans autoriser à généraliser à toutes les communautés algériennes la version rapportée par le témoin.

Le témoin relie par ailleurs ces prescriptions à une fonction de protection et d'orientation. Dans son explication, la crainte de l'entité est associée au risque de s'égarer ou de ne pas retrouver son chemin. La figure surnaturelle apparaît ainsi ambivalente : elle inspire la peur, mais cette peur fonctionne aussi comme un mécanisme de régulation des conduites dans un espace perçu comme dangereux ou chargé d'une présence invisible. L'interdit et le récit constituent, dans cette perspective, des dispositifs culturels de balisage symbolique du territoire. Ils contribuent à transmettre aux plus jeunes une manière d'habiter, de parcourir et de respecter certains lieux.

L'émission met également en scène une séquence fictionnalisée dans laquelle une femme à l'apparence spectrale, aux cheveux rouges, vêtue de sombre et portant un grand tambour, traverse les dunes. Cette représentation visuelle ne doit pas être confondue avec le témoignage oral lui-même. Elle constitue une interprétation audiovisuelle du récit : le montage, les choix de costume, la gestuelle, le paysage désertique et la dramatisation sonore donnent un corps visible à une entité qui, dans la tradition rapportée, relève d'abord de l'imaginaire et de la croyance. L'émission opère donc une traduction médiatique du récit, en faisant passer une présence invisible et localisée dans l'ordre de la représentation spectaculaire.

Cette distinction entre témoignage et reconstitution est essentielle pour l'analyse. Le récit oral fournit des indications sur les croyances, les pratiques et les modalités de transmission ; la séquence fictionnalisée propose, quant à elle, une visualisation contemporaine de la figure. Leur articulation produit un effet de vraisemblance : le témoignage contextualise l'image, tandis que l'image rend sensible et mémorisable le récit. Mais cette complémentarité comporte un risque de confusion documentaire si le spectateur ne distingue plus les éléments rapportés par le témoin des choix esthétiques opérés par la réalisation.

4.7. De la croyance territorialisée à la figure numérique : continuités et déplacements

La comparaison entre l'émission et les productions diffusées sur les plateformes permet de dégager un déplacement majeur. Dans le récit rapporté par le témoin, la « fille du sel » est attachée à un lieu, à des usages coutumiers et à une mémoire collective située. Dans ses reconfigurations numériques, la figure tend à devenir un personnage identifiable, doté d'une apparence stable, d'une présence récurrente et d'un potentiel de déclinaison narrative. Le passage de la désignation vernaculaire à un personnage audiovisuel récurrent transforme ainsi le régime d'existence du récit : l'entité liée à un territoire devient une figure médiatique susceptible de circuler au-delà de son espace d'origine.

Ce déplacement ne signifie pas nécessairement une rupture avec la tradition. Il peut être interprété comme une opération de remédiation : certains noyaux narratifs sont conservés — la féminité surnaturelle, le rapport au désert, la peur, l'interdit et la fonction de mise en garde — tandis que leur forme d'énonciation change. La narration située et transmise oralement est convertie en performance audiovisuelle reproductible, puis en contenu partageable sur les plateformes. La figure devient alors un point de rencontre entre mémoire locale, imaginaire national et économie contemporaine de l'attention.

L’extrait invite toutefois à ne pas réduire « Bent El Maleh » à une simple créature folklorique. Le récit du témoin montre que la figure s’inscrit dans un système de significations où se croisent croyance, expérience du territoire, transmission intergénérationnelle et régulation symbolique des comportements. Son adaptation numérique gagne donc à être étudiée à partir de cette épaisseur contextuelle. À défaut, le personnage risque d’être ramené à ses seuls attributs visuels — cheveux rouges, costume sombre, tambour, apparition dans les dunes — au détriment des pratiques et des savoirs qui donnent sens à la tradition.

4.8. La spectacularisation iconographique de Bent El Maleh : le désert, le tambour et l’esthétique de l’apparition

Le second extrait vidéo qui circule sur les plateformes notament Tiktok et facebook, complète le corpus par un objet d’une nature différente. D’une durée d’environ huit secondes, il présente une figure féminine aux cheveux rouges, vêtue d’une longue tenue sombre et portant un tambour, qui avance dans un paysage désertique dominé par un tourbillon de sable. La succession de plans — de la silhouette située dans l’espace à des cadrages progressivement rapprochés du visage et de l’instrument — construit une montée dramatique fondée sur l’apparition, l’approche et l’intensification de la présence du personnage. Le filigrane « Veo » est visible dans la séquence ; celle-ci doit donc être traitée comme une production visuelle générée ou assistée par intelligence artificielle.

À la différence de l’extrait télévisuel, qui articule un témoignage oral à une reconstitution, cette courte séquence ne donne pas accès à une parole de détenteur de tradition, à un contexte de collecte ni à une explication des pratiques coutumières. Sa valeur documentaire porte sur la fabrique contemporaine de l’image de Bent El Maleh. Elle révèle comment quelques signes visuels — chevelure rouge, vêtement sombre, tambour, immensité désertique et phénomène météorologique spectaculaire — sont condensés en un langage iconographique immédiatement reconnaissable. Le personnage est moins raconté qu’exhibé : l’image privilégie l’impact sensoriel, la tension dramatique et la mémorisation visuelle.

Le tambour mérite une attention particulière. Dans la séquence, il fonctionne comme un attribut distinctif du personnage et comme un opérateur de dramatisation. Toutefois, le seul fait qu’il soit représenté ne permet pas de lui attribuer une fonction rituelle dans la tradition locale. Une telle interprétation exigerait une attestation dans le témoignage oral ou dans d’autres sources ethnographiques. L’analyse doit donc distinguer la fonction iconographique que l’objet assume dans la vidéo de la signification culturelle qu’il pourrait avoir dans les pratiques locales.

Le tourbillon de sable participe, lui aussi, à la construction d’une esthétique de la puissance surnaturelle. Il matérialise visuellement une force qui excède le personnage et transforme le désert en espace actif, presque agentif. Cette mise en scène renforce l’association entre Bent El Maleh et un territoire désertique perçu comme mystérieux, dangereux et chargé d’imaginaire. Elle opère cependant une intensification spectaculaire du paysage : le désert n’est plus seulement le cadre géographique auquel le récit oral rattache la figure, mais devient un dispositif visuel de merveilleux et de menace.

La confrontation des deux extraits permet ainsi d’identifier deux régimes de représentation complémentaires, mais non équivalents. Le premier relève de la médiation patrimoniale télévisuelle : il donne la parole à un témoin, rapporte une version localisée de la croyance et propose parallèlement une reconstitution visuelle. Le second relève d’une production iconographique brève, fortement stylisée et vraisemblablement assistée par IA, qui extrait du récit un ensemble de signes spectaculaires. Le passage de l’un à l’autre illustre une opération de condensation sémiotique : la complexité d’un récit oral et de ses pratiques associées est ramenée à une image synthétique, facilement reproductible et partageable.

Cette condensation constitue l’un des enjeux centraux de la patrimonialisation numérique. Elle favorise la circulation du personnage, sa reconnaissance transplateforme et son appropriation par des publics éloignés du contexte local. En contrepartie, elle peut réduire la pluralité des versions orales et la densité des significations coutumières à une formule visuelle stable. La figure risque alors de devenir un signe détaché de ses conditions de transmission. L’enjeu critique n’est donc pas de disqualifier la création numérique, mais d’interroger les médiations par lesquelles elle transforme un répertoire culturel situé en ressource esthétique et attentionnelle.

4.9. Les commentaires des internautes : mémoire affective, reconnaissance collective et construction communautaire

Nous avons analysé les commentaries d’une publication Facebook associée au corpus ceci a apporté un troisième niveau d’observation : celui de la réception par les publics. Au moment où la capture a été réalisée, l’interface affiche 256 réactions et cinq partages. Ces données constituent des traces ponctuelles d’engagement et ne peuvent être assimilées à une mesure exhaustive de l’audience ou de la représentativité sociale des réactions. Elles permettent néanmoins d’observer les formes de participation et les significations que certains internautes attribuent à la figure de Bent El Maleh.

Les commentaires visibles mobilisent d’abord une mémoire de l’enfance et de la peur. L’un des internautes écrit : « هادو [illegible] »[« Ceux-là font partie de notre univers depuis l’enfance, et nous en avions vraiment peur »]. Cette formulation est particulièrement significative : le personnage n’est pas reçu uniquement comme une création audiovisuelle récente, mais comme une figure qui réactive un imaginaire antérieur, transmis par les récits, les mises en garde et les souvenirs d’enfance. La peur évoquée ne relève donc pas seulement de l’effet recherché par la mise en scène ; elle fonctionne comme un indice de familiarité culturelle et de mémoire affective.

D’autres commentaires mettent en évidence la dimension communautaire de la réception. L’expression « » [« La famille s’est agrandie »] construit une métaphore de la parenté pour désigner l’élargissement du groupe des personnes réunies autour de la publication ou du personnage. De même, « » [« réunion des géants »] valorise la rencontre et la reconnaissance mutuelle des participants. Ces énoncés

suggèrent que l'espace de commentaires peut fonctionner comme un lieu de sociabilité numérique, où les internautes ne se contentent pas de réagir au contenu, mais se reconnaissent comme membres d'un collectif symbolique.

La mémoire du conte se maintient également par sa capacité à être réactualisée dans des situations nouvelles. Les récits populaires ne sont pas des unités immuables : leurs personnages et leurs motifs peuvent être repris, déplacés et réinterprétés, tout en conservant des indices de leur inscription culturelle. Les commentaires qui évoquent l'enfance et la peur constituent, dans le corpus étudié, des indices de cette survivance affective. Ils ne prouvent pas à eux seuls une transmission continue et uniforme de la légende, mais ils suggèrent que la réception numérique peut réactiver des souvenirs issus de la socialisation familiale et de l'environnement oral. Cette lecture rejoint les approches du conte comme pratique de partage, de mémoire et de médiation entre générations (Simonsen, 1984 ; Hamadache, 2018, pp. 232–247).

Ces réactions peuvent être analysées à partir de trois opérations complémentaires. La première est la réactivation mémorielle : la figure suscite le rappel d'expériences enfantines et d'un répertoire de récits familiers. La deuxième est la reconnaissance identitaire : les formulations « تاعونا » (« les nôtres ») et « العايلة » (« la famille ») inscrivent le personnage dans un espace d'appartenance partagé. La troisième est la sociabilité participative : les commentaires, réactions et partages transforment la réception individuelle en interaction collective. La plateforme devient ainsi un espace de coproduction du sens, dans lequel les publics contribuent à stabiliser la valeur affective et identitaire du personnage.

Il importe toutefois de distinguer l'indice qualitatif de la preuve quantitative. Une capture isolée, même accompagnée d'un nombre de réactions et de partages, ne permet pas de conclure que l'ensemble du public partage ces interprétations. Pour une analyse de réception plus robuste, il faudrait constituer un corpus systématique de commentaires sur plusieurs publications, préciser les dates de collecte, définir les critères d'inclusion, anonymiser les pseudonymes et les photographies de profil, puis coder les énoncés selon des catégories explicites : mémoire d'enfance, peur, humour, appartenance, encouragement, désaccord et appropriation du personnage. Cette démarche permettrait de passer d'observations illustratives à une analyse qualitative structurée.

.

Sur le plan méthodologique, l'extrait constitue une source audiovisuelle secondaire de médiation patrimoniale et non une preuve ethnographique suffisante de l'existence historique ou de l'universalité du rituel décrit. Il documente ce qu'un témoin rapporte dans un dispositif télévisuel déterminé. Pour établir la portée régionale de cette tradition, il conviendrait de confronter ce témoignage à d'autres récits recueillis à Aïn Sefra et dans les localités voisines, à des entretiens avec plusieurs générations de détenteurs de mémoire, ainsi qu'à des travaux ethnographiques ou folkloristiques publiés. Cette triangulation permettrait de distinguer les variantes locales, les éventuelles reconstructions médiatiques et les éléments partagés du répertoire oral.

Dans le présent article, les formulations attribuées au témoin sont donc analysées comme des énoncés situés dans l'émission. Les expressions « fille du sel » et « fée dotée d'un pouvoir surnaturel » sont reprises comme des désignations entendues ou visibles dans les sous-titres de l'extrait, sans leur conférer le statut de définition générale. Les passages relatifs au brasero, à l'encens, à l'interdit du sel et à la peur de s'égarer sont mobilisés comme unités d'analyse du rapport entre récit, espace et pratiques coutumières. La séquence fictionnalisée est, pour sa part, traitée comme une construction iconographique de la figure.

5. « BENT EL MALEH » : MÉMOIRE CULTURELLE, USAGES ET AMBIGUÏTÉS

5.1. Une figure comme opérateur mémoriel

Le matériau disponible associe « Bent El Maleh » à des figures féminines mystérieuses présentes dans l'imaginaire populaire et à des fonctions liées à la peur, à la protection symbolique ou à la régulation sociale. Cette proposition peut être formulée comme une hypothèse d'interprétation : le personnage mobiliserait des schèmes narratifs familiers, susceptibles de rappeler certains récits transmis dans les espaces familiaux. Elle ne doit pas être convertie en affirmation universelle sur les croyances algériennes ni sur la mémoire de tous les publics.

La mémoire culturelle fonctionne par actualisation. Une figure héritée du passé devient pertinente lorsqu'elle peut être réinvestie dans une situation contemporaine. Les contenus numériques peuvent ainsi offrir une nouvelle scène à des motifs anciens, mais leur sens est reconfiguré par les conditions de production, les publics visés et les usages de partage. La figure ne se contente pas de survivre : elle peut changer de fonction, passer du récit d'avertissement à la performance humoristique, du personnage inquiétant à l'icône visuelle ou à un marqueur identitaire.

5.2. Entre continuité et invention

Les travaux consacrés aux contes algériens et kabyles rappellent en outre que les figures fantastiques doivent être interprétées dans leur contexte linguistique et social. Les personnages d'ogresse, de créature monstrueuse ou de vieillard doté d'une autorité symbolique ne sont pas seulement des motifs narratifs : ils condensent des représentations du danger, de la sagesse, de la transgression et de la cohésion communautaire. L'étude de ces figures dans les recueils de tradition orale permet d'éviter une lecture exclusivement visuelle de Bent El Maleh et de replacer sa représentation contemporaine dans une histoire plus large des imaginaires populaires, sans postuler une filiation directe qui resterait à démontrer (Oussedik, 1985 ; Frobenius, 1996 ; Allioui, 2007).

La continuité culturelle ne doit pas être pensée comme une transmission intacte d'un contenu identique. Dans les traditions orales, les variantes et les adaptations constituent des modalités ordinaires de transmission. Le numérique amplifie cette variabilité en permettant la copie, le remix et la circulation hors du contexte local. Il peut ainsi contribuer à une forme de continuité par transformation, mais également accélérer la dissociation entre le motif et les savoirs qui lui donnaient sens.

La question décisive n’est donc pas de savoir si la représentation numérique est parfaitement fidèle à une version supposée originelle. Elle consiste à examiner qui revendique la légitimité de cette représentation, quels éléments sont conservés ou modifiés, quelles communautés sont associées à l’interprétation et si les variations sont explicitées. Cette approche évite de réduire l’authenticité à une conformité esthétique et reconnaît le rôle des communautés dans la définition de leur patrimoine.

6. LES PLATEFORMES COMME DISPOSITIFS DE MÉDIATION PATRIMONIALE

6.1. Accessibilité, circulation et élargissement des publics

Les plateformes sociales peuvent réduire certaines barrières d’accès au patrimoine. Des contenus qui circulaient auparavant dans des cercles familiaux ou lors de manifestations culturelles peuvent atteindre des publics éloignés géographiquement, y compris des membres de diasporas. La circulation transnationale favorise les échanges entre générations et peut inciter certains usagers à rechercher l’origine d’un motif, à partager des souvenirs ou à produire des variantes.

Cette accessibilité ne signifie pas que les publics accèdent à un savoir patrimonial complet. Un contenu court peut susciter l’intérêt sans fournir le contexte nécessaire à sa compréhension. Pour qu’il y ait médiation patrimoniale au sens fort, la diffusion doit être accompagnée de possibilités de contextualisation : identification des sources, explication des variantes, attribution des savoirs aux communautés concernées et accès à des ressources complémentaires.

6.2. Participation, remix et coproduction du sens

Les pratiques de partage, de commentaire et de réappropriation permettent aux publics de prolonger les contenus. Une vidéo peut devenir un support de souvenirs personnels, de plaisanteries, de débats sur les usages linguistiques ou de discussions sur les traditions familiales. Cette activité participative ne garantit cependant pas une reconnaissance patrimoniale : les interactions peuvent porter davantage sur le caractère spectaculaire du personnage que sur son histoire ou ses significations.

La participation doit également être évaluée en termes de pouvoir. Les créateurs et les publics contribuent à la production de sens, tandis que les plateformes déterminent une partie des conditions de visibilité. Les métriques de vues, de partages et de commentaires ne disent pas à elles seules si le contenu a été compris, retenu ou transmis. Une recherche sur la réception doit donc combiner, lorsque cela est possible, l’observation des interactions numériques et des méthodes qualitatives auprès des publics.

6.3. Algorithmes et hiérarchisation de la visibilité

Les systèmes de recommandation ne se contentent pas de refléter les préférences des usagers ; ils organisent les possibilités de rencontre avec les contenus. En privilégiant certains signaux d’engagement, ils peuvent rendre plus visibles les séquences immédiatement émotionnelles, les figures visuellement frappantes et les récits condensés. Le patrimoine se trouve ainsi soumis à une sélection dont les critères ne coïncident pas nécessairement avec ceux de la conservation, de la recherche ou de l’éducation.

Il faut éviter d’attribuer sans données l’essor d’un contenu à un algorithme précis. L’existence d’une économie de l’attention fournit un cadre explicatif général, mais l’établissement d’un lien causal exigerait des données sur la chronologie des publications, les métriques, les recommandations observées et les variations de visibilité. À défaut, il est plus rigoureux de parler de contraintes structurelles des plateformes que d’affirmer qu’un algorithme particulier a produit un résultat déterminé.

L’intégration de séquences télévisuelles de Canal Algérie avec Ben Salem pourrait permettre d’étudier un changement de régime de médiation : le personnage ne serait plus seulement visible dans un espace de publication personnelle, mais serait présenté dans un cadre éditorial télévisuel. Une telle apparition peut contribuer à la légitimation médiatique du phénomène, à sa contextualisation ou à son inscription dans un discours culturel plus large. Elle peut également transformer le statut du créateur, en le faisant passer d’une visibilité construite par la plateforme à une reconnaissance par un média institutionnel.

Cette interprétation demeure conditionnelle tant que les vidéos précises ne sont pas disponibles. L’analyse de ces séquences devra distinguer le discours du présentateur, les propos attribuables au créateur, les images d’illustration, les commentaires éditoriaux et les éventuelles informations factuelles sur l’origine du personnage. La télévision ne doit pas être traitée automatiquement comme une source de validation historique : elle constitue une source primaire pour étudier la médiatisation du phénomène, mais les affirmations sur la tradition orale exigent des références ethnographiques indépendantes.

6.4. De la plateforme à la télévision : médiatisation et légitimation

7. LES RISQUES DE DÉCONTEXTUALISATION ET LES CONDITIONS D’UNE SAUVEGARDE RESPONSABLE

7.1. Folklorisation et réduction sémiotique

La folklorisation désigne ici le processus par lequel des pratiques culturelles complexes sont réduites à quelques signes pittoresques, spectaculaires ou immédiatement consommables. Elle ne résulte pas automatiquement de toute mise en scène contemporaine. Elle devient problématique lorsque la forme visible remplace les connaissances historiques et sociales, lorsque les variantes sont effacées ou lorsque le patrimoine est présenté comme une essence immuable d’un groupe.

Dans le cas d’une figure telle que « Bent El Maleh », la concentration sur le maquillage, le costume, le suspense ou la peur peut faciliter la reconnaissance visuelle tout en laissant dans l’ombre la diversité des récits populaires et de leurs contextes. Une médiation responsable devrait rendre perceptible cette diversité plutôt que figer un personnage en emblème unique de la culture algérienne.

7.2. Marchandisation et appropriation

La circulation numérique peut convertir des motifs patrimoniaux en ressources de visibilité, de marque personnelle

ou de monétisation. La question n'est pas de condamner toute création commerciale, mais d'interroger les rapports entre reconnaissance, attribution et bénéfices. Qui est crédité comme détenteur ou transmetteur du savoir ? Les communautés concernées participent-elles à la production de représentations ? Les contenus donnent-ils accès à des informations fiables ou exploitent-ils seulement une esthétique patrimoniale ?

La Convention de l'UNESCO insiste sur la participation la plus large possible des communautés, groupes et individus qui créent, entretiennent et transmettent le patrimoine, ainsi que sur leur implication active dans sa gestion (UNESCO, 2003, art. 15). Ce principe invite à considérer les communautés non comme de simples réservoirs de motifs, mais comme des interlocuteurs et des acteurs de la médiation.

7.3. Documentation, contextualisation et éthique

8. DISCUSSION : VERS UNE ANTHROPOLOGIE NUMÉRIQUE DU PATRIMOINE ALGÉRIEN

L'analyse conduit à considérer le patrimoine numérique comme un processus de médiation et de reconfiguration plutôt que comme une catégorie stable d'objets. Le cas de « Bent El Maleh » permet de formuler trois résultats interprétatifs. Premièrement, la performance audiovisuelle peut réactiver des formes de reconnaissance associées à l'oralité, tout en modifiant les relations entre narrateur, public et contexte. Deuxièmement, la mémoire culturelle se construit par sélection et actualisation : la visibilité d'un motif ne garantit ni sa représentativité ni la conservation de ses significations. Troisièmement, les plateformes créent des opportunités de circulation mais imposent des contraintes formelles et économiques susceptibles de favoriser la condensation et la spectacularisation.

Ces propositions invitent à dépasser une opposition binaire entre tradition et modernité. Les contenus numériques peuvent être simultanément des espaces d'invention culturelle, des supports de mémoire, des produits de divertissement et des objets de monétisation. Leur statut dépend des pratiques, des contextes et des relations de pouvoir dans lesquels ils sont produits et reçus. Le même contenu peut être perçu par certains usagers comme une réactivation de souvenirs familiaux et par d'autres comme une performance comique sans lien conscient avec une tradition.

Sur le plan conceptuel, le néocontage numérique peut être défini comme une configuration narrative hybride réunissant au moins quatre propriétés : (1) la mobilisation de motifs associés à des répertoires oraux ; (2) leur mise en performance par des dispositifs audiovisuels ; (3) leur circulation et leur recontextualisation sur des plateformes ; (4) leur réception au sein de publics qui peuvent les partager ou les transformer. Cette définition est proposée comme outil analytique à tester et à préciser, et non comme taxonomie définitive.

Sur le plan empirique, une prochaine étape consisterait à établir un corpus de vidéos clairement délimité dans le temps, avec une fiche descriptive pour chaque unité, puis à croiser l'analyse sémiotique avec des entretiens de réception. Une comparaison entre plusieurs plateformes permettrait d'examiner si les formats et les modalités d'interaction produisent des différences de représentation. Une comparaison intergénérationnelle aiderait à distinguer la reconnaissance d'un motif, la connaissance de son contexte et l'attachement identitaire qui lui est associé.

Enfin, la question patrimoniale doit être replacée dans une réflexion sur la souveraineté narrative. La capacité d'une société à transmettre son patrimoine ne dépend pas uniquement de la présence de ses symboles sur les plateformes mondiales ; elle dépend aussi de sa capacité à documenter les récits, à former des médiateurs, à soutenir les langues et les pratiques locales et à faire participer les communautés à la définition des représentations. La visibilité constitue une ressource, mais elle ne peut se substituer à une politique de transmission.

9. CONCLUSION

L'étude du cas « Bent El Maleh » met en évidence les enjeux théoriques et patrimoniaux de la circulation numérique des figures issues de l'imaginaire populaire algérien. Les plateformes sociales ouvrent de nouveaux espaces de visibilité et de réappropriation, dans lesquels l'oralité peut être réactivée par la voix, le corps, l'image, le montage et les interactions. Cette dynamique ne correspond ni à la disparition de la tradition ni à sa conservation intacte : elle relève d'une remédiation qui modifie les conditions de performance, les formats narratifs et les contextes de réception.

La principale tension oppose moins authenticité et modernité que contextualisation et réduction, participation et asymétrie de pouvoir, transmission et captation de l'attention. Une production numérique peut contribuer à la vitalité d'un répertoire culturel, mais sa viralité ne suffit pas à démontrer son effet sur la mémoire collective. Il convient donc de distinguer la circulation d'un contenu, sa réception par des publics et sa reconnaissance comme patrimoine.

La contribution proposée est essentiellement conceptuelle et exploratoire. La consolidation des résultats requiert un corpus vérifiable, une description explicite des procédures d'analyse et une enquête auprès des publics et des détenteurs de traditions. Ces exigences ne diminuent pas l'intérêt du phénomène ; elles définissent les conditions nécessaires pour transformer une observation culturelle en objet de recherche reproductible. À cette condition, le néocontage numérique peut devenir un outil pertinent pour étudier les relations entre oralité, mémoire culturelle, création contemporaine et plateformisation du patrimoine algérien.

Liste des sources et des références

- Nora, P. (dir.). (1984). Les lieux de mémoire. Tome 1 : La République. Paris : Gallimard. La référence est mobilisée ici pour éclairer, par analogie critique, la construction de supports et de lieux de mémoire ; les espaces numériques ne sont pas assimilés sans précaution aux lieux de mémoire historiques.
- Allioui, Y. (2007). L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit) : contes kabyles – tumucuha. Paris : L'Harmattan, notamment p. 8.
- Caillois, R. (1966). Anthologie du fantastique. Paris : Gallimard.
- De La Salle, B. (2004). Plaidoyer pour les arts de la parole. Vendôme : CLIO.

- Frobenius, L. (1996). Contes kabyles. Tome I et II : Le monstrueux. Traduction des textes allemands par Fetta Mokran. Aix-en-Provence : Édisud.
- Hamadache, T. (2018). « Oralité et littérature dans le genre conte : approche discursive et socio-didactique ». Action Didactique, 1, 232–247.
- Landry, T. (2012). L'invention du conte : de l'oral à l'écrit. Béziers, notamment p. 60.
- Oussedik, T. (1985). Contes populaires. Alger : ENAL, notamment pp. 5, 11, 17 et 76–77.
- Simonsen, M. (1984). Le conte populaire. Paris : Presses universitaires de France.
- Todorov, T. (1970). Introduction à la littérature fantastique. Paris : Seuil.
- Allioui, Y. (2007). L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit) : contes kabyles – tumucuha. L'Harmattan.
- Assmann, J. (2011). Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination. Cambridge University Press.
- Caillois, R. (1966). Anthologie du fantastique. Gallimard.
- De La Salle, B. (2004). Plaidoyer pour les arts de la parole. CLIO.
- Frobenius, L. (1996). Contes kabyles (Tomes I–II : Le monstrueux; F. Mokran, trad.). Édisud.
- Hamadache, T. (2018). Oralité et littérature dans le genre conte : approche discursive et socio-didactique. Action didactique, 1, 232–247.
- Jenkins, H. (2006). Convergence culture: Where old and new media collide. New York University Press.
- Landry, T. (2012). L'invention du conte : de l'oral à l'écrit.
- Nora, P. (Ed.). (1984). Les lieux de mémoire (Vol. 1 : La République). Gallimard.
- Ong, W. J. (1982). Orality and literacy: The technologizing of the word. Methuen.
- Oussedik, T. (1985). Contes populaires. ENAL.
- Simonsen, M. (1984). Le conte populaire. Presses universitaires de France.
- Todorov, T. (1970). Introduction à la littérature fantastique. Seuil.
- UNESCO. (2003). Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. https://ich.unesco.org/convention
- Zumthor, P. (1983). Introduction à la poésie orale. Seuil.