
République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE MENTOURI : CONSTANTINE

Ecole Doctorale De Français

Pôle Est

Antenne Mentouri

N° de série :

N° d'ordre :

MÉMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de

Doctorat és sciences

***Etude semio-narrative des contes Touareg production
féminine***

Présenté par : Goual Doghmane Fatima

Sous la direction de : **Mr. Abdou Kamel**

2009

Table des matières

PREAMBULE	
LE TARGUI : HISTOIRE ET RAPPORT A LA NATURE	
A. Le targui : une histoire	B
B. Les Touareg : des êtres en communion naturelle.....	D
Introduction	2
PARTIE I	
LE CONTE TARGUI : UNE PAROLE EN DEVENIR	
Chapitre 1. La littérature orale et les problèmes qu'elle pose	9
I.1.1. Une tradition de l'oral.....	9
I.1.1.1. <i>Expression populaire ou littérature orale</i>	11
I.1.1.2. <i>La plus ancienne tradition orale</i>	12
I.1.1.3. <i>Les récits populaires : prisonniers de l'oralité, libres de toute écriture</i>	14
I.1.1.4. <i>Complexité et particularité de l'oralité Targuie</i>	15
I.1.1.5. <i>Qu'en est- il de ce patrimoine</i>	16
I.1.2. Le récit populaire et ses variantes : définitions génériques	16
I.1.2.1. <i>Mythe, conte, légende et anecdote</i>	17
I.1.2.2. <i>Le conte</i>	18
I.1.2.3. <i>Conte, nouvelle et épopée : la saga des genres</i>	20
I.1.2.4. <i>La légende : cette vérité à relire</i>	21
I.1.2.5. <i>Le mythe : ce pouvoir nostalgique du croire</i>	23
I.1.2.6. <i>L'anecdote : ce qui reste à dire</i>	24
I.1.2.7. <i>La fable : le merveilleux à raconter</i>	24
I.1.3. Caractéristiques des récits touareg.....	25
I.1.4. La spécificité du conte targui.....	27
I.1.5. Classification des récits collectés.....	28
I.1.5.1. <i>Originalité du corpus</i>	28
I.1.5.2. <i>Une classification propre aux Touareg</i>	29

Chapitre 2. Du conte au mythe fondateur.....	32
I.2.1. Une pensée mythique.....	32
I.2.2. Du mythe, au conte, à la légende.....	34
I.2.3. Le mythe des géants.....	35
I.2.4. Les pratiques rituelles comme motifs folkloriques.....	36
I.2.4.1. <i>Rituels et initiations</i>	38
I.2.5. La désacralisation du mythe.....	39
I.2.6. Contes, mythes, légendes et superstitions : patrimoine de l'humanité	41
I.2.6.1. <i>Mythes et superstitions</i>	43
I.2.6.2. <i>Mythe cosmogonique et/ ou cérémonies religieuses</i>	46
I.2.6.3. <i>Le mythe « Touareg »</i>	48
Chapitre 3. La mise en scène de la parole targuie.....	51
I.3.1. Une gestuelle au service de la parole.....	52
I.3.1.1. <i>Théâtralité de la conteuse : gestuelle et diction</i>	53
I.3.1.2. <i>Théâtralité du conteur : gestuelle et diction</i>	57
I.3.2. La diction comme composante du sens.....	58
I.3.3. La parole, une affirmation de la personne.....	58
I.3.3.1. <i>L'usage de la parole chez les Touareg</i>	61
I.3.4. La narration : « une parole vive »	62

PARTIE II
INTERPRETATIONS D'UNE THEMATIQUE ORIGINALE :
CES RECITS QUI FASCINENT

Chapitre 4. Une approche thématique.....	66
II.4.1. Originalité du corpus.....	66
II.4.1.1. <i>Les contes touareg</i>	66
II.4.1.2. <i>Les légendes chez les Touareg</i>	69
II.4.1.3. <i>Le mythe dans la vie des Touareg</i>	70
II.4.1.4. <i>Le conteur targui</i>	72
II.4.2. Les thèmes des récits touareg.....	75
II.4.2.1. <i>Les thèmes dans la vie Touarègue</i>	75
II.4.2.2. <i>Les rezzous</i>	77
II.4.2.3. <i>La ruse</i>	78
II.4.2.4. <i>La sagesse</i>	80
II.4.2.5. <i>L'errance et l'identité targuie</i>	81
II.4.2.6. <i>La femme et l'amour</i>	82
II.4.2.7. <i>Le comique</i>	84
 Chapitre 5. Typologie des contes.....	 88
II.5.1. Méthodes d'analyse.....	88
II.5.2. Analyse des contes.....	92
II.5.2.1. <i>Application d'un schéma type</i>	92
II.5.2.2. <i>Analyse de légendes et de mythes</i>	101
 Chapitre 6. Réception et interprétation des récits touareg.....	 106
II.6.1. Constatations générales.....	106
II.6.1.1. <i>Genres et perspectives</i>	106
II.6.1.2. <i>Spécificité des récits touareg</i>	107
II.6.2. Structure et variation.....	108
II.6.2.1. <i>Une même structure, des variations multiples</i>	109
II.6.3. La réception entre contes, légendes et mythes.....	110
II.6.3.1. <i>Les contes</i>	111
II.6.3.2. <i>Les niveaux de réception</i>	112
II.6.3.3. <i>Le mythe</i>	114
II.6.3.4. <i>Les légendes</i>	116
II.6.3.5. <i>La légende comme fait historique</i>	118

PARTIE III
AU CŒUR DU SACRÉ : GESTES ET ATTITUDES DU TARGUI

Chapitre 7. L'anthropologie des contes.....	122
III.7.1. L'interculturalité et l'intertextualité en rencontre.....	122
III.7.2. Contes et conteurs : leurs origines.....	123
III.7.2.1. <i>Les contes et les conteurs</i>	124
III.7.2.2. <i>Le rôle du conteur</i>	126
III.7.3. L'influence des textes religieux.....	128
III.7.4. L'adaptation et l'apport étranger.....	130
III.7.5. Thèmes universels.....	132
III.7.5.1. <i>Contes d'animaux ou fables</i>	134
Chapitre 8. Le sacré dans les contes touareg.....	138
III.8.1. Définition du sacré.....	138
III.8.2. Gestes et attitudes sacrés.....	139
III.8.2.1. <i>L'hospitalité</i>	139
III.8.2.2. <i>Le chèche « la taguelmoust »</i>	141
III.8.3. Les animaux sacrés.....	142
III.8.3.1. <i>Les oiseaux</i>	142
III.8.3.2. <i>Le varan</i>	143
III.8.3.3. <i>Les poissons</i>	143
III.8.4. Coutumes et codes sacrés.....	145
III.8.4.1. <i>L'imzad, code de l'honneur</i>	145
III.8.4.2. <i>Le tobol, symbole de la chefferie</i>	146
III.8.4.3. <i>Les fêtes sacrées</i>	146
III.8.5. Les saints.....	146
III.8.6. Espaces et temps sacrés.....	148
III.8.6.1. <i>La tente</i>	148
III.8.6.2. <i>Les puits</i>	149
III.8.7. Un parcours sacré.....	153

Chapitre 9. Liberté de Targuiat : fierté de femme.....	157
III.9.1. La femme dans les contes touareg.....	157
III.9.1.1. <i>La femme touarègue, l'origine de sa fierté</i>	157
III.9.1.2. <i>Tin-Hinan, la mère de tous</i>	158
III.9.2. La monogamie.....	160
III.9.3. La liberté de la femme targuie.....	160
III.9.3.1. <i>La possession de biens et l'héritage</i>	165
III.9.3.2. <i>La liberté de choisir son mari</i>	167
III.9.4. Le rôle des Targuiat.....	169
Conclusion	174
Bibliographie	178
Annexes	185
Annexe 1. Présentation du corpus	185
Le corpus : contes, mythes, légendes et anecdotes.....	188
Annexe 2. Glossaire	227
Annexe 3. Mots Touareg expliqués par le Père de Foucauld	231
Annexe 4. Nos illustrations.....	238

Un jour Jeha dit à sa mère :

« Je dois couper la tête du muézin. »

Il est parti, l'a ramené et il lui a coupé la tête

Il prend la tête et la met sous une marmite « marmite à l'envers »

Il s'en va marcher à travers les rues en criant :

« Le muézin qui nous réveillait de bon matin et au moment de la sieste je lui ai coupé sa tête »

Les gens sont venus lui demander :

« Et où as-tu mis sa tête ? »

Entre temps sa mère a découvert la tête du muézin. Vite elle égorge un

mouton et met la tête du mouton à la place de celle du muézin

Jeha arrive accompagné des gens, il soulève la marmite et regarde puis il leur dit :

« Votre muézin a-t-il des cornes ? »

Les gens lui répondent

« Tu racontes des sornettes.»

Une autre fois, Jeha et sa mère sont partis. Jehan est parti voir le sultan et sa mère est partie voir la femme du sultan.

Chez le sultan Jeha pleure sa mère morte et dit au sultan :

« Je n'ai pas de quoi faire une aumône « *pour le salut de l'âme d'un mort* »

Le sultan demande à ses sujets de donner à Jeha ce dont il a besoin

La mère de son côté pleure son fils Jeha mort

Et dit à la femme du sultan qu'elle n'a pas de quoi faire l'aumône pour son fils. La femme du sultan lui donne ce dont elle a besoin

Le sultan rentre chez lui et dit à sa femme :

« Sais-tu que la mère de Jeha est morte ? »

« Non, lui dit sa femme, c'est Jeha qui est mort »

Chacun insiste de son côté puis ils décident d'aller voir.

Ils arrivent chez Jeha et sa mère.

En les voyant arriver, la mère s'allonge d'un côté et Jeha de l'autre.

Voyant la mère allongée, la femme du sultan dit :

« Voilà, c'est la mère qui est morte. »

Le sultan lui dit :

« Non c'est Jeha qui est mort »

Jeha se redresse et leur dit :

« Ne vous disputé pas nous sommes vivants les deux. »

**RENSEIGNEMENTS SUR LE PROJET DE THESE
OBJET DU PROJET DE THESE**

Résumé en 15 lignes

Le sujet de notre recherche concerne le rôle des Nations Unies dans l'ancrage des lois du système économique mondial. L'importance dans notre sujet est de savoir si les Nations Unies jouent juste un rôle politique où un rôle dans la mise en place des lois qui coordonnent les relations économique entre les membres des différentes nations dans le monde, sachant que ces derniers sont connus par leur différentes méthodes économique et politique.

Sachant que les lois ont été mises en place depuis la création des nations pour défendre les biens des grandes nations.

Cependant, durant les années soixante et soixante-dix nous avons remarqué l'intégration des pays récemment indépendant dans la société mondiale et qui refusent ces lois et demande de participer aux renouvellement de ces lois qui doivent satisfaire l'ensemble des pays membre

PREAMBULE

LE TARGUI : HISTOIRE ET RAPPORT A LA NATURE

Une entreprise académique soucieuse de circonscrire le conte targui exige de nous une profonde connaissance de ce milieu qui fut jadis un véritable paradis où se mouvait une population d'une densité inconnue ailleurs depuis des millénaires :

« [...] C'est ainsi que les recherches effectuées depuis 1956 dans la région du Tassili N'Ajjer, de l'Air et du Ténééré ont contribué à modifier l'idée que l'on se faisait du Sahara, de sa nature et de son passé. L'outillage préhistorique recueilli, aussi bien dans les ergs que dans les vallées des différentes zones du désert a amplement démontré que celui-ci avait été habité par des populations d'une densité inconnue ailleurs au monde, ce à quoi les gravures, et surtout les peintures du Tassili, ont apporté une confirmation ainsi que des précisions variées, tout autant que surprenantes, sur la nature des gens qui avaient façonné ces outils de pierre [...]. L'une des révélations essentielles du Tassili fut la découverte des peintures de la période dite des "têtes rondes". S'opposant par leur style à tout ce qui était connu jusqu'alors en art rupestre africain, que ce soit par le profil des personnages, la marque des scarifications et des peintures corporelles, le symbolisme des masques, elles attestent que les populations noires avaient habité le Sahara, au moins cinq mille ans avant Jésus-Christ. Elles témoignent que, dès cette date reculée, le culte des masques était déjà pratiqué. »¹

Qu'en est-il à présent du Sahara, berceau et terre promise du Targui ?

Cet être des grandes étendues désertiques et, paradoxalement, des grandes solitudes, il importe de le connaître dans sa spécificité, conformément au tacite pacte d'objectivité universitaire. C'est pourquoi il convient, en premier lieu, de se donner les moyens d'une indispensable enquête ethnologique qui saisisse son style, avec l'idée première *« [qu'un] style, individuel ou collectif, est une signature permettant la reconnaissance »²*. A ce titre l'histoire des Touareg, leurs coutumes, traditions, périple, joies, peines, angoisses et croyances forment une incroyable fresque de dits et *d'inter-dits* -un atout majeur dont l'intérêt est de nous permettre de replacer les récits dans leur contexte, et de guider notre recherche pour une meilleure compréhension de la portée de ces textes « dits ».

¹Henri LHOPE, *Vers d'autres Tassili*, Arthaud, Paris, 1976, p.226.

²Antoine COMPAGNON, « Théorie de la littérature : la notion de genre », Université de Paris IV-Sorbonne, UFR de Littérature française et comparée, Cours de licence LLM 316 F2.

A. Le Targui et son histoire

Les Touareg sont les plus connus des grands nomades. Ils occupent la partie centrale du Sahara. Leur zone d'influence s'étend très loin au Sud où, dans un lointain passé presque mythique, ils fondèrent la ville légendaire de *Tombouctou*. Nous avons deux versions relatives à leur nom « *Touareg* » même si, comme le souligne Théron :

*« Evidemment en un sens, cela est dérisoire : qu'y a-t-il de commun entre mon nom, et moi-même ? Mon nom, au fond, ne m'est rien. Mais d'un autre côté, que suis-je sans mon nom ? Qu'est-ce qu'exister ? Porter un nom. Qu'est-ce que mourir ? N'être plus qu'un nom... »*³

La première a pour origine le mot arabe « *Targua* », qui signifie « *canal d'irrigation* », « *jardin* ». La deuxième rattache l'origine des Touareg à des événements historiques assez lointains. Entre le VII^{ème} et le XI^{ème} siècle, lorsque les Arabes pénétrèrent en Afrique du Nord, la majeure partie des tribus berbères ont accepté les nouveaux « conquérants » et la religion musulmane. Certaines tribus ont refusé pourtant de se soumettre, conservant ainsi leurs coutumes, leur langue et leur organisation sociale traditionnelle. Les arabes les ont appelés « *Tawarik* », autrement dit « *les abandonnés de Dieu* ». Les *Tawarik* ou *Touareg*, ont été dès lors contraints de se retirer petit à petit dans les zones les plus impénétrables du Sahara. Par conséquent le nomadisme, fondé sur l'élevage et l'usage du dromadaire, s'est imposé comme un choix inéluctable. C'est ainsi que la culture nomade des Touareg a trouvé ses fondements ethniques et philosophiques autour du culte de la liberté individuelle, de la sobriété des coutumes, de l'intolérance des lois et des règles trop rigides et de l'attachement obsessionnel au bétail.

Les Touareg sont les nomades qu'on nommait aussi « *hommes voilés* » ; ce nom provient de l'habitude, en complète régression actuellement, que les hommes avaient de se voiler le visage avec un morceau de leur « *chèche* », longue bande de tissu léger

³Michel Théron, *Réussir le commentaire stylistique*, Ellipses, Editions Marketing, Paris, 1992, p.21.

que l'on enroule autour de la tête. Un ample vêtement fendu sur les deux côtés, la royale «*gandoura*», ainsi que des larges pantalons complètent leur vêtement masculin et féminin.

L'appellation d' « *hommes bleus* » provient quant à elle de l'usage de tissus aux tons lumineux, intensément colorés de bleu indigo, qui déteint facilement sur la peau la protégeant ainsi du soleil et du dessèchement. Le processus d'assèchement, accompagné de la disparition progressive des plantes et des animaux, a exercé une influence directe sur le mode de vie et le peuplement du Sahara.

Enfin, il faut voir que les origines et la vie des Touareg ont été longtemps objet de spéculations romanesques, élargissant de la sorte l'auréole de mystère dans laquelle ils baignaient déjà.

La société Touareg est divisée en « *kels* » ou tribus. Ils présentent une organisation sociale identique et parlent la même langue : le « *Tamashek* » ou « *Tamahek* », qui régresse de plus en plus. Leur vie est rythmée par des fêtes et des rencontres qui brisent la monotonie de l'existence dans le désert. Les exhibitions à dos de dromadaires constituent un temps fort de ces manifestations et l'occasion pour le cavalier de prouver en public son adresse. Le dromadaire, précieux moyen de transport, est l'emblème même de la vie errante. Les Touareg nourrissent un amour sans limites envers cette créature qu'ils considèrent comme un membre de la famille. Ils consacrent à sa beauté autant de soins qu'à celle d'une jeune fille. Durant leurs soirées, la musique est à l'honneur. La tradition de l' « *Ahal* » ou « *cours d'amour* », tenue par les femmes sous la plus grande tente la nuit venue, est une véritable manifestation littéraire, musicale et galante où règne la plus grande liberté des mœurs. Les Touareg se déplacent de très loin pour assister à ces cours d'*Ahal*.

B. Les Touareg et leur rapport à la nature

« L'étude complète de toute société humaine est inséparable de celle du milieu habité, car souvent les conditions de l'existence, la raison des mœurs sont fatalement subordonnées à la loi des nécessités de la nature. »⁴

Tous les écrits s'entendent sur une même définition du désert : « *Une immense étendue de sable et de plaine désolées* » ; il nous incombe d'approcher les Touareg selon cette caractéristique première, de les aborder dans le secret du *Tassili des Ajjer*, terre tourmentée, battue des vents implacables et des tempêtes de poussière et de sable dont la puissance inouïe fait craindre aux habitants du désert ces bourrasques qui paralysent toute activité humaine, faisant se confondre le ciel et la terre. Les récits abondent d'épisodes terrifiants de caravanes perdues, d'hécatombes d'animaux, de tentes balayées et englouties avec tous leurs occupants...

Pourtant, l'absence quasi absolue de nuages et de brumes, offrant un ciel dépourvu de tout écran protecteur, exposant la région et ses habitants à une très forte insolation qui contribue à l'aggravation de la sécheresse, et par-delà au mirage, semble être l'expression sublime d'un ultime miracle de la vie. Par moments le terrain apparaît boursoufflé comme un aliment qui aurait cuit trop longtemps au four. Son aspect est lunaire.

Parce que les pluies sont très rares, l'eau chez les Touareg possède un caractère divin. Aussi, l'un des traits forts de leur tradition est-il de présenter à leur visiteur avant toute chose de l'eau, précieux liquide de vie et de lendemains de bonheur. Pour ces nomades la pluie est une « *Rahma d'Allah* », une *Miséricorde du Transcendant*. L'eau est par excellence le symbole d'une richesse incommensurable. *Hadj Salah* en témoigne du haut de la sagesse de ses soixante-dix printemps : « *Astanied lan adi aman alan* » ; ce qui signifie : « *Ceux qui ont l'eau ont le pouvoir* ».

⁴ Henri DUVEYRIER, in Mano DAYAK, *Touareg, La Tragédie*, Editions Lattès, p. 19.

Il suffit de consulter une carte géographique représentant le système fluvial du Sahara pour en conclure aussitôt qu'il s'agit de la région de la « *soif éternelle* ». Dans le Sahara, les eaux superficielles sont presque toujours salées pour être potables et source de vie. La concentration en sel y est parfois si élevée que les rives se transforment en une épaisse croûte minérale, lieux de toutes les superstitions, la nuit venue. En effet, ces lieux salés enrichissent la tradition orale chez les Touareg. On raconte que les « *Kal asouf* », « *Djinns* » en arabe, qui signifie esprits du vide ou esprits maléfiques du crépuscule, des ténèbres et de la nuit, hantent ces endroits du silence.

Le Tassili a subi également de grands bouleversements géologiques qui ont façonné son paysage de mirages et de songes. Des amas de dunes dont certains occupent plusieurs centaines de milliers de kilomètres carrés, représentent aujourd'hui encore un formidable obstacle à franchir à dos de dromadaire – prétexte aux plus fabuleuses des aventures et des explorations atlantes. Quant aux massifs sahariens, soumis eux aussi voici deux millions d'années à une intense activité volcanique, ils représentent des paysages étranges qui n'ont depuis cessé de nourrir le patrimoine oral de récits fantastiques.

Au cours des millénaires l'érosion due à des cours d'eaux, aujourd'hui disparus, aux vents et à l'amplitude thermique, a inlassablement remodelé le *Tassili des Ajjer* pour façonner la roche, tantôt sous des allures de bastions gris et bruns, tantôt brisée en cailloux calcinés par le soleil, tantôt encore en plaques, blocs et aiguilles dominant une étendue de dunes.

Plusieurs roches du Tassili semblent l'œuvre d'artistes des temps immémoriaux ; sculptées par le vent, elles présentent des conformations rappelant vaguement ici une énorme tête de crocodile, là celle d'un gigantesque éléphant sur ses quatre pattes.

L'exemple le plus frappant est, sans nul doute, celui du « *Tahat* » et de l' « *Ilaman* » qui occupent une place de choix dans la mythologie Touareg : l'âme guerrière des nomades du *Tassili des Ajjér* assimile en effet ce paysage au héros d'un épique duel amoureux auquel sont associées une poignée de montagnes féminines.

INTRODUCTION

Le présent travail voudrait être assez modeste dans son principe et sa démarche, sachant qu'il embrasse un objet démesuré. *Comment pourrait-on en effet tout dire sur les Touareg ? Comment délimiter « l'essentiel » lorsqu'il s'agit d'une littérature entièrement orale aussi féconde, aussi diverse, et qui se renouvelle sans cesse ? Qui est cet homme assis en tailleur sous la grande tente, autour du feu, après le retour des animaux de leur pâturage, au milieu d'une assemblée formée de femmes et d'hommes de tous âges ?*

N'est-il pas utile pour nous de présenter en premier lieu, à l'état de faits bruts, un tableau aussi complet que possible de la nature et des conditions de vie de ces nomades ? Un témoignage sans doute personnel puis une recherche véritablement académique, dépouillée justement mais ultérieurement de cette force de subjectivité qui contraint tout chercheur débutant.

« Nous ne pénétrerons dans le secret de la vie bédouine qu'en nous faisant pour un instant une âme de pasteur. Nous devons bien souvent nous efforcer ici pour les comprendre, de penser comme le font les bédouins ; nous abandonnerons nos préjugés, notre manière de compter le temps, de diviser l'espace, de prévoir l'avenir, de juger des hommes et des choses. C'est au prix de cet effort de mimétisme qu'il nous sera possible de discerner, sous ses aspects sordides, tout ce que comportera de grandeur, malgré sa pauvreté, la "civilisation du désert". »⁵

Car il nous importe de partir à la reconnaissance des confins de la vie des Touareg maîtres incontestés du désert, d'apercevoir au moins les bases où ils ont planté leur camp de départ, les routes qu'ils ont sillonnées, les empreintes que leur fière et noble allure a laissées : la somme d'une grande simplicité et d'une résignation sans limite. Ces hommes ne se fient qu'à leur observation. Ils puisent toute leur énergie vitale de la nature. Car ce nomadisme est loin d'être une errance, il est organisé et méthodique ; c'est la recherche du dépaysement, des rencontres et de la diversité.

⁵ Robert MONTAGNE, *La civilisation du désert, Nomades d'Orient et d'Afrique*, Hachette, Paris, p. 12-13.

L'œil froid, l'esprit attentif, le Targui a juré d'être nomade et de jouir de sa liberté, rien que la liberté, toute la liberté que lui procure le grand désert. Ce noble guerrier, ce craintif que les « *kel assouf* »⁶ terrorisent et que les foules angoissent, va poursuivre de ses pas assurés le parcours séculaire tracé *naturellement* par *sa* société. Il s'agit d'un homme qui gouverne sa vie avec calcul et lucidité, un homme dont la biographie se confond avec sa production littéraire orale.

Contes merveilleux, contes à rire, fables, chansons, énigmes, proverbes, superstitions, croyances fantastiques, pratiques de sorcelleries, fêtes saisonnières semblent former un patrimoine immatériel considérable. Il nous a paru intéressant de voir à l'œuvre les derniers détenteurs de ce patrimoine oral, de collecter des récits à travers lesquels nous envisageons de retrouver le fil conducteur, ce fameux fil d'Ariane qui nous mènera vers la ligne droite, au grand soleil qu'ont parcouru d'un pas sûr les seigneurs du désert.

Avant de bâtir des théories toutes prêtes, pour pouvoir ensuite dire que les récits se laissent interpréter de façon parfaitement claire et indiscutable, qu'il nous soit permis d'abord de mener une enquête avec le plus d'exactitude possible sur ce peuple tel qu'il nous est apparu lors de nos séjours effectués à *Janet, Illizi, Iharir*... Si nous méconnaissions les coutumes, les traditions, la vie intérieure et extérieure des Touareg, toute tentative d'analyse serait vaine et l'on risquerait de bâtir des interprétations sur des contre-sens.

Ainsi, nous sommes partis d'une vision assez claire, persuadées que nous étions de la nécessité, pour notre recherche, d'assister aux séances de « *contage* » ; nous avons eu la chance d'observer et d'écouter les contes. Nous avons pu effectuer des enregistrements qui nous ont beaucoup aidés dans la traduction des récits tels qu'ils ont été narrés, en échappant aux pièges de la subjectivité. Cependant, nous admettons

⁶ *Proprement êtres du Vide.*

un fait important : cette *reproduction* ne saurait être fidèle pour de multiples raisons, à commencer par le facteur humain des sujets de notre étude.

Il était important pour notre démarche de respecter la vérité des mœurs et de nous informer sur les réalités des coutumes et des lois qui régissent la société touarègue. Refaire le trajet du temps jusqu'à son commencement, observer l'évolution d'une pensée suivant les différents thèmes présents dans son oralité, analyser les récits collectés en utilisant des méthodes adéquates, élaborer une ou des interprétation(s), tout cela aboutit, en définitive, à nous rendre les récits plus vivants, à nous faire mieux comprendre la vie d'un peuple et à nous expliquer avec quelle force ces hommes défient la nature, non pas en puissance mais en fait. A vrai dire, ces récits ne se livrent pleinement qu'à travers leur contexte, ils doivent leur existence à l'expérience vécue.

En réalité, les Touareg, apprennent l'alphabet « *le Tamahaq* » dès leur jeune âge. Ils s'en servent d'ailleurs pour rédiger de courts messages ou des lettres intimes. Cependant, la littérature est entièrement orale. Jalousement conservée et transmise de génération en génération, cette oralité nous permet de pénétrer dans une époque passée, d'en retrouver les formes, les façons, les habitudes et les mœurs. Ces récits, il ne suffit pas de les collecter pour les classer en procédant à une étude thématique ; l'objectif principal est au contraire de montrer dans le mouvement de leur transmission la plénitude de leur action. *Comment y parvenir ?*

Une première lecture nous permettra d'avancer que presque tous les récits collectés seraient des récits à clé et devraient s'expliquer, pour une part importante, par référence aux événements historiques, à la culture et à la société qui les ont produits. Il faut pour cela utiliser des méthodes d'analyses inspirées de la sémiotique narrative.

Aussi, tout au long de notre travail nous serons confrontés à des questions fondamentales, à la fois techniques, analytiques et universelles.

Certes, les recherches concernant l'analyse des récits sont nombreuses. Les méthodes varient d'une école à l'autre : c'est ainsi que l'on s'intéresse, selon les cas, aux conditions de la narration, aux narrateurs (conteurs), aux contes, à leur réception ou à leur interprétation.

Dans une région où circule couramment une littérature entièrement « *orale* » et où la pratique du conte est un fait social, notre réflexion se concentrera ainsi sur la problématique de la « *parole* ». Cette dernière, acquiert une dimension particulière qui détermine le parcours individuel et collectif de tous les membres du groupe. Nous insisterons, de même, sur la dimension interprétative qui dépasse la compréhension de ce qui est dit explicitement par le conteur ou la conteuse. Cette dimension détermine l'identité touarègue et s'élabore avec soin par l'intermédiaire d'un parcours préétabli, par des codes d'honneur que seule la parole perpétue. N'est-ce pas le proverbe Targui qui dit :

« Tafert taddar massis yamet »

Autrement dit : « Les paroles restent ; celui qui les dits disparaît. »

Pour se faire, nous avons défini avec nos directeurs de recherche, les deux axes constitutifs de notre travail :

- a) la collecte, la transcription et la traduction de contes, mythes ou légendes targuis directement recueillis à la source ; « les récits »
- b) la présentation et l'analyse de ces récits conduite dans une double perspective : sémiotique pour l'étude de leur structuration interne et de leurs thèmes privilégiés, culturelle et anthropologique pour celle de leur réseau de significations.

Le premier axe, de collecte et de traduction, a impliqué de fréquents séjours à Janet, Illizi, Iharir... car on ne recueille pas un tel patrimoine sans s'être d'abord fait accepter de celles et ceux qui le détiennent : d'où la nécessité – et le temps – d'un apprivoisement réciproque, qui nous a permis de recueillir les récits soit en « *situation* », à l'occasion de veillées ou de fêtes, soit « *en confiance* » dans un échange particulier avec telle femme, tel homme, qui acceptait de nous recevoir .

Pour la transcription et, surtout, la traduction, il nous a été nécessaire, au-delà des problèmes habituels que suscitent ces opérations, de nous informer également sur les notions spécifiques de la culture targuie, entendue au sens large. Nous reproduisons en annexe l'inestimable lexique établi à cette fin par le Père Charles de Foucauld.

En effet, la grande édition complète du dictionnaire de la langue Touareg par le Père de Foucauld ainsi que les travaux de Henri Duveyrier, constituent, et de très loin, le travail le plus riche que l'on puisse aujourd'hui consulter ; nous les avons très largement mis à profit pour toute notre étude.

Pour le second axe de notre recherche, nous avons à regrouper d'abord des informations qui donnent *le cadre d'exercice* de ces contes, et des critères qui permettent d'établir le classement (même si, on le verra, celui-ci ne doit pas être trop rigidifié). C'est dans l'articulation de la scène et du conte que nous examinerons aussi la production de la voix, de la gestuelle, du temps et de l'espace, de la prégnance du merveilleux mêlé au vraisemblable, car le *merveilleux* est une *réalité* chez le Targui. Notre approche a le secret désir de s'inscrire dans la logique du temps qui a vu naître ces récits : ce sera l'objet de notre première partie.

Nous avons choisi ensuite d'interroger notre corpus dans l'immanence de ses énoncés, pour observer les structures narratives et les configurations thématiques qui le caractérisent. Nous avons fait appel pour cela à l'apport de la sémiotique narrative, et combiné les modèles proposés à cette fin par les chercheurs de cette discipline. Cela

nous a permis de traiter le problème des variations par rapport à des modèles de base, et fait l'objet de notre deuxième partie.

Mais, comme une étude immanente ne peut que mettre à jour une logique du sens à partir de laquelle se déploiera l'interprétation, il était nécessaire, dans une dernière partie, de prendre en compte le caractère rituel de cette littérature orale, et la fonction qu'elle prend et reflète à la fois au sein de la société targuie. Nous nous sommes donc attachées pour finir, au système de prescriptions et d'interdits qui « *explique* » bien des aspects des figures de ces contes : depuis l'expression d'un sacré qui dépasse amplement le seul cadre religieux, jusqu'aux rôles et représentations des femmes – élément central, par une littérature orale, d'une société qui fut à l'origine fondée sur le matriarcat.

PARTIE I

LE CONTE TARGUI : UNE PAROLE EN DEVENIR

Le problème majeur de la littérature orale réside dans les différents éléments dont dispose l'oralité, à savoir la parole, la gestuelle, le ton, l'expression du visage, la voix ; le silence même peut exprimer tant de choses que l'écriture est incapable de transmettre. En outre nous admettons que les récits, une fois mis noir sur blanc, demeurent inchangeables ; contrairement aux récits oraux : de bouche à oreille, d'un moment à un autre, d'une situation à l'autre, le même texte subit dans son parcours un enrichissement ou un appauvrissement considérable. Comment procéder pour transposer à l'écrit un texte *dit* ? Voilà une question qui préoccupe de nombreux chercheurs.

I.1.1. Une tradition de l'oral

Depuis des millénaires, le *Sahara*, ce désert d'une pensée inondée, constitue, sans doute possible, l'un des plus vieux réservoirs de l'humanité en matière de traditions orales et populaires. Les guerres, les flux migratoires et les transactions commerciales ont façonné durant des âges immémoriaux les croyances et l'imaginaire de l'un de ses plus fidèles enfants : *l'homme targui*. Des éléments résiduels de *la parole targuie* renvoient ainsi aux formes primitives de l'épopée populaire, dont les thèmes favoris sont les exploits guerriers et l'errance perpétuelle. Parallèlement à l'épopée, le Sahara de *l'homme bleu* a connu l'essor de la poésie ; une poésie accompagnée de musique et de danses, véritables chorégraphies d'un autre âge vivifiant les cérémonies célébrées en l'honneur des divinités. Ces divinités païennes et les rites qui leur sont associés, quasiment disparus de la tradition des Touareg sous l'influence directe des différentes missions chrétiennes et de l'islamisation, survivent fragmentés dans d'authentiques pratiques religieuses ou sociales : *fête du sacrifice, fête de la fin du Ramadhan, cérémonies de baptême, de mariage ou en l'honneur des sages*,⁷ qu'il convient de redécouvrir et de réinterroger au point de vue anthropologique.

⁷ Nous citons les deux cérémonies les plus connues et qui attirent chaque année un grand nombre de touristes : la *Sébiba* à Djanet et la *Tazrouk* à Tamanrasset.

Dans les mémoires des peuples du monde, il y a des lieux mythiques qui échappent à toute géographie : ce sont des espaces de conscience réfugiés dans l'atemporalité de l'histoire de l'homme. Parfois, lorsque l'on veut fortement y croire, cette conscience essentielle de l'humanité émerge de ces distances de l'oubli afin de se confier à la tendre enfance, sous forme de contes fantastiques et merveilleux. Cette conscience nous réapprend sinon à revivre, du moins à survivre dans nos temps de démesure.

Le conte compose justement l'un de ces lieux de redécouverte de Soi et de l'Autre ; continuum d'une pensée en naufrage dans l'espoir de retrouver ses semblables dans les esprits des hommes souffrant de solitude parce qu'une voix, toujours la sienne au détour de celle de l'autre, a cessé de se faire écouter.

L'une de ces voix fondatrices surgit du grand Sud de l'Algérie profonde ; elle est celle du *Tassili des Ajjer*. Pour eux, elle se fait par les contes. Aussi, plus qu'une simple forme d'expression populaire, produit du vaste ensemble de la littérature orale, le conte s'institue-il le porte-parole d'une génération de candeur et de foi en la parole originelle, la parole ontologique.

A cette parole, le conte est promesse de résurrection ; c'est pourquoi le conte pactise avec cet âge perdu de la mémoire créatrice qui se perpétue chez les Touareg des *Ajjer*. Notre souci est de faire connaître la beauté et la richesse des contes targuis de tradition orale où la parole est une véritable rencontre avec les autres, où le silence est conçu comme « *le meilleur remède des âmes égarées* ». Les conditions essentielles qui protègent ces contes de l'oubli et de l'altération sont : la mémorisation et le désir de transmission ultérieure car ils n'existent qu'incarnés dans une tradition : celle de l'oralité.

Cependant, nous sommes intimement convaincus de la nécessité de livrer ces contes au risque de l'écrit puisque, d'un point de vue historique, l'écriture s'est imposée comme une forme d'expression. Elle fait du conte un texte narratif, dans lequel on

peut retrouver –ou étudier les éléments symboliques constitutifs de la culture touareg, fondée sur la solidarité, le respect de la femme et des personnes âgées, le courage et la résignation.

Mais ce passage à l'écrit, qui s'est fait d'abord par une transcription des propos enregistrés, ne doit pas faire oublier que les « *récits* » sont d'abord des « *narrations* », des actes de parole et même, d'une certaine façon, des rites. Nous connaissons le rôle important que jouent les veillées sous la grande tente, autour du feu, où hommes, femmes et enfants prennent part : ainsi, ils gardent le contact avec l'ensemble de la tribu. Durant quelques heures, récits, poèmes, chants, musique, proverbes, devinettes, maximes et anecdotes rapprochent étroitement pauvres et riches. Tous s'intéressent au même spectacle et en tirent les mêmes leçons. Et dans la ferveur de cet enthousiasme collectif, chacun se sent membre d'une immense tribu où nul ne peut lui prendre sa part du patrimoine commun.

I.1.1.1 *Expression populaire ou littérature orale*

Toutes les formes d'expression populaire font partie d'un ensemble plus vaste que l'on appelle *littérature orale*.⁸ De fait, les récits qui constituent la matière première de notre recherche appartiennent à la tradition orale d'une des antiques peuplades australes de l'Algérie : les *Touareg*, ces maîtres incontestés du désert, un peuple de chasseurs et de guerriers dont le verbe se révèle aussi tranchant que l'épée. Nous constatons que le caractère véhiculaire de l'oralité n'est pas seulement vertical dans le sens des liens des Touareg à leur environnement ; il est aussi horizontal et synchronique dans le sens des rapports des Touareg aux cultures voisines. Grands

⁸ Cette expression met l'accent sur le mode de transmission du savoir populaire, est apparue en 1886 sous la plume de Paul Sébillot. Ce folkloriste français était le premier à ressentir l'utilité de créer cette expression.

Dans la *Revue d'anthropologie* il donne l'explication suivante : « Lors du début du folklore, son domaine semblait assez circonscrit ; il ne comprenait guère que les contes, les légendes, les chants populaires, les proverbes, les devinettes, les formulettes, cette ensemble qui forme une culture récréative pour ceux qui ne peuvent par ignorance ou défaut de temps, se servir de livre et qu'on peut désigner sous le nom collectif de *littérature orale* » Sébillot, Paul, *Le Folklore*, Revue d'anthropologie. 3^e série, I, 1886

marchands, ils sillonnèrent, inlassablement et toujours avec cet amour inaltérable des immensités perdues, le désert africain du Sud au Nord et d'Est en Ouest. Cette aventure commerciale et guerrière eut pour conséquence un échange oral d'une très grande richesse.

Dans cette tradition orale, il nous est difficile de distinguer ce qui relève de l'oralité proprement dite de ce qui procède des pratiques rituelles ou symboliques. En effet, ce sont des formes populaires qui constituent la mémoire vive d'un peuple. Nous reconnaissons leur complexité, due à la fois à leur extrême variété et au flou des frontières qui les séparent sachant que leurs limites sont mouvantes et leur différenciation difficile à repérer.

La littérature orale est avant tout l'expression globale d'un groupe social au sein de la communauté. Elle forge et façonne sa vision du monde et de sa nature, elle assure la diffusion et le bon fonctionnement des valeurs communautaires. Elle permet aux individus de former leur identité culturelle. La fonction sociale de la littérature orale est remarquable, vivace et bien ancrée dans les moeurs. L'oralité favorise l'échange entre la personne qui détient le *pouvoir* de la parole et l'auditeur. Elle dépend des codes culturels et se manifeste dans les règles et interdits établis et respectés par les membres d'une même société.

1.1.1.2. La plus ancienne tradition orale

Comment pouvons-nous parler d'un peuple, de son passé, de ses mythes et légendes anciens si nous ne disposons d'aucun document écrit ?

Chez les Touareg, mythes et divinités païens antéislamiques ont quasiment disparu. Ils survivent pourtant grâce aux générations de chasseurs, éleveurs, artisans et guerriers qui se sont succédé dans la région depuis des millénaires et qui ont confié aux grottes et aux grands rochers du désert le soin de transmettre les souvenirs de cette faune

archaïque – un art qui dépasse toute imagination, qui remet en cause toutes les conceptions historiques traditionnelles. Un livre ouvert en pleine nature et qui ne demande qu'à être déchiffré pour nous livrer ses trésors, ceux de la plus ancienne culture du monde.

Les peintures rupestres constituent la révélation d'un grand vestige épars de mythes et de légendes. A les contempler, on s'aperçoit qu'il existe une continuité flagrante entre ces représentations rupestres des scènes de la vie quotidienne et les pratiques rituelles existant jusqu'à nos jours. Ce sont des scènes de festivités, des scènes de chasse, des réunions galantes...

Le Sahara préhistorique apparaît sur les peintures rupestres comme un pays humide et abondamment irrigué, planté d'arbres et recouvert d'une végétation de type méditerranéen tropical. Il était peuplé d'animaux sauvages et parcouru par de grands troupeaux. Chaque scène de la vie est représentée par des images rupestres réalistes.

Ainsi, *Eschyle* et l'historien grec *Hérodote* nous décrivent des personnages mythiques assez étranges ayant un œil unique ; d'autres, sans tête, possèdent des yeux sur la poitrine et d'autres encore ont une tête de chien ou de bélier. Les évocations de ces monstruosité peuvent être comparées aux images zoomorphes découvertes au *Tassili des Ajjer* et qui datent de l'époque préhistorique.

Par ailleurs nous constatons avec beaucoup de regrets que ces héros légendaires, ces mythes, comme ceux relatifs au « *cheval volant* », au crocodile, au bélier, aux *Garamantes* et *Amazones* qui conduisaient elles-mêmes les chars, survivent fragmentés et résiduels.

Enfin nous pouvons dire que ces rituels ainsi que ces récits ont subi de multiples influences et de nombreuses interactions, de telle sorte qu'il faut dégager plusieurs « *couches sédimentées* » d'un mythe, d'une légende ou d'un conte pour pouvoir lui donner un sens.

Pour que se perpétuent les règles de comportement indispensables à l'équilibre social et à la survie de ce milieu rude mais plein de mystère et de magie, les hommes ont institué une discipline reposant sur des procédures rigoureuses, inscrite dans le code rituel et transmise par chaque moyen d'expression à la disposition de la communauté.

A présent le Sahara vit grâce à une organisation sociale dans laquelle nomades et groupes sédentaires coexistent en symbiose. Les uns caravaniers, les autres sédentaires, habitent les oasis et sont les gardiens des points d'eau, lieux de haltes et de rencontres des cultures, creuset de l'humanité au carrefour de ses pérégrinations.

1.1.1.3. Les récits populaires : prisonniers de l'oralité, libres de toute écriture

La conception classique de l'histoire veut que les peuples n'ayant pas porté de témoignages écrits sur eux-mêmes, et qui sont décrits par les civilisations voisines, soient en protohistoire : le critère de l'écriture est retenu comme discriminant.

Certes, au Sahara, il n'existe pas de civilisation si l'on entend par là la présence d'édifices à l'instar des cités romaines, grecques ou égyptiennes. Pourtant cette terre aride et désolée est une terre d'accueil pour tous, celle d'un monde riche d'histoire et de culture, perpétuées par l'homme d'une génération à l'autre par cette oralité qu'il est plus que temps de sauvegarder, de préserver de l'indifférence des autres civilisations.

Il est important de souligner la beauté et la richesse de l'oralité *targuie* qui se déploie à travers les différentes représentations des récits ; des formes simples, spontanées, enrichies par une mise en scène élaborée et une transmission orale sans cesse modifiée.

I.1.1.4. Complexité et particularité de l'oralité targuie

La nature de ces récits particuliers et complexes vient du fait que la littérature orale est créée puis transmise d'une génération à une autre sans l'aide de l'écriture. Le conte se modèle et se remodèle en même temps qu'il se transmet ; le conteur utilise ses propres mots ; le récit devient sa propriété ; durant la séance de narration, il est le « créateur ». Il ne racontera jamais le même récit de la même manière chaque fois, puisqu'il ne peut être mémorisé mot à mot. Ainsi, le texte du conte transmis oralement reste perpétuellement ouvert, et se modifie sans cesse au gré du temps, du narrateur et de l'auditeur. Le conte Targui est d'une grande économie expressive.

Une chose est sûre : chez les Touareg, la transmission des connaissances est complètement orale ; elle est confiée aux femmes qui, pour les garder en mémoire, se servent de moyens mnémotechniques tels que la musique, les cérémonies et les rituels ainsi que les récits et légendes. Elles enseignent également le respect et la sauvegarde de leur propre environnement. Pour une raison très simple : la femme est beaucoup plus stable que l'homme. Ce dernier est constamment à la recherche d'un vert pâturage ou occupé à préparer un « Rezzou ».

Les femmes sont des : « *Timennatin-en-tenekkàs* », ce qui signifie qu'« *elles sont des diseuses d'histoires* », ou en d'autres termes « *elles savent beaucoup de contes et d'histoires et les racontent volontiers* ». Quant aux hommes, ils sont connus pour être de grands poètes ; leur jeu favori est le « *Ma-tennà* », un jeu d'esprit, un assaut de récitation de pièces de vers entre deux personnes. L'assaut ne se fait qu'entre deux, si nombreux que soient les assistants. Chacun récite alternativement une pièce de vers tout entière, d'un auteur quelconque, jusqu'à ce que l'un des deux reste court, n'en sachant plus par cœur ou étant incapable d'achever ce qu'il est en train de réciter. Si l'adversaire en sait encore, celui qui est resté court est vaincu. Les adversaires sachant tous deux un très grand nombre de pièces de vers, le jeu peut durer des heures, sous les cris de joie aigus des auditeurs.

I.1.1.5. *Qu'en est-il de ce patrimoine ?*

Le feu des camps s'est éteint ; les nomades sont en majorité sédentarisés ; l'électricité, le téléphone, la télévision envahissent les foyers ; les vieilles et les vieux ne content plus et les jeunes ne prennent plus la peine d'écouter. Qu'est-ce à dire sinon que nous sommes les héritiers de ces nomades géants, hissés sur le dos de leurs dromadaires sillonnant ces terres arides ? Si nous voyons plus loin qu'eux, c'est grâce à eux, lorsque, appliqués à suivre leurs pistes, nous ressuscitons pour une vie nouvelle leurs pensées éminentes, leur défi et leur savoir vivre que l'oubli et la négligence des hommes avaient laissé *agoniser*. Walter Benjamin confirme très bien nos inquiétudes :

« [...] Le don de prêter l'oreille se perd [...] parce qu'on n'écoute plus en filant et en tissant. Plus l'auditeur est oublieux de lui-même, plus ce qu'il entend s'imprime profondément en lui. Lorsque le rythme du travail l'a investi il prête l'oreille aux histoires de telle manière qu'il est gratifié du don de les raconter à son tour. Ainsi est fait le filet où repose le don de narrer. Ainsi de nos jours, le filet se dénoue de toute part, après avoir été noué, il y a des milliers d'années, autour des plus vieilles formes de l'artisanat. »⁹

Par conséquent, il est plus qu'urgent pour nous de recueillir et de fixer dans l'écrit, ces productions orales qui sont sur le point de disparaître.

I.1.2. Le récit populaire et ses variantes. Définitions génériques

De manière générale, on observe dans toute littérature orale l'existence de certains genres :

- *Le genre discursif comprenant les jeux de langue, les devinettes, calembours, récits à clef, énigmes, maximes, etc.*
- *Le genre narratif se rapportant au récit : mythes, légendes, contes, fabliaux, fables, anecdotes...*

⁹ Walter BENJAMIN, « Le narrateur, réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Lesskov », 1936, *Ecrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1991, p. 195.

- *Le genre poétique englobant tous les textes versifiés, rimés ou chantés : poèmes, chants, épopées...*
- *Le genre dramatique ou l'art de la présentation ou du jeu de scène : comédie, tragédie, tragi-comédie, carnaval...*

Selon les cultures et les traditions, certains genres sont plus prisés et donc plus développés que d'autres.

La poésie occupe une place de choix chez les Touareg. Mieux mémorisée, elle a pu résister à l'oubli et aux changements. Ce sont les hommes qui composent les poèmes relatant en majorité les exploits guerriers ou l'amour d'une femme. La poésie est un élément identitaire. Elle est accompagnée à l'*Imzad* (instrument de musique, sorte de violon monocorde) qui symbolise le code de l'honneur Targui. Les différents récits, quant à eux, sont mémorisés et repris par les femmes, gardiennes d'une tradition séculaire.

Notre projet consiste à délimiter dans un premier temps les caractères constitutifs du conte de tradition orale ; dans un deuxième moment, nous établirons les frontières de chaque genre, frontières qui semblent difficiles à cerner pour plusieurs raisons que nous tenterons d'explicitier plus loin.

1.1.2.1. Mythes, contes, légendes et anecdotes

Parmi les manifestations les plus anciennes de l'oralité, nous trouvons le mythe, la légende, le conte, l'anecdote, le proverbe et les devinettes.

Le mythe et la légende sont liés au sacré. Le conte et l'anecdote, quant à eux, sont liés au profane. Le conte a une portée plus large et sans doute plus symbolique que l'anecdote. Il est un récit de pure fiction qui s'alimente dans le fonds culturel et traditionnel de la communauté, véhiculant ainsi toutes les croyances, les attitudes et les valeurs de cette dernière.

I.1.2.2. *Le conte*

Le conte est une narration brève ; il s'apparente parfois au mythe et se démarque complètement de la fable et de la légende. Il cherche à sortir de la réalité par la surprise, par tout ce qui soulève l'admiration et qui fait intervenir le surnaturel religieux ou païen ; ou simplement par la stylisation des héros ramenés à un trait caricatural ou symbolique. Le conte entasse une très grande quantité d'aventures ; il s'étend dans le temps et dans l'espace mais il demeure assez court parce qu'il schématise les événements et les ramène à leur signification symbolique sans chercher par l'abondance des détails à les faire exister réellement pour l'auditeur.

Le personnage du conte est lui aussi schématisé. Il nous intéresse en tant que symbole philosophique, image morale.

Le conte est un récit de faits, d'événements imaginaires. Ces derniers sont rapportés pour illustrer un enseignement, critiquer un comportement ou simplement divertir l'auditoire. Il est en premier lieu une œuvre d'art où le souci de bien dire s'allie à celui de la répétition, dont l'objectif demeure toujours et d'abord essentiellement pédagogique : un conte n'existe qu'à partir du moment où un auditoire l'ayant apprécié décide de le mémoriser et de le communiquer à un nouvel auditoire.

« Le conte proprement dit vient se placer à côté de la poésie même. Au premier abord, cela peut sembler étrange. Mais on peut voir que le conte a précisément pour caractère propre d'intéresser tous les hommes quels que soient leur pays, leur race, leur développement intellectuel, la qualité technique de leur civilisation [...] Le conte exprime par des moyens très simples et très frustes les images et les sentiments dont vit l'humanité tout entière. »¹⁰

L'étude des contes populaires remonte au dix-neuvième siècle. Folkloristes et comparatistes ont essayé de regrouper les contes recueillis oralement, puis transcrits

¹⁰ Van Gennep (Arnold) *La formation des légendes*, Paris, Flammarion. 1910. p.19-20

par le biais de l'écriture. Dès lors les types de classement se sont multipliés, utilisant une série de critères différents. C'est ainsi que nous disposons de plusieurs travaux de recherche sur la classification des contes, utiles certes mais fort encombrants.

En premier lieu, nous pouvons distinguer la valeur d'un conte en délimitant surtout les différentes façons dont le sens se construit. Il convient donc d'être en alerte sur les difficultés de la présentation sémantique, laquelle diffère toujours, si peu que ce soit, d'individu à individu, en fonction des vécus et des expériences de chacun. Le conte est ainsi une matrice virtuelle d'événements disponibles qui peuvent évoluer dans le temps. L'actualisation, l'enrichissement et de même l'appauvrissement du conte sont conditionnés par la mise en relation du conteur et de son public. Le *Dictionnaire de critique littéraire* nous donne une définition assez claire du conte :

« Genre littéraire narratif assez mal défini qui peut prendre des formes très diverses, du conte de fées au conte philosophique. Sa seule caractéristique est sa brièveté. Aussi est-il parfois difficile de le différencier de la nouvelle [...] Du Moyen Age à nos jours, le terme a changé de sens. S'il désigne un récit véridique du douzième siècle au quinzième siècle, il est aujourd'hui synonyme de récit fictif, après avoir revêtu un double sens au seizième et dix-septième siècle, comme l'atteste le Dictionnaire de l'académie (1694) : "Récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse" .

Le conte populaire a une origine, souvent marquée formellement par la présence du narrateur dans le récit, qui interpelle le lecteur, comme jadis le conteur le faisait pour l'auditoire (et comme il le fait encore aujourd'hui dans certaines régions d'Afrique et du Proche-Orient).

La plupart des contes populaires empruntent leurs thèmes à un fond folklorique commun, ce qui explique leur structure archétypale que les travaux de Propp ont formalisée. Toujours irréaliste, le conte met en scène, dans un passé intemporel [...] et dans un lieu imaginaire, des personnages de toutes conditions [...]. »¹¹

De génération en génération les Touareg ont su transmettre par le biais des récits un savoir-faire, un *savoir-survivre* dans un milieu aussi rude qu'hostile. Qu'est-ce à dire, sinon que les contes ne sont ni la création ni la propriété d'une classe sociale

¹¹ Joëlle GARDES-TAMINES, Marie-Claude HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Coll. Cursus, Série « Dictionnaires », Ed. Armand Colin/Masson, Paris, 1996 [1993], pp. 46-47.

particulière, mais représentent plutôt une tendance d'esprit ? Il est important de remarquer avec prudence et dire simplement que, chez les Touareg, les contes appartiennent à une littérature orale très réaliste et constituent dès lors, ainsi rassemblés, un document curieux sur les mœurs et les croyances d'un peuple nomade ; non que le divertissement et la fiction soient exclus de ces récits, mais ils n'y entrent que comme accessoires de la réalité. Ce qui est sûr, c'est que ces récits ont puissamment contribué à former l'esprit et l'identité de ce peuple, dont le mot d'ordre est « *résister pour survivre* ».

I.1.2.3. *Conte, nouvelle et épopée : la saga des genres*

Le conte n'est cependant pas le seul genre obéissant à un schéma narratif : aux débuts de la littérature, l'épopée, puis le roman et plus près encore la nouvelle, sont eux aussi fondés sur la narration plus au moins chronologique d'une « *histoire* ».

L'épopée cependant s'exprime dans un langage autre que celui de l'usage courant, puisqu'elle fait appel le plus souvent aux vers et non à la prose. L'épopée chez les Touareg est assez complexe. Elle fait intervenir plusieurs facteurs. Les vers sont chantés et accompagnés de musique et d'une chorégraphie représentant les événements du récit par des gestes et des mouvements assez précis. Les thèmes les plus présents sont les rezzous (victoire ou défaite) et l'amour.

Sous la forme générale de sentiments collectifs, les Touareg développent certains thèmes communs que nous nous permettons d'appeler « *lyriques* » puisque leur récitation est accompagnée de l'*Imzad* (cela nous rappelle les genres antiques qui s'accompagnaient de lyre). Dans ces genres et à propos de ces thèmes (amour, mort, destin, nature, patrie, religion, etc.) le poète exprime un bouleversement de sa sensibilité, au moyen d'images et de rythmes qui inspirent les mêmes sentiments à celui qui l'écoute.

Il semble plus important pour nous de différencier le conte de la nouvelle. Le conte Targui est plus proche de la nouvelle. Les deux racontent une histoire et cherchent toujours à ce que lecteur et auditeur croient en la vérité de la chose racontée : il faut que l'illusion fonctionne. Les personnages sont purement humains. Ils représentent des êtres existant réellement. On peut croire sans grand effort d'imagination. Constatons que, dans la plus grande partie des récits Touareg, le lieu, le temps, les personnages sont connus et peuvent être repérables. La frontière à établir entre les deux genres est trop délicate à tracer et la confusion entre eux n'est pas récente. Cependant un élément peut être utilisé pour les distinguer.

Le conte suit un déroulement narratif chronologique, souvent avec des reprises de schémas, des répétitions pour un objectif assez précis : la *mémorisation*.¹² Cette linéarité nous conduit à suivre une narration manifeste du début à la fin de l'histoire, à la saisir en tant que telle et à nous l'approprier pour la transmettre à notre tour. La nouvelle, elle, semble écarter tout souci de narration linéaire. La succession des faits n'est nullement importante.

1.1.2.4. *La légende : cette « vérité » à relire*

La légende présente d'importantes différences avec le conte. C'est un type de récit dont l'intrigue est empruntée à l'histoire.¹³ Elle s'ancre dans un passé historique que les chercheurs parviennent à situer assez difficilement. La légende ne relate pas nécessairement des événements réels ; le récit peut être entièrement de fiction, mais sur le fond d'une trame historique réelle. Elle exprime à travers des destinées individuelles exemplaires les problèmes d'une époque.

L'oralité a été reconnue comme étant un véhicule très fragile ; malgré cela, nous reconnaissons chez les Touareg une certaine fidélité de la tradition orale quand il s'agit

¹² Voir *infra* en annexe le *récit n°15* relatif à un départ en rezzou.

¹³ Voir *infra* en annexe le *récit n°18* : « *Une Oasis inconnue : l'oasis enchantée* ».

de « *légende* », puisque nous avons constaté que les versions d'une même légende étaient à peu près identiques et que seuls la gestuelle et le ton du récit différaient. Cette authenticité est due à une raison évidente : les Touareg considèrent ces « *histoires* » comme vraies et ne supporteraient pas la moindre modification puisqu'ils estiment qu'elles font partie de leur histoire. Ainsi ni les lieux ni les noms de personnages n'ont subi de changement. Pourtant ces légendes jadis vivantes ont mal résisté au scepticisme de la nouvelle génération de sédentaires. Effectivement ces récits étaient plus proches des contes historiques. Citons en exemple ceux qui narrent les exploits du grand guerrier *Amamelen*, reconnu par les Touareg comme leur ancêtre. Ils affirment de même que ce vaillant guerrier, il y a très longtemps, faisait régner sa loi dans tout le Sahara.

Amamelen est décrit comme un héros épique. Fort, il sait se battre avec courage et habileté. Il ne manque jamais de ruse ni d'intelligence. Ses exploits doivent à coup sûr avoir valeur exemplaire. Soucieux de son rang parmi les siens, de son honneur et de sa gloire, il jure de tuer son neveu, coupable d'être plus intelligent que lui. Ce personnage allégorique est en effet tourné en dérision par la ruse de ce dernier, le jeune *Ilyas*. Deux personnages complexes luttent ainsi pour l'honneur et la gloire.

Le récit de ces légendes était un excellent moyen d'animer les esprits, d'exciter le courage des hommes qu'un *rezzou* pouvait, d'un jour à l'autre, obliger à prendre les armes. Dans un milieu aussi hostile que le désert, où l'homme doit apprendre à survivre en dépassant toutes ses craintes, il importait de piquer et de retenir l'attention de l'auditoire, lui offrant l'occasion d'être courageux et téméraire par procuration, et de recourir à l'intelligence et à la ruse quand la force échouait.

Malheureusement ces récits n'ont pas résisté à la poussière des siècles, et la *mémoire targuie* n'a conservé que les noms d'*Amamelen* et d'*Ilias*.

I.1.2.5. *Le mythe : ce pouvoir nostalgique du croire*

Le mythe est un récit dans lequel les grandes divinités jouent le rôle principal. Il est aussi un récit fabuleux, d'origine populaire et spontanée, qui a un sens symbolique : ce sens peut changer suivant l'interprétation des époques. Il est de même un récit d'une actualité constante, qui a pour but principal de répondre aux grandes questions que se pose l'humanité ; ce qui nous mène à dire que dans chaque mythe nous pouvons lire la pensée profonde qui s'y trouve projetée par chaque génération.

Le mythe chez les Touareg est difficile à repérer pour plusieurs raisons socio-historiques et religieuses, à commencer par le fait que les auditeurs les remodèlent suivant les conventions et les croyances de la communauté. Pourtant il existe un élément important qui pourra nous conduire vers l'origine du mythe chez les Touareg : ce sont les rites, accompagnés de chants épiques, pratiqués jusqu'à nos jours.

Et rappelons ainsi que, quelle que soit la pertinence des différences que nous sommes entrain d'établir, pour le Targui la frontière entre contes, nouvelles, légendes et mythes est peu perçue, car il s'agit chaque fois d'une « *tinakkest* » autrement dit une « *histoire* ».

La définition suivante a le mérite de situer en termes nouveaux, la légende, le conte, et le mythe :

« Le mythe touche au conte et à la légende ; il est en général caractéristique du mythe de faire agir les dieux et de situer la scène de leur action au-delà de l'espace et du temps. Le conte, lui aussi, s'attache à des figures inventées mais il parle surtout d'homme. La légende par contre s'enroule autour de personnes, de peuples, de lieux et d'événements historiques et les transpose dans le fantastique. Ces trois genres littéraires appartiennent au récit poétique primitif. »¹⁴

¹⁴ Pierre GILBERT, *Une théorie de la légende*, Editions Flammarion, 1992 p.35

I.1.2.6. *L'anecdote : ce qui reste à dire*

L'anecdote chez les Touareg c'est tout simplement de l'humour, une attitude qui se distingue de l'ironie et qui n'implique aucun engagement. L'humour targui est libérateur ; il s'exerce à l'encontre de tous les tabous, y compris la mort et la religion.

L'objectif de ces brefs récits est le divertissement. En effet, chez ce peuple nomade, on rencontre une robuste gaieté, somme toute saine, exempte de libertinage, d'hypocrisie et de perversité. Les anecdotes peuvent aussi servir pour un enseignement : par exemple, pour le Targui qui s'apprête à partir en *rezzou*, l'énumération de tout ce dont il a besoin pour une si grande entreprise. La visée n'est alors plus le divertissement mais l'apprentissage. Il devient, une sorte de « *notice* » qui peut servir à ceux qui veulent entreprendre un voyage dans le désert.

I.1.2.7. *La fable : le merveilleux à raconter*

« *La fable offre à l'esprit mille agréments divers.* »

(Boileau)

La fable est un récit assez court, inventé pour mettre en lumière une morale exprimée au début ou à la fin, ou sous-entendue. Les protagonistes sont le plus souvent des animaux. Chez les Touareg, la fable ne doit pas seulement divertir, elle doit stimuler l'imagination afin de développer l'intelligence.

Fable ou apologue, ce petit récit, en prose ou en vers, est destiné à dégager, par l'expérience ou par l'exemple, un précepte de morale. Ce genre a été connu et pratiqué dès la plus haute antiquité, en Orient, en Egypte, en Grèce et en Italie. Les Touareg, de même, nous offrent des récits étonnamment variés où, le plus souvent, on fait agir et parler des animaux qui symbolisent les vertus ou les vices de l'humanité.

A vrai dire, tous les êtres humains, quel que soit le climat sous lequel ils vivent, inventent des fables qui se ressemblent ; on découvre ainsi une ressemblance étonnante entre les fables que nous connaissons déjà et celles des Touareg.

Notre objectif n'est nullement de retrouver la source première de ces récits mais plutôt de comprendre et d'expliquer la symbolique de ces fables gardées jalousement par simple tradition orale, et qui sont là pour enrichir le patrimoine targui. Nous ne faisons rien d'autre que rapporter ces récits de la manière que nous les avons entendu conter.

Le Targui a un sens très aiguisé de la nature. Il observe tout ce qui l'entoure et apprend à survivre dans son milieu en suivant le comportement d'animaux qui par instinct adoptent des techniques incroyables de résistance. De ce fait, les Touareg ont tissé plusieurs récits mettant en scène les animaux du désert.

Ainsi, contes, légendes, mythes, fables, durant de très longues périodes et de génération en génération, ont subi des enrichissements : mais chez les Touareg cette évolution connut beaucoup plus d'altérations, pour des raisons multiples que nous développerons dans un autre chapitre. C'est ainsi qu'ils sont devenus, en tout cas, le patrimoine commun d'un peuple qui nous livre par eux sa propre représentation de lui-même, de sa culture et de ses traditions séculaires.

Enfin, il est important de signaler que la littérature orale a été reconnue par tous les chercheurs comme étant la littérature la plus ancienne de l'humanité.

I.1.3. Caractéristiques des récits touareg

Le conte est un texte qui appartient à la richesse des folklores des peuples. Quiconque écoute les anciens sait qu'il faut toujours, en examinant leurs récits, être attentif aux résonances des réalités historiques et culturelles manifestes dans leurs

textes « *fondateurs* », riches d'intentions et de significations à travers des trames linguistiques et littéraires fortement marquées de religiosité et d'enseignement.

Ces textes Touareg, au carrefour de l'oralité et de l'écriture, il est plus que jamais temps de les relire dans leur inter-culturalité, c'est à dire autrement que par un même regard orientaliste et exotique réducteur. Il s'agit proprement de les redécouvrir dans leur dimension historique et socioculturelle comme prolongement de cet art de la parole, caractéristique de l'homme primitif au sens noble du mot ; un homme exceptionnel auquel le désert aura offert l'amour de la liberté, des grands espaces, et cette sorte de solitude qui lui permet de se retrouver dans sa pure mémoire vivante parce que sauvegardée par une tradition dynamique, conservatrice d'une incontestable mythologie Targuie.

Ces textes Touareg ne se lisent pas. Ils s'écoutent. Ils perpétuent la parole originelle, celle de la jeunesse du monde où se mêlent réalité et fiction, quotidien et merveilleux, au rythme de deux grandes saisons : celle des pluies et, plus longue, celle de la sécheresse. Une sécheresse de climat et non du cœur, puisque ce dernier est inondé de générosité et de compassion, mais aussi de grandes passions.

Mais, à l'instar de tout texte ancré dans l'oralité, les textes Targuis, en marge de toutes les écoles d'art et de littérature, sont appelés à disparaître s'ils se figent dans leur seule sphère d'émergence. C'est pourquoi, il nous appartient de les reprendre, de les transcrire, de les traduire et de les analyser comme source et témoignages susceptibles d'aider à la connaissance de la société nomade du grand Sud algérien.

I.1.4. La spécificité du conte targui

Dans les différents récits que nous avons pu collecter, nous avons remarqué que les Touareg sont fiers de leur mode d'existence, qui leur permet d'être libres et de créer leur propre environnement. Aussi ils sont libres de créer leur propre histoire. Chaque déplacement constitue pour eux un commencement, une nouvelle existence, en un mot une nouvelle vie toujours recommencée.

Ainsi leurs récits se déroulent dans le Sahara, à l'intérieur des tribus, sur les routes désertiques, dans la tente, *khaima* ... Le conteur décrit assez souvent le lieu de l'histoire avec une grande précision. Réalisme des faits, réalisme des mœurs qui prend plus de précisions jusqu'à devenir une réalité pour le narrateur et l'auditeur. C'est toute la vie nomade qui est décrite : la liberté des mœurs parfois brutales, les vicissitudes de la vie conjugale, la malice des femmes, les conflits, les rezzous, les catastrophes... Chaque fait est un événement et suscite l'attention de tous. Il est repris par les uns, amplifié par les autres jusqu'à devenir un véritable récit merveilleux raconté à n'importe quel moment de la journée.

Ces récits ne sont plus de simples faits plaisants et agréables. Par les événements changeants qu'ils évoquent, ils veulent non seulement plaire, mais aussi et plus que tout instruire.

Quelle erreur pour ceux qui pensent que ces récits banals, « *primitifs* », d'un peuple sans écriture et sous-développé, ne seraient qu'un passe-temps ! Bien au contraire, formés et transmis par une tradition, ils ne sont pas l'expérience d'un sujet, mais orientés par l'attente collective d'une communauté. Sur ce point Nicole Belmont nous affirme :

« [...] Il est vrai que les contes n'ont pas d'auteur connu, puisque au moment où on les perçoit et les recueille, ils sont l'aboutissement de transmissions séculaires, voire millénaires, de génération à génération. »

On ne peut saisir en action que des transmetteurs même si la circulation de conteur à conteur entraîne d'inévitables modifications. S'il est impossible d'imaginer aucune œuvre, même vivant dans la pure oralité, dépourvue à son origine d'un auteur, il est clair que nous ne connaissons jamais celui d'un conte, non plus d'ailleurs que la forme que celui-ci pouvait avoir, sans doute bien différente de celle qui fut recueillie au XIX^e siècle ou de nos jours. »¹⁵

I.1.5. Classification des récits collectés

Le patrimoine littéraire Touareg est en très grande partie oral. La poésie y occupe une place de choix ; les récits cependant sont assez variés. Les Touareg racontent des histoires pour se rapprocher, pour se distraire, pour transmettre un enseignement, pour perpétuer une tradition ancestrale, pour informer, pour donner des nouvelles, pour se rapprocher, pour rompre le silence par l'acte communicationnel.

Nous citons à ce propos, le proverbe qui revient dans la bouche de Badi notre guide à chaque fois que nous nous plaignons des distances lointaines séparant les campements :

« Eloignez vos tentes, rapprochez vos cœurs »

I.1.5.1. Originalité du corpus

Les récits collectés au cours de nos déplacements dans les régions du grand Tassili ne sont pas un monument construit à partir d'un plan exhaustif et harmonieux. Nous ne prétendons nullement présenter une vue d'ensemble d'une oralité aussi riche que l'est celle des Touareg. Les différents récits collectés racontent des événements tantôt gigantesques, tantôt réduits à la mesure d'un esprit nomade. Le merveilleux, le comique, les mœurs, sont assez souvent délaissés pour traiter des questions religieuses. On retrouve de même le ton de l'épopée qui retrace par moments les périples entrepris.

¹⁵Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, Editions Gallimard, 1999, p. 38.

A l'intérieur de chaque récit nous pouvons reconnaître une certaine naïveté, une simplicité, caractéristiques d'une spontanéité très rare. Traitant de sujets assez variés, ces récits populaires ne sauraient être enfermés dans une typologie quelconque. Le seul terme qui les caractérise est celui-là même qui marque l'affranchissement de toute règle, le débordement de toute limite émanant d'un esprit nomade libre de toute contrainte, de toute loi ; c'est le jaillissement d'une parole où on trouve mêlées toutes sortes d'inspiration.

Cette oralité immense qui, si on la considère en son ensemble, se présente à la façon d'une épopée, c'est l'épopée d'un peuple. Par l'observation de sa Nature, du réel vécu, par la force de son esprit et de ses déplacements perpétuels, le Targui s'est acquis une solide connaissance de son environnement, telle que peu d'hommes en possèdent.

Les Touareg nous invitent à chercher dans leur parole une philosophie (*celle de la vie*), un apprentissage (*celui de la survie*), une sagesse (*celle de la résignation*).

A vrai dire nous décelons dans ces récits, sous une enveloppe plus ou moins naïve, des idées précieuses, pleines d'esprit et de bon sens : ils nous présentent un idéal de vie fait de savoir ancestral et de liberté, d'où toute soumission est bannie.

Ces différents récits varient selon plusieurs critères : le public auquel ils sont destinés, l'objectif de la narration, les circonstances, le moment et le lieu. A partir du corpus que nous possédons, nous proposons une classification qui leur est propre.

1.1.5.2. Une classification propre aux Touareg

Au lieu de reprendre les différents travaux effectués sur des récits populaires répertoriés dans de nombreuses recherches, il nous a semblé indispensable de suivre le modèle Targui, afin d'observer comment se répartissent les différentes sortes de récits. De cette manière, nous établirons une classification propre à la tradition populaire targuie.

Dans un premier temps nous allons suivre l'itinéraire des récits touareg. L'origine de leurs récits, est une histoire véridique que le premier témoin raconte. Le second la reprend avec quelques variantes ; la cause en est une mémoire assez courte ou une imagination trop débordante. Cette même histoire sillonne le désert elle voyage de tribu en tribu, subissant au passage toutes les formes de fantaisie.

Un profond changement va s'opérer sur le récit; il traverse le temps, s'enracine dans la tradition populaire dans l'attente d'être réactualisé par un nouvel interprète.

Ainsi, dans un montage où la mise en scène fait partie intégrante de la narration, un événement insolite s'enrichit par de nombreux « *lambeaux* » de fictions et s'inscrit dans le répertoire oral populaire.

Les Touareg nous expliquent qu'ils reconnaissent deux formes de récits : les « *Tinakkes* » et les « *Isalan* ». ¹⁶ Pour les définir, nous avons consulté le dictionnaire Touareg-Français, *Dialecte de l'Ahaggar* du Père Charles de Foucauld. ¹⁷

Les récits populaires « *tanakkistes* » (au pluriel : *tinakkes*) sont les contes imaginaires qui font appel à la pure fiction. Les personnages ne sont pas nommés. Ce sont la plupart du temps des fables. Mais il arrive que le conteur invente une histoire par rapport aux circonstances, par exemple, pour résoudre un conflit ou donner des conseils aux jeunes qui n'ont pas assez d'expérience. Ces récits sont assez proches des contes merveilleux ; les Touareg les qualifient de ridicules car ils s'adressent surtout aux enfants. Ils évoquent un monde irréel, et trouvent leur expression dans le fantastique et l'étrange ; ils divertissent autant qu'ils enseignent.

Les récits « *isalan* » sont assez proches des nouvelles. Quand un Targui demande à un voyageur « *isalan* », il veut dire en vérité : « *Avez-vous des nouvelles ?* »

¹⁶Nous avons préféré redonner les définitions des termes : *tinakkes* et *isalan* en reproduisant (en annexes) les pages du *Dictionnaire de l'Ahaggar* du Père Charles de Foucauld.

Les Touareg se réunissent généralement de bon matin, après le repas du soir et rarement à midi pour s'échanger les nouvelles. Faits insolites, événements ou rencontres étranges, victoires ou défaites lors d'un *rezzou*, nouvelles des tribus avoisinantes... sont narrés sous la plus grande tente ou en plein air, autour du feu. Ces nouvelles, reprises par les uns et les autres, acquièrent peu à peu le véritable statut de contes, légendes et mythes.

Pour les Touareg, ces récits sont sérieux et véridiques. Ils visent le plus souvent un enseignement, un apprentissage.

¹⁷ Voir infra, annexes.

I.2. Du conte au mythe fondateur

L'homme, isolé dans son époque, recherche autour de lui un moyen d'affronter les problèmes de son quotidien ; de même, il est à la quête d'une source de références crédibles lui permettant d'éclairer un avenir incertain en lui fournissant des exemples de réponses aux multiples questions qu'il se pose quotidiennement. Il trouve ces réponses dans les différents mythes qu'il édifie. Mais ces mythes, au fil du temps, ne résistent pas aux mutations sociales et subissent des changements multiples, ils "dégénèrent"¹⁸. Ainsi la frontière entre conte, légende et mythe est difficile à établir.

Claude Millet dans son œuvre, *Le légendaire au XIX^{ème} siècle*, brise ses frontières :

« [...] Elle (la légende) est même peu distincte du mythe : Mérimée, Mallarmé ou Bréal par exemple emploient les deux mots de manière indifférente de même qu'au XX^{ème} siècle Lévi-Strauss, Dumézil (qui avoue par surcroît dans Mythe et épopée ne pas savoir la différence entre mythe et conte), [...] la mythologie, c'est toujours la légende de l'autre, la légende à laquelle on ne croit pas. »¹⁹

I.2.1. Une pensée mythique

Les Touareg vivent sur un sol enrichi par des civilisations millénaires qui se sont succédées depuis sept mille ans avant J.-C. Le Sahara était le centre d'une grande circulation, qui allait de l'Égypte vers l'ancienne Libye et jusqu'à la côte Atlantique, traversant les Monts de l'Atlas et descendant jusqu'aux montagnes de l'*Ahaggar* pour atteindre la ville de *Tombouctou*, berceau d'une civilisation millénaire convoitée par les expéditions occidentales. Pour découvrir cette ville, un grand nombre d'explorateurs ont péri en traversant le Sahara.

¹⁸ Jean-Pierre Vernant, article ; *Frontière du mythe*, ouvrage dirigé avec Stella Georgoudie, *Mythes grecs au figuré, de l'antiquité au baroque*, Gallimard, 1996, p.28. Pour Vernant : « Les Africanistes, ont fait observer que dans le vaste trésor de contes oraux qu'ils ont recueillis sur le terrain, aucun type de récit ne présente les traits distinctifs qui permettraient de différencier le mythe d'autres genres narratifs comme le conte et la légende. » Ainsi nous pouvons dire que selon les Africanistes, les domaines du mythe, du conte et de la légende sont si proches au point de se confondre. »

¹⁹ Claude MILLET, *Le légendaire au XIX^e siècle, Poésie, Mythe et Vérité*, PUF, Avril 1997, p.05.

Les *Gétules, les Maures, les Massais, les Numides, les Romains, les Phéniciens, les Arabes, les Français*, autant de nations qui se sont succédés à travers les âges en laissant, sans aucun doute, des empreintes difficiles à établir de nos jours.

A défaut de récits ou de témoignages probants, les fresques du *Tassili*, produit final d'une pensée mythique florissante, nous présentent comme une toile en plein air les secrets du désert et de la survie de ses habitants.

Anthropologues et ethnologues ont essayé d'expliquer, même à titre de simple hypothèse, mais d'une manière satisfaisante et claire pour l'esprit, comment ce peuple « *primitif* » a pu graver de telles œuvres artistiques. Aussi importants que soient leurs travaux, ils ne suffisent pas à rendre compte des propriétés originales de la survie des Touareg, tout au plus explique-t-on leur existence dans un désert qui représente en lui-même un lieu mythique.

Les Touareg sont divisés en tribus. Chacune est dominée par des préoccupations qui sont à peu près identiques. Pour les nobles, les guerriers et les esclaves, gardiens de troupeaux, le problème primordial est celui de la survie. Nous pouvons ajouter le prestige et la fierté, symboles du Targui qui apparaît dans son attachement à son méhari, sa « *takouba* » et sa tente. Une telle existence se trouvait donc menacée par d'autres tribus et plus encore par les dangers de la nature. Pour se défendre, le Targui a développé des moyens qui le protègent du danger, à savoir les armes, ou les sacrifices et les prières pour calmer une nature, « *une divinité* » en colère.

Nous citons à ce propos une légende, tombée en oubli aujourd'hui. Seul Elhadj Ossmane (oncle du grand chanteur targui Othmane Bali, et malheureusement décédés tous deux en 2005, enterrant six pieds sous terre une mémoire inestimable de l'oralité targuie) a pu nous livrer le peu qui lui restait en mémoire.

D'après d'anciennes légendes de l'*Ahhagar*, il existait autrefois parmi les Touareg six hommes qui furent des saints. Ils vécurent en des temps très lointains, avant l'arrivée des conquérants musulmans. Ils s'appelaient : *Tamares, Bourdane, Sassoud, Ourdes, Noufana, Rades*. Les Touareg des siècles passés les avaient en grande vénération ; ils les invoquaient par des offrandes, des prières et même des sacrifices d'animaux pour qu'ils leur viennent en aide pendant les moments difficiles.

La société targuie a su s'adapter aux différents dangers du désert, à savoir la soif et la chaleur. Elle est aussi celle qui s'apparente le mieux avec la nature dans ce qu'elle peut avoir de foisonnant et d'incroyable : c'est l'endroit privilégié de la pensée mythique.

Les hommes dans la société targuie respectent les usages communs. Ils savent que de l'incongruité on passe aux catastrophes et aux maléfices, car ne pas respecter les usages, c'est rompre les règles de la bienséance et de là l'équilibre de la société.

Par exemple, si un homme se marie avec une seconde femme et que sa première épouse le découvre, elle subit les effets maléfiques de « *Tenesemt* », une créature mythique qui incarne la femme jalouse chez les Touareg : ils prétendent que cette créature du diable s'empare de l'esprit de la femme jalouse et la pousse à commettre les crimes les plus sordides. Est-ce la raison pour laquelle le Targui est monogame ?

1.2.2. Du mythe, au conte, à la légende

Un grand nombre de chercheurs affirment que les contes renferment des fragments mythiques. Le conte est une fiction, le fruit d'une imagination qui n'entraîne aucun effet de croyance. Les mythes, eux, racontent l'origine de l'humanité, et des animaux du monde terrestre et céleste, et c'est la raison pour laquelle on y croit puisqu'ils répondent à un questionnement.

Nous avons constaté que, dans les récits Touareg, il est très difficile de repérer les traits distinctifs qui permettraient de différencier le conte du mythe et de la légende.

Cependant, quelle que soit la structure que chaque récit reprenne, quelle que soit la tradition à laquelle il se rattache, quel que soit le patrimoine idéologique ou moral qu'il propose, l'essentiel pour nous est de ne pas nous arrêter à ces qualités communes, universelles partagées, mais d'essayer d'identifier, même pour les textes les plus anodins, la dimension d'une pensée mythique spécifique.

L'exemple le plus frappant, connu par l'ensemble des Touareg de l'*Ahaggar*, est celui de « *Tamza* ». Etre fantastique maléfisant et effrayant, les femmes la citent pour faire peur aux enfants. Une créature mythique. Son gigantisme lui permet d'enjamber les plus grandes montagnes, son visage est effrayant, elle aime tourmenter les voyageurs ainsi que les enfants

Les études que les spécialistes de l'oralité en Afrique ont déjà élaborées mettent l'accent sur la vraisemblance des récits qui peut être plus au moins grande selon les croyances du public auquel le récit est destiné. Le Targui se rend compte de ses limites et tâche de s'en accommoder raisonnablement ; il est judicieux, équilibré et prudent.

1.2.3. Le mythe des géants

Plusieurs peintures rupestres représentent des êtres géants. Les Touareg disent que ce sont leurs ancêtres. Ils nous présentent comme arguments la hauteur de ces peintures. En réalité l'emplacement de ces fresques du Tassili nous pousse à imaginer la nature de ces hommes. Qui étaient-ils ? Quelle taille avaient-ils ?

Nous ne savons pas grande chose à ce propos. Il existe de nombreux récits au sujet des géants qui ont été transformés en montagnes après un combat sanglant, ou encore le récit du valeureux guerrier *Amamelen* qui, d'un coup de sabre trancha une montagne pour se frayer un passage.

I.2.4. Les pratiques rituelles comme motifs folkloriques

Il nous est pratiquement impossible d'affirmer l'origine d'un mythe dans le conte Targui. Notre travail se donnera donc pour tâche d'enregistrer les allusions à un mythe local ou universel à partir des récits dont nous disposons. Nous insisterons entre autres sur les rites qui peuvent probablement nous donner des éclaircissements pour mieux connaître les fondements d'une mythologie qui s'est formée depuis des siècles, avec tant d'autres épopées dites populaires et « *primitives* ».

En se détachant de leur contexte, ces récits sont devenus des « *motifs folkloriques* », dépendant d'un rite, et sont narrés comme étant de simples contes.

Citons à titre d'exemple un rituel assez banal, connu par tous ceux qui ont eu la chance de visiter les Touareg et dont l'origine remonte à très longtemps : au Sahara, tout visiteur est accueilli selon un cérémonial assez impressionnant. La façon dont le thé à la menthe est préparé, puis servi, marque le premier signe de l'hospitalité : le verre est rempli à moitié, puis on ajoute une belle mousse obtenue en soulevant la théière le plus haut possible d'un geste lent et gracieux ; et le thé coule dans un grand verre qu'ils appellent « *le mélangeur* » ; cette technique est répétée d'un geste très lent jusqu'à ce que l'on obtienne la mousse voulue ; trois thés successifs sont préparés de la même façon et servis obligatoirement. Le rite sacro-saint du thé oblige à la détente, à la concentration et à la réflexion.

Partant de l'idée toute simple qu'aucun geste n'est gratuit chez les Touareg, nous avons demandé :

- *Quelles sont les raisons d'un tel cérémonial ?*
- *Pourquoi trois thés successifs ?*
- *Pourquoi ces gestes lents ?*
- *Et enfin, pourquoi ce sont les hommes qui détiennent la réserve de thé et de sucre ?*

Une première réponse nous a été fournie par *El Hadj Salah* :

«Le rite des trois thés successifs est une tradition ancestrale ; le premier verre est servi en l'honneur de notre hôte, le second est en l'honneur du maître de la maison et le troisième c'est pour remercier Allah (Dieu) ».

Mais une deuxième version prend la forme d'un conte : elle nous a été racontée par une vieille femme (au prix d'un flacon de parfum que nous devons lui rapporter à notre prochaine visite.) Le récit est le suivant :

« Il y a très longtemps, un noble était réputé pour son hospitalité. Un soir comme il se tenait devant sa tente, un groupe de méharistes étrangers arriva. Il les reçut comme de coutume, leur servit à manger, remplit leurs outres et leur souhaita la bonne route. Les voyageurs à leur tour le comblèrent de gratifications et partirent. A ce moment même un étranger arriva au seuil de sa tente. Il semblait épuisé, assoiffé et affamé. Le noble le reçut, lui donna à boire et demanda à sa femme de lui servir à manger. Quelle fut sa déception, "sa honte", quand sa femme lui fit savoir qu'il ne lui restait plus rien à manger. Sans hésitation, il s'empara de son propre méhari qui représentait sa noblesse et sa fierté et l'égorgea, car tout son bétail était en pâturage. Il demanda à sa femme alors de leur préparer à manger. Durant tout ce moment et pour occuper son hôte, il lui prépara un thé tout en discutant de choses et d'autres. Le premier thé fut consommé mais la viande n'était pas encore prête ; il entreprit alors le second. Au troisième, le repas fut servi. L'étranger était tellement content qu'il partit raconter partout où il allait la façon dont il avait été accueilli par ce noble. Depuis, les trois thés successifs, sont devenus le signe de l'hospitalité targuie. En refuser l'offre est une offense -il faut savoir que le thé à la menthe sucré est un véritable coupe-faim. »

L'oralité targuie abonde en récits qui relatent l'hospitalité légendaire de plusieurs chefs de tribus « *Amenokal* », et recourent pour cela à des traits merveilleux, non réalistes. Ces divers types de récits sont interprétables de manière univoque : faut-il y voir un enseignement, un code de conduite à respecter par l'ensemble de la société ? En guise de réponse, nous proposons ce proverbe targui : « *Que la tente soit ouverte au voyageur, comme la mosquée l'est au croyant.* »

Pris dans sa conception traditionnelle, le conte décrit un monde irréel : il renvoie à des récits fictifs, imaginaires, fantastiques, surnaturels, étranges et mystérieux. Le mythe fondateur, par contre, retrace l'origine des lois régissant la condition humaine. Nous avons constaté cependant que la mémoire sociale transforme les mythes en contes en leur attribuant une portée sociologique essentielle. Ainsi le protocole complexe et rigoureux de l'hospitalité connaît chez les Bédouins et les nomades une grande sacralité, et tout manquement à ce principe implique la « *honte* » et expose la personne à de sévères critiques. Un tel geste est transmis de génération en génération et devient une situation récurrente typique des figures héroïques.

1.2.4.1. *Rituels et initiation*

Les rites et les mythes se confondent avec l'humanité et continuent à lui servir de toile de fond. On y retrouve effectivement la capacité d'équilibre des sociétés dites « *primitives* », qui coexistent et qui trouvent la force nécessaire à la survie des hommes entre eux et à leur adaptation à leur environnement en dépit des perturbations (guerres, conflits, colonisations, catastrophes...).

Le savoir faire, l'observation de l'environnement, le respect des lois de la nature et de la communauté, apparaissent à tous ceux qui étudient les contes, mythes et légendes touareg. Il s'agit d'un parcours que le Targui doit accomplir en harmonie avec la nature : *une initiation*. Dans un recueil récent sur le conte africain, Geneviève Calame-Griaule, donne cette définition de l'initiation :

« Le terme d'initiation dans son acception courante, évoque d'abord un rituel. On oublie trop souvent qu'il s'agit avant tout d'un processus, celui par lequel s'opère un passage d'un état à un autre ou d'un statut à un autre : l'enfant devient adulte, la jeune fille acquiert le statut de femme mariée, le vivant se transforme en mort, l'être marginal est reconnu comme intégré...En même temps que le statut, la personnalité se trouve profondément modifiée. Les rituels, là où ils existent, sont institués pour accompagner, faciliter, canaliser ce passage, neutraliser les conflits émotionnels, marquer les étapes essentielles de cette

*transformation dont le schéma simple et universel peut se résumer en : mort à l'état ancien → gestation du nouvel individu → renaissance et intégration ».*²⁰

I.2.5. La désacralisation du mythe

Les récits Touareg comportant une dimension mythique, les croyances et les pratiques populaires réputées superstitieuses ont subi un travail de censure sociale et religieuse.

- *Qu'en est-il alors du mythe dans la société targuie ?*
- *Quelle attitude la collectivité targuie adopte-t-elle envers la sacralité de ces récits populaires ?*

Le mythe est un récit fondateur ; il s'inscrit dans un modèle ontologique et théologique exemplaire, relatant l'origine du monde, d'un être, d'une chose ou d'un comportement, sa vérité sacrale n'est pas occultée. Ainsi, la parole mythique exige une croyance sans détour.

Il est important de signaler que les Touareg ont connu les principales religions monothéistes à savoir le Judaïsme, le Christianisme par l'intermédiaire des Pères Blancs, et l'Islam par les conquérants arabes. Or ces grandes religions n'ont jamais été favorables aux mythes, puisque l'une des caractéristiques fondamentales du mythe est de faire agir « *les dieux* » et de situer la scène de leur action au-delà de l'espace et du temps.

Les Touareg à majorité musulmane, ne pouvaient garder en leur mémoire des mythes païens. La tradition populaire s'en est offusquée. Pourtant une étude minutieuse des contes et légendes targuis laisse paraître certains traits qui réfèrent, parfois par une simple allusion de détail, aux mythes anciens et qui semblent être une adaptation ou comme un élargissement des concepts de la religion.

²⁰ CALAME GRIAULE Geneviève, *Pour une lecture initiatique des contes populaires*, Bulletin du centre Thomas-More, n° 21, 1978 p.11

C'est là un phénomène qui n'est pas rare, puisque, dans une tout autre sphère culturelle, Wilhelm Grimm affirmait que les contes recélaient des fragments de mythes :

« Petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbes et de fleurs, et que seul un regard plus perçant que les autres peut découvrir. »²¹

Nous retrouvons donc dans les légendes religieuses quelques caractères du mythe, notamment à propos de la relation entre le divin et l'homme, mais ces éléments, les légendes et les contes, sont très atténués. Il est fort possible que la présence de Dieu Puissant et Souverain du monde ait remplacé les figures mythiques de l'ancienne tradition targuie populaire et païenne.

Les contes suivent l'évolution de la société, habillant selon la mode les changements qui s'y opèrent. A chaque période les conflits sont mis en scène pour servir et former la texture des contes Targui. Pris dans leur ensemble, ceux-ci appartiennent à une époque bien déterminée. Au sens religieux plus affiné, ils mettent en valeur une croyance selon laquelle Dieu est trop généreux pour ne donner aux bienfaiteurs que l'équivalent de leur bienfait.

Dans tous les récits collectés, la récompense divine est attribuée non seulement aux pieux (les miracles ne sont pas des exploits humains, mais ils constituent une intervention divine) mais aussi à ceux qui accomplissent un acte digne de respect et de considération.

Il n'est pas question dans notre recherche de juger la validité des événements historiques de certains récits, mais simplement de constater dans quelle mesure une telle « *philosophie* » peut être considérée comme le moyen qui permet d'acquérir

²¹GRIMM, (préface de l'édition 1856 des *Kinder und Hausmarchen*), in Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, Editions Gallimard, 1999, p.194.

l'expérience religieuse qui n'exclut pas Dieu : une foi qui implique que tout est possible.

I.2.6. Contes, mythes, légendes et superstitions : patrimoine de l'humanité

Il existe un vaste réservoir de croyances primitives ainsi que des superstitions qui ont formé l'héritage de l'humanité et qui ne peuvent pas être le patrimoine d'une civilisation d'un seul pays. Il est fort possible que ce phénomène soit dû au déplacement des peuples et à la propagation des faits et idées. Un ensemble de chercheurs s'accorde sur un élément important que nous ne pouvons à notre tour négliger : **les êtres humains, arrivés au même niveau de culture, eurent tendance à penser de la même façon.**

C'est à partir de cette notion que nous tenterons de mettre en parallèle des récits de plusieurs provenances pour essayer d'apporter des explications qui puissent nous éclairer dans notre démarche.

C'est sur ce dernier point, abordé brièvement, que va désormais porter notre analyse : *derrière son apparence de récit initiatique et/ ou étologique, que pouvons nous découvrir de mythique dans le récit de El Hadj El Foki ?*

« El Foki est un saint homme, sage et très pieux. Tous les nomades du grand Sahara, lui vouent un énorme respect. On raconte qu'un jour, dans une tribu à In Salah, l'ennemi se présente et les gens terrifiés lui demandent d'intervenir. Après une courte prière, il gonfle son outre de son souffle puis face à l'ennemi, il libère ce souffle béni qui fut un vent violent ... »²²

²² Voir infra, en annexe, la légende n° 10 : *La légende d'El Hadj El Foki.*

Ce récit assez bref nous raconte un miracle, celui d'un homme pieux à qui Dieu a accordé une marque miraculeuse de sa bienveillance. Constatons que, dans l'histoire, l'ennemi, la tribu menacée, ne sont qu'un prétexte ; ils sont un moyen de narration qui permet au conteur de montrer un savoir-faire insolite. Piété et miracle²³ associés nous font pénétrer dans l'univers du sacré et du mythe. Or, ce récit de souffle et de vent béni nous renvoie à la mythologie grecque, puisque nous lisons dans *L'Odyssée*

« Ulysse, après plusieurs aventures, arriva à l'île d'Eole, au nord de la Sicile. Eole le dieu des vents, lui donna l'hospitalité ; il lui confia même une outre dans laquelle il avait enfermé tous les vents défavorables. Mais une fois sur leur bateau, les compagnons d'Ulysse délièrent l'outre juste avant d'arriver à Ithaque car ils croyaient qu'elle contenait de l'or, et laissèrent s'en échapper un ouragan qui les fit échouer dans le pays des cannibales, très loin d'Ithaque. »

Comment expliquer cette ressemblance ? Existe-t-il une signification commune à ces récits ?

Héritage universel, imaginaire commun, migration des peuples et diffusion des idées, nous ne pouvons exclure aucun de ces facteurs. En effet, en étudiant ces récits, nous devons nous rappeler que l'idée initiale la plus primitive se cache très souvent derrière la signification actuelle. Il n'est cependant pas aisé de reconstituer les étapes successives pour remonter à l'origine très ancienne d'un mythe et de constater qu'au fil des ans, les représentations dramatiques ainsi que les différents rites furent abandonnés. Ce fut le cas des récits mythiques anciens qui, « *atténués* » pour de multiples raisons, ont pris la forme de contes dans lesquels d'autres fragments d'histoires sont venus se greffer et sont devenus ainsi une source du folklore populaire.

²³ Le *souffle béni* est représenté dans d'autres régions de l'Algérie ; ainsi les prières et la foi sincère confèrent au souffle une puissance qui chasse le mal. En particulier, les personnes souffrant de stress et d'angoisse consultent un guérisseur qui, un verre d'eau à la main, récite de longues prières puis souffle dans le verre d'eau sept fois de suite et demande au malade de boire cette eau.

1.2.6.1. *Mythes et superstitions*

Les mythes Touareg ont été complètement « *effacés* » de la mémoire populaire, pour des raisons historiques que nous avons déjà citées. La transmission de la culture étant totalement orale, nous nous sommes bornés à faire des recherches concernant quelques rituels qui se pratiquent jusqu'à nos jours pendant les fêtes et les cérémonies, ainsi que les superstitions qui pourraient nous servir comme témoignage d'un mythe échappé aux invasions culturelles multiples qui se sont succédé au Sahara.

Les Touareg représentaient les astres comme un ensemble de tribus dont les chefs sont les plus grandes étoiles. Ainsi lorsqu'ils voyaient tomber une étoile filante, ils disaient que le chef de la région où elle est tombée va mourir. Cette superstition, oubliée par les Touareg sédentarisés, existe toujours chez les nomades qui y croient fermement.

A ce propos une vieille me racontait que ses ancêtres disaient que la lune « *Iouar* » (nom, féminin) et le soleil « *Tafouk* » (nom, masculin) se disputaient le règne du monde. Une fois, le combat était tellement violent qu'une grande explosion se produisit et fit projeter un énorme morceau de la lune, ce qui avait formé la terre, et du soleil, dont des milliers de petits morceaux se sont éparpillés dans le ciel pour former les étoiles.

L'importance de ce que nous venons de citer nous apparaît plus claire lorsque nous examinons l'un des rites qui se pratiquent jusqu'à nos jours chez les nomades Touareg : lorsqu'une éclipse de soleil se produit en *Ahaggar*, femmes, hommes et enfants sortent et tapent sur des tambourins, des marmites et tous les objets métalliques. Ils font un énorme vacarme et poussent des cris perçants pour que la lune soit effrayée et s'écarte du soleil (« *qu'elle le laisse parti ! disait-on* »). Et lorsqu'il s'agit de l'éclipse de la lune, ils agissent de la même façon. Ils disent pour la première que la lune a razié le soleil et, pour la seconde, que c'est le soleil qui a razié la lune.

Les deux phénomènes sèment le trouble et la terreur chez les Touareg qui pensent que c'est un mauvais présage, annonce de la fin du monde.

Du point de vue sémantique, nous avons constaté que les Touareg disent : « *Tafouk touher iouar* » [le soleil a éclipsé la lune], et « *Iouar iouher tafouk* » [la lune a éclipsé le soleil]. « *Touher* » et « *iouher* » s'emploient, par extension, pour dire « *violenter, attenter à la pudeur de...* » et se disent, au sens propre des hommes qui violent des femmes, et au sens figuré des femmes qui amènent des hommes à se rendre à leurs désirs en leur faisant des avances.

Une autre superstition attire notre attention : à la nouvelle lune, les Touareg tirent des coups de feu en l'air et lancent une tige d'herbe desséchée en direction de la lune ; ils disent : « *Nous te lançons une tige desséchée, renvoie-nous une tige verte.* »

Les femmes dans l'*Ahaggar* jusqu'à une période assez récente pratiquaient de nombreuses divinations. Par exemple la divination par le lézard, « *timékelkelin* » : une jeune fille ou femme, la plus belle, prend un lézard et lui met du *khol* au yeux, de l'indigo aux lèvres, le fardé comme une femme, lui parfume les pattes, lui met sur la tête un morceau d'étoffe et l'enferme dans une boîte où elle a disposé un nid de sable fin. Le soir venu, elle met ses plus beaux habits et ses bijoux, se fardé et se parfume comme elle a fardé et parfumé le lézard puis, emportant la boîte, elle s'écarte du campement et avant de s'endormir, elle dit au lézard :

« Tu es beau, fardé et parfumé, je le suis de même, tu plais à tous et les hommes t'aiment et moi de même, si tu me donnes des nouvelles tu seras le préféré de tous et je te libère ; si tu ne m'en donnes pas c'est moi la préférée et je te garde prisonnier ».

Puis elle ajoute à voix basse et très douce une formule magique qu'elle répète trois fois de suite. Elle place la boîte contenant le lézard près de sa tête et s'endort. Pendant

son sommeil, il arrive, dit-on, que le lézard lui parle et lui donne les nouvelles qu'elle désire connaître.

Trois autres genres de divinations appelés : « *édebni*²⁴ », « *élléken*²⁵ » et « *tinellaren*²⁶ » sont connus par les *Kel*²⁷ *Ahaggar* et les *Kel Ajjer*. Les Touareg affirment qu'ils détiennent ces pratiques des anciens habitants de la région de l'époque païenne, bien avant l'apparition de l'Islam :

« On raconte que dans la vallée du Tarrat où a eu lieu le combat « d'Ougmiden »²⁸, une femme noble disait avoir vu Badi, un guerrier noble touché par une balle à la main droite, elle avait même montré l'endroit exact de la blessure. Un mois plus tard, Badi rentre au campement blessé par une balle à l'endroit même. »

Ces pratiques sont très connues des femmes touareg ; quelques-unes sont réputées pour recevoir habituellement des informations exactes. En effet, les récits abondent à ce propos et enrichissent le patrimoine oral. Quelques-uns sont devenus de véritables légendes qu'on transmet d'une génération à une autre. Les vieillards éprouvent un malin plaisir à les raconter durant les veillées ; ils se rappellent même les noms et les événements en détail. Ces rituels, hérités d'une tradition païenne, n'ont pas cessé d'alimenter les récits fantastiques que les Touareg se transmettent, et dont ils croient à l'authenticité.

²⁴ *L'édebni* est une divination par les sépultures préhistoriques.

²⁵ *L'élléken* est une divination par le miroir.

²⁶ *Le tinnellaren* est une divination qui se pratique avec des mottes faites de grains de céréales et des os d'animaux pilés.

²⁷ *Kel* signifie « tribu ».

²⁸ Le combat d'*Ougmiden* a eu lieu en 1877 à Tarât.

1.2.6.2. *Mythe cosmogonique et / ou cérémonies religieuses*

«La cosmogonie continue à conserver une place privilégiée dans la conscience religieuse des sociétés archaïques. La création du monde devient l'archétype de toute « création », de toute construction, de toute action réelle et efficace. Et nous assistons à ce phénomène curieux : « le créateur » ne jouit plus de l'actualité religieuse, mais la création sert de modèle à toute sorte d'action. Lorsqu'on bâtit un autel rituel, une maison ou une barque etc...lorsqu'on procède à la guérison d'un malade, ou à l'intronisation d'un roi ou que l'on essaie de sauver une récolte, lorsqu'on célèbre l'acte conjugal ou que l'on s'efforce de guérir la stérilité d'une femme, que l'on se prépare pour la guerre ou que l'on cherche l'inspiration poétique – en beaucoup d'autres circonstances aussi, circonstances importantes pour la collectivité ou pour l'individu, on récite le mythe cosmogonique, on imite rituellement et symboliquement la création du monde. »²⁹

Dans beaucoup de circonstances, individuelles ou collectives, le mythe cosmogonique réapparaît. Chez les Touareg, une cérémonie à laquelle nous avons eu la chance d'assister, et qui célèbre le nouvel an lunaire, attire notre attention. C'est une fête très ancienne qui se déroule à Djanet. La « *Sebiba* » (nom de la fête) est célébrée chaque année lunaire et dure trois jours entiers. Les Touareg nous racontent que l'origine de cette cérémonie est purement religieuse. Les uns prétendent que c'est en l'honneur du prophète « *Saidouna Moussa* » (Moïse), qui avec l'aide de Dieu a pu vaincre Pharaon. D'autres nous racontent qu'il y a très longtemps, un combat sanglant avait opposé deux tribus rivales (elles existent encore de nos jours) : « *Zelouaz* » et « *El Mihan* ». Durant trois jours les deux tribus se sont entretuées et, voyant qu'elles allaient s'exterminer, elles conclurent un « *Solh* » (arrangement) et le combat cessa.

Pour décrire cette cérémonie émouvante, nous préférons citer Henri-Jean Hugot :

« Au début de chaque année, selon le compte lunaire des saisons, se déroule à Janet une très ancienne fête dont les racines païennes paraissent plonger dans la préhistoire. Le goût inné des Touareg pour la fête va se donner libre cours...Les joueuses de "ganga" parées de leurs riches bijoux mènent la batterie à un rythme endiablé et

²⁹Mircea ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Ed. Gallimard/Folio, 1989 pp. 187/188.

envoûtant...On remarque la petite crosse courbe en bois qui sert à percuter le ganga selon un rythme très vif et très souple. Les choristes soutiennent le rythme des gangas par des battements rythmés des mains et des récitatifs scandés. La Sébiba dure trois jours entiers et n'est pas encore déformée par les touristes. On pense que l'origine de cette fête est déjà évoquée au néolithique par les peintures rupestres et qu'elle serait à relier à celles qui se déroulent au Mali ou dans le sud du Maroc...L'Afrique est par excellence la patrie de la fête, mais il y a dans les rites d'origine berbère une certaine sacralité perceptible pour les spécialistes et fort émouvante [...] Un sens de la fête venu du fond des temps. »³⁰

Un élément important est à signaler : la coiffure parée d'amulettes en argent finement ciselé que portent les *Amajjers* s'appelle la *takoumbout*, un énorme masque couvrant le visage et la tête, paré d'amulettes carrées et triangulaires. On notera de même la vaste gandoura complétée des parements qui donnent à l'ensemble un style guerrier.

Ces guerriers miment durant la cérémonie un combat entre deux clans où aucun d'eux n'est vainqueur.

L'observateur prend plaisir à découvrir la préciosité étrange du détail des costumes, parures, objets, ustensiles qui s'inscrivent dans un dualisme extrême, celui de la sacralité et l'invitation au voyage dans les racines païennes très anciennes. Cette cérémonie est enracinée dans le patrimoine culturel et populaire targui.

L'importance et la sacralité de cette cérémonie se résument dans ce récit connu au Tassili :

« On raconte qu'une saison, pour des raisons qu'on ignore, la fête n'a pas eu lieu. Le jour même les habitants furent surpris par un vent d'une force terrifiante, il allait dévaster toute la région. Une vieille femme sortit sur la place où devait avoir lieu la cérémonie et se mit à battre le ganga d'un rythme endiablé. Les autres femmes la suivirent et, comme par enchantement, le vent s'arrêta. »³¹

³⁰ Henri-Jean HUGOT, *Sahara toujours recommencé*, Imprimerie GEP, Cremona Italie, 1986.

³¹ Récit raconté par une vieille femme de Janet

Les pratiques païennes se retrouvent ainsi enracinées dans les traditions. Elles se mêlent au sacré et survivent dans la mémoire populaire malgré toutes les tentatives d'effacement. Un autre exemple l'explicite : « *Agar* » est le nom d'un arbre dont le pluriel est « *igarren* » ; les Touareg ne s'installent à son ombre pour faire la sieste qu'après avoir entaillé un morceau de son écorce avec un couteau ou une pierre. Simple superstition, n'est-ce pas ? Détrompez-vous ; une vieille femme nous apprend ceci :

« Les femmes répudiées doivent tenir une retraite de trois mois à partir du jour de leur répudiation, durant laquelle elles ne peuvent ni se marier ni pratiquer l'asri (liberté des mœurs). Il y a très longtemps, quand une femme trouvait cette période trop longue, elle cherchait un agar solitaire isolé des autres arbres et lui disait : « Je suis incapable de tenir cette retraite, je te la confie, tu la tiendras à ma place, elle dépasse mes forces. » Et elle lui fait cadeau d'un peu de khol, d'un peu de fard et du parfum, elle met le tout dans un foulard qu'elle attache à une branche de l'arbre. Sa période de retraite est terminée, à partir de cet instant c'est l'agar qui la tient pour elle. »

L'arbre, gardien du sacré, subit la « *punition* » destinée aux femmes. En effet, les coutumes, les traditions, l'ensemble des rituels et des pratiques païennes et les fêtes constituent un arrière plan, une toile de fond où le narrateur puise ses récits.

1.2.6.3 *Le mythe « Touareg »*

Dans les mythes, l'histoire d'un peuple est retracée. Il est en quelque sorte le réservoir des faits historiques. L'univers du mythe tient au paysage de l'âme d'un peuple. A cet effet, citons un passage de *Poétique du conte* de Nicole Belmont :

« Lorsque je dis que le mythe constitue la dynamique du symbole, je ne veux pas seulement dire qu'il fait subsister les symboles par le "drame" discursif qu'il anime par la configuration des antagonismes et les approfondissements "dialectiques" (au sens socratique du terme !) dont il nourrit la symbolique. Je veux dire surtout que dans la

durée des cultures et des vies individuelles des hommes – que certains appellent du nom confus, en français, d'histoire, mais je préfère avec Goethe nommer destin (schicksal) – c'est le mythe qui, en quelque sorte, distribue le rôle de l'histoire, et permet de décider ce qui " fait " le moment historique, l'âme d'une époque, d'un siècle, d'un âge de la vie. Le mythe est le module de l'histoire non l'inverse. »³²

Quand un être, une chose ou un comportement fascine une société, il devient mythe puisque son exemplarité persiste et demeure l'expression d'une exigence profonde. Le mythe s'inscrit alors dans des récits enluminés par l'imagination collective. Le Targui est donc mythifié sans être complètement transformé en mythe.

Evoluant dans une nature hostile à toute forme de vie, le Targui n'a jamais abandonné sa quête d'un vert pâturage et un point d'eau. Les Touareg de la tribu des *Kel Aghala* disent : « *Demande le lait à ta chamelle, un fils à ta femme mais demande l'eau à Dieu seul* ».

Un tel optimisme est conforté par d'autres idées encore, que lui fournit sa condition. Ne fait-il pas largement accueil à cette foi divine ? Pourvu d'une grande volonté, le Targui affronte tous les événements et assume les conditions de sa naissance. Doté d'une grande générosité et d'une maîtrise de soi extraordinaire, il ne manque jamais de volonté pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures. Il est sincèrement croyant, sa condition rude et insupportable ne le hante point, et il n'est jamais inquiet de son audace tranquille ; l'expérience et l'observation sont les seules armes qui le rendent capable de toutes les prouesses.

En effet, les Touareg ont existé et existent encore. Tant de récits ont été colportés par les voyageurs et les explorateurs, décrivant cet être étrange sillonnant un désert aride, sur son dromadaire, défiant la chaleur et la soif, dans un paysage apocalyptique. Le dromadaire, capable de traverser les immensités arides sans boire, est une autre figure indissociable du Targui.

³²Nicole BELMONT, *Poétique du conte*, Editions Gallimard, 1999, p.195.

C'est que les Touareg n'ont pas échappé à l'action corrosive de l'imagination populaire occidentale. Pour le touriste, il demeure pris dans un rêve fantastique qui se mêle au réel. Le port du « *chèche* », voile qui leur couvre entièrement la tête et une partie du visage, la teinte indigo, rendent les Touareg plus énigmatiques. Ils demeurent un symbole de liberté et de puissance.

Fasciné par cet être insolite, l'Occident est allé jusqu'à donner le nom « *touareg* » à un engin synonyme de force et d'endurance et ayant la capacité de dépasser les obstacles les plus difficiles, et qu'il qualifie de véhicule « *tous terrains* ». Cet engin ne représente pas seulement le mythe targui, mais il est conçu pour offrir un prétendu passage à l'évasion et au rêve grâce à la métonymie publicitaire.

I.3. La mise en scène de la parole targuie

Le dire du conte nécessite une mise en scène accentuée par une gestualité ancestrale que le conteur targui associe à sa narration. C'est par la parole que le Targui exprime ses préoccupations : c'est un élément impalpable et intemporel par lequel s'expriment l'enseignement, les connaissances, les croyances, les divertissements et les angoisses... Le conteur targui est conscient de son rôle dans sa société. Il s'adresse à tous ceux qui l'écoutent, il ne choisit pas son auditoire, et l'espace et le temps n'ont jamais été un souci pour lui. Toutes les occasions sont bonnes pour moraliser, divertir, enseigner, mettre en garde.

En observant le conteur ou la conteuse, au moment de sa narration, nous avons constaté qu'ils font appel à toutes les formes d'expression ; les gestes en disent parfois plus que la parole : non seulement ils l'accompagnent pour l'explicitier mais pour ajouter des faits qui débordent du cadre de la parole. A les contempler, ces conteurs, nous avons l'impression d'être en présence d'un architecte, d'un peintre ou d'un metteur en scène qui sur le sable fin, à l'aide de son index, schématise tous les détails qu'il efface du revers de sa main pour en reprendre d'autres.

- *Comment pouvons-nous emprisonner cette forme d'oralité dans l'écrit ?*
- *Que devient cette parole sans le corps du conteur ?*
- *Comment adapter les écrits avec les marques de l'oralité ?*

En effet devant cette impossibilité de séparer le sujet parlant de sa production, les chercheurs se sont trouvés face à une situation délicate. Henri Pourrat considère les textes recueillis comme un matériau qu'on doit remodeler par un acte de création personnelle.

« Si tu ne refais pas du conte une nature, tu n'es pas transcritteur fidèle. Il faut que la mimique, les suspens, les changements de ton soient là, en dessous, de par une certaine figure de langage, de par le rythme ; que le

monde des champs et la vie y soient aussi, sous l'écorce des choses, ³²comme une pulpe d'expressions et d'images. Il faut que la forme, q'une certaine saveur intérieure prètent à la chose écrite le vivant goût de campagne de la chose parlée » ³³

I.3.1. Une gestuelle au service de la parole

Ce n'est que dans le cadre d'une situation concrète que la parole devient efficace du point de vue de sa valeur informative. La narration repose sur la mise en scène par laquelle le conteur réalise des intentions de communication, avec la complicité de son auditoire, à des fins bien précises reposant sur un procédé de sélection pris dans un répertoire commun où il peut choisir à des niveaux différents entre plusieurs éléments mis à sa disposition. Ces décisions de choix sont réglées par l'intention dominante prise par rapport au public, à l'espace et au temps. Ainsi, à chaque représentation, le conteur élabore un récit unique. A ce propos, Pierre Jakez Hélias nous rapporte les révélations d'un conteur interrogé sur les raisons qui le poussent à varier ses narrations :

« Cette incessante évolution du conte dans la bouche du même conteur, ces multiples performances diverses, qu'il tirait de sa compétence, faisaient apparaître des variantes plus au moins accusées [...] Comme je lui faisais remarquer ces changements, il m'a donné l'explication que j'attendais en s'étonnant que j'en fusse réduit à lui poser la question : « Ce n'était pas le même soir, ni le même lieu, ni les mêmes gens. Et moi, je n'étais pas le même. » ³⁴

Le conteur targui utilise tous les moyens de communication qui sont mis à sa disposition pour tenir son public en éveil. Sa parole est reprise et actualisée par un effort d'expression grâce à une gestuelle très appropriée, où se réalise une alliance extraordinaire avec son auditoire. A l'efficacité de la parole s'ajoute la magie de la mise

³³ Pourrat Henri. *Contes et récits du Livradois*, éditions de B Bricout, Paris, Maisonneuve, et Larose 1989 p. 19

³⁴ Hélias, Pierre Jakez. *Le Quêteur de mémoire : Quarante ans de recherche sur les mythes et le civilisation bretonne*. Paris : Plon, collection Terre Humaine, 1990 P/206

en scène, comme une charge supplémentaire qui appelle l'adhésion totale d'autrui. Par les seules ressources de son corps, le conteur targui est capable d'exprimer les divers sentiments et comportements humains par la grâce desquels l'assistance s'anime d'une phosphorescence radieuse :

« A ceux qui placent le conte sous le signe du divertissement il faudrait rappeler que le conte relève d'un art fonctionnel – articulation harmonieuse d'une parole organisée et d'un geste que cette parole appelle, prolonge ou soutient, car l'activité narrative s'accompagne souvent d'un travail accompli pendant le temps du contage. Ainsi, la transmission du conte est inséparable d'un savoir-faire humain. Dans un monde où la succession des gestes est elle-même organisée selon un réseau symbolique qui a un sens et un ordre, chaque mot, chaque pensée a sa raison d'être. »³⁵

Ainsi, le conteur targui conjugue deux exigences : celle de l'expression et celle de la communication, qui lui permettent d'être en parfaite communion avec autrui. Il exerce sur son auditoire une véritable fascination, différente de personne en personne et qui impose une relation directe et vivante dans laquelle la parole se fait rencontre de l'être avec l'être. Enfin, cette collaboration ne s'exerce pas dans l'absolu puisqu'elle éveille chez l'auditeur la capacité à conserver présente l'actualité des événements et des valeurs qui l'illuminèrent durant ce moment de la narration grâce aux pouvoirs de la mise en scène du conte. Non seulement cette mise en scène suppose une actualisation des événements, mais elle assure de même le passage du possible au réel.

I.3.1.1. Théâtralité de la conteuse : gestuelle et diction

Pour les besoins de l'analyse, nous avons filmé *une séance de contage* que nous allons tenter de reproduire le plus fidèlement possible. Le conte s'intitule *Le guide aveugle*.

³⁵ Henri LHOPE, *Vers d'autres Tassili*, Paris, Arthaud, 1984, p.61

« Une caravane avait pour guide un homme aveugle. Les caravaniers suivaient cet homme sans se soucier le moins du monde de quoi que ce soit. Chaque jour, les hommes lui ramassaient une poignée de sable (la conteuse ramasse une poignée de sable et la tend à l'assistance) ; on la lui donne (elle verse le contenu de la main droite dans sa main gauche). L'aveugle prend dans sa main le peu de terre qu'on lui présente (elle avance vers son nez le sable en ayant les yeux fermés puis commence à le sentir ; une fois, deux fois, trois fois et tout en frottant le sable entre ses deux mains elle le laisse tomber peu à peu. La conteuse redresse sa tête les yeux toujours fermés, lève ses bras et s'adressant au public elle leur dit) : " Continuez nous sommes dans la bonne direction. " La même scène se répète à chaque halte. Après plusieurs jours de marche deux hommes s'inquiétèrent (elle prend un air inquiet) et décidèrent de vérifier si l'aveugle les conduisait dans la bonne direction à travers ce désert aride. (Elle place son pouce et son index écartés sous son menton et fait semblant de réfléchir un moment) Ils prirent un peu de terre de l'endroit où ils étaient, (elle ramasse un peu de sable et dans le bas de sa longue gandoura elle l'enveloppe et fait un nœud. A ce moment sa voix est lente et très basse pour montrer que ces deux hommes préparent un coup en secret) et poursuivirent leur voyage sans dire un mot. Le lendemain, au moment de la halte, ils lui donnèrent la terre de la veille (elle dénoue le bout de sa gandoura et ramasse le sable qui s'y trouvait et le présente à l'assistance, elle le reprend dans l'autre main, se met à sentir, une, deux, trois fois, relève sa tête les yeux fermés, se retourne dans tous les sens puis se remet à sentir puis d'un air déçu, elle jette le peu de sable qu'elle avait dans les mains et reprend) : " Nous sommes perdus. Si c'est sur cette terre que nous nous trouvons, alors nous allons mourir de soif. " Les deux hommes furent soulagés. Ils lui présentèrent alors la terre de l'endroit où ils étaient. (La conteuse reprend la scène de l'aveugle qui sent la terre puis elle leur dit d'un air gai) : " Dieu merci ! Voilà la terre que j'attendais. " »³⁶

Dans ce conte nous pouvons identifier clairement les différentes techniques utilisées par la conteuse pour établir une communication intelligible avec son auditoire qui se compose d'hommes, femmes, jeunes adolescents et enfants. En plus des paroles de la conteuse, nous avons essayé de reprendre les caractéristiques fondamentales de cette littérature orale, véritable passerelle qui assure à l'auditeur un constant va et vient entre le réel et le merveilleux, entre le passé de la narration et le présent de la conteuse.

³⁶ Conte '3' Un guide aveugle

En effet, cette alliance féconde entre la mise en scène et la narration revêt le conte targui d'une animation particulière. Nous comprenons parfaitement l'attachement des nomades à ces séances de contages qui peuvent avoir lieu de jour comme de nuit.

La posture de la conteuse montre l'aisance et l'assurance de son corps. Assise en tailleur, les jambes croisées, le buste droit, elle charme son auditoire par des gestes lents très précis de ses longs bras nus jusqu'aux coudes. Nous avons remarqué par contre chez les hommes une posture très différente de celle des femmes. Ils croisent la jambe droite sur le sable ; quant à la gauche, ils la gardent pliée verticalement, genou au niveau de la poitrine. Cette position n'est nullement gratuite.

Les Touareg connaissent les dangers de la vie nomade ; en s'asseyant de la sorte, ils peuvent se redresser le plus rapidement possible. Quant au moment du « *contage* », cette posture donne au conteur le moyen de mettre en action tout son corps. Nous citons à ce propos Calame Griaule :

« L'ensemble des procédés gestuels implique en effet de la part du conteur un investissement de l'espace qui lui est imparti. S'il est debout (ce qui est fréquemment le cas des conteurs professionnels orientaux ou nord-africains), il peut "théâtraliser" davantage et ajouter aux gestes des bras et du buste des déplacements réels, mais il est évident qu'il restera dans les limites de ce qui constitue en quelque sorte son espace scénique [...] Un bon conteur visualise parfaitement ses déplacements et utilise différentes directions pour les marquer. »³⁷

On se demande par moment s'il n'y a pas ici un procédé voulu, en écoutant les sages et douces paroles de la conteuse. A y regarder de très près, on s'aperçoit que, par ce système de représentation des faits, la conteuse vise la clarté, elle cherche à produire un effet très fort. En recourant à la mise en scène, elle brode de pittoresques variations gestuelles, elle sait noter les traits exacts et expressifs : gestes, attitudes, paroles... la juxtaposition de l'ensemble donne l'illusion du réel.

³⁷ Geneviève Calame Griaule, Directeur de recherche au CNRS. Article publié par « Dire », Revue du Conte et de l'Oralité, 10, été 1989

Entre autres, si nous reprenons le conte cité ci-dessus, nous remarquerons que les passages comportant des « *didascalies* » sont particulièrement importants puisque une partie de la signification du conte en dépend ; le conte sans eux serait incompréhensible. Reprenons un passage sans les « *didascalies* » :

« Il était une fois une caravane qui avait pour guide un homme aveugle. Les caravaniers suivaient cet homme sans se soucier. Chaque jour les hommes lui ramassaient. On la lui donne. L'aveugle prend dans sa main le peu de terre qu'on lui présente, il dit : " continuez, nous sommes dans la bonne direction..." »

Si nous nous intéressons uniquement à l'énoncé linguistique, le conte serait un document tronqué. Le niveau « *extralinguistique* » est d'un intérêt majeur ; son omission réduit le conte à un simple message verbal sans aucune valeur communicative. En supprimant les caractères propres à la littérature orale, les charmes de l'oralité disparaissent. Dans son article : *Ce qui donne du goût aux contes*, Geneviève Calame - Griaule rend compte de la mise en scène que le conteur africain associe aux motifs essentiels de son récit.

« Cette fonction de dramatisation est en effet essentielle et va beaucoup plus loin que le plaisir immédiat qu'elle procure. La mise en scène gestuelle fait passer le message et joue un rôle important dans la communication. Même redondants (ce qui est fréquemment le cas), les gestes apportent les informations qui ne sont pas fournies par l'énoncé et dont on peut se demander si elles ne sont pas en fait l'essentiels du message. »³⁸

Dans cette partie du conte (sus-citée) nous ne savons ni ne pouvons deviner ce que fait l'aveugle avec le peu de terre qu'on lui présente. A vrai dire, c'est la conteuse qui adapte son récit fidèlement inscrit dans sa mémoire. En effet, les contes transcrits ne peuvent en aucun cas perpétuer une tradition orale qui se *meut* à chaque représentation, comme le montre Camille Lacoste-Dujardin :

³⁸ Calame – Griaule G. *Les Contes, Oral/Ecrit, Théorie/Pratique*, in "Littérature" 45, février 1982

« L'art de la conteuse tient à sa mémoire certes, mais c'est dans le ton que peut s'épanouir son aptitude créatrice [...]. Si nous en sommes réduits le plus souvent à étudier des textes écrits, il semble bien hâtif de juger sévèrement de la platitude ou de la pauvreté de leur style ; c'est oublier l'élément sonore, toute les nuances de la diction. »³⁹

Les personnages en revanche sont plus vrais ; la conteuse, par moment, prend la parole en tant que personnage et joue le rôle de ce dernier. Elle utilise un langage simple, familier et spontané, et adopte assez souvent l'allure de la conversation. Par moment elle oublie ou plutôt « *fait semblant d'oublier* » un détail important, et ralentit sa narration. Elle revient en arrière pour donner le détail « *oublié* ». Cet autre procédé lui permet de maintenir son public en éveil.

Seule la conteuse détient la clé de ce monde merveilleux. Pour ouvrir sa porte, elle utilise des formules magiques qui varient selon les circonstances : devinettes, chants, maximes, avertissement, mots rythmés en l'honneur d'un invité. Pour transmettre cette parole, elle fait appel à sa culture, son expérience, sa mémoire, sa créativité et, par-dessus tout, son corps.

En effet, l'exemple que nous venons de citer montre combien difficile est la transposition du texte oral en texte écrit. L'énoncé linguistique ne représente qu'une composante de la création du conteur. Comment peut-on faire abstraction de tous ces éléments extralinguistiques qui transmettent pourtant des informations précieuses ?

1.3.1.2. *Théâtralité du conteur : gestuelle et diction*

La narration d'un conte chez le Targui consiste essentiellement en une succession alternée d'énoncés et de ripostes, de questions et de demandes, qui lui donne son agrément. La séance de « contage » chez les hommes est un dialogue où chacun dans

³⁹ Camille LACOSTE-DUJARDIN, *Le conte kabyle*, Maspero, Paris, 1970, pp. 25/26.

l'assistance joue le double rôle d'auditeur et de participant. Le conteur se montre très habile. Il capte l'attention de son auditoire par son regard, ses gestes et ses attitudes.

Les hommes attachent une grande importance au spectacle. En effet, ils sont connus pour l'attention qu'ils portent aux manières de bien s'exprimer et à l'habileté dont tout « *noble* » doit faire preuve dans l'usage du sous-entendu et des paroles voilées, « *Tangalt* ». Face à son public le Targui est un véritable acteur. Les gestes dans leur ensemble expriment le comportement exemplaire de la « *Tammujegha* ». ⁴⁰

I.3.2. La diction comme composante du sens

Parler c'est se libérer, aller à la rencontre de l'autre. Le talent du conteur consiste à faire parler les faits par eux-mêmes. Il donne en spectacle son plaisir de raconter. Il implique son auditoire, le séduit et l'envoûte par sa voix en ménageant le suspens. Il avance pas à pas pour tenir son auditoire en haleine. La narration est parfois vivante, car le conteur veut donner à voir. On a dans les oreilles et les yeux les gestes et les intonations, le regard et la voix. Une bonne articulation des gestes et de la parole, enrichit, facilite et fait progresser le récit selon un mouvement spatial intelligible.

« Certains conteurs ont des contes qui leur vont parfaitement. Ainsi Ben Zimet. Il est de ma tradition mais je ne peux lui prendre ses contes car il y a la musique de Ben, la musique de sa voix. »⁴¹

I.3.3. La parole : une affirmation de la personne

« La parole désigne la réalité humaine telle qu'elle se fait jour dans l'expression. Non plus fonction psychologique, ni réalité sociale, mais affirmation de la personne, d'ordre moral et métaphysique. »⁴²

⁴⁰La *Tammujegha* est l'ensemble des qualités, telles que le courage, la générosité et le souci de ne dépendre que de soi.

⁴¹ Extrait de Dire. *Revue du conte et de l'oralité*, n.1, printemps 1987 *Portrait d'une conteuse*, Catherine Zarcate

⁴² Georges GUSDORF, *La Parole*, PUF, 1968, p.54.

Pour plusieurs raisons la parole chez les Touareg est un élément sacré. Le Targui se voit lui-même comme le maître d'un langage qui le différencie de l'animal et surtout des êtres du vide « *assouf* » (voir infra en annexe), car ces êtres surnaturels ne parlent pas ; ce sont les êtres de la solitude, qui s'attaquent aux voyageurs pour les hanter et, de ce fait, leur ôter la parole pour se l'approprier. Le Targui doit donc assumer la responsabilité de sa préservation.

L'une des superstitions se rapportant au port du voile, « *le chèche* », chez les hommes nous permet de mieux connaître la place de la parole dans la culture targuie : les « *kel assouf* », esprits du vide, *djinnns*, ou encore esprits maléfiques, représentent un grand danger chez les Touareg. Ils prétendent que ces esprits s'emparent de l'âme d'une personne par le biais de sa respiration. Ainsi, ils émergent de leur solitude en utilisant le corps de la personne, et prennent possession d'une parole⁴³ toute faite de l'autre.

Une fois sa parole captivée, l'être devient soumis et dépendant de ces êtres maléfiques. Pour toutes ces raisons les hommes qui voyagent et traversent les grandes étendues désertiques, portent un voile sur le visage pour protéger leur souffle. Quand le Targui ressent un danger ou voit un événement inhabituel, il se défend par un mutisme de mort ou encore il émet un son intérieur continu, sans ouvrir la bouche, jusqu'à ce qu'il dépasse le danger.

Les rapports entre Touareg apparaissent comme un immense système de parole qu'on donne et qu'on reçoit, et qu'on se doit d'honorer. Ils sont prévus par une hiérarchie et une politesse selon un ordre social, défini à son tour par trois codes. Ces derniers déterminent les dénominations correctes et mettent de l'ordre dans la pensée en

⁴³ La parole « *aoual* », au pluriel « *aoualen* ». « *Erhed aoual* », cette expression signifie « abîmer les paroles » autrement dit : dire de mauvaises paroles, des paroles irrespectueuses, impolies.

- « *El aoual* », cette expression signifie « avoir des paroles » :

- « Etre fidèle à la parole donnée, avoir la parole écoutée avec estime, considération et confiance ».

- « Avoir le don de porter malheur à ceux qu'on appelle par derrière eux pendant qu'ils sont en marche ».

- « *Aoual n azrou* », c'est la parole de muraille rocheuse à pic : son de l'écho. A ce titre, les sons gutturaux inarticulés, les chants et battements des mains qui accompagnent le « *tindé* », sont des paroles.

établissant l'ordre dans la parole, où tout écart apparaît aussitôt comme un signe de déséquilibre qui menace les rapports humains eux-mêmes.

Nous retrouvons le rôle de la parole dans le récit suivant :

« Une mère conseille à sa fille qui allait se marier, la retenue et les bonnes paroles intelligentes et réfléchies. Elle ne cessa de lui répéter chaque jour et en toute occasion : “sedouannet, ila aoual”. (Dans le sens de : aie un entretien posé, tranquille, respecte ta parole.) Le jour du mariage, la mère regarde sa fille qui s'en allait avec son mari et lui fit un signe de la main ; “ elle rassembla les doigts de la main droite sur sa bouche fermée. ” La mère voulait lui rappeler ses conseils. Une fois chez son mari, la fille appliqua les conseils de sa mère à la lettre. Des jours, des semaines, des mois passèrent sans que la jeune mariée ne prononce un mot. Le mari, inquiet, alla voir une vieille femme et lui demanda de l'aide. La vieille lui conseilla de ramener une femme chez lui et de la présenter comme étant son épouse puis de demander à cette dernière de prononcer des paroles malsaines devant sa femme. Le mari appliqua les conseils de la vieille. Sa femme, en entendant l'étrangère parler de la sorte affolée, s'écria : “ Erhad awal ”. Le mari enfin soulagé comprit la cause du mutisme de sa femme. »⁴⁴

Ce court récit, que nous avons recueilli lors d'une cérémonie de mariage, nous permet de comprendre l'importance de la parole chez les Touareg. Elle est une composante de la vie individuelle et sociale, un moyen d'action, un pouvoir de séduction, la meilleure voie pour influencer les hommes dans leurs décisions.

Hadj Salah me disait à ce propos : *« La parole nous appartient, elle doit nous servir, elle est un pouvoir, elle est le fruit de notre pensée. »*

⁴⁴ Récit '37'

I.3.3.1. *L'usage de la parole chez les Touareg*

En effet, le langage, la pensée, le corps et la voix sont les composantes de la parole. En matière d'expression, les veillées constituent chez les Touareg une véritable école pour l'imprégnation par le langage, l'accent, la diction, le comportement non verbal (gestes, regards, mimiques...), et elle représentent ainsi un véritable modèle de parole pour les jeunes.

Les Touareg ont su créer de véritables écoles d'éloquence qui se perpétuent dans la pratique et le respect des codes instaurés par les plus anciennes générations.

En particulier, le code de *l'ahal* (voir infra en annexe) : une sorte de code l'amour et l'initiation à la bonne parole. C'est sous la tente, ou en plein air autour du feu, que se tenaient les assemblées qu'on nommait « *Cours d'Ahal* » ou « *Cours d'amour* ». La présidente est assez souvent une femme âgée qui joue de l'*Imzad*. L'œuvre essentielle de ces cours d'amour est de permettre que l'acquisition de l'art de parler et de séduire serve à traduire les aspirations sentimentales et mondaines. Ce sont le goût du naturel, le tact, et le désir de plaire. Si ce sont les femmes qui parlent en premier, les hommes écoutent avec attention pour mieux répondre avec politesse et galanterie.

Tentées par les passions et le mariage, les femmes poussent si loin les scrupules de la délicatesse, dans leur langage elles sont si farouchement désireuses de se distinguer du commun, si prudes, si intelligentes, qu'elles masquent les choses les plus simples par des équivalents ambitieux. Elles recourent à des locutions figurées et des expressions qui tendent vers des devinettes. Par un jeu d'esprit elles utilisent un langage qui les « *renchérit* ». Les hommes doivent être en mesure de comprendre et d'apprécier les indications les plus subtiles et de se reconnaître sans peine parmi le vocabulaire le plus nuancé.

Autre code de la parole : celui de la *tangalt* (voir infra en annexe). Parole voilée et noble, la *tangalt* signifie « *pénombre* ». C'est le mode de communication utilisé entre les nobles, et seuls les initiés en comprennent le sens. C'est une parole qui se dissimule tout en se laissant deviner. Le souci de codification et de précision est un signe identitaire.

Enfin, le code de *l'imzad* (voir infra en annexe) : code de l'honneur et du respect de la parole. La société targuie possède un code d'honneur et de conduite morale appelé « *Achak* ». Ce code, qui les unit est très fort, est chargé de bon sens et n'a rien de superficiel. L'action profonde de l'*Achak* délimite un périmètre de protection et de sauvegarde de l'ensemble des règles sociales que chacun doit observer pour la pérennité de la société dans le milieu hostile où survivent les Touareg : le respect des personnes âgées, le respect de la femme, la solidarité, le courage, la réserve, le secours des personnes en dangers, l'eau à ne jamais refuser aux femmes et aux enfants, l'absence de plainte dans les douleurs. « *L'Imzad* », instrument de musique, violon monocorde utilisé uniquement par les femmes, symbolise l'ensemble de ces vertus.

I.3.4. La narration : « une parole vive »

Le conte chez les Touareg n'a donc jamais été une séance de narration toute simple : il est vécu par eux dans une grande festivité où *l'Imzad (code de l'honneur et de la grandeur)*, le feu de camp (*chaleur, lumière et sécurité*), et le thé (*hospitalité et détente*), forment un spectacle onirique qui lui confère son aspect artistique.

Le conte targui n'est pas un produit fini. Le conteur est présent de tout son poids. Il « *pétrit* » son conte, le façonne en fonction de son auditoire ; il est le producteur, le metteur en scène et l'acteur. Il use de toutes les stratégies pour mettre en place un réseau de communication intelligible et compris par tous :

« Se parler, c'est aussi se regarder et se donner à voir. Dans la production et dans la réception de la parole, la modalité sonore n'est pas la seule en jeu ; recevoir la parole n'est pas seulement écouter les émissions sonores de celui qui parle, c'est aussi regarder ce dernier qui déploie toute une activité corporelle tant sur le plan des gestes articulatoires nécessaires à la production phonique, que sur le plan des mouvements de la tête, des yeux, des sourcils, du buste et des mains. »⁴⁵

Le conteur, connaissant mieux que quiconque le répertoire non verbal, l'utilise avec aisance. Il fait en sorte que cette communication soit volontaire et directement liée aux paroles pour les nuancer et faciliter l'échange et la compréhension par une diversité des ressources physiques non verbales.

Ainsi, le geste peut remplacer la pensée ou lui servir d'interprète. Il contribue à renforcer toutes les significations qui ne passent pas par la parole. Le visage, l'élégance des postures corporelles, les regards expressifs, les tournures des phrases font du conte un récit «mouvant » en perpétuelle transformation.

Hadj Salah, un vieil artisan d'Illizi, nous disait :

« La parole est l'acquis d'une grande sagesse qui représente l'expérience et la connaissance. Elle nous rassure, adoucit le doute qui nous ronge, mais surtout sert d'exemple dans la résolution des problèmes et l'établissement d'une ligne de conduite et de pensée. »

En ce sens, le patrimoine oral n'a pas qu'un intérêt purement social ou humain, utile uniquement pour servir d'exemple et résoudre les problèmes du groupe ou les questions de savoir-vivre : c'est beaucoup plus un moyen de se connaître, d'atteindre la plénitude de sa personnalité et de l'assumer.

Ce patrimoine culturel targui, fait de contes, légendes, mythes, anecdotes et autres formes de l'oralité, représente des sujets de réflexions, des témoignages d'une époque, de ses traditions, de ses idées, de ses goûts, qui ne doivent pas disparaître.

⁴⁵Serge SANTI, Isabelle GUAITELLA, Christian CAVE et Gabrielle KONOPEYNSKI, *Oralité et gestualité*, Editions l'Harmattan, décembre 1998, p. 569.



PARTIE II
INTERPRETATION D'UNE THEMATIQUE ORIGINALE :
CES RECITS QUI FASCINENT



Par le biais de cette littérature orale, chacun pourra déterminer ses goûts, affiner ses idées, en découvrir de nouvelles et, par-dessus tout, parvenir à une connaissance de sa propre identité.

II.4. Une approche thématique

Il est difficile de parler d'une tradition orale sans connaître ceux qui la perpétuent. Ces nomades arrivent à s'adapter malgré toutes les contraintes. Dans un environnement austère le Targui fait preuve d'une grande délicatesse de l'art de vivre. On ne peut s'empêcher de questionner ces récits riches en informations et qui nous transmettent la somme d'un savoir ancestral. En effet c'est en cherchant à connaître ses occupations, son malheur et son bonheur, que nous pourrions comprendre le secret de la survie.

II.4.1. Originalité du corpus

Un langage simple, un langage imagé, c'est parfois un art dont le tout use comme d'un pouvoir magique. Le Targui reste le plus fidèlement attaché à sa tradition ancestrale. Jalousement conservés et transmis oralement, les récits touareg décrivent une façon de vivre, ils mettent en scène des expériences exemplaires, individuelles ou collectives. Les conteurs cherchent à accommoder leurs idées et leur comportement en fonction d'une moralité que chacun découvre et éprouve. C'est dans la façon de narrer que l'originalité des récits apparaît aux auditeurs.

II.4.1.1. *Les contes touareg*

Historiquement le sens du terme conte a beaucoup varié. L'accent s'est progressivement déplacé, et le terme qui désignait durant la Renaissance tout « *récit de choses vraies* » mais aussi « *récit de choses inventés* » en est venu à signifier à l'époque moderne « *récit de faits, d'événements imaginaires, destiné à distraire* »⁴⁶. Le *Grand Larousse de la littérature française* nous donne la définition suivante : « *œuvre littéraire relatant des faits réels ou imaginaires.* »⁴⁷

⁴⁶Le Robert, Dictionnaire du Français sous la direction de Josette Rey-Debove. 2003

⁴⁷Grand Larousse de la littérature française, Librairie Larousse. 1979.

Les contes sont anonymes et sans aucune marque historique. Ils ne sont pas la propriété ni l'expression d'un individu. Ils voyagent dans le temps et dans l'espace, ils sont *formés* et transmis par une tradition séculaire. C'est la parole vivace d'une communauté qui s'enracine et participe au ressourcement et à la genèse d'une pensée collective.

Les contes révèlent la richesse des joies goûtées en commun. De jeunes êtres, différents les uns des autres, se trouvent unis dans l'attente d'une même émotion ; la même inquiétude les étreint, le même rire les détend. Le péril du héros malheureux les rapproche, son triomphe les exalte. Il s'agit d'une communion bienfaisante. Un lieu d'affection, de confiance, de reconnaissance unit les enfants à l'adulte dispensateur de ce bonheur. Lieu *délicat* et précieux, amitié confiante qui permet de mieux comprendre et d'aider chaque membre de la société.

C'est qu'en effet le conte targui ne se réduit pas nécessairement à l'histoire qu'il raconte ; il est souvent un lieu de rencontre de la magie et de la réalité, une réalité étrange, insolite, déconcertante parfois. Ces récits constituent un ensemble unique : une véritable conception du monde et des hommes offerte à travers des générations, ressassée des grands-parents aux petits-enfants, contée et commentée de veillée en veillée. Variant au gré des événements et circonstances, ils forment l'excellent aliment d'une culture des milieux nomades. Leur mérite est surtout de nous renseigner *curieusement* sur l'état d'esprit et les goûts d'une société avide de liberté.

Le conte joue le rôle de « *lieu social* » dans la société targuie. En effet, les Touareg racontent des aventures tantôt gigantesques, tantôt réduites à la mesure humaine. Parfois, ils délaissent le merveilleux pour la comédie de caractères et de mœurs. Chaque conte constitue en quelque sorte le reflet ou l'image de sa société. Il étudie, critique ses défauts et ses qualités. Le conte est un regard sur le comportement des individus, il est de même *l'écran* fidèle qui nous permet d'observer les soucis, les pensées, les rires et les angoisses d'une société *déterminée (donnée)*.

Pour les Touareg, le conte procure l'évasion hors d'une existence parfois monotone mais très dure. Il apporte un plaisir qui ne vise pas le simple divertissement car il refuse l'illusion, le mensonge et la facilité ; il dénonce bien au contraire le mauvais fonctionnement de la société. Chaque soir, les fils du désert se regroupent pour se divertir au milieu de musique, jeux, poésie et chants où cependant les récits sont à l'honneur lorsqu'il s'agit de régler des conflits, de redresser de mauvais comportements, de saluer une attitude exemplaire, d'éduquer les jeunes esprits, etc.

C'est par l'écoute des différents types de récits que chacun pourra *déterminer* ses goûts, affiner ses idées afin d'en découvrir de nouvelles qui le feront parvenir à une connaissance parfaite de son environnement naturel, de son entourage et par-dessus tout de son identité. Ces récits anciens ne connaissent pas de vieillissement, chaque génération peut y retrouver sa part du savoir universel.

Pourquoi donc soumettre ces contes Touareg à l'analyse ? Pour les situer dans l'ensemble de la littérature orale qui fut trop longtemps jugée populaire et en marge du « *tout littéraire* ». Pourtant ces contes présentent au travers de leurs thèmes un grand intérêt qui nous oblige à les considérer autrement que comme de simples passe-temps. Il faut en effet rappeler qu'ils sont davantage écoutés en raison même de leur pouvoir fantasmatique et moins pour leur puissance moralisante. Le cadre des contes des Touareg coïncide avec les normes de leur vie sociale et leur environnement. L'intérêt immédiat du récit doit susciter une réflexion profonde et personnelle chez l'auditeur, ce qui suppose un minimum de recul par rapport au déroulement de l'histoire elle-même. Il est intéressant de noter à ce propos que le réalisme des mœurs prend plus de précision et le drame avoisine avec l'anecdote. On sent chez le conteur le souci de la vraisemblance et de la simplicité. Une rareté de la description et des portraits physiques _ d'où la sécheresse de la narration.

II.4.1.2 *Les légendes chez les Touareg*

On ne saurait douter que les légendes ne soient l'œuvre d'esprits très religieux. Elles nous introduisent dans la vie de personnages simples, humbles et très pieux. Elles nous renseignent sur leur façon de vivre, de penser et d'agir. Ces légendes touarègues sont proches des *mystères*. Elles font intervenir le divin au milieu d'une action humaine et mettent sous nos yeux toute une série de péripéties où la volonté divine se manifeste aux hommes et se meut dans le surnaturel même.

En effet, nous constatons que plusieurs éléments divins, miraculeux et surnaturels se combinent pour aboutir aux *mystères*. Les légendes ne reflètent en aucune manière la vie populaire, mais offrent entre elles de grandes ressemblances : c'est qu'elles proviennent, par des voies différentes, d'une même croyance, qu'elle soit profane ou religieuse. Il y a une certaine analogie de structure et d'aspect entre les deux répertoires, celui des légendes populaires et l'écriture sacrée.

L'histoire religieuse est traitée avec une prédilection toute particulière. Ce genre de récits a su tenir ses auditeurs en haleine durant les veillées où les conteurs prenaient plaisir à évoquer tous les incidents qui se sont produits dans la vie des prophètes.

Les légendes Touareg offrent à leurs auditeurs des définitions de la foi, qui viennent relayer, voire compléter, l'instruction orale reçue par les *imams* tout au long de leurs pratiques religieuses. Ces récits mettent à leur disposition, hors de tout exercice cultuel, des « *notions* » qui contribuent à enrichir, sinon à préciser, la représentation qu'ils peuvent se faire des réalités religieuses.

La légende n'introduit qu'un très petit nombre de personnes. Elle est divisée en courtes scènes successives dans lesquelles n'entrent que deux ou trois personnages. La description se limite à une simple caractérisation, très discrète et nulle par moment ; si un détail est donné, c'est parce qu'il interfère directement dans l'histoire.

Seuls quelques traits des personnages nous sont fournis avec une simplicité qui reflète la condition simple des hommes du désert.

Ces légendes nous représentent un caractère humain précis, celui du nomade fier, sage et insoumis. La beauté des cœurs et des sentiments peut paraître merveilleuse aux auditeurs : n'est-on pas empli d'admiration devant le comportement vertueux et noble du personnage cité dans *La piété* (conte 6) : un être sans dignité, préoccupé surtout par le jeu, devient un type supérieur d'humanité, charitable et digne, symbole de l'équilibre moral. Ainsi un bon nombre de « *contes pieux* » ont pour sujet des miracles ou des faveurs célestes, souvent même la miséricorde divine est accordée aux plus coupables. Piété et bonté humaines sont mêlées pour composer les récits de saints. Les miracles sont bien les preuves ordinaires de la sainteté. Dieu accorde le don de réaliser une infinité d'exploits extraordinaires à ceux qui ont vécu humblement sur terre.

Chez les Touareg, contes et légendes de piété et d'indulgence, tiennent une place importante dans le fonds de la tradition orale où l'intention didactique du genre est à souligner. Ces récits méritent d'être présentés à part - en raison de leurs significations sociales plus précises.

II.4.1.3 *Le mythe dans la vie des Touareg*

Dans son article sur *La fonction mythique*, Jean Pouillon écrit :

« Les mythes ne représentent pas la réalité ; c'est d'ailleurs une propriété de tout modèle que de vouloir rendre compte non pas seulement de ce qui est effectivement donné, mais aussi de ses variantes concevables. Ils ne font pas non plus connaître la réalité telle qu'elle est puisqu'elle fait l'objet de savoirs particuliers dont ils n'accroissent pas la masse. En revanche, ils sont construits pour répondre aux interrogations... que se posent les auditeurs de mythes, pour expliquer, entre autres, pourquoi et comment le monde est devenu

*ce qu'il est et à quelles conditions il aurait pu être différent puisque précisément il le fut. »*⁴⁸

Les mythes, après des âges immémoriaux, font toujours valoir dans la succession de leurs épisodes, de leurs récits, *des secrets longuement ajustés* : on y reconnaît même la trace des préceptes et des croyances qui ont alimenté l'esprit touareg et *continuent jusqu'à nos jours*.

Dans ces récits, l'action est d'une grande simplicité. On y retrouve une familiarité bédouine sans faiblesse avec une grande fraîcheur d'âme. Dans ce décor le plus désolé du monde, des « *ornements* » ont été répartis selon les lois les plus judicieuses de la nature. Ainsi, en observant cette nature, en écoutant ces récits, le Targui apprend à vivre en situation réelle. Le mythe de *Tenessème* est un exemple que *le mental collectif* targui entoure d'un halo d'imaginaire et dont le *comportement* ne cesse de hanter l'imagination de ces hommes.

Tenessem est un personnage « *semi-historique* » connu chez les Touareg. Son comportement est transmis à toute femme trompée par son mari : elle est atteinte de la maladie de *Tenessem*, on dit : *tnessemet*. Par extension cette expression s'emploie pour toute personne jalouse devenant très agressive. En effet, ce personnage n'a jamais cessé d'inspirer, voire d'alimenter, l'imagination des hommes, puisqu'ils prétendent jusque à nos jours avoir vu *Tenessème* ou encore avoir échappé à sa vengeance, sachant qu'elle ne persécute que les hommes. Les Touareg la décrivent comme une véritable furie : de longs cheveux, une très grande taille, des ongles énormes, des yeux rouges sang, et les gestes démesurés, qui provoquent des conséquences étonnantes et caricaturales. Le mythe de *Tenessème* est connu par toute la communauté Touareg. A ce propos, citons Denise Paulme :

*« Si le manque initial ne concerne qu'un isolé, il s'agit plutôt d'un conte ; s'il concerne la communauté, il s'agit d'un mythe. »*⁴⁹

⁴⁸ Jean POUILLON, « La Fonction mythique », in *Le temps de la réflexion*, Gallimard, 1980, p. 123

⁴⁹ Denise PAULME, *La mère dévorante, Essai sur la morphologie du conte africain*, Gallimard, 1976, p.40.

II.4.1.4 Le conteur targui

En réalité, le conteur ne fait que *donner corps* aux défauts, aspirations et comportements des hommes de sa société. Il joue un rôle actif : il est celui qui regarde les autres, il voit ce qu'ils ne peuvent voir – ce dont ils n'ont pas conscience. Il est le révélateur, le guide magique et ensorceleur. Il fait pénétrer dans un monde mystérieux. Très proche de la réalité, le conteur transforme souvent le monde, en faisant appel à son imagination. Il emprunte un grand nombre de données aux événements contemporains et l'on constate une grande fantaisie dans le mélange de la réalité toute crue et de l'imagination débordante. Citons à titre d'exemple « *Le vieillard et la mort* » (conte n°35).

« Un vieux impotent a fait preuve d'hospitalité et reçu un don précieux : une formule magique qui retient prisonnier quiconque essayera de cueillir des dattes de son unique palmier. Un jour la mort arrive, le vieillard lui demande un souhait. Il voudrait que la mort lui cueille une datte de son palmier pour la manger avant de mourir. Le résultat est que la mort fut prisonnière.... »

C'est dire que le plaisir procuré par le conte passe par le conteur. Qu'ils soient hommes ou femmes, ils enrichissent leurs récits par les ressources de la voix, par les intonations, par la façon dont ils envisagent la signification et la mettent en valeur admirablement. Par la mimique et la gestuelle, ils deviennent les équivalents des acteurs de théâtre qui enrichissent les récits de leur vivante présence. Il convient donc de souligner la volonté et l'art du conteur qui réside en premier lieu dans sa capacité à donner une nouvelle vie au matériau traditionnel, par un travail original de refonte et par les ajouts qu'il puise dans son environnement premier.

Le soir, les Touareg se réunissent auprès du feu qui réchauffe toute la grande famille, et sous sa douce lumière se racontent de leurs histoires. Avec entrain et bonne

humeur, ils essayent de se surpasser en narrant les plus amusants, les plus drôles, les plus sages et les plus effrayants des récits, des récits alertes et gaillards où ils retrouvent des personnages et des thèmes qui leur sont familiers.

Il est indéniable que la jouissance du conteur dépend de l'adhésion de l'auditeur. Dans l'élan de la narration, le conteur se laisse aller aux digressions, s'engage dans un récit puis l'interrompt par des réflexions personnelles diverses. Il s'exprime avec le seul souci d'être entendu et apprécié ; l'intrigue suit l'attente du public. Selon Denise Paulme, dans son *Essai sur la morphologie du conte africain* :

« La seule narration d'événements selon leur suite dans le temps ne suffit pas : un conte est reconnu comme tel par son auditoire dans la mesure où l'accent porte sur la modification qui permet le passage d'une situation à une autre, d'un manque à une situation normale ou le contraire »⁵⁰.

Le ton de la narration varie selon les circonstances : grave et ému, lorsque le conteur clame son désir de liberté, son identité nomade ; habile, souriant et rusé quand il conte les aventures du renard ; désinvolte, malicieux plein de passion, feignant une naïveté qui lui est étrangère lorsqu'il évoque les femmes et les vicissitudes de l'amour ; débordant de joie et d'allégresse quand il raconte les rezzous et les exploits guerriers ; une émotion sincère, une douleur profondément ressentie à travers les récits relatant la misère et les implacables conditions de survie.

Une vie toute de liberté marque les récits des conteurs. Leur vivacité trouvait matière à s'exercer lorsqu'ils fréquentaient les *cours d'ahal, cours d'amour*. Ni la vie rude, ni les dures épreuves n'atténueront ce goût des veillées nocturnes, cette humeur indépendante, gaie, soumise à aucune autorité. Le Targui vit dans l'oisiveté consacrée aux plaisirs de l'esprit et du monde.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 44.

Nous assistons assez souvent à une discrète évocation autobiographique du conteur au moment de sa narration : « *Au temps de mon enfance, où les hommes, des caravaniers transportant le sel, partaient très, très loin pour très, très longtemps...* » ; un appel à écouter un récit qui évoque les dangereuses traversées d'un désert aride vers les lointaines étendues de salines où les plaques de sel sont coupées puis transportées à dos de chameaux vers le Soudan. Une longue marche qui peut durer plusieurs mois pour enfin pouvoir faire le troc puis revenir avec du mil, des tissus et autres...

C'est en raison de ces introductions que l'on peut en effet déceler dans les récits des conteurs Touareg une veine nostalgique qui s'intègre sans peine dans l'imaginaire targui. Une parole simple et souple qui arrive de très loin, d'une riche tradition orale et qui assure une relation très directe avec l'auditoire.

Dans le contexte des contes Touareg, *le merveilleux* ne constitue pas un élément distinctif des contes, puisque dans cette société l'imaginaire investit profondément les comportements quotidiens. Au moyen de métaphores et d'allégories, le conteur construit un univers de pensées qui reflète l'image de son existence et de celle de ses ancêtres. L'exemple le plus frappant est celui du conte (n°23) « *Le bien que tu fais te reviendra un jour* »

« Un homme voyageait avec son fils dans le désert. Lors d'une halte le père profite pour donner des conseils à son fils, il lui dit : « Tout le bien que tu fais au désert te reviendra un jour ». Le fils naïf verse le beurre sur le sable pour voir ce que peut lui donner le désert...Il n'avait rien compris. Des années passèrent et le voilà de retour au même endroit mais il ne retrouve plus le puits où son père et lui se sont désaltérés. Heureusement pour lui le beurre qu'il avait versé s'est endurci sur le sable, et le jeune a retrouvé grâce à ce repère l'endroit exact du puits... »

II.4.2 Les thèmes des récits touareg

Le Targui est un nomade, il voyage sans cesse, il est un amoureux fervent des grands espaces, de la nature sauvage, des grands dangers, de la solitude. Son méhari est le symbole de sa grandeur. Il est courage, fierté et endurance. L'amour de la femme est fait de respect et vénération.

II.4.2.1 *Les thèmes dans la vie touarègue*

Que les Touareg aient été perçus comme des nomades dans les contes et les vieilles légendes est tout à fait évident. Ils ont vécu depuis des siècles dans des zones désertiques. Leur bétail est constitué de chameaux et de chèvres, leur seule richesse. Les récits ne mentionnent jamais de Targui propriétaire de champs. Le travail de la terre chez eux est dégradant. Les disputes et les conflits ont toujours eu pour cause les pâturages et les points d'eaux. Leur manière de vivre les oblige à se déplacer perpétuellement. Ils travaillent très peu. Ils ont beaucoup de temps libre et le passent entre eux à se divertir. Le jeu, la poésie, la narration de contes, légendes et anecdotes sont à l'honneur. Les thèmes sont variés. Seules les circonstances du moment guident le choix des récits narrés.

Les thèmes qui dominent le répertoire populaire sont les passions collectives ; la ruse et la cupidité, la femme et l'amour, la vie et la mort ont, depuis des siècles, alimenté l'imaginaire populaire targui.

Une analyse succincte des différents thèmes de ce fonds disparate est nécessaire. En effet les Touareg sont des observateurs perspicaces de la nature et de leur environnement. Dans cette lutte pour la survie, ils ne sauraient s'intéresser qu'aux thèmes de la survie. En réalité, leur déterminisme vital et humoral implique une sorte d'exaltation des passions.

Les innombrables évocations de l'amour et de la femme à travers les récits et la poésie illustrent fort bien ce primat passionnel. Dans ces récits pleins de charme, de candeur et d'ironie, on rencontre de l'enjouement et du sérieux. C'est que le conte oral targui constitue surtout une exploration des limites de la rationalité, et des rapports entre l'individu et le social ainsi que le rapport de l'individu à la nature.

La faune et la flore occupent une place importante dans leurs contes. Les espaces clos, fermés, sont inconnus ; bien au contraire, nous avons ces espaces ouverts assez souvent impénétrables que sont les étendues désertiques et arides. Le désert s'ouvre au merveilleux, à l'imaginaire, sans imposer autre chose que son immensité, sa clarté, ses espaces qui se perdent et ne mènent nulle part.

L'animal parle et agit comme un être humain, c'est le plaisir merveilleux d'une identité ambiguë. Les animaux incarnent l'animalité qui reste en nous. Ainsi la présence de tel ou tel animal représente la fonction du rôle joué par lui dans la vie ou dans l'imaginaire quotidien, elle renvoie à des contextes culturels. Ainsi, les récits d'animaux, le renard, le varan, le chameau, la gazelle..., occupent une place de choix durant les veillées. Il y règne une franche gaieté : l'art de faire surgir tout d'un coup les visions les plus inattendues et les plus comiques, semble à nos yeux l'un des caractères du genre. Une imagination brillante et fantaisiste dans une composition fort habile, un savoir faire qui ne va pas jusqu'à l'artifice mais qui prouve le regard perspicace et l'intérêt que les Touareg vouent à leur environnement.

Nous avons là un répertoire assez original par ses thèmes et le ton employé qui évoquent les jeux de société en vue de la bonne éducation des générations futures. Les récits touareg offrent aux auditeurs les moyens de faire face à maintes circonstances difficiles dans la vie, en société et dans le désert. Ils visent à représenter au milieu populaire les règles et conduites de la bonne société où chacun a sa place et connaît les devoirs qu'il doit rendre aux autres – supérieurs ou inférieurs.

Disons, enfin, que les thèmes apparaissent d'abord dans la mise en scène : dans le paysage saharien qui sert de décor aux différents récits ; tout est vrai, les noms de lieux, les particularités topographiques, le climat, même les noms des personnages.

II.4.2.2 *Les rezzous*

Les conteurs Touareg se plaisent surtout à conter les exploits de leurs ancêtres : les *rezzous* et les ruses. Ils narrent pillages et exploits avec la même complaisance. Les récits de brigands relatent avec beaucoup de détails les exploits, c'est-à-dire les vols bien plus que les meurtres, des gens et des tribus restés célèbres jusqu'à nos jours, par l'intermédiaire de la chanson et des récits. Ces récits sont évidemment liés de façon assez claire à une tradition orale très ancienne. A leur écoute, nous constatons que les Touareg dressent de ces *bandits* une image qui n'exclut pas des traits de sympathie. L'exemple de la vengeance montre clairement que chez le Targui sa passion et sa vocation justicière lui valent excuse sinon absolution.

Ces récits sont placés sous le signe du *rezzou* : la défense de la tribu et le combat pour la survie en sont les motifs permanents mais non les seuls. Le chef de tribu semble avoir toujours près de lui une armée prête au combat.

Les *rezzous* vivent au niveau de la mentalité populaire. Ils sont alimentés par des récits où la bravoure, la justice, la vengeance et les exploits les plus étonnants survivent dans les milieux qui nourrissent leur nostalgie de souvenirs et de légendes, qui leur font honneur. Cette survie, nous l'avons constatée dans l'ensemble des rituels et des fêtes où l'épée et la tenue vestimentaire des participants montrent clairement qu'il s'agit d'une représentation chorégraphique d'un combat entre deux clans ou des tribus adverses.

Le conte : « *Mieux vaut être rusé que fort* » (conte n°04), reconstitue le canevas de l'histoire d'un meurtre, celui du personnage légendaire *Ghoma* :

L'histoire raconte que Ghoma, Amenokal, possesseur du pays, a été assassiné par un « Ourar'en » du nom de Biska vers la fin du dix-septième siècle. Pour venger leur aïeul un groupe des Imanans décide d'attaquer le campement de l'assassin. L'adversaire était plus nombreux, il fallait ruser. L'un d'eux se présente aux campeurs et leur lance un défi ou l'enjeu était leurs armes. Ce dernier les gagna l'un après l'autre et les armes s'entassèrent devant lui. Avant de reprendre son chemin il demanda au chef de lui garder ce qu'il venait de gagner jusqu'à son retour, et il pris soin d'enrouler le tout dans une peau de bœuf mouillée. Le jour suivant l'inconnu revient avec ses amis, et sans aucune crainte ils se vengèrent et prirent la fuite.

_L'assassinat du grand *Amenokal Ghoma* ouvre à la fois le souvenir d'un grand guerrier et l'histoire de sa vengeance -qui de bouche à oreille est devenue un véritable conte-

- _ Le retour de l'agresseur dans son campement fêtant son exploit, fier parmi les siens.
- _ La vengeance de *Ghoma* « *utilisation de la ruse* » que l'on retrouve dans le conte n°4 »
- _ L'élimination de l'agresseur.

Ces étapes, nous les retrouvons dans les récits populaires relatant les rezzous.

II.4.2.3 *La ruse*

La ruse paraît intimement liée à la vie nomade ; on la décrit et on s'en sert. Dans un univers où l'on ne peut survivre que par des manœuvres astucieuses marquant assez souvent une tendance malicieuse, la ruse fut un véritable stratagème de guerre. C'était en réalité des complots de défense puis des astuces et subterfuges de survie.

Dans d'innombrables contes Touareg, au nom de leur passion, de nombreux personnages ont recours à la ruse. Moyen par excellence de manipulation des dispositions du cœur, la ruse d'amour est omniprésente. Les Touareg s'en servent d'une part pour assurer le rétablissement de l'ordre de l'amour et de la vérité ; d'autre part, pour le détruire dans d'autres circonstances. En effet, la société, où règnent les

contraintes sociales et où la dissimulation des émotions est de règle, favorise le recours à la ruse comme moyen d'action.

Les ruses dont se servent les personnages dans les contes touareg s'organisent autour de quelques thèmes principaux qui montrent les préoccupations de toute société où les relations sociales sont hiérarchisées.

Les jeunes filles utilisent assez souvent la ruse pour montrer qu'elles sont en âge de choisir un mari. Le récit n°29 nous raconte comment une fille unique arrive à montrer à son père que d'une petite braise elle peut allumer un énorme brasier, et du coup, le père se rappelle du proverbe targui qui dit :

Tamet ed temsi ouat madrinet
La femme est le feu ne sont jamais petits

Les stratagèmes auxquels ils peuvent avoir recours sont très variés. Citons comme exemple le conte *Amamelen, sa femme, sa sœur et sa mère* (récit 17), où la ruse d'*Amamelen* est employée pour démasquer l'infidélité de sa femme.

Amamelen, avait des doutes quant au comportement de sa femme et de sa sœur, il décide de ruser pour connaître leur secret. Il leur apprend que lors de son voyage il a découvert un puits qui, questionné sur l'avenir, répond à toute personne. Connaissant la curiosité de sa femme et de sa sœur il part en premier et se cache dans le puits. Comme il l'avait prévu elles arrivent et se confessent...

Le thème de la ruse est intimement lié à la survie. L'homme perdu dans un monde cruel doit lutter pour réussir à mener une vie harmonieuse dans cette nature cruelle et parmi les siens. Pour illustrer nos propos nous avons choisi le récit n° 20 *Amamelen d'Alyas* :

Amamelen voulait mettre à l'épreuve ses hommes devant la soif et se rendre compte comment ils allaient agir. Il était le seul à connaître le point d'eau. A la tombée de la nuit il étanchait sa soif et revenait auprès

de ses hommes qui commençaient à souffrir du manque. Ilyas s'aperçut que seul son maître ne manifestait aucun signe de soif. Il lui déroba ses mules, et les induit de graisse puis alla se coucher. Le soir, le chef alla se désaltérer comme de coutume. Le lendemain Ilyas suivit les traces de graisse laissées sur la roche qui le guidèrent vers le point d'eau...

Les récits relatant l'emploi de la ruse marquent leur originalité par l'intervention constante de l'insolite. Que dire du vieillard, qui, plein de malice et de fourberie, arrive à tromper la mort dans *Le vieux et la mort* (récit 36)

II.4.2.4 La sagesse

L'acquis que représente l'expérience et la connaissance du passé nous rassure et nous sert d'exemple dans la résolution des problèmes les plus délicats pour établir une bonne ligne de conduite et de pensée ; « *C'est de la racine que l'arbre se nourrit et s'épanouit* », ⁵¹ nous disait un vieillard targui.

Dans ces contes, le respect et la vénération des parents et des personnes âgées sont présents ; le conte *La grandeur de la tribu provient de ses vieux* (récit 22) retient particulièrement notre attention. C'est peut être une clef pour comprendre le lien qui unit la famille targuie et toute la tribu ; il illustre admirablement la conception générale de la société targuie.

La structure de ce conte est exceptionnelle. La conteuse fait participer son auditoire puisque le thème se développe autour de plusieurs énigmes (elle demande à chaque énigme la solution à son auditoire), que le roi demande à résoudre pour tester d'un côté l'intelligence de son peuple et d'un autre côté le respect de sa décision : « *tuer toutes les personnes âgées* ». ⁵² Seul le jeune qui n'a pas tué son père arrive à résoudre toutes les énigmes et prouve ainsi l'importance des vieilles personnes.

⁵¹Vieillard rencontré lors de notre passage à Janet.

⁵²Voir Récit 22 (*La grandeur de la tribu provient de ses vieux*) en annexe.

II.4.2.5 *L'errance et l'identité targuie*

La question de l'origine est présente dans les récits touareg, notamment à travers le thème de *l'enfant disparu détaché de tout univers familial. La nature lui offre refuge et liberté. Quand il est retrouvé, recueilli, il révèle vite son inadaptation à un environnement clos* à travers des actes mystérieux, parfois semblables à ceux des légendes sacrées des religions.

L'enfant sauvage (conte n°07) et la *Légende de Moussa Boukabrine* (légende n°12) illustrent clairement le double thème des grands voyages à travers les étendues désertiques et des enfants vivant avec des animaux et qui n'acceptent pas la vie imposée par autrui.

Il est clair que le conteur targui reprend dans ces récits l'histoire de ses ancêtres qui furent persécutés à travers le désert. Loin de se soumettre, ces hommes ont préféré l'errance afin de fuir toute forme de domination. La vie nomade bien que rude leur avait procuré la liberté.

De nombreux récits mettent en scène une inquiétude permanente que les circonstances ont fait naître à travers l'histoire. L'évocation de ces récits s'impose avant tout comme un exemple, une réponse à un problème délicat qui préoccupe le Targui amoureux du désert et de la liberté. Voyons comment il nous présente les étrangers au désert dans *L'outre* (récit 16) :

Des Touareg ont reçu un jour un groupe d'hommes étrangers au Sahara. Comme l'exige l'hospitalité, ils leur donnent à manger ; du lait de chamelle et une outre pleine de dattes...Le Lendemain ils arrivent pour récupérer l'outre...Les étrangers l'avait mangée avec les dattes.

De l'humour certes, mais que pensent les Touareg de ces étrangers qui n'ont aucune notion de la vie nomade et qui hantent leur espace ?

II.4.2.6 La femme et l'amour

Le rôle de la femme dans les différents récits touareg est assez complexe. Ce sont des êtres qui se tirent d'affaire avec une géniale présence d'esprit. Elles sont tantôt respectées et vénérées, tantôt affligées de tous les vices : ingrates, cupides, jalouses, obstinées, insatiables de plaisir. C'est pourquoi il n'est pas étonnant de constater que l'ensemble des récits sur la femme constitue un document important qui pourrait nous mener prudemment à dire que la femme, chez les Touareg, est traitée avec une extrême délicatesse.

A travers les contes, les anecdotes et les *cours d'ahal* (véritables cours d'amour), les jeunes filles reçoivent une instruction consacrée essentiellement à l'amour-conquête. Elles sont appelées à orner leur discours de belles et sages paroles, « *véritable trésors qui surpasse les biens du monde* », ⁵³ disait une vieille conteuse.

La femme targuie résiste au vice de la loi de nature, simple voile avec lequel elle cache son hypocrisie -un moyen de se faire désirer un peu plus pour la contrainte qu'elle se fait de n'oser prendre le plaisir qu'elle désire. La femme cherche en celui qu'elle aime la perfection, bonté ou courage et témérité. Pour cela, elle soumet l'homme à de rudes épreuves qui vont parfois jusqu'à l'extravagance. Elle traite ses prétendants comme il est possible de les traiter jusqu'à ce qu'elle découvre l'heureux élu. Paradoxe que ce mélange de la souffrance la plus atroce et de l'amour.

C'est l'amour tel qu'il est conçu dans les *cours d'ahal*, un amour courtois. Il compose avec les *rezzous* l'essentiel de la vie. L'homme targui n'a d'autres buts dans la vie que le perpétuel déplacement à la recherche d'un point d'eau, de la plus habile joueuse d'*imzad* et, par-dessus tout, de la femme de ses rêves. Le Targui ne s'en cache pas ; il est le serviteur de celle qu'il aime. Il n'hésite pas à se mettre en danger pour honorer l'élue ; et ne peut rien désirer qui risque de blesser son honneur :

⁵³ Une vieille femme rencontrée à Illizi.

« On raconte qu'une jeune femme voulant mettre à l'épreuve un prétendant le reçut sous sa tente, le soir, et le fit asseoir sur des braises couvertes par du sable et un léger tapis. Il devait supporter cette chaleur et ne montrer aucun signe de souffrance ».⁵⁴

La passion amoureuse est traitée comme source de plaisanterie, de plaisirs émouvants, et très souvent comme cause de tragiques douleurs.

Car les conteurs se font une haute idée de l'amour et des vertus qu'il exige. Ils n'admettent pas qu'on aime et qu'on soit aimé trop facilement ; de là l'importance que prennent ici tant de détails. C'est toute une théorie et toute une pratique de l'art de plaire assez significatives et des plus attrayantes.

Le sujet du *conte n°29*, est assez simple, car il s'agit d'une jeune fille qui choisit un mari. Mais elle est difficile. Elle n'accordera sa main qu'au meilleur de tous. Les prétendants sont soumis à une dure épreuve et il faudra que maints jeunes hommes échouent pour que l'un d'eux la conquière enfin.

On s'étonnera qu'un esprit rusé, fier de ses exploits guerriers, puisse se soumettre à de rudes épreuves, parfois même humiliantes, pour l'amour d'une femme. Pour éclairer ce point, arrêtons-nous à trois types de contes différents mais mettant en scène des figures féminines analogues selon leur rôle dans la société, leur pouvoir et leur place. Le premier est celui de la mère : celle qui dit la vérité, qui conseille, qu'on respecte et à laquelle on laisse le soin de parler en premier lieu et en toute occasion ; celle qui gagne le respect et la faveur de tous ; celle qui s'est montrée digne de courage et de sagesse pour guider, orienter ceux qui ont cru, et croient toujours, en une mère dévouée au bonheur et au bien-être de ses enfants et de sa tribu. Les Touareg la vénèrent comme la mère de tous.

Le courage d'une femme (conte n°5) nous montre la bravoure d'une femme qui prend de grands risques, et arrive à avertir, à temps, sa tribu qui allait être attaquée par des bandits.

Ainsi, dans les récits n° 25 et 26, la femme est celle qui conseille, celle qu'on écoute, celle qui montre que la force de la famille réside dans son union.

Le deuxième conte type est celui de *la fille unique* (conte n°30) met en relation la jeune fille, le feu, le souffle et le père. Le souffle est inspiration/expiration, l'action qui anime le feu ; il est mots, parole qui fait jaillir les passions et anime le monde. La jeune fille veut se marier mais ne peut le dire ouvertement ; elle ruse donc pour faire comprendre au père qu'il est temps pour elle de quitter la tente maternelle.

Le troisième conte est celui de la femme adultère. Elle est durement punie, et vit en marge de la société. La femme adultère est très rarement citée dans les contes. La raison est simple : les Touareg évitent de donner de mauvais exemples aux jeunes filles.

Le thème de l'amant trahi et qui ne peut pourtant s'empêcher d'aimer leur est inconnu. Très rares sont les contes qui disent un deuil du cœur. Il existe certes des femmes déloyales, perverses, mais on ne les cite pas. Les contes reposent sur une exaltation de la femme : celle dont le conteur rapporte les caractères est une créature d'élection, choisie entre toutes pour ses vertus, sa bonté et sa beauté.

II.4.2.7 *Le comique*

Dans les fables⁵⁵ et anecdotes,⁵⁶ l'intention est allégorique et satirique. La structure des récits ne change pas : il s'agit de flageller les vices de la société. Pourtant le goût

⁵⁴ Voir infra *Conte n°36* en annexe.

⁵⁵ Voir des exemples de fables (n° 1, 2, 32, 34) en annexes.

⁵⁶ Voir des exemples d'anecdotes (14, 15, 16) en annexes.

de la grosse plaisanterie semble bien avoir cohabité dans cette même société avec des goûts plus subtils, raffinés et courtois.

D'un bout à l'autre, ces anecdotes nous présentent des personnages bien vivants, pris dans la société targuie. Nous avons sur les gens, la nature et les choses, des informations suffisantes pour apprécier ces récits qui poussent l'originalité jusqu'à la bizarrerie par moments.

C'est le véritable spectacle de la chicane. L'intention en est didactique et d'une portée plus générale. On y enseigne des réalités concrètes. Les récits se font plus réalistes, le fantastique n'occupe qu'une place limitée. Quelle que soit leur puérité, il faut cependant admettre qu'en plusieurs d'entre eux se manifeste un certain sens du réel.

Citons cette anecdote, la plus expressive d'entre toutes, qui présente une fin didactique : il s'agit d'une mise en scène d'un *Isabaten* et d'un Targui (récit 15). Il n'y a rien d'autre dans le sujet qu'une simple énumération ; « *véritable notice pour un départ en rezzou dans le désert* » qui prête à la fantaisie. Pourtant, le conteur a trouvé le moyen de l'égayer en répondant à chacune des questions posées à ce prétendu guerrier, par une réponse affirmative montrant sa détermination pour le départ en *rezzou*. Le suspense est tenu jusqu'à la fin. L'homme *Isabaten* a pris le soin de penser au moindre détail des préparatifs du départ sauf à l'essentiel : un chameau. Le conteur en procédant à cet inventaire, tend à rappeler le message primordial du conte, et aide à sa mémorisation par l'auditeur lui-même.

Ces anecdotes ne défendent pas une cause. Cependant, le piquant des situations fait pour une bonne part la force de la narration. La satire qui s'y retrouve s'alimente davantage à la nature railleuse très connue chez les Touareg. Cette humeur s'exerce surtout aux dépens des esclaves et des gens de la tribu des *Isabatens*. Ces personnages sont assez souvent malmenés, ils fournissent aux conteurs leur cible favorite :

*« C'est l'histoire de deux esclaves. Leur misérable condition les pousse à imaginer qu'ils sont les plus forts, capables de repousser les voleurs de chameaux les plus redoutables. Simple illusion qui leur permet, l'espace d'un instant, d'oublier leur servitude, mais leur rêve se transforme en dérision, ils ne peuvent que fuir devant l'attaque feinte par leur maître ».*⁵⁷

Ces êtres vivant en marge de la société, ne sont ils pas une allégorie des Touareg impuissants et sans défense face à la nature menaçante ?

Comment comprendre que se soient formés, à une époque aussi lointaine, de tels contes et une telle imagination ? Ce fut le résultat d'un jeu complexe d'influences diverses, dont les unes ont tenu à une certaine évolution de la société, les autres à la mise en honneur de mœurs et traditions jalousement conservées. Une grande aisance de vie, plus de loisirs, plus de culture, une place honorable accordée aux femmes, une place de choix et un énorme respect accordés aux personnes âgées ; tout cela a, dans un univers impitoyable, profondément marqué la société targuie.

Ce sont bien aussi, le plus souvent, des récits que les Touareg content, sous prétexte d'histoire. Non que le divertissement et la fiction soient exclus mais ils n'y entrent que comme accessoires de la vérité. Ce qui est sûr, c'est que ces contes ont puissamment contribué à former l'esprit nomade. Une partie importante de ces récits oraux est destinée à la formation et à l'éducation, notamment à celle de la jeune fille. Ce sont des contes simples, curieux, amusants, mais fortement attachés de façon pittoresque aux conditions de la vie tribale. A ce propos, Amadou Hampaté Bâ nous confirme le rôle de la tradition orale qui concerne tous les aspects de la vie nomade

« Contrairement à ce que d'aucuns pourraient penser, la tradition orale africaine ne se limite pas, à des contes et des légendes ou même à des récits mythiques ou historiques, et les « griots » sont loin d'en être les seuls et uniques conservateurs et transmetteurs qualifiés. La tradition orale est la grande école de la vie, dont elle recouvre et concerne tous les aspects. Elle est tout à la fois religion, connaissance, science de la

⁵⁷ Voir conte n°21, *La boule de coloquinte*, en annexes.

*nature, initiation au métier, histoire, divertissement et récréation, tout point de détail pouvant toujours permettre de remonter jusqu'à l'unité primordiale. Fondée sur l'initiation et l'expérience, elle engage l'homme dans sa totalité et, à ce titre, on peut dire qu'elle a contribué à créer un type d'homme particulier, à sculpter l'âme africaine ».*⁵⁸

Il est important de signaler que l'origine des contes et légendes se dérobe sans cesse au chercheur, car les voyages de tribu, en tribu de pays en pays accentuent l'échange culturel et la libre circulation des récits. Le monde des contes reste toujours mystérieux et variant.

Ainsi après l'étude thématique qui nous a permis de faire un repérage des différents thèmes discernés dans les récits touareg, nous constatons une certaine continuité des liens qui nous permettent de suivre une « *histoire* », celle des Touareg, même si les limites des récits sont *perceptibles* et *reconnaissables* : il s'agit là d'un véritable guide de survie.

⁵⁸Amadou AMPATE BA, « La tradition vivante », in *Histoire générale de l'Afrique*, UNESCO, Ed. Jeune Afrique, Paris, 1980, vol. I, p. 193.

II.5. Typologie des contes Touareg

Bien conscients de ce que la sémiotique nous propose comme outils d'analyse, nous nous sommes attachés à emprunter quelques schémas utiles, pour nous permettre d'élaborer une approche typologique des récits Touareg. Il ne s'agit pas dans notre recherche de proposer une méthode d'analyse qui engloberait tous les récits oraux, mais d'une pratique qui nous facilitera la compréhension et la portée du message transmis par le conteur

II.5.1. Méthodes d'analyse

Les études littéraires tentent aujourd'hui de définir leur champ d'application et leurs méthodes en développant les résultats obtenus depuis plus d'une quarantaine d'années par les diverses sciences humaines : sociologie, anthropologie, histoire de l'art, psychanalyse, linguistique, sémiologie, etc.

Puisque c'est des récits et de leur analyse qu'il va être question, nous nous attacherons à montrer le rôle qu'ils jouent dans l'épanouissement et la formation de la personnalité targuie, étant donné que ces récits appartiennent à une littérature orale, mémoire de l'imaginaire humain.

Qu'est-ce qu'un récit ? En premier lieu un récit raconte le passage d'une situation à une autre par l'intermédiaire d'une série d'aventures ou d'événements qui transforme l'état d'équilibre initial en un état final. A ce propos, Edgard Sienaert, dans *Les Lais de Marie de France, du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, affirme :

« [...] Ayant ses propres lois, sa propre conception des choses et des êtres, le conte se referme sur soi. Il saute d'incident en incident pour rendre tout un événement qui ne se ferme sur lui-même de manière déterminée qu'à la fin seulement. »⁵⁹

⁵⁹Edgard SIENAERT, *Les Lais de Marie de France, du conte à la nouvelle psychologique*, Honoré Champion, 1878, p. 22.

Le conte est un genre clos, qui n'offre à son auditeur aucune possibilité de prolongements événementiels. Le corps du récit réside dans le changement opéré dans l'histoire, et en constitue la partie essentielle la plus longue. Pour cela, les sémioticiens nous proposent plusieurs segmentations. En effet de nombreux travaux nous sont proposés par les folkloristes, les savants qui ont mis au point des modèles de l'histoire. L'analyse textuelle s'applique exclusivement au récit écrit, et cherche à développer une méthode qui permet de vivre le pluriel du texte, son ouverture à d'autres sens. Quant à l'analyse structurale, que l'on essaiera de pratiquer dans les pages qui suivent, elle s'applique essentiellement au récit oral. Il ne s'agit pas dans notre analyse de produire des structurations mobiles mais plutôt de décrire la structure du récit.

Notre but n'est pas d'assigner au texte un sens ni d'analyser comment il éclate et se disperse pour donner des sens possibles (sachant que le texte est ouvert à l'infini et qu'il nous est impossible de repérer tous ses sens) ; l'enjeu de notre travail se limite donc à une pratique, au choix d'une méthode qui nous permet de savoir par quoi le récit targui est déterminé

Vladimir Propp fut le précurseur d'une telle approche. A partir d'une analyse fonctionnelle des contes populaires russes, il remarqua que ces contes merveilleux appartenaient tous au même type, et nota le retour des mêmes actions, des mêmes « *fonctions* ». Ainsi le savant russe établit les trente et une (31) fonctions constituant l'ensemble des contes populaires qu'il avait examinés.

Exploitant, critiquant et dépassant les recherches de Propp, Claude Bremond a mis au point un modèle séquentiel qui s'adapte aux récits en général et non à un ensemble particulier de récits d'un même genre. On comprend donc que la plupart des histoires peuvent s'interpréter à l'aide de ce modèle séquentiel. La séquence élémentaire articule trois fonctions selon la distribution suivante :

(F1)	(F2)	(F3)
<i>Situation ouvrant possibilité</i>	<i>a) actualisation de la possibilité, ou b) non actualisation de la possibilité</i>	<i>succès ou échec</i>

Les séquences de Bremond font découvrir l'enchaînement logique de l'ensemble des événements d'une intrigue. Cependant, pour appréhender l'histoire tout entière il faut ajouter une suite d'événements transformant une situation donnée en une situation nouvelle.

Ainsi un autre sémioticien célèbre, A.-J. Greimas, a élaboré, quant à lui, un modèle général du récit. Il interprète le récit comme la transformation d'un *état A* en un *état B*, par l'intermédiaire d'une série événementielle qu'il nomme les *épreuves*. Ce schéma se présente comme suit :

<i>Histoire</i>				
<i>Situation Initiale</i>	<i>Epreuve qualifiante</i>	<i>Epreuve principale</i>	<i>Epreuve glorifiante</i>	<i>Situation finale</i>

Cette tripartition en épreuves rend bien compte des étapes que doit franchir le héros pour arriver au succès ; en effet ce schéma s'adapte facilement aux récits d'aventures où le héros part en quête d'un *objet* convoité à obtenir ou à transmettre ; il rencontre dans sa quête une succession d'obstacles qu'il doit vaincre l'un après l'autre pour assurer la réussite de son entreprise. Pour cela le héros doit posséder les qualités et les capacités requises, « *le vouloir faire, le savoir-faire et le pouvoir faire* ».

Cependant, Paul Larivaille constate que tout ce qui précède l'événement provoque l'action dans un conte, à savoir que les différents types de renseignements fournis par

l'introduction (renseignements sur le lieu, sur le temps, ainsi que les caractéristiques des personnages principaux) forment l'exposé de la situation initiale.

D'une manière plus ou moins inattendue un événement vient changer la situation initiale et provoque une série de rebondissements qui forment la cohérence structurale du conte. Il s'agit de percevoir la relation fonctionnelle entre ce que sont les personnages et ce qu'ils font : un processus qui va amener un changement radical (une transformation, amélioration ou dégradation conduit l'état initial vers un état final). Denise Paulme insiste à son tour :

« La seule narration d'événements selon leur suite dans le temps ne suffit pas : un conte est reconnu comme tel par son auditoire dans la mesure où l'accent porte sur la modification qui permet le passage d'une situation à une autre, d'un manque à une situation normale ou le contraire. »⁶⁰

A partir de là nous pouvons distinguer dans le récit ces deux niveaux que l'analyse isole ; *l'histoire* : « succession d'événements tels qu'ils se seraient produits dans la réalité », et *la narration* : « la manière dont ces événements sont racontés » ; nous savons en effet que la narration d'événements ne ressemble jamais à une autre narration des mêmes événements.

Paul Larivaille intègre dans le schéma général du récit en tant qu'*histoire* le point de départ et le point d'arrivée, puis complète le schéma de Bremond comme suit :

⁶⁰Denise PAULME, *La mère dévorante, Essai sur la morphologie du conte africain*, Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, p.44.

<i>Avant les événements</i>	<i>Les événements</i>	<i>Après les événements</i>
<i>Etat Initial</i>	<i>Processus de transformation</i>	<i>Etat Final</i>
	<i>Provocation Action Sanction</i>	
<i>I</i>	<i>II III IV</i>	<i>V</i>

La sémiologie ou science des significations est à l'origine de toutes ces recherches. Mais la question se pose alors de savoir *quelle méthode et quel modèle adopter pour mettre en lumière les composantes des récits touareg ?*

II.5.2. Analyse des contes

Nous nous inspirons donc de la méthode appliquée par Vladimir Propp au conte populaire russe⁶¹, mais en l'assouplissant selon les instruments d'analyse fournis par des modèles de Claude Bremond, A.-J. Greimas et Paul Larivaille⁶² : ils représentent les principales combinaisons grâce auxquelles nous allons nous efforcer de dégager un modèle formel destiné à l'analyse et au classement du conte populaire targui. Le modèle que nous proposons s'applique a priori à toute espèce de récit

II.5.2.1. Application d'un schéma type

L'utilisation d'un schéma sert à prendre une vue précise de l'organisation de l'intrigue, à en découvrir les « *temps forts* », à en résumer l'essentiel et à élucider une opération intellectuelle. Notre objectif est de représenter le mouvement de l'histoire. Nous avons choisi pour cela un modèle articulant les séquences à cinq termes. En appliquant cette démarche sur un nombre important de récits touareg, nous tenterons de prouver

⁶¹Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970

⁶² Paul LARIVAILLE, « L'analyse morphologique du récit », in *Poétique*, n°19, p. 368.

la possibilité de ramener un grand nombre d'histoires à un prototype abstrait. Dès lors nous pouvons présenter la forme définitive du schéma, qui sera la suivante :

<i>Etat initial</i>	<i>Les événements</i>			<i>Etat final</i>
<i>Mise en place du récit par un manque</i>	<i>Acquisition de la compétence</i>	<i>Réalisation de la performance</i>		<i>Sanction</i>
<i>Stabilité méfait Manque</i>	<i>Epreuve qualifiante</i>	<i>Epreuve performante</i>		<i>Epreuve glorifiante</i>
	<i>Installation du héros</i>	<i>préparation de la quête par le héros</i>	<i>la quête obstacles réussite</i>	<i>Retour reconnaissance du héros</i>

Dans une première réception du conte intitulé *La source du crocodile*, on essaie d'examiner les éléments récurrents pour établir les relations entre les acteurs, « *instances agissantes* » qui, selon leurs rôles et leur fréquence d'apparition, assurent l'articulation du récit.

La source du crocodile

1 ^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • Une tribu vivait en paix à proximité d'une source, l'eau était abondante. • Un jour, la source s'est tarie.
2 ^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • Ils cherchent à connaître la raison. • C'était d'un crocodile, il réclame un bon repas et une jeune fille chaque année. • Vint le tour de la fille du chef de tribu. • Un jeune guerrier de passage la délivre et tue le crocodile. • Le chef de la tribu décide de récompenser le héros. • Tous les hommes de la tribu se proclament héros. • La jeune fille arrive à reconnaître celui qui a tué le crocodile en comparant la mèche de cheveux qu'elle avait gardée.
3 ^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • Le vrai héros est récompensé. • Il a comme épouse la fille du chef de tribu. • L'eau est de nouveau abondante.

Nous constatons que dans ce conte l'événement qui provoque et engage l'action est parfaitement logique (*la tribu vivait en paix, l'eau était le bien le plus précieux ce qui implique que sa perte provoquerait un déséquilibre*) : la source s'est tarie. Ce manque est le promoteur des événements à venir : - *découverte de la cause du déséquilibre*
- *installation de l'élément perturbateur = le méfait*
- *arrivée du héros : un jeune guerrier ayant le vouloir- faire et le vouloir- faire*
- *neutralisation du danger*
- *apparition des faux héros (puisque chacun dit avoir tué le crocodile)*
- *le vrai héros est reconnu.*

La suite des événements que nous venons de citer abouti à un dénouement, donc à une fin : *l'eau est redevenue abondante et, en récompense, le héros épouse la fille du chef de la tribu.*

Dans ce conte la fille du chef, menacée d'être dévorée par le crocodile, joue le rôle de la victime A d'une *dégradation* de son sort ; le crocodile joue le rôle du dégradateur, celui qui menace, qui crée le déséquilibre, c'est le *déméritant* B ; le jeune guerrier qui sauve la fille du chef (amélioration du sort de A) et tue le crocodile (châtiment du *dégradateur* B) joue le rôle du héros, du prestataire *méritant* C. Il a réussi à réaliser son projet grâce à sa volonté, son courage et sa force. Son mariage avec la jeune fille sera sa *récompense*. Dans ce conte nous retrouvons les trois séquences combinées représentant les six fonctions regroupées deux à deux. Ainsi nous présentons les moments du récit correspondant au schéma suivant :

Dégradation de A	Amélioration de A <i>grâce aux prestations de C</i>
Mérite de C =	Récompense de C <i>grâce aux prestations octroyées à A</i>
Démérite de B =	Châtiments de B <i>par C à cause de A</i>

L'acquisition d'un démérite présuppose un dommage, un manque infligé par une victime. Cependant il arrive que la dégradation survienne sans l'intervention d'un dégradateur comme dans le conte suivant :

Le varan

1 ^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Un Targui en voyage est perdu dans le désert.</i> • <i>Assoiffé, il s'évanouit.</i>
2 ^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Un varan s'approche, mouille sa queue large et le ranime.</i> • <i>Le Targui reprend conscience et suit le varan.</i> • <i>Le varan le conduit vers un point d'eau.</i>
3 ^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Targui se désaltère et remplit son outre.</i> • <i>Il promet au varan qui vient de lui sauver la vie qu'aucun Targui ne lui fera de mal et qu'il ne sera plus chassé.</i> • <i>Depuis, le varan est un animal sacré chez les Touareg.</i>

L'essentiel de ce conte se condense dans deux séquences en privilégiant un point de vue : celui du personnage A, d'abord victime d'un manque, d'une *dégradation* (le Targui assoiffé) puis bénéficiaire d'une *amélioration* grâce à l'intervention du *prestataire* B (le varan). La récompense accordée à B (au varan) est pour celui-ci une *amélioration* d'une *dégradation antérieure* (les Touareg ne chasseront plus le varan, sa viande est désormais interdite). Cependant nous ne retrouvons pas de coupable de la mésaventure, la cause de la dégradation de A est survenue sans l'intervention d'un *dégradeur*.

Les épisodes qui font la matière du conte *Un guide aveugle* peuvent être structurés de la même manière. La hiérarchie des trois séquences est respectée mais présente quelques variantes :

Un guide aveugle

1 ^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Une caravane part pour un long voyage dans le désert.</i> • <i>Deux voyageurs s'aperçoivent que leur guide est aveugle.</i> • <i>Ils s'inquiètent.</i>
2 ^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ils décident de mettre à l'épreuve ses capacités en tant que guide.</i> • <i>Ils mettent en place une ruse en changeant la terre que le Targui doit humer.</i> • <i>L'aveugle s'en rend compte et prouve ses compétences.</i>
3 ^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les deux Touareg sont soulagés.</i>

Dans ce conte l'action est engagée au moment où les deux Touareg s'aperçoivent que leur guide est aveugle. L'installation du méfait réside dans leur inquiétude. A partir de cet instant, les événements s'enchaînent :

-Les deux Touareg veulent vérifier les compétences de leur guide.

-Ils cherchent et trouvent un moyen de le faire.

-Ils appliquent leur stratagème.

-L'aveugle parvient à prouver ses compétences.

Ce dernier événement dissipe l'inquiétude des deux Touareg et rétablit le déséquilibre provoqué par la cécité du guide.

Cependant la distribution des rôles pourrait se présenter sous une autre forme donc être sujet à une lecture tout à fait différente : considérons l'inquiétude des deux Touareg comme un manque de confiance : « *ils sous-estiment les compétences de l'aveugle* » ; ils s'entendent et mettent en place leur stratagème. Cette action va provoquer une série d'événements où l'aveugle serait la victime. Il s'agit d'une dégradation non apparente (*Ils vont lui présenter la mauvaise terre pour tester ses connaissances*). A partir de cet instant le suspense est installé : *le guide sera-t-il capable de reconnaître la bonne terre et donc le bon endroit* ? Enfin, soulagement et reconnaissance des compétences du héros, « *l'aveugle* », qui va déjouer la ruse et prouver en bon guide ses compétences. Ainsi les schémas seront les suivants :

Dégradation inquiétude des Touareg	Amélioration soulagement des Touareg
Dégradateur : la cécité du guide	grâce à un prestataire ruse des Touareg
<i>Schéma 1</i>	

Dans ce schéma nous remarquons l'absence de la séquence « mérite = récompense » ; pourtant elle est sous-entendue, le conteur ne clôture pas son conte. Il laisse à son auditoire la liberté de réflexion à partir de la logique interne du récit.

Dégradation sous-estime du guide	Amélioration il prouve ses compétences	Récompense les Touareg sont soulagés
Dégradateur : Les Touareg à cause de sa cécité		grâce à un prestataire sa connaissance des sols du désert
<i>Schéma 2</i>		

Nous remarquons dans ce schéma l'absence de châtement. La récompense est attribuée au dégradateur, contrairement à la logique interne des actions qui nous pousse à croire que le véritable héros, c'est l'aveugle.

Le vieillard et l'oued en crue

1 ^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Une tribu vivait sereinement au bord d'un oued.</i> • <i>Un jour, l'eau arrive soudainement comme un déluge.</i>
2 ^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les gens s'affolent.</i> • <i>Un vieux sage s'avance et plante sa canne au milieu de l'oued et prie très fort pour sauver les siens.</i> • <i>Par miracle la crue stoppe son déferlement.</i>
3 ^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les gens sont sains et saufs.</i> • <i>En retirant sa canne le vieillard est emporté par les eaux.</i>

Dans ce conte, l'événement qui provoque et engage l'action est parfaitement clair ; il s'agit d'une crue soudaine qui menace et met en danger toute la tribu. Cet événement va déclencher une série d'actions qui vont suivre une logique reconnue dans tout conte oral, à savoir : ***un héros se présente pour sauver la tribu menacée, il a le vouloir, le savoir et le pouvoir-faire. Il réussit dans sa quête et la tribu est hors de danger.***

Cependant et contrairement aux contes précédents, l'auditeur est surpris par la façon dont les événements vont se présenter. A des actes et des événements qui, selon les contes précédents, auraient pu aboutir à une attente destinée à être satisfaite, succède un événement tragique. Certes la tribu est sauvée, mais le sauveur, « ***le héros*** », au lieu de recevoir toute la gratitude de la tribu - ce qui devrait se produire logiquement -, va périr emporté par la crue. Ce conte, à l'opposé des récits que nous venons de voir, présente une fin tragique. ***Qu'en est-il des six fonctions ?*** Le schéma suivant va répondre à notre question :

<i>Dégradation</i> tribu en danger	<i>Amélioration</i> la tribu sauvée
<i>Dégradateur :</i> La crue	Absence de châtement
<i>Méritant</i> Le vieux sage	Absence de récompense
	<i>Dégradation</i> le méritant emporté par la crue

Nous assistons à un jeu de négations portant sur les séquences finales : *absence de châtement* et *absence de récompense* ; ce dénouement tragique nous pousse à parler d'un « *anti-conté* » tragique.

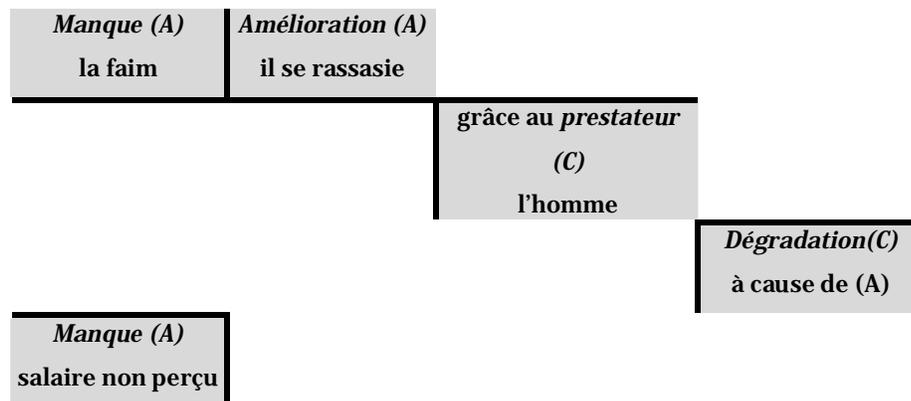
Le chacal gardien du troupeau

1^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le chacal voulait travailler.</i> • <i>Il va voir un homme, lui propose de garder son troupeau et ils s'entendent sur un salaire.</i>
2^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le chacal faisait paître le troupeau et mangeait les bêtes l'une après l'autre.</i> • <i>Il ne resta plus de bêtes.</i> • <i>L'homme voulut récupérer ses bêtes et se mit à sa recherche.</i> • <i>Il le retrouve mais sans le troupeau.</i> • <i>Le chacal lui apprend qu'en apprenant sa mort il a égorgé la moitié pour le salut de son âme et l'autre moitié pour la joie de le savoir en vie.</i>
3^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Alors le chacal réclame son salaire.</i>

Nous constatons que la première séquence de ce conte est tout à fait implicite, le chacal est à la recherche d'un travail, ce que nous apprenons par le conteur. En réalité le chacal éprouve un *manque* : « *il a faim* ». Il parvient à satisfaire ce manque

(« *amélioration* ») en établissant un pacte avec le propriétaire du troupeau. Le chacal au lieu de garder le troupeau dévore les bêtes l'une après l'autre (nous assistons donc à une rupture du pacte qui, selon la logique du récit, implique le châtement) ; le propriétaire du troupeau devient à son tour *victime*. Cependant le chacal emploie la ruse pour échapper à ce *châtiment* et plus encore : il est victime puisqu'il n'a pas perçu le salaire convenu. En effet, le salaire non perçu implique de nouveau « *la faim* ». Nous constatons de fait que le point de départ de ce conte est tout à fait identique à son point d'arrivée.

Nous distinguons dans ce conte les groupements suivants :



Il est clair que la matrice initiale des trois séquences n'est nullement réalisable dans ce conte. Les relations qu'entretiennent entre elles ces mêmes séquences constituent des formes particulières du récit qui résistent aux grilles d'explication. L'intervention de l'auditeur est primordiale dans ce conte pour percevoir la relation fonctionnelle entre ce que sont les personnages et ce qu'ils font. De là une connaissance assez profonde de la société targuie et de son environnement s'avère indispensable pour une bonne compréhension des différents récits. A ce propos Mano Dayak, dans son ouvrage, *Touareg, la tragédie*, cite Henri Duveyrier :

*« L'étude complète de toute société humaine est inséparable de celle du milieu habité, car souvent les conditions de l'existence, la raison des mœurs sont fatalement subordonnées à la loi des nécessités de la nature. »*⁶³

⁶³Henri DUVEYRIER cité par Mano DAYAK, *Touareg, la tragédie*, Editions Lattès, 19***, p.19.

Le conteur ne peut pas prévoir le récit qu'il va narrer : cela dépendra de son auditoire et du moment de la narration. L'auditeur, sa disponibilité, sa participation, et son attention, forment la condition sine-qua-non de sa présentation orale du conte

II.5.2.2. Analyse de légendes et mythes

L'analyse des contes que nous venons d'effectuer fait apparaître la notion de cohérence structurale avec des variantes qui restent matière à discussion. *Qu'en est-il à présent des légendes et du mythe ?*

El hadj Amchaoui

1^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El hadj Amchaoui est un sage très connu pour ses nombreux miracles.</i> • <i>Il vivait dans la région du Touat.</i>
2^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Un jour, une femme a été pillée par des brigands et vient lui demander d'intervenir.</i> • <i>Il rattrape les voleurs et leur demande de rendre les biens de la pauvre femme.</i> • <i>Les voleurs refusent et se moquent de lui.</i> • <i>Déçu, il soulève sa selle pour repartir ; aussitôt ses tapis se transforment en chiens.</i>
3^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Effrayés les voleurs restituent le bien mal acquis.</i>



Nous remarquons qu'effectivement le narrateur escamote plusieurs détails de son récit, qu'il ne juge pas pour autant moins importants mais il semblerait que son intention ait été plus savante : il suscite la réflexion de l'auditeur ; par exemple, il ne mentionne aucun renseignement à propos du châtement réservé aux voleurs :

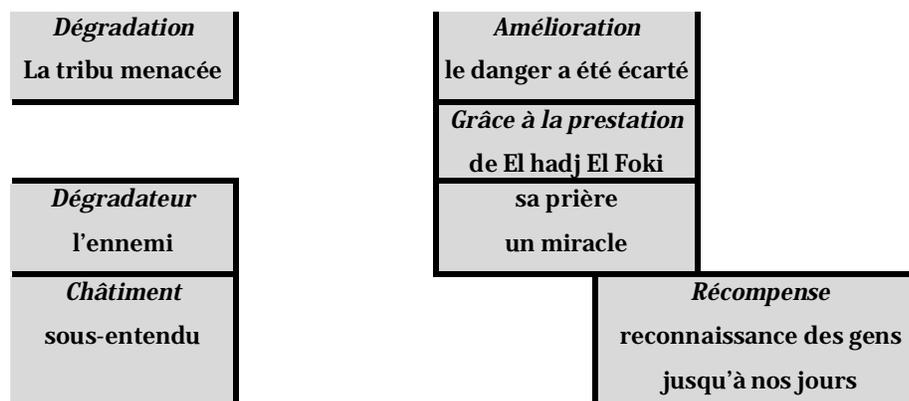
Le sage leur a-t-il pardonné ? Les chiens les ont-ils attaqués ? Comment le sage a-t-il été récompensé ?

Nos schémas ne peuvent malheureusement pas répondre à de telles questions.

El hadj El Foki

1^{re} étape situation initiale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El hadj El Foki est un saint homme très connu pour ses innombrables miracles.</i>
2^{ème} étape les événements :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Un jour l'ennemi se présente et menace sa tribu.</i> • <i>Les gens terrifiés lui demandent d'intervenir pour éviter le massacre.</i> • <i>Il monte sur un grand rocher et fait une courte prière.</i> • <i>Il remplit une outre de son souffle « béni ».</i> • <i>Il saute à terre au milieu de l'ennemi et libère le souffle de son outre.</i> • <i>Un vent terrible souffle de l'outre.</i>
3^{ème} étape situation finale :	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les assaillants affolés se sauvent.</i> • <i>Reconnaissance et gratitude des gens jusqu'à nos jours.</i>

Nous pouvons élaborer le schéma suivant.



La légende de Témassinine

<p>1^{re} étape situation initiale :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Présentation du héros : El hadj El foki.</i> • <i>La sécheresse avait tout détruit dans sa région.</i> • <i>Un jour, il reçut la visite d'un homme en haillons qui voulait travailler.</i>
<p>2^{ème} étape les événements :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>L'étranger demande la promesse d'un salaire.</i> • <i>El Foki lui propose de partager son pain quotidien (c'était tout ce qu'il possédait.)</i> • <i>L'étranger accepte.</i> • <i>Il conduit El Foki vers un endroit humide et commence à creuser de ses mains.</i>
<p>3^{ème} étape situation finale :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>De cet endroit une source abondante jaillit du sol.</i> • <i>L'homme disparaît.</i> • <i>La source n'a jamais tari (c'est la source de Témassinine).</i>

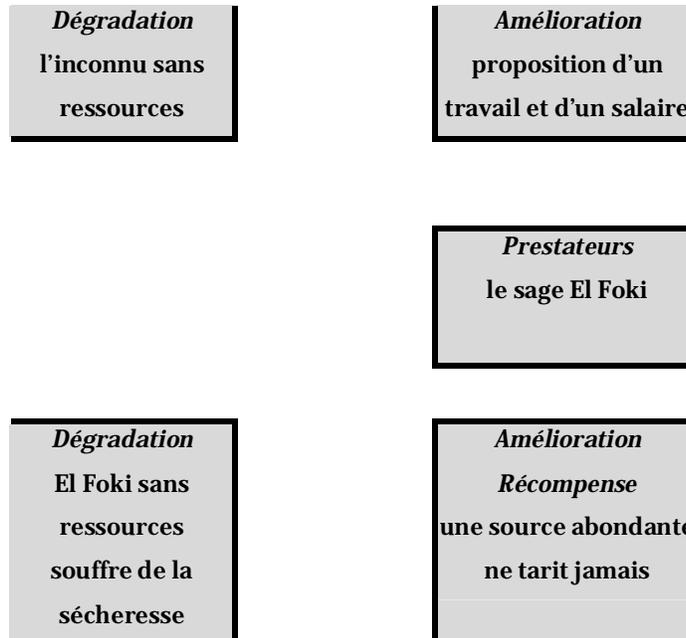
Dégradation
La sécheresse

Amélioration
une source abondante

Dégradateur
le désert

Prestateurs
El Foki
l'inconnu

Nous pouvons de même obtenir le schéma suivant :



Le mythe de Tinessème

<p>1^{re} étape situation initiale :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Des caravaniers partent faire du commerce très loin.</i> • <i>Après des mois ils reviennent tous sauf un homme.</i> • <i>Sa femme apprend que son homme s'est remarié.</i>
<p>2^{ème} étape les événements :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Elle décide de partir à sa recherche.</i> • <i>Seule perdue dans le grand désert elle devient une véritable furie.</i> • <i>Elle s'attaque à tous les hommes qu'elle rencontre et devient un véritable danger pour eux.</i>
<p>3^{ème} étape situation finale :</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les Touareg voyageant dans le grand désert la craignent jusqu'à nos jours.</i> • <i>Plusieurs personnes prétendent l'avoir vue et avoir échappé miraculeusement à sa colère.</i>

Nous essayons à présent de schématiser le récit :

Dégradation
femme
abandonnée par
son mari

Amélioration
elle part à sa
recherche pour le
ramener

Dégradation (2)
elle se transforme en
furie : *Tinessème*

Dégradation (3)
Tinessème ne
s'attaque qu'aux
hommes

Dégradation (4)
toute femme
abandonnée par son
mari est susceptible
d'avoir la maladie

L'analyse que nous venons d'effectuer montre clairement l'aisance du conteur targui. Les variations constatées au niveau des structures de base s'appliquent non seulement aux contes mais aussi aux mythes et légendes. Cependant nous admettons que la seule étude thématique et la schématisation des contes sont insuffisantes. Car les récits, contes mythes ou légendes, des Touareg ne peuvent être lus ; c'est dans la présentation orale, la mise en scène que la communication peut se faire.

II.6. Réception et interprétations des récits touareg

II.6.1. Constatations générales

Le conte se développe et vit dans *sa* progression. Il se révèle à travers les époques, il obéit à des rythmes et des mouvements ; il s'assujettit à des lois multiples qui sont celles de la présentation, du conte, de l'auditeur et du contexte. L'auditeur devient actif, et adopte des perspectives de signification qui conduisent à réorganiser la structure profonde du récit en fonction de son état. Il nous semble assez évident que les récits populaires ne s'enferment donc pas dans un mode d'emploi unique : car leur capacité attractive favorise la perception du message et l'esprit ludique y trouve son compte.

II.6.1.1. Genres et perspectives

Combien de modèles la littérature populaire a-t-elle connus dans le monde depuis sept mille ans de civilisation ? De la fable gréco-latine aux *Mille et une nuits* de l'Orient, de l'*Exemplum* du Moyen-Âge aux narrations extraordinaires de Boccace dans *le Décaméron* ou à l'*Heptaméron*, cette parole ardente défendant le projet féministe de Marguerite de Navarre, des *Contes de Perrault* à ceux des frères Grimm... le répertoire est immense, et nos exemples ne sont nullement universels. Aussi nombreux qu'ils puissent être, leurs intérêts diffèrent : nous avons des contes aux perspectives pédagogiques destinés à la formation d'un auditoire jeune ; d'autres contes, aux visées thérapeutiques non négligeables, travaillent à l'édification religieuse, sociale, politique, etc.

Les contes sont toujours bien vivants dans une tradition orale ancestrale. C'est dans la production et la réception qu'ils puisent leur énergie vitale : celle de la voix du conteur apostrophant son public. Grâce à cette parole toute de vibration et de vie, nous avons l'intime conviction de nous reconnaître et de confesser ce que nous sommes. Nous

adoptons donc la perspective suivante : la signification finale du conte n'est nullement dans sa forme. Il ne peut être complet et significatif que lorsque le récepteur lui apporte des enrichissements, moyen de lui permettre une éventuelle évolution : « *le conte est, et rayonne par ses variations constantes* ». Aucune structure organisée, aucun schéma élaboré ne saurait l'enfermer. Evidemment, il ne peut se suffire à lui-même.

Dissoudre les récits (contes) dans des schémas à la signification minimale, les réduire à quelques traits génériques ne saurait donc être l'ultime objectif de notre recherche. Même s'il est incontestable que l'étude de leurs structures profondes est susceptible de nous mener vers une compréhension plus consciente, plus intelligente du ou des messages, on ne doit pas perdre de vue un seul instant le temps, l'espace et le contexte de la narration. Les schémas élaborés précédemment nous aident à réfléchir sur les possibles narratifs envisagés par le narrateur (conteur) et envisageables par l'auditeur (auditoire).

II.6.1.2. *Spécificité des récits Touareg*

Les contes sont d'un lieu et d'un moment inconnus, un ailleurs, une utopie ; d'un pouvoir qui déborde. Mais si l'on considère que le conte est le lieu où s'élabore la réaction de l'homme face à son réel et à la place qu'il tient dans sa société parmi les hommes, on pourra certainement saisir le sens profond de ses joies, ses peines et ses inquiétudes face à son devenir en transformation. Dès lors, plusieurs facteurs entrent en jeu pour nous permettre une meilleure réception.

En effet, pour une *bonne* interprétation de ces récits, nous devons tenir compte de multiples aspects de la narration : gestuelle, ton, rythme, circonstances. Ainsi, toutes les formes de convivialité trahissent et manifestent les mouvements de la narration : le conteur puise son énergie incantatoire dans cette confrontation avec le regard de l'Autre ; avec l'émotion, l'émerveillement et l'écoute attentive de son auditoire car

raconter c'est d'abord donner et déjà recevoir, c'est nourrir la société d'un pouvoir ; celui de communiquer la charge émotionnelle de l'esprit du conte. Il importe donc en premier lieu d'exposer succinctement les principes méthodiques que nous proposons pour cela les différentes disciplines littéraires et leurs principales théories.

Ayant une meilleure intelligence de ces outils, nous pourrions nous permettre une approche interprétative des récits. C'est alors que nous nous demanderons dans quelle mesure une meilleure connaissance du monde targui à travers sa mémoire historique, son organisation sociale comme son environnement affectif et moral, peut nous amener à interroger et à comprendre les productions d'un imaginaire difficilement accessible, où le refoulé et l'inconscient gardent toujours jalousement les secrets et les significations profondes d'un héritage immémorial.

C'est alors que nous ferons appel aux différentes approches analytiques. Notre objectif n'est pas un travail de simple déconstruction pour prouver l'élaboration du conte selon des schémas rigoureux mais une déconstruction des matériaux primitifs qui ont permis la genèse du sens ; nous rechercherons ce qui, dans les contes Touareg, tout à la fois, dénote, connote et autorise une certaine lisibilité du refoulé Targui. Aussi l'interprétation de ces récits est-elle la phase la plus importante de notre analyse.

II.6.2. Structure et variation

L'analyse des récits a montré que la structure profonde est identique dans ceux que nous avons schématisés ; pourtant les variations sont multiples et assez significatives. En réalité cette structuration des récits nous apprend que les récits obéissent à un enchaînement, une construction linéaire des événements ; mais qu'en est-il de la réception, des possibles narratifs ?

II.6.2.1. *Une même structure, des variations multiples*

Que les contes, mythes et légendes suivent à peu près la même construction, une même structure profonde qui nous conduit à une compréhension plus facile des différents récits oraux, nous avons quelque peine à le croire. Un des traits les plus remarquables du conte est, nous semble-t-il, de transporter l'auditeur dans un univers fort différent du nôtre.

En effet, l'étude sémiotique et l'élaboration des schémas nous ont permis une meilleure compréhension des récits. Les variantes constatées ne sont pas gratuites. Dans la narration, ce ne sont pas les personnages qui importent mais les rapports qui les unissent ou les opposent, c'est l'acte en lui-même qui détermine l'engagement. Ce qui importe le plus, c'est aussi la conduite des personnages les uns envers les autres, leurs relations affectives conflictuelles régies par des normes sociales, culturelles et religieuses.

Tout ce que nous avons avancé ne représente donc pour nous qu'une description exclusivement formelle des récits. Ce travail, fût-il judicieusement présenté, est voué à ne jouer qu'un rôle de prétexte à l'analyse interprétative des récits, même si l'interprétation des contes ne s'accomplit jamais d'une manière inattendue. Il est évident que la décomposition du message, la recherche des structures de base et des procédés narratifs mis en place par le narrateur nous permettent de prétendre à l'élaboration du ou des sens possibles (sachant qu'un même conte narré dans des contextes différents acquiert des résonances tout à fait différentes).

Le conteur targui organise ses choix et oriente sa narration et son rythme par rapport à son auditoire, qui n'est ni soumis ni passif. Ce dernier est libre de percevoir le message et de le décrypter par rapport à son statut socioculturel et politico-religieux.

II.6.3. La réception entre contes, légendes et mythes

Le conteur émeut par sa présence, son langage, sa gestuelle et son imagination sans limites. Il est conscient de son pouvoir et du bonheur que cela lui procure ; il est respecté, honoré et entendu. Dès lors, nous avons constaté que le récit targui n'impose ni sa loi, ni son ordre ni sa propre logique ; au contraire il s'ouvre à plusieurs parcours et suscite une large créativité.

Nous ne cherchons pas dans notre travail à appliquer des théories d'analyse du récit fort intéressantes qui ont vu le jour avec les progrès de la sémiotique dans le seul but d'explicitier leur apport et leur fondement scientifique ni même d'élaborer une synthèse de tous ces travaux. Notre objectif est de présenter un travail qui prévaudrait par sa rigueur et par sa clarté et, plus modestement, apporter notre contribution afin de comprendre ces récits oraux, mémoire de l'imaginaire targui. Ainsi, nous nous sommes posé quelques questions dans le but d'apporter des réponses assez claires.

- *Pourquoi ce type de message se distingue-t-il des autres moyens de communication ?*
- *Quels sont les caractères particuliers qui pourraient nous permettre de classer ces récits fascinants par leur diversité ?*
- *Quelles fonctions peut-on attribuer aux contes et aux légendes ?*
- *Les légendes sont-elles des vérités dégradées voire déformées par le bouche à oreille d'une tradition populaire ?*
- *Le légendaire peut-il avoir comme fonction la mise en abîme de l'Histoire du peuple Targui ?*

II.6.3.1. Les contes

Encouragées par les connaissances acquises sur le terrain et par les investigations élaborées dans le milieu targui, nous pouvons prétendre à une compréhension assez claire de l'ensemble du processus social.

Notre souci est le suivant : est-il possible d'embrasser à la fois l'imaginaire collectif d'une société et la morphologie du conte pour les saisir dans un acte simultané ? En effet, la compréhension simultanée d'une réalité homogène est pour nous un acte indispensable dans la réception et l'interprétation des contes.

D'une génération à une autre, et à travers les diverses cultures, les récits subissent des transformations. Les sociétés ont « *reçu* » et « *remodelé* » ces contes en fonction de leur mode de vie et de leurs préoccupations majeures. En effet, les Touareg vivent dans un rapport d'immédiateté à la nature.

Les contes peuvent donc dans une certaine mesure remplacer l'expérience humaine vécue, sinon se substituer provisoirement à elle. Cependant, nous constatons que les personnages, les héros (contrairement à ceux de la légende) sont des « *ombres* », ils sont désignés par des noms communs assez vagues : « *un homme, la jeune fille, l'aveugle, les bandits...* ».

Leur individualisation, leur identification par rapport à leur fonction et leur place dans la société ainsi que leurs caractérisations physiques et morales très originales nous permettent de mener à bien notre entreprise d'interprétation.

II.6.3.2. Les niveaux de réception

Dans les contes touareg nous constatons trois niveaux de réception :

En premier lieu, le conte est une « *représentation* » réelle de l'individu qui s'observe dans un contexte social et matériel.

Le bien que tu fais te reviendra un jour (conte 23), *La piété* (conte 06), *Conseil d'une mère* décrivent les événements dans une simplicité naïve, en les extériorisant, en les éclairant et en les enchaînant sans aucune ambiguïté. Il s'agit d'une expression libre et complète qui appelle l'interprétation et met en valeur certains éléments qui expriment le devenir social. En premier lieu le conte est donc support d'identification : le bien récompensé, le mal désapprouvé, le respect des personnes âgées, sont des éléments récurrents du caractère humain dans le réel et dans la société.

A un second niveau, le conte est le lieu par excellence par lequel l'individu exauce ses souhaits et ses désirs, à travers des héros idéalisés aux pouvoirs triomphants. Dans *Le vieillard et l'oued en crue* (conte 13), le vieillard est le symbole du martyr qui offre sa vie pour la survie de toute sa tribu. Cet exemple si triste nous fait sentir que l'intérêt des particuliers se trouve toujours dans l'intérêt commun. Nous remarquons de même que le choix du héros n'est nullement gratuit : il s'agit d'un vieillard vénérable par son âge et par sa vertu. Dans *L'enfant sauvage* (conte 07), nous avons l'impression d'entendre la voix du personnage qui nous interpelle pour nous dire : « *vous pouvez satisfaire vos ambitions, acquérir des richesses, il n'en demeure pas moins que vous serez toujours soumis, assujettis à vos lois et à vos mœurs ; gardez vos biens, je reprends ma liberté* ». Les Touareg sont des être libres, amoureux des grands espaces : pourquoi leur infliger le joug de la sédentarisation ?

Dans *Le bien que tu fais te reviendra un jour*, le narrateur songe à tous les hommes, de tous les temps. L'enfant se demande à quoi pourrait servir une bonne action dans ce désert aride. Pourtant devenu homme, il retrouve le puits et se désaltère grâce à ce

qu'il avait donné, « le beurre qu'il avait laissé couler de la jarre » il y a très longtemps. Ce conte instructif nous montre que les hommes vivent au hasard sans songer que la moindre de nos actions si ridicule qu'elle puisse paraître peut sauver notre vie : « *Aujourd'hui un noyau, l'année suivante un palmier* », disent les Touareg.

Et du fait, les Touareg sont fiers, nobles et sages. Intrépides, sillonnant le grand désert sur le dos de leur *méhari*, ils clament leur identité nomade ce d'hommes libres. Par moments, la signification est problématique. Pour l'auditeur le personnage du conte (13) est obscurci par la fin troublante. Après avoir sauvé sa tribu le sage périt emporté par la crue. *L'enfant sauvage* (conte 7) est un personnage incompréhensible : de retour parmi les hommes nous espérons qu'il retrouve le bonheur et la joie, mais ce qui paraît une évidence va être retourné par le conteur pour une édification morale, car ce personnage va reprendre sa vie sauvage d'homme libre.

Ces contes permettent de dire l'infini problème du devenir des Touareg. La mythification des héros idéalisés aux pouvoirs triomphants s'y opère dans le même mouvement, par le biais d'une exagération, comme un cri qui accuse la dégénérescence de la société sous la pression du progrès et de la civilisation.

Enfin il faut distinguer un troisième niveau, fantasmatique, où l'individu exprime sa peur, son doute et son incertitude. *Ksar Idinen* (conte 24) et *Une oasis inconnue* (conte 18), sont des contes qui représentent l'illusion du monde que chacun se fait. La nature n'a jamais cessé de fasciner l'Homme, et un amalgame de terreur et d'attrait le pousse à trouver les réponses aux questions qui le préoccupent. Le grand vide, le climat rude et une terre stérile le terrifient ; pourtant cette même nature l'attire comme une belle et enivrante amante. *Ksar idinen* et *L'oasis inconnue* se déroulent dans des endroits isolés où les esprits maléfiques règnent en maîtres. Cependant, dans les deux contes, les héros n'ont subi aucun mauvais traitement de la part des « *Djinnns* ». Nous y remarquons une prise de position, le refus des normes, et le conteur targui s'éloigne

des fictions primitives qui ont toujours considéré ces *Djinn*s comme étant les forces du mal qui engendrent la terreur.

En effet, le conte (24) nous montre que le héros, le marchand de tissus, est rentré chez lui non seulement sain et sauf mais très riche. De même pour le second conte : le Targui est rentré chez lui sans aucun dommage après avoir rendu toutes les dattes qu'il voulait emporter pour prouver l'existence de cette oasis inconnue.

Par l'ironie et la mise à distance, le conteur inverse souvent le processus logique de la narration. Cette ambivalence est due au mystère qui fait frissonner l'homme et montre son doute et son incertitude face à une nature humaine indomptable et trouble. Cependant, l'Homme a toujours rêvé d'une existence paisible, une vie en parfaite harmonie avec la nature. Sa peur est à l'origine de tous ses maux. En cherchant une solution à ses angoisses, l'homme Targui engage une lutte avec lui-même. Il domine ses rêves pour mieux apprivoiser le monde qui l'entoure.

II.6.3.3. *Le mythe*

Le mythe s'inscrit dans un contexte social et culturel. Il est discours du désir, de l'affectivité et de la peur. *Tinessème* est à l'origine la sorcière qui hante toute l'étendue du désert targui. Elle est à la fois maîtresse des lieux, des animaux, et gardienne du royaume féminin. Il s'agit d'un contenu moral qui va s'imposer durant des siècles. Après la rupture, (*abandonnée par son mari*), cette femme va errer hors du cercle « *des hommes* » et du cercle social. Elle est marquée par une inguérissable jalousie. Son âme est obsédée par un sentiment de vengeance. Elle a acquis des traits durs et cruels et une physionomie démesurée. Elle est victime et juge en même temps. Terriblement résolue dans la terreur vengeresse et fascinante, elle s'engage dans une lutte virile et féminine à la fois.

A chaque voyage cette femme, placée en dehors du monde, victime d'un amour abandonné, ensevelie dans une solitude intérieure et extérieure (errance dans le désert), grandit et loge dans l'inconscient de l'homme : il éprouve jusqu'à nos jours une crainte sans limite à l'idée de la croiser dans ses voyages dans l'immensité du Tassili.

De force protectrice et nourricière, elle devient ainsi incarnation maléfique et messagère de mort. Elle contraste fortement avec la violence d'un grand peuple qui n'eut pour sort que le malheur d'être repoussé à vivre dans l'immensité d'un désert aride. Le mythe de cette femme se rattache donc à l'histoire des Touareg condamnés à la violence des rezzous. Qu'il s'agisse d'une métaphore innocente ou d'une simple analogie, l'Histoire des Touareg est assez riche pour en témoigner. « *L'analogie conduit à l'identification* ». ⁶⁴

Cependant, le mythe de *Tinesseme* se prête à d'autres interprétations qui pourraient nous mener vers un constat non négligeable. Les Touareg sont monogames. Ils sont pourtant musulmans, et l'Islam est une religion qui permet à l'homme d'avoir quatre épouses. Pour ces raisons nous nous sommes demandés pourquoi le Targui refuse la polygamie. Existe-t-il une relation entre ce refus et la croyance en cette maladie qui peut atteindre les femmes : celle de *Tinesseme* ? S'agit-il d'un code moral, d'une peur ancestrale, d'une croyance jalousement conservée ?

Il est difficile de répondre à ses questions qui restent pour nous de véritables énigmes, qui troublent et charment en même temps. En réponse nous évoquons Lucien Goldman : « *La vie des hommes et des groupes sociaux n'est pas un état, mais un ensemble de processus* ». ⁶⁵

⁶⁴Jean STAROBINSKI, *L'œil vivant*, Ed. Gallimard, 1997, p. 139.

⁶⁵Lucien GOLDMAN, *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël-Gauthier, 1971, p.15.

Ce qui compte pour nous en premier lieu, c'est la symbolique de la métamorphose. La femme, gardienne d'un foyer très souvent déserté par l'homme, symbole de l'amour et de la vie, se transforme en une créature destructrice. Ces deux puissances rivales, dans toute leur complexité, alimentent la majorité des récits touareg.

En effet ce n'est pas du tout une simple coïncidence fortuite si la femme et le feu se côtoient dans les contes *Le feu vaincu par la ruse* (conte 29), *La fille unique* (conte 30), *Les jeux de séduction*. Est-il possible que l'héroïsme, l'allégresse et l'ardeur de l'amour courtois soient comparables avec le feu ? Et pourtant, dans le conte n°29, le prétendant réussit à éteindre le feu, et de là éviter la fumée du bois vert ; dans le conte n°36, l'amant arrive à supporter la chaleur des braises cachées sous le tapis pour prouver à la jeune fille son amour. Et, dans le conte n°30, la jeune fille prouve à son père qu'elle est capable d'allumer un énorme feu à partir d'une aussi petite braise pour lui faire comprendre qu'il est temps de la marier... A vrai dire, le feu, l'amour et l'ardeur des sentiments sont omniprésents dans les contes et dans la poésie touarègue.

II.6.3.4. Les légendes

Les légendes sont, d'abord et plus que tout, un moment de la vie d'une personne, l'expression d'une aventure individuelle. Un des traits les plus importants de ces récits est d'emmener d'emblée l'auditeur dans un monde inattendu tout à fait différent du sien. Pour cela le conteur adopte des règles de jeu assez intéressantes. Il use de procédés visant à « *naturaliser* » les faits dans un cadre qui nous convie à croire qu'il s'agit bien de notre univers, et multiplie pour cela les effets de réel (le nom, le prénom, le lieu exact de l'événement, le passé du héros, sa place dans la société, la date ou un repère historique de l'événement...). Il pousse jusqu'au scrupule le désir de la vraisemblance. Le parcours des légendes, s'il n'est pas toujours « *moral* », comme nous avons pu le constater dans les différents exemples, est souvent « *triomphal* ».

Mais très vite, à l'encontre de toutes ces marques de réalisme, les récits nous transportent dans un royaume d'utopie, nous installent, soudainement et sans aucune transition dans un ailleurs qui dépasse nos coordonnées rationnelles. Les démunis, les dépouillés, les affligés de la situation initiale finissent à coup sûr par être « *récompensés* » et connaissent le triomphe.

La fin négative ou la fin « *ouverte* », « *non fin* », laisse grandir la part faite à la perspective de l'auditeur et à l'optique de la réception, où l'essentiel de la pensée en tant que réflexion se passe : elle permet de suggérer à l'auditeur maintes choses sans le dire.

Le conteur n'est donc nullement le juge du mérite du héros. Il présente uniquement sa conduite et l'auditeur seul peut lui donner les louanges dont il est digne. On devine ici l'immense liberté dont jouit l'auditeur. Le conteur, lui, est supposé se contenter de narrer des faits tels qu'ils se sont passés.

Les héros des légendes sont d'abord des êtres communs, à l'existence est plate et ordinaire. Mais un moment survient où ce monde devient enchanté (nous pensons ici aux interventions miraculeuses) : le magique et le divin surgissent brusquement pour souligner le caractère fantastique des légendes.

La légende, très proche de la nouvelle, doit davantage tenir de l'histoire. Il s'agit d'une relation pseudo-historique d'événements situés dans un temps assez lointain. Pour interpréter correctement les légendes, il faut avant tout tenir compte de leur lien de filiation avec le divin, le social et le politique.

L'introduction présentée par le conteur est en même temps l'étape initiale de la légende : c'est la présentation du personnage principal. Dans les trois légendes que nous avons étudiées précédemment, *El hadj El Foki* et *El hadj Amchaoui* sont des héros connus chez tous les Touareg pour leur sagesse, leur piété ainsi que les

nombreux miracles qui leur ont été attribués. Ainsi dès le début de la narration l'auditeur se trouve en possession d'un indice, un élément susceptible de l'orienter. C'est alors que le narrateur annonce un événement négatif, un « *méfait* », une personne qui perturbe le calme, la tranquillité.

La tribu est en danger à cause de l'ennemi *El- adou*. Le conteur parle d'ennemi sans préciser son identité. Ce dernier peut être à une époque donnée le « colonisateur » ou, à une époque plus lointaine, un *rezzou*.

Le héros sollicité pour affronter cet ennemi est sans aucun doute une personne ayant un pouvoir, douée d'un savoir faire, d'une volonté et d'un courage fantastiques. Cette confrontation entre le « *mal* » représenté par plusieurs personnes (un groupe de bandits) et le « *bien* » représenté par un individu (la personne du « *sage* ») est intéressante dans la mesure où elle est impossible dans des circonstances normales. Ici l'insolite et, le miraculeux jouent un rôle prépondérant.

II.6.3.5. La légende comme fait historique

Pour éclairer notre point de vue, arrêtons-nous sur les trois légendes que nous avons analysées au chapitre II de la deuxième partie. Elles nous proposent le même schéma : un événement quelconque cause l'altération de l'ordre puis le héros, doué d'un pouvoir surnaturel, apparaît pour supprimer le méfait et rétablir l'équité. Il est très facile de résumer cela dans l'opposition : manque / suppression du manque.

Pourtant, ces récits sont loin d'être de simples narrations plates. Une oreille attentive entendra le « *chuchotement* » de l'Histoire d'un peuple.

Il importe donc pour nous de connaître la diversité des écoles et leurs différentes orientations critiques.⁶⁶ L'histoire de la théorie psychanalytique avec sa découverte de

⁶⁶Les différentes méthodes semblent être un passage obligé pour découvrir et comprendre la position du conteur, des récits et de l'auditeur. En effet nous avons pris en considération l'ouvrage d'Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception* (1970, trad. Gallimard 1978). Nourri d'une réflexion rénovante, cet ouvrage nous a permis de saisir les enjeux de l'histoire littéraire.

l'inconscient ne peut être dissociée de ses relations avec les contes, mythes et légendes. Si l'on admet que l'inconscient est à l'origine de toute production culturelle, il nous semble assez évident que chaque peuple a sa vision personnelle de ceux qui l'ont précédé et entretient avec eux un rapport « *d'acceptation* » ou de « *rejet* ».

La légende n°10, *El Hadj El Foki*, met en scène le sage *El-Foki* qui, à l'aide de son souffle, a pu disperser et « *dissuader* » l'ennemi qui menaçait la tribu. Nous savons en outre que le souffle est parole. Il s'agit là de la parole sage, réconciliante, celle de la personne écoutée, respectée par tous. Ceci nous fait penser à de nombreux faits reconnus dans l'histoire des Touareg. Les *rezzous*, les représailles, les vengeances sont monnaie courante. Tant de massacres et de vols pour la fierté et la gloire de la tribu ! Durant tant de siècles et durant la période coloniale, la résistance targuie était extrêmement féroce. Cependant seule la tradition orale y fait allusion. La poésie targuie, plus que les légendes, en témoigne. A ce propos nous citons ces deux passages (un récit et une poésie) qui relatent des événements réels, semblables à ceux de la légende *d'El Hadj El Foki*.

« Les Chaamba sont autour des campements Ajjer, à In Tifer'sin. Les assaillants en furie n'épargnent personne : les Touareg laissent une trentaine de morts sur le terrain. [...] Cheikh Othman est consterné à la nouvelle de ce désastre. El hadj Ahmed, le régent des Ahaggar, n'hésite pas. Il se met à la tête d'un rezzou de représailles avec lequel il arrive dans l'Adr'ar, région du Tassili des Ajjer. Le combat a lieu ; il coûte trois morts et cinq blessés aux Touareg. [...] Dans le même temps, Cheikh Othman arrive à In Salah. Il rencontre le notable chaambi Maatallah ben Bou Dzefar. Adroitement, ils échangent les paroles de bien et de paix. La réconciliation des Arabes et des Touareg est décidée : elle aura lieu à Ghadamès. Quelques mois plus tard, Maatallah, Si Othman et Ikhenoukhen se font de réciproques promesses, au nom de leurs gens, de rester en paix. »⁶⁷

⁶⁷*Les Touareg Ajjer*, par le Lieutenant Gabriel GARDEL, mort en 1916, publié sous la direction du commandant Bernard BLAUDIN de THE et de Jean DU BIEF, de l'Institut de Recherches Sahariennes, Editions Baconnier, 1961, p.112-113.

En effet, la lutte entre les *Chaamba* et les *Touareg Ajjer* était terrible, comme en témoigne cette épigramme, qui date de 1845-1846 environ, de *Cheikh Othman* qui vise sans doute les *Chaamba*, leur pire ennemi :

*« Durant l'hiver le printemps et l'été
Les sons des violons ont excité les guerriers
Ils se sont rassemblés et comme par miracle
L'ennemi a disparu, telle la feuille emportée par le vent
Que dieu couvre de mépris celui qui pense
Que les faits de cette année seront oubliés l'an prochain. »⁶⁸*

Nous remarquons en outre la transformation de la faiblesse en force ; les deux sages affrontent seuls le méfait. Une antithèse fait des légendes des récits historiques relatant des faits réels mêlés de merveilleux, déformés et embellis par le narrateur.

La réception et l'interprétation des récits Touareg ne peuvent se faire sans la présence d'éléments importants : le conteur, l'auditeur et le contexte de la narration. Ces trois éléments sont indissociables. Mais nous ne pouvons parler de complicité entre le conteur et son auditoire si la narration n'a aucune relation avec une réalité, un événement, une situation qui l'a provoquée.

Chez les Touareg chaque parole, chaque geste sont porteurs de sens. Les différents thèmes abordés, nous les retrouvons dans la vie au grand désert. Cependant, nous avons déjà constaté que le sacré alimente une partie importante des légendes et des contes. *Pouvons-nous prétendre que le sacré régit la vie des Touareg ?*

La femme à son tour occupe une bonne place dans les contes, peut-on dire que le matriarcat est à l'origine de tout cet honneur ?

⁶⁸ Ibid, p, 119

PARTIE III

**AU CŒUR DU SACRE : GESTES ET ATTITUDES DU
TARGUI**

III.7. L'anthropologie des contes

III.7.1. L'inter-culturalité et l'intertextualité en rencontre

La dimension interculturelle constatée dans les contes et légendes touareg, est la conséquence d'une diversité créée par cet espace d'échanges et de tolérance. Dans ce chapitre, il s'agit de décrire des situations de contacts, d'échanges, de rencontres et de communication. Pour cela, un aperçu rapide sur les différentes définitions de la notion d'inter culturalité nous semble assez important afin d'éclairer notre objectif :

« On peut résumer les diverses significations attribuées à la notion d'interculturel par des chercheurs, (...) Le premier point de vue perçoit l'interculturel comme établissant la communication entre deux ensembles distincts. Le second le perçoit comme créant une nouvelle entité ou production commune. Il existe aussi bien sûr un troisième point de vue, qui reste dans le doute, soulignant les difficultés du concept. »⁶⁹

Nous citons entre autres le passage suivant du même auteur :

« [...] Ainsi, le fait que le terme soit controversé doit être compris sous plusieurs angles : c'est un raccourci qui paraît certes commode mais qui en réalité est superflu car il n'y a rien ni personne au monde qui soit culturellement d'un seul tenant, qui ne procède tant soit peu de la contamination et de l'amalgame ».⁷⁰

La culture est le développement harmonieux d'une faculté importante qu'on retrouve chez les peuples dits « *sans écriture* » : apprendre à bien vivre. Ce sens du terme de culture est plus large que celui du savoir, car il exige un enrichissement intellectuel, moral et social qui s'enracine et demeure, même si le savoir est oublié. Il s'agit d'une culture acquise par l'intermédiaire des voyages, des rencontres et par l'expérience de la vie.

⁶⁹Roselyne de VILLANOVA, Marie-Antoinette HILY, Gabrielle VARRO, *Construire l'interculturel ? De la notion aux pratiques*, 2005, p.126.

⁷⁰ *Ibid*, p.128.

La définition suivante résume et explique d'une façon assez claire ce processus au sein de sociétés différentes. Elle oppose deux notions : la première est négative, renfermée, tandis que la seconde, positive, s'ouvre à la pluralité, à l'échange :

*« Effectuer le passage de la société pluriculturelle à la société interculturelle ; dans la première, les individus (groupes) s'isolent, s'affrontent, se détruisent. Dans la seconde, ils doivent interagir, tirer parti de leurs différences ou disparaître ».*⁷¹

Les Touareg sont de grands voyageurs, leurs déplacements perpétuels sont à l'origine de toute leur richesse. Ils se sont adaptés à tous les événements de la vie : les invasions multiples, les conditions climatiques, les conquêtes religieuses, les missions civilisatrices... Pourtant, malgré ces avanies, la littérature orale est là, témoin d'une grande volonté de survie et de lutte :

Les Touareg disent :

« Un homme d'honneur affronte ses pairs autant par sa manière et sa culture que par les armes. »

III.7.2. Contes et conteurs : leurs origines

Contes, légendes, mythes, fables et anecdotes sont en effet des genres populaires qui constituent sans aucun doute la mémoire d'un peuple. Ces récits, qui révèlent des préoccupations presque exclusivement didactiques, représentent des traditions populaires autonomes (la poésie, le récit, et en grande partie le dialogue), et reflètent en même temps la culture nomade, d'un peuple fier et solitaire, mais non coupé de tout contact. La littérature orale chez les Touareg peut nous aider à situer et délimiter quelques-uns des jeux de refus et d'emprunts qui ont constitué durant des siècles le libre échange entre de nombreuses cultures profondément différentes.

⁷¹Claude CLANET, 1992, in Roselyne de VILLANOVA, Marie-Antoinette HILY, Gabrielle VARRO, *Construire l'interculturel ? De la notion aux pratiques*, 2005, p.129.

Evidemment, les coutumes et les traditions sont là pour élucider les passages énigmatiques des récits ainsi que leurs origines.

En effet, le vaste fonds d'idées primitives et les différentes superstitions ne sont pas l'apanage d'une seule nation ; elles forment sans aucun doute un héritage commun de toute l'humanité :

« [...] Si j'ai été « influencé » par ces auteurs sans les avoir connus, cela veut dire tout simplement qu'un individu n'est pas seul. On croit à tort que, consciemment, délibérément, les gens décident de faire ou de ne pas faire certaines choses. En réalité, les préoccupations, les obsessions, les problèmes universels sont en nous et nous les retrouvons les uns après les autres. »⁷²

La diffusion des idées est aussi liée aux migrations des peuples. Les Touareg sont connus pour être des nomades qui sillonnent durant toutes les saisons les grandes étendues du désert. Cependant, il semblerait que les peuples arrivés au même niveau de culture eurent tendance à penser et agir de la même façon. Ces deux facteurs sont importants et nous devons les prendre en considération :

« De nos jours, l'opinion la plus répandue semble être que selon le mot de Claude Bremond et Jean Verrier, « les racines historiques des contes sont en fait un foisonnement de racinelles, et que l'univers du conte s'éparpille en une multitude de traditions hétérogènes. »⁷³

III.7.2.1. *Les contes et les conteurs*

De lieu en lieu, et à travers les diverses époques, les récits populaires subissent des changements et des innovations multiples. Cependant, en dépit de ces différents glissements, preuve de l'imagination fertile du conteur, les variantes s'accordent dans leur plan général et parfois même dans leur sujet.

⁷²Claude BONNEFOY, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Pierre Belfond, 1966, p.57.

⁷³*Littérature*, n° 45, février 1982 « Afanassiev et Propp », in Michèle Simonsen, le *Conte populaire*, PUF, 1984, p.50.

Les récits Touareg abordent donc, on l'a vu, les mêmes thèmes universels concernant l'Homme : le rapport de l'homme et de la femme, la lutte entre les hommes, la relation entre le divin et l'homme, la relation de l'homme et de la nature (faune et flore), etc.

Le voyage de tribu en tribu, de pays en pays, de religion en religion a facilité l'échange et le dialogue entre les individus et les cultures. Les récits Touareg abritent un subtil mélange d'influences (arabe, berbère, Afrique noire, européenne ...et Dieu sait quelles autres encore). Ainsi, notre cheminement dans ce vaste patrimoine orale va consister à percevoir l'apport étranger sans perdre de vue ce que les contes nous transmettent explicitement ou implicitement de la culture d'origine, du contexte de leur énonciation et, plus que tout, des conteurs qui leur donnent vie.

Prenons en exemple le conte n°33, *La source du crocodile*. Il s'agit du crocodile gardien de la source et qui demandait chaque année un festin, apporté par une jeune fille de la tribu ; sous cette condition, il permettait l'utilisation de l'eau aux habitants et à leurs troupeaux. Le même conte est connu en Egypte : c'est l'histoire du Nil. Vraisemblablement les voyageurs Touareg l'ont « *importé* » et lui ont apporté quelques changements, tout en gardant le sujet d'un sacrifice présenté en offrande à une divinité.

Tous les contes du monde tirent leur intérêt tout autant de ce qui est raconté explicitement que de ce qui est sous-entendu. De toute évidence, les contes, mythes et légendes font naître chez leur auditoire une association de pensées et d'idées, ainsi que des souvenirs immémoriaux. C'est le cas pour les antiques cérémonies au cours desquelles des victimes étaient désignées pour les sacrifices humains : ils ont formé les mythes de toute l'humanité, et sont devenus à présent des sujets d'innocentes distractions.

« Les contes, suffit-il de les recueillir, ce qui n'est déjà pas facile ? Neuf fois sur dix, ils sont racontés platement. Mais je suppose que dans un de ces chemins de montagne tout pleins d'ombres, et de houx et de lianes, sous les fayards trapus dont les racines saillent avec des pierres

encastrées dans leurs nœuds, je suppose que là tu rencontres un de ces hommes qui sont des conteurs nés. Un de ceux qui ont pour eux l'accent, l'entrain, l'enfance, la verdure et tout un parfum de campagne, de sorte que l'on sent dans leur dos la campagne même, depuis la bête à Bon Dieu qui s'envole d'une herbe ployante, jusqu'à ce bourdonnement du temps calme, lointainement sur les pâturages. Mets ton conte sur le papier tel qu'il le récite : ce conte n'y sera peut-être qu'une fleur sèche, décolorée, déchiquetée. Que faire ? Ne va pas fabriquer, ne confectionne pas une fleur avec des bouts d'étoffe et des couleurs chimiques. »⁷⁴

III.7.2.2. *Le rôle du conteur*

L'analyse de la variabilité des récits nous mène à souligner l'ambivalence des conteurs. Ils sont les transmetteurs d'un patrimoine culturel et d'une expérience, la leur en l'occurrence. Ils sont ainsi des modificateurs « remanieurs » : l'interprète de la tradition orale n'a jamais été une mémoire ambulante qui apprend par cœur ces récits. Bien au contraire, dans un style qui lui est personnel, il improvise et modifie pour revêtir son histoire de sa propre « *chair* », et de ce qui lui convient. Nous avons constaté que ce qui est positif chez les uns semble être tout à fait négatif chez les autres. Henri Davenson écrit :

« D'abord la transmission par voie orale est exposée à des déformations beaucoup plus nombreuses et beaucoup plus profondes que celle de la tradition manuscrite. Confusions, lapsus, contresens, rien de moins fidèle que la mémoire : de là des lacunes, artificiellement comblées après coup, ou au contraire des rapprochements illégitimes, soudures, additions. »⁷⁵

Henri Davenson parle de l'infidélité de la mémoire comme une lacune, un oubli que le conteur comble par son imagination. Cependant, ce défaut est en fait l'un des principes constitutifs de la littérature orale. Il suffit de constater le décalage culturel

⁷⁴Henri POURRAT, *La Porte du verger*, pp 143/144, Ed. La Cigale, Uzès, 1938, in Michel CHRESTIEN dans son introduction des : *Contes du vieux- vieux temps*, Ed. Gallimard, 1969.

⁷⁵Henri DAVENSON, *Le livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chanson populaire*. Neuchâtel : Editions de la Baconnière, 1944, p. 82/83.

entre diverses sociétés pour saisir le génie des conteurs, qui adoptent certains récits pour « *les adapter* », les rendre accessibles dans leur propre culture.

Comment peut-on recréer la partie culturelle qui nous échappe d'une culture aussi ancienne que celle des Touareg ?

En l'occurrence, les récits puisent leurs sources dans les diverses cultures qui se sont succédé dans la région ; ils vont du simple dicton à la vie de saint en passant par les fables et les devinettes. Ces multiples interpolations redonnent vie à tout le trésor de la tradition targuie. Si les contes, les légendes et les mythes perdurent dans une société sans écriture, c'est bien parce qu'ils s'adaptent à tout temps et à chaque contexte dans lequel le narrateur se retrouve. C'est particulièrement vrai de ces terres désertiques où les missionnaires, religieux, ethnologues et politiciens, ont défilé. Mais cette approche culturelle des contes est délicate.

Il est assez fréquent que nous soyons emportés par le contenu d'une histoire en négligeant le contexte et que la perspective culturelle perspective nous entraîne alors à formuler des interprétations erronées, sans aucun fondement. Les particularités d'un récit demandent une explication tangible :

Comment peut-on alors corriger une analyse littérale qui pourrait effacer les nuances réelles d'un récit ?

Comment utiliser les moyens d'association sans nuire aux vraies valeurs artistiques de la production orale d'un peuple ?

Pour une telle entreprise, notre objectif est de mettre les récits en parallèle avec d'autres histoires comparables d'une autre provenance, où la signification, l'essence même de la communication et le contexte ont été conservés. Evidemment, une telle méthode a ses dangers puisque les récits, d'où qu'ils proviennent, renferment des sens multiples auxquels seule une connaissance et un talent appropriés peuvent accéder. Et on a vu combien le conteur targuie se plaît à déconcerter son auditeur en déstabilisant

les schèmes préétablis. Nous pouvons cependant constater que quelques récits suscitent un scénario bien connu où le jeu narratif s'appuie ironiquement sur la trame d'un texte religieux.

III.7.3. L'influence des textes religieux

Il ne fait aucun doute que les motifs profanes ancestraux se sont effacés et que bien des éléments religieux ont à leur tour pénétré les contes. On trouve, par exemple, choquant et même ridicule de glorifier quelqu'un d'autre que Dieu. Nous renvoyons à l'anecdote n°14 *I'llaman, qui se déroule dans un endroit qui était, il y a très longtemps, un lieu de culte*

En relisant les récits touareg nous nous sommes donc rendu compte que, derrière leur signification actuelle s'en cache très probablement une autre, plus primitive ou plus étrange ; c'est ici que la méthode comparative intervient. En comparant tel récit à d'autres du même type, il serait possible pour nous de retrouver leur signification première.

La Sébiba, par exemple, se réfère à un mythe très ancien, puisqu'elle commémore le combat durant lequel le prophète *Moïse* a vaincu l'armée de *Pharaon*, « *prise au piège et battue* ». Cette fête annuelle coïncide avec celle de l'Achoura : une fête de deuil et de tristesse, puisqu'elle retrace le meurtre d'El Hussein fils de Ali à Karbala. Mais pour d'autres, elle se réfère à un combat légendaire et sanglant qui a duré des années, entre deux tribus Touareg. La fête viserait alors à célébrer la fin des hostilités et l'accord de paix.

Il y a dans les récits Touareg un ensemble de motifs d'une grande valeur historique et religieuse. Lorsque nous y faisons entrer la grande diversité des parallèles, nous constatons une concentration assez importante de motifs religieux. Ainsi, la légende

de *Sidi Moussa « Boukabrine »* rappelle celle de « *Yousouf* », Joseph, le dernier-né que son vieux père aime tendrement.

D'autres figures de sages ont été assimilées au héros coranique et biblique ; dans le conte n°13 *Le vieillard et l'oued en cru*, le récit du sage qui s'est sacrifié pour sauver sa tribu de la crue n'est que le motif de fond du récit de Noé que nous retrouvons dans toute la littérature mondiale. Cependant le héros du conte targui, contrairement à Noé qui put être sauvé ainsi que son peuple grâce à son arche, périt emporté par la crue. Ainsi, le conteur, conscient du risque de confusion qu'il encourt, prend soin de détourner le cours des événements. Le héros emporté par la crue à l'instant même où il retire sa canne est le moment névralgique de la narration. L'auditeur, sachant que les bonnes œuvres sont toujours récompensées, espérait une fin heureuse mais le talent du conteur et la part de l'invention personnelle tiennent jusqu'au bout l'attention de l'auditoire éveillée.

Le fantastique et le merveilleux soulignent la liberté du conteur targui, liberté de la fantaisie, de l'imagination et du rêve, conquise dans la solitude et l'immensité du désert. Sa vertu est à base de raison, elle obéit aux lois de la nature. Avec une sincérité et une honnêteté incontestables, le conteur s'efforce d'accorder le religieux avec la raison et avec la nature. En déguisant ses emprunts avec habileté, il y réussit plus ou moins.

Le surnaturel que nous retrouvons dans toutes les littératures populaires du monde est assez fréquent dans la vie des nomades. Il est représenté par les « *génies* » : de la terre et des fleuves, des puits et des grottes, du vide, du désert. Les formules magiques et les prières sont fréquemment employées par les héros pour vaincre ces créatures souvent néfastes.

Notre constat du lien avec des traditions religieuses s'élargit lorsque nous y faisons entrer la remarquable convergence qui se constate entre les récits communs aux

Greco, aux Hébreux, aux Chrétiens et aux Musulmans : ils ont formé un riche trésor de traditions que nous découvrons chez les Touareg. Dans la diversité de leurs registres, toutes les littératures populaires mettent en scène des animaux au destin humain, des êtres surnaturels qui font frissonner l'auditoire, des héros culturels, des personnages légendaires illustres, des guerriers au courage infailible qui bravent le danger pour l'honneur et/ou l'amour.

III.7.4. L'adaptation et l'apport étranger

Quelles ressources l'exotisme peut-il offrir à un esprit sain et attentif pour le guider à travers ces espaces inconnus et pittoresques, qui peuvent si aisément le faire rêver ? C'est au pays des « *hommes bleus* » que vont les préférences de nombreux explorateurs venus de France, d'Italie et d'Angleterre. Ils contribuent certainement à répandre leur culture et leur civilisation : le Tassili, si grand par son passé, si plaisant par ses aspects exotiques, reçoit de nos jours encore de très nombreux visiteurs, et c'est de là que les cultures s'entrecroisent et s'enrichissent mutuellement.

Naturellement chez les Touareg, l'apport étranger a été vigoureusement adapté au génie propre à ce peuple de nomades.

« Ignorer ou minimiser ces transformations pour faire ressortir un archétype, c'est ignorer ce qu'il y a peut être de plus passionnant dans les contes, c'est-à-dire leur manière de vivre et de s'adapter à l'histoire. »⁷⁶

Plusieurs exemples semblent faire partie d'une culture et d'un savoir vivre universels que nous pouvons retrouver dans toutes les régions du monde. Ainsi, on peut tenir, à quelques variantes près, le conte n°25, *Le fagot et les sept enfants*, pour un récit universel comparable à ceux que nous connaissons et qui sont racontés de différentes manières dans toutes les littératures du monde. On en trouve une version française,

⁷⁶ Marc SORIANO, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1977, p.469.

qui puise ses racines dans la Bible, et qui atteste d'une ressemblance frappante avec notre récit.

« [...] Un homme voyageait dans la montagne. Il arriva en un lieu où, un gros rocher ayant roulé sur le chemin, il n'y avait point d'autre issue, ni à gauche, ni à droite. Or, cet homme, voyant qu'il ne pouvait continuer son voyage à cause du rocher, essaya de le mouvoir pour se faire un passage, et il se fatigua beaucoup à ce travail, et tous ses efforts furent vains.

Ce que voyant, il s'assit plein de tristesse et dit : « Que sera-ce de moi lorsque la nuit viendra et me surprendra dans cette solitude, sans nourriture, sans abri, sans défense ?

Et comme il était absorbé dans cette pensée, un autre voyageur survint, et celui-ci, ayant fait ce qu'avait fait le premier et s'étant trouvé aussi impuissant à remuer le rocher, s'assit en silence et baissa la tête.

Et après celui-ci, il en vint plusieurs autres, et aucun ne put mouvoir le rocher, et leur crainte à tous était grande.

Enfin, l'un d'eux dit aux autres : « Mes frères, ce qu'aucun n'a pu faire seul, qui sait si nous le ferons pas tous ensemble ? »

Et ils se levèrent, et tous ensemble ils poussèrent le rocher, et le rocher céda, et ils poursuivirent la route en paix.

Le voyageur c'est l'homme, le voyage c'est la vie, le rocher ce sont les misères qu'il rencontre à chaque pas sur sa route.

Aucun homme ne saurait soulever seul ce rocher ; mais Dieu en a mesuré le poids de manière qu'il n'arrête jamais ceux qui voyagent ensemble. »⁷⁷

L'importance que revêtent certains thèmes sociaux ou moraux dans les littératures du monde nous montre un souci commun chez tous les Hommes depuis Adam et Eve. Ces deux récits font référence à la solidarité, à l'union pour faire face au danger commun, et on en trouve une autre version connue, chez les Arabes :

⁷⁷ Félicité Robert de LAMENNAIS (1782/1854), *Paroles d'un croyant*, in *La littérature expliquée*, 29^{ème} Edition, Paris, Librairie Hatier n° 1612, 1950, p.512/513.

« Un vieux possédait des terrains immenses qui étaient abandonnés, il n'avait pas assez de forces pour les cultiver. Ses sept garçons dédaignaient le travail de l'agriculture, chacun s'occupait à gagner seul, sa vie. Il les réunit un jour pour leur dire : « Mes enfants, je suis vieux et il ne me reste plus de temps à vivre, je tiens à vous dire que j'ai caché un trésor dans mes terres mais j'ai oublié l'endroit exact où je l'avais déposé ».

Les sept garçons se mirent à creuser nuit et jour pour retrouver le trésor mais en vain.

Le père leur dit : « Puisque la terre est si bien labourée, semez-la ! En attendant que je puisse me souvenir de l'endroit où j'ai caché le trésor ».

Les garçons semèrent puis labourèrent les champs. La récolte fut excellente et ils gagnèrent une fortune.

Le père les réunit alors et leur dit :

« Vous avez trouvé le trésor. Il est en vous ».⁷⁸

Dans ces trois contes, issus de régions, de cultures et de langues différentes, nous constatons la même trame narrative. De plus, on y retrouve en l'une des fonctions importantes de la parole conteuse : celle de la parole sage et magique, qui, par son style simple et sa construction linéaire, permet d'agir sur l'auditeur. Notons au passage que le personnage principal, « *le héros* », est à peu près identique dans les trois contes, qui présentent selon la même technique le même sujet « *Il faut s'unir pour vaincre toutes les difficultés de la vie* ». Même vision du monde, même philosophie de la vie : c'est dire qu'il s'agit d'une culture universelle.

III.7.5. Contes et thèmes universels

D'autres thèmes sont empruntés aux difficultés provoquées par le mauvais fonctionnement de l'organisation sociale, économique et politique. Ce sont des sujets que nous retrouvons dans toutes les sociétés

⁷⁸Ce conte nous a été raconté par notre grand-mère. Il fait partie du patrimoine oral propre à la région du Nord-Est de l'Algérie. Il est de même connu en Tunisie.

Dans le conte intitulé *La boule de coloquinte*, le narrateur analyse les rapports de classe entre un patron et son domestique pour mettre en garde contre une attitude universelle et qui colle à la réalité. Il y a, dans ce conte, une vérité digne d'être méditée : celle de l'esclavage, par lequel la société voue certains êtres humains aux besognes dures et déprimantes ; l'habitude a engendré chez eux la résignation et l'espoir d'un jour meilleur. En évoquant ces moments de leur existence journalière, le conteur cherche à provoquer chez l'auditeur une réflexion sur la condition de l'homme.

Autre drame social attesté dans tous les récits et contes, quelle que soit la culture dans laquelle ils s'inscrivent : l'accumulation des malheurs tournant au mélodrame familial ; le conte *Amamelen, sa femme, sa fille et sa mère* nous montre un couple où la fidélité conjugale est compromise, où l'adultère est découvert puis sévèrement puni.

Un dernier exemple de drame social universel est celui qui naît des relations : entre les parents et leurs enfants, ou les jeunes et leurs aînés : *La grandeur de la tribu provient de ses vieux* (conte n°22) remplit à cet égard une fonction éminemment éducative. Il s'agit d'un déséquilibre autant dans le domaine social que mental car l'articulation à l'intérieur d'un tout est rompue par la négation. Celle des enfants envers leurs parents, comme le montre le conte cité ci-dessus, nous renvoie vers une version très connue dans la littérature française, le fabliau *La housse partie* ; dans d'autres littératures populaires nous retrouvons le même récit sous le titre : *La couverture partagée*. Citons juste à titre d'exemples quelques expressions remarquables connues par tous :

- Les Juifs disent : « *ce qui est vieux va se renouveler et ce qui est neuf va se sanctifier.* »
- Les Arabes disent : « *Ce qui est neuf il faut l'aimer et ce qui est vieux ne le laisse pas s'en aller.* »
- Le proverbe français : « *Si jeunesse savait et si vieillesse pouvait.* »
- Quant aux Touareg : « *Que va trouver celui qui ne range rien ? Que va porter celui qui ne coud pas ? Que va apprendre celui qui ne demande pas ?* »

III.7.5.1. *Contes d'animaux ou fables*

Les fables, à l'origine, ne se distinguent guère des contes. Il s'agit d'une transposition vieille comme le monde où l'animal déguisé en être humain symbolise les vertus ou les vices de l'humanité. Ce genre a été connu et pratiqué dès la plus haute antiquité, en Orient, en Egypte, en Grèce. C'est un trésor commun d'une vieille sagesse universelle aux sources populaires.

Les récits d'animaux sont des contes gais dans lesquels on essaye de suggérer, au moyen de faits et gestes, l'impression que nous donnerait la vision directe d'une scène en pleine nature. Aussi la première condition du genre est que le conteur sache observer, que son œil soit doué d'une grande faculté d'analyse grâce à laquelle aucun détail ne peut lui échapper.

La Fontaine, par exemple, savait associer l'animal, la nature et les sentiments humains. Il puisait, à pleines mains, dans cette vaste antiquité que constituait « *la mythologie ésopique* » ; de même, il n'a pas cessé de cueillir bon nombre de sujets dans les fables Hindous de Pilpay. « *Il faut manger, disait-il, de plus d'un pain* ».

Les récits d'animaux sont répandus parmi les peuples les plus divers. Comment sont-ils parvenus jusqu'à nos conteurs Touareg ?

Ce qui avive notre plaisir et augmente notre surprise est de constater que les conteurs reprennent des thèmes déjà exploités dans d'autres cultures. Cependant le choix des animaux est, dans notre cas, très approprié et en parfaite harmonie avec la région du grand désert. Le Targui, friand de ruses et de malices, y trouve son compte. Il narre pour le plaisir de conter et pour rire sans aucune arrière-pensée.

Les animaux qui animent leurs contes ne sont pas à la taille humaine. Le conteur s'amuse en leur donnant l'occasion de se faufiler avec une grande habileté au milieu

des événements où l'art populaire, lesté de bon sens et de fantaisie, est à la fois audacieux et mesuré. Ainsi, le renard est remplacé par le chacal, le mulet par le chameau et leurs qualités sont très voisines de celles que nous avons admirées dans le Roman de Renard ainsi que les fables de La Fontaine.

Dans le conte *Le chacal gardien de troupeau*, nous constatons un curieux mélange de fantaisie et d'observation qui donne à la scène un grand effet de vérité. En effet deux cent têtes de chèvres et brebis sont confiées au chacal pour les garder. Ce dernier les fait paître et les dévore l'une après l'autre jusqu'à ce qu'il n'en reste plus une seule. Le caractère du chacal n'est pas du tout trahi : comme le renard ou dans d'autres versions, il est toujours friand du bien d'autrui.

Cependant le narrateur pousse le rire par la verveur et la bizarrerie en ridiculisant le Targui qui vient récupérer son troupeau. Et voilà notre « *compère* » le chacal qui réplique : « *Apprenant la nouvelle de ta mort j'ai sacrifié une centaine de bêtes pour le salut de ton âme, puis de joie de te savoir vivant, j'ai sacrifié l'autre moitié* ». Le chacal impudent va profiter de la naïveté du Targui pour le malmener un peu plus et lui prouver qu'à présent il lui doit un salaire. Ainsi quand le chacal demande son salaire, sa quête est, nous semble-t-il, empreinte d'une volontaire ironie.

Nous avons été amenés, en analysant les caractères, à signaler les passages les plus remarquables. Nous avons observé que la qualité du style nous rappelle avec exactitude les fables que nous connaissons déjà et qui proviennent de cultures diverses. Cependant, nous retrouvons dans ce récit le caractère targui ; spontané, crédule et naïf, sans perdre de vue la qualité principale qui est la ruse, et qui, en l'occurrence, s'accorde si bien avec la figure du chacal.

Il ne fait aucun doute que les succès de La Fontaine ainsi que les fables orientales *d'El Djahidh, Kali la wa Dimna*, ont inspiré à plusieurs générations le désir de faire comme eux.

Dans le conte 1, *Le chacal et l'agneau*, nous constatons des détails qui nous renvoient vers des versions connues en Orient et en Occident. Nous avons l'impression que les aventures du chacal targui et du loup de La Fontaine sont taillées dans le même bois.

Le loup de La Fontaine dit à l'agneau :

*« (...) Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
- Je n'en ai point.- C'est donc quelqu'un des tiens... »*

Quant au chacal targui, il dit à la brebis :

« C'est ton poids qui pèse sur le dos du chameau qui m'a écrasé. »

Tout en sachant bien que la littérature orale a toujours considéré les vices de la société comme matière à développements, reconnaissons que l'intention moralisatrice, ainsi que les thèmes abordés, nous rappellent « La Fontaine » et le renard. Cependant si les thèmes sont très proches, il faut admettre l'imagination fertile du conteur targui comme dans cet exemple très connu :

Le mouton et le chacal

Un jour le chacal rencontre une brebis et lui dit : « Aujourd'hui c'est ton jour de chance. J'ai décidé de te laisser la vie sauve à une condition : Cite-moi trois bonnes vérités et je ne te mangerai pas ». La brebis lui dit :

« Premièrement, je n'aurai jamais emprunté ce chemin si je savais que j'allais te rencontrer. »

« C'est vrai », dit le chacal

« Deuxièmement, si je dis aux gens que je t'ai rencontré et tu m'as laissé la vie sauve, personne ne voudra me croire. »

« C'est vrai », dit encore le chacal

« Troisièmement, si tu n'étais pas rassasié, je n'aurais pas eu le temps de m'entretenir avec toi. »

Le chacal lui dit alors : « Va en paix, tu n'as dit que la vérité. »

Comment ne pas parler d'une « *zone de libre échange culturel* » quand on sait que depuis très longtemps le Sahara fut le berceau d'une grande civilisation ? Hérodote, Ibn Khaldoun, Henri Lotte, Handerson, ... et tant d'autres ont sillonné le grand désert. Ils ont découvert une culture et ont transmis la leur.

La littérature orale, à travers ses contes, ses légendes, ses mythes et son immense répertoire poétique, montre ainsi la vision du monde, la sagesse, les valeurs ancestrale, les réalités et les rêves d'une société en pleine mutation qu'on voit se dissoudre sous nos yeux : toute une génération de poètes et conteurs est entrain de disparaître au tournant d'une ère nouvelle qui pousse les Touareg à la sédentarisation et par là même l'acculturation d'un peuple nomade.

III.8. Le sacré dans les contes touareg

III.8.1. Définition du sacré

Sacré (e), adj. « qui a rapport avec le divin. Qui doit inspirer un respect absolu, inviolable : un engagement sacré. //Fam. Renforce un terme injurieux ou admiratif: sacré menteur. Art sacré, art religieux au service du culte. Feu sacré, sentiments nobles et passionnés ; ardeur au travail. Livres sacrés.» Sacré n m. Dans l'interprétation des phénomènes religieux, ce qui transcende l'humain, par opposition au profane.⁷⁹

La vie des Touareg est balisée par des règles inviolables qui régissent les rapports sociaux. Passionnés de la nature, respectueux de la femme, ils manifestent une foi absolue en Dieu et un profond respect envers toutes formes de vie.

Cependant, ce n'est pas le sacré religieux en tant que tel que nous allons étudier, à ce propos le terme en question signifie : important, inviolable, étrange, merveilleux, fort.

Nous constatons en effet qu'une partie importante des contes possède moins de principes religieux que d'une « philosophie » souvent mêlée d'éléments profanes. Il s'agit d'un ensemble de « préceptes » que les Touareg ont instaurés et qui se rattachent de façon pittoresque aux choses de la vie. Les touareg ne peuvent en aucun cas passer outre les codes que leurs ancêtres ont instaurés. Il s'agit d'un ensemble de règles : de l'hospitalité, de la nourriture, des rezzous de la tenue vestimentaire...Ces éléments simples et curieux nous fournissent des renseignements sur la vie nomade balisée par un code sacré inviolable.

En 1859, l'explorateur Henri Duveyrier parcourt le Sahara. Il séjourne parmi les Touareg jusqu'en 1861. Durant deux années, il a pu recueillir un grand nombre de données sur la vie sociale et le comportement des Touareg dans un des environnements les plus hostiles qui soient au monde.

⁷⁹ Dictionnaire encyclopédique Larousse, Librairie Larousse, 1979

« La bravoure des Touareg est proverbiale. Quoi qu'on en ait dit, ils n'empoisonnent jamais leurs flèches ni leurs lances ; entre eux ils dédaignent l'emploi des armes à feu, qu'ils appellent armes de la trahison (...) La défense de leurs hôtes et de leurs clients est encore la vertu par excellence des Touareg, et, si elle n'était érigée chez eux à l'état de religion, le commerce à travers les déserts du Sahara serait impossible. La fidélité aux promesses, aux traités, est poussée si loin par les Touareg, qu'il est difficile d'obtenir d'eux des engagements et dangereux d'en prendre parce que, s'ils se font scrupule de manquer à leur parole, ils exigent l'accomplissement rigoureux des promesses qui leur sont faites. Il est de maxime chez les Touareg en matière de contrat, de ne s'engager que pour la moitié de ce qu'on peut tenir, afin de ne pas s'exposer aux reproches d'infidélité.

Quand un Targui quitte sa maison pour aller en voyage, il confie à son voisin l'honneur de sa maison ; et le voisin venge les affronts faits à l'absent avec plus de rigueur que s'il s'agissait de lui-même. La patience, la résignation et la fermeté des Touareg dans la misère peuvent être égalées, mais non surpassées ; car sans ces vertus, comment pourraient-ils vivre au milieu de déserts où l'on ne voit souvent ni une plante, ni le plus petit des animaux ? »⁸⁰

En effet, il faut reconnaître aux Touareg leur endurance et leur grande aptitude au voyage, au milieu des dangers de toutes sortes. Guerriers farouches, maîtres incontestés du désert, cavaliers intrépides, les Touareg ont depuis longtemps fasciné le monde.

III.8.2. Gestes et attitudes sacrées

III.8.2.1. L'hospitalité

Chez les Touareg, il est extrêmement honteux de refuser la nourriture à un mendiant ou de laisser son hôte sans nourriture, qu'il s'agisse d'un membre de sa tribu ou d'un voyageur inconnu. Ce devoir sacré d'hospitalité est parfois un fardeau très lourd à porter car durant les périodes de sécheresse les gens pauvres se déplacent d'un camp

⁸⁰Henri DUVEYRIER, *Les Touareg du Nord*, Challamel, Paris, 1864.

à un autre, demandant une hospitalité qui n'est jamais refusée. Le conte qui explique la raison des trois thés successifs (cité dans la première partie, le deuxième chapitre, la quatrième section), est un exemple fort intéressant. Nous avons évoqué dans la première partie, au chapitre concernant l'étude thématique, comment ce Targui, n'ayant rien à offrir à son hôte étranger, égorge son méhari de selle, emblème de sa noblesse.

Un autre exemple est fourni la *Légende de Témassinine* (récit n°11). Une longue période de sécheresse a fait disparaître toute la végétation et tari les points d'eau. *El Hadj El-Foki* a pour nourriture quotidienne juste un morceau de pain ; pourtant il accepte de le partager avec cet inconnu. Ainsi grâce à cette générosité l'inconnu lui fait découvrir une source, celle de *Témassinine*.

C'est que l'hospitalité des Touareg est légendaire. Le rite des trois thés successifs est incontournable dans la vie sociale eux : le refuser, c'est porter atteinte au maître de la maison, c'est refuser l'hospitalité qu'on vous offre. Nous avons relevé deux occurrences concernant ce rite sacré. La première,⁸¹ citée dans notre première partie, évoque une certaine religiosité :

« Le premier thé est pris pour honorer son hôte, le second est en l'honneur du maître de la maison, le troisième c'est pour la gloire de Dieu, un geste de remerciement. »

La suivante relève du poétique. Les Touareg disent : *« Le premier verre est amer comme la vie, le second est doux comme l'amour et le dernier est léger comme le dernier souffle. »* Notons ce proverbe très connu, que le maître de maison cite pour montrer à ses hôtes qu'ils sont les bienvenus : *« Pour préparer un bon thé, il faut trois choses : les braises, le temps et par-dessus tout les amis ».*

⁸¹ Voir supra, partie I

III.8.2.2. *Le chèche « la taguelmoust »*

Les Touareg qui ont dépassé l'âge pubère portent obligatoirement le voile. Il s'agit d'une bande de cotonnade noire ou indigo. Le voile enveloppe la tête ainsi que le bas du visage. Il couvre le nez et la bouche. Les Touareg ne quittent jamais le voile, surtout devant les femmes. Retirer son voile devant une femme est un acte très déshonorant. Dès l'enfance le jeune garçon se prépare à quitter le monde féminin, celui des tentes. Quand il aura acquis l'endurance physique d'un adulte, ainsi que le sens moral et l'éthique propre aux valeurs sacrées de l'honneur, ce jeune Targui pourra alors recevoir au cours d'une cérémonie le voile des « *Hommes* ».

L'origine du port du voile est révélée par la légende qui relate ce geste sacré, représentant les règles de l'honneur et de l'esthétique :

«Lors des grands rezzous, les Touareg en guerre contre leurs ennemis étaient en déroute ; les femmes se voilèrent et prirent les armes pour leur venir en aide. Elles avaient montré courage et témérité, et le combat fut gagné grâce à leur intervention légendaire.»⁸²

Ainsi, les hommes, en signe de respect et de déférence aux femmes de la tribu, portèrent le voile sur leurs têtes et visages et, depuis, ce geste eut un caractère sacré. Relevons les propos de M. E.-F. Gautier, dans son ouvrage *La conquête du Sahara* :

« Le voile protégerait la peau et la respiration contre le simoun. On n' imagine pas une semblable délicatesse chez des hommes aussi près du grand fauve. D'ailleurs, les randonnées sur les grands chemins sont les moments où les Touareg en prennent à leur aise avec le voile. C'est surtout un vêtement de salon, de société, de cérémonie, quelque chose d'analogue à nos gants, mais bien plus strictement indispensable. Il est horriblement indécent de montrer sa bouche, voilà tout, et peut-être, en dernière analyse, faut-il dire imprudent. »⁸³

⁸² Ce court récit nous a été narré par notre ami Abdelkader un noble Targui de Janet

⁸³ Emile-Félix GAUTIER, *La conquête du Sahara, Essai de psychologie politique*, Paris, Colin, 1911, p.192.

III.8.3. Les animaux sacrés

III.8.3.1. *Les oiseaux*

Les nobles Touareg s'interdisent la consommation de la viande d'oiseaux, mis à part celle de l'autruche. Cette habitude alimentaire serait liée à un conte antéislamique qui nous a été narré par une vieille dame rencontrée à Janet, et qui relate ce qui suit :

« Il y a très longtemps de cela, à l'époque où le Sahara n'était pas désert, les animaux pouvaient parler comme nous. Les oiseaux se sont réunis et tous ils ont dit : « Avec la volonté divine demain nous allons voler haut dans le ciel. » Cependant l'autruche et le coq ont dit : « Demain nous volerons ». Le lendemain, tous volèrent sauf les deux prétentieux. Depuis, l'autruche à chaque fois qu'elle sent le danger se met à prier en cachant sa tête dans la terre ; quant au coq, rongé par le remords il prie tous les matins espérant voler un jour. »⁸⁴

Ce conte peut nous renseigner sur la nature sacrée de l'alimentation des Touareg nobles : ils ne mangent que les oiseaux qui ne volent pas, par respect pour ceux qui volent. Ils les considèrent comme sacrés car ils ont manifesté d'après le conte une croyance en une puissance divine qui force le respect des Touareg, et c'est pour cette raison qu'ils n'en sont pas les prédateurs. Car, dans un milieu aussi hostile que le Sahara, le Targui noble aurait fabriqué des flèches et des arcs pour subvenir à sa nourriture.

⁸⁴ Récit narré par une nomade que nous avons rencontrée non loin d'Ilizi

III.8.3.2. *Le varan*

Le varan, gros lézard du désert, est vénéré, protégé et respecté par le Targui noble ; *Benhazera*, dans son ouvrage, *Six mois chez les Touareg du Ahaggar*, indique d'après ses informateurs les raisons de ce tabou : « *L'aràla est leur oncle maternel* ». ⁸⁵

Les vieillards interrogés à ce sujet, nous ont parlé de la reconnaissance manifestée à propos de cet animal : elle est relatée dans le conte n°8 cité en annexe. En nous référant à ces deux versions, selon lesquelles :

-Le varan est protégé car il a sauvé un Targui d'une mort certaine en le guidant vers le point d'eau.

-Il le protège puisque c'est leur oncle maternel.

Il s'ensuit que le varan, bien que comestible, a acquis un caractère sacré chez le Targui noble, alors que les nomades du Sahara septentrional en sont friands ; les Touareg le protègent et le respectent et s'interdisent toute atteinte à cet animal que nous qualifierons de véritable « *totem* ».

III.8.3.3. *Les poissons*

Il existe dans la région d'*Ihrir* à *Janet* des points d'eau où le poisson est en abondance, alors que nous avons constaté qu'on ne le retrouvait pas dans les mets touareg. Pourquoi dédaignent-ils le poisson ? Nous avons demandé à plusieurs personnes les raisons de ces tabous alimentaires, mais malheureusement notre curiosité a provoqué un malaise chez certains.

Cependant, notre guide, qui avait l'habitude de voyager et donc ne montrait aucune gêne quant à la consommation du poisson, nous a dit qu'il s'agissait d'une ancienne croyance. « *Les Touareg pensaient que ces créatures qui vivent dans l'eau sont*

maléfiques ; elles sont comme les Kel-assouf, “esprits du vide” ». Ils sont donc très contrariés à la vue d’une personne qui en consomme, s’écartent d’elle, et ne lui permettent jamais de manger dans la même assiette ou de boire à la même tasse qu’eux. Car toute quiconque consomme du poisson est immédiatement habitée et souillée par les esprits maléfiques du vide. On peut d’ailleurs signaler que les points d’eau, puits, mares, rivière...sont déconseillés aux enfants à un moment précis de la journée : *« le crépuscule, juste après la quatrième prière de la journée »*. Les Touareg prétendent que les djinns sortent à ce moment-là.

Il existe probablement une relation entre le refus catégorique de la consommation du poisson et ce conte très connu chez les Touareg de l’*Ahaggar* :

« Il y a très longtemps une tribu vint s’installer non loin d’une mare. Les nomades étaient très contents. Contrairement aux autres points d’eau, qui durant la période estivale se desséchaient, leur mare était toujours remplie. Pourtant, leur joie n’était pas complète car assez souvent ils remarquaient la disparition d’un membre du campement. L’un d’eux intrigué voulut savoir si la mare y était pour quelque chose. Il s’est caché dans un endroit pour surveiller tranquillement les lieux. Il attendit patiemment toute la journée. C’est le crépuscule, l’endroit était désert, non ! Voilà un jeune garçon qui arrive en direction de la mare. Soudain une créature étrange émergea de l’eau, une furie, elle s’empara du jeune et disparut. L’homme est rentré en rampant, la peur l’avait paralysé. Il raconta à toute la tribu ce qu’il venait de voir. C’est la mare qui dévorait les hommes elle est habitée par des Djinns. »

On raconte ce conte aux enfants pour les empêcher de sortir seuls au crépuscule, de peur qu’il leur arrive un malheur. Mais il fait pleinement écho à la coutume sacrée des Touareg : *« Nos ancêtres ne mangeaient pas le poisson, il est interdit comme le porc est interdit pour tout musulman »* nous expliquait une vieille dame.

⁸⁵ Maurice BENHAZERA, *Six mois chez les Touareg de l’Ahaggar*, Alger, 1908, p.60.

III.8.4. Coutumes et codes sacrés

Le targui est très attaché à l'honneur ; le sien et celui de sa tribu. Sa vie est balisée par un ensemble de codes inviolables.

III.8.4.1. *L'imzad, code de l'honneur*

L'homme de parole chez les Touareg est celui qui honore sa « *takouba* », son méhari de selle, et, plus que tout, la femme qui sait faire vibrer l'*Imzad*, ce violon monocorde que la *Targuia* confectionne elle-même. Les joueuses d'*Imzad* sont très rares de nos jours. Il existe deux autres instruments de musique, le *Ganga*, un tambourin, et le *Tindé*, un grand tambour que les femmes battent en des circonstances assez spéciales, pour « *les fêtes, le retour des hommes victorieux d'un rezzou* ». Cependant, seul le violon est l'instrument favori, noble et élégant. Pour écouter une joueuse d'*Imzad*, les Touareg sont prêts à parcourir des centaines de kilomètres. Quand l'un d'eux sacrifie un chameau ou une chèvre, il offre toutes les côtes de l'animal fichées sur un javelot qu'il plante à la tente de la musicienne. L'*Imzad* est réservé aux guerriers d'honneur et aux nobles. Les Touareg disent que le son de ce violon a un pouvoir sacré. Il calme les esprits, adoucit les comportements ; il dégage un pouvoir surnaturel qui rend les hommes plus forts, plus intrépides, et illumine l'ardeur et le feu indomptable de l'amour de la Dame. Citons à titre d'exemple le récit n°28 *Plaire aux femmes* :

« On raconte qu'une fois, un jeune homme assis loin du feu écoutait les sons de l'Imzad quand il sentit lui enrouler la jambe un serpent venimeux qui doucement remonta jusqu'à sa cuisse et la serra. Pour ne pas interrompre la musicienne ni effrayer les femmes présentes à l'Ahal, le jeune homme pris sa lance et d'un coup vif il la planta sur la tête du serpent tout en traversant sa propre cuisse... »

III.8.4.2. *Le Tobol, symbole de la chefferie*

Il est le seul instrument manipulé par les hommes. C'est un énorme tambour creusé dans un tronc d'arbre puis recouvert d'une peau de bœuf, soutenue par des tendons. Le *Tobol*, porté en grande pompe, accompagne l'*Amenokal* dans tous ses déplacements car ce dernier est le seul à avoir le droit de le faire battre pour annoncer l'état de guerre. L'un de nos guides nous disait que ses vibrations sont telles qu'on peut les entendre à trente kilomètres à la ronde et que seul un homme de confiance a le droit de mener sur un chameau de pure race richement harnaché, le *Tobol*, symbole du pouvoir de son détenteur.

III.8.4.3. *Les fêtes sacrées*

Le meilleur exemple de fête sacrée est sans aucun doute celle qu'on nomme la « *Sébeiba* », que nous avons citée dans la première partie. En effet les Touareg se préparent pour célébrer cette fête pendant plusieurs jours. Les participants arrivent de très loin pour y assister. Cette fête, antérieure à l'Islam, porte à présent son empreinte. Elle coïncide avec la célébration de la naissance du Prophète. A Janet, le cortège des participants qui défilent au rythme du « *ganga* », le chant des femmes et la parade des hommes sur leurs méharis sont très impressionnants. Participer à cette fête du « *pardon* » est une cure de santé, qui tonifie et régénère la personne. Ainsi, chaque année, à la même date, au même endroit, répétant les mêmes gestes, les habitants de Janet se réconcilient.

III.8.5. Les saints

Les légendes nous présentent des hommes doués de pouvoir surnaturels que la sagesse et la piété leur ont permis d'acquérir. Les Touareg leur vouent respect et vénération. Ces récits insolites célèbrent des personnages hors du commun, et entretiennent l'amitié des grands et petits à l'égard de ces saints dont ils remémorent

les actes nobles. Ainsi, les attaches d'une légende à un endroit ne consistent pas toujours en une simple allusion de détails. Jusqu'à nos jours les voyageurs dont les traces jalonnent les grandes routes du désert évoquent le personnage qui a fait jaillir la source de *Témassinine*, qu'on nommait source du miracle, et où les palmiers arrosés par son eau fructifient encore de nos jours. L'endroit de la source est un point particulièrement choisi : c'était l'un des chemins que devaient emprunter les croyants en voyage vers la Mecque. Certes, nous constatons que les éléments historiques que contient cette légende se réduisent à fort peu de chose : un nom, un fait mais cela suffit pour donner une valeur sacrée à cet événement, d'où une relation étroite avec le verset coranique :

« Annonce à ceux qui ont cru et accompli les bonnes œuvres la bonne nouvelle qu'il y a pour eux des jardins sous lesquels courent des rivières. » [sourate, *La Vache*, verset 25]⁸⁶

A vrai dire, le caractère de tous les personnages que nous avons rencontrés dans les légendes se ressemblent étrangement. Tous faits de sincérité remarquable, de droiture et de sagesse. C'est ainsi que les Touareg, exaltant les exploits de ces meilleurs serviteurs de Dieu, se rassemblent en foule pour visiter les tombeaux et les dômes de ces saints. Il faut dire que, par moment, ces visites, en raison même de leur caractère sacré, prennent une forme de divination « païenne » qui est en contradiction avec les principes de l'Islam. Les Touareg sont musulmans ; pourtant, ils mêlent à l'Islam des pratiques païennes, comme lorsque les femmes, parées des vêtements et ornements les plus riches, vont se coucher sur les tumulus, « *tombes des ancêtres* », où elles évoquent l'âme de celui qui les renseignera.

⁸⁶ Al-Qur'ân al karim traduction et notes Dr SALAH EDDINE KECHRID. Dar El- Gharb El-Islami 3ème édition Beyrouth - Liban

III.8.6. Espaces et temps sacrés

La tente, le puits, les pâturages et le grand vide : un itinéraire sacré que tout Targui doit effectuer.

III.8.6.1. *La tente*

La tente (*éhen*) symbolise l'*intérieur*, le refuge et l'abri. Elle appartient à la femme. Les tentes sont constituées par un nombre important de peaux de chèvres, de moutons, de bœufs ou de mouflons qui sont tendues puis cousues en longues bandes par les femmes. IL est important de noter que ce sont elles qui dressent les tentes après avoir creusé le sol pour enfoncer les poteaux. L'ouverture de la tente est toujours orientée vers le sud.

Les droits et les devoirs chez les Touareg se définissent en premier lieu par rapport à l'espace qu'ils occupent : les pâturages, le puits, la tente. Le cœur de cet espace est la tente, celle de sa mère, où il est né puisque les enfants sont rattachés à la lignée maternelle. Au fur et à mesure que l'enfant grandit, il reçoit une éducation qui lui permettra de sortir de cet *intérieur* représenté par la tente, le puits et la vallée où se trouve le campement. Durant cette période on le prépare à affronter l'*extérieur* qui est le vide, l'espace de « *l'essouf* ». Pour cela il doit acquérir la science géographique des nomades, qui repose sur deux éléments fondamentaux : l'eau et les vents.

Dès lors, les enfants touareg apprennent dès leur jeune âge les noms des vallées, et des puits mais, plus que tout, ils apprennent à observer les traces et les empreintes, la qualité des sols, le caractère des reliefs, en résumé tout ce qui peut former un indice leur permettant de s'orienter et de prévoir le danger. C'est une pratique active de l'espace hostile. Leur éducation achevée, ils seront moins vulnérables, et pourront affronter l'altérité, l'« *essouf* ». L'anecdote n°15, *Un Isabaten*, est une leçon adressée aux jeunes. En effet, elle évoque un personnage « *de la tribu des Isabaten* », qui avait

tout préparé pour partir en *rezzou*... sauf qu'il n'avait pas de méhari. Or, quand nous savons que le jeune Targui ne reçoit son premier méhari que lorsqu'il a prouvé sa capacité à affronter le grand désert, « l'extérieur », nous comprenons que cet *Isabaten* n'a pas encore acquis la connaissance nécessaire qui lui permet de quitter son campement.

III.8.6.2. *Les puits*

Les puits dont les alentours sont piétinés par un va et vient incessant ne doivent pas être creusés n'importe où. En effet l'aménagement des points d'eau est géré d'une façon très rationnelle et est régi par des règles sacrées que nul n'a le droit d'enfreindre. Les Touareg pensent que la multiplication des puits empêcherait de constituer des pâturages de réserve. Une autre raison, plus plausible à notre sens, est que la multiplicité des points d'eau rendrait la protection du pays trop difficile, puisque ces endroits sont un lieu de croisement et de rencontre entre les différentes fractions des tribus qui les utilisent collectivement. Mais une troisième raison rejoint, d'une certaine manière, l'idée de la préservation des pâturages dit « *de réserve* » :

« On raconte qu'à une certaine époque très lointaine la terre était très généreuse. Elle était la mère nourricière et l'homme était l'enfant prodigue. Il ne manquait de rien, tout était à sa portée. Un jour, un esclave sans scrupule s'empara d'un bout de pain pour essayer le postérieur de l'enfant de sa maîtresse. C'est alors que tout se transforma. L'éden est devenu désert et toute la végétation s'est transformée en pierres. Chassé et privé d'une existence paisible, l'homme pria sa mère de lui pardonner. C'est alors que la terre lui accorda sa protection à condition que son corps soit respecté, toute marque de violence, toute atteinte à son habillement, toute insulte provoquerait sa colère et son indignation. »⁸⁷

Depuis cette transgression l'homme targui s'est trouvé dans un milieu hostile. Exclu de l'éden, il doit chercher lui-même l'eau et la nourriture, doit être austère et utiliser les dons de la terre d'une manière très rationnelle. Encore maintenant, les Touareg ne consomment jamais un produit de la terre qui n'est pas arrivé à maturité. Les pâturages sont surveillés et interdits aux bêtes jusqu'à ce que les buissons et les herbes atteignent un certain degré de croissance. Il est interdit de cueillir un fruit vert ou d'abattre un arbre vif. Et si le refus de l'hospitalité est perçu comme une grave transgression, c'est parce que les Touareg ont conscience que ce qui leur appartient est un don de la terre, qui est la mère de tous. S'ils transgressent l'accord établi, la terre abandonne son enfant et se met à s'agiter en signe de protestation. C'est ainsi que les inondations, la sécheresse, les vents terribles, les différentes catastrophes et les maladies sont interprétées comme des signes de mécontentement de la mère nourricière, « *la terre* ».

En effet, le récit que nous venons de citer enseigne aux Touareg que leur malheur provient de la transgression initiale, et cette croyance, enracinée, fonde et instaure une sacralité qui existe dans une conscience commune. En même temps, ce récit à fonction est « religieuse » met en ordre un processus inconscient. Sa perception apparaît clairement dans le comportement quotidien, qui reprend le parcours de l'enfant prodigue. Envisagé dans son contexte de création, le mythe targui peut être représenté comme une « histoire sacrée » dont l'auteur est inconnu ; il révèle l'être, il révèle la divinité. Pris dans sa conception religieuse il ne peut être raconté. En l'occurrence, il ne s'agit pas d'un héros mythique mais d'une croyance qui relève de la collectivité et qui perdure sous d'autres aspects de la vie quotidienne. Mircea Eliade dans *Aspects du mythe* nous donne du mythe la définition suivante :

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. »⁸⁸

⁸⁷ Récit narré par une vieille rencontrée à El Mihan Janet

⁸⁸ Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, éditions Gallimard, p155

Et André Jolles, dans ses *Formes simples*, insiste sur le mythe en tant que création :

« *Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse [...] le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création* ».⁸⁹

C'est ainsi que nous assistons de nos jours à deux tendances tout à fait opposées : ceux qui trouvent le discours sur le mythe dévalué et ceux qui sont sensibles à sa force vivante, à laquelle s'alimente la littérature dans la mesure importante où le mythe a besoin d'un mode de transmission oral ou écrit et perpétuera une tradition, de façon à ce qu'elle se retrouve dans les pratiques qui l'immortalisent.

Ce mythe, dont le drame initial s'est joué dans l'Eden, est une histoire sacrée du temps primordial, qui nous explique comment l'enfant prodigue s'est retrouvé à la recherche du paradis perdu. Rejeté violemment suite à un tort qui n'est pas le sien, il éprouve du ressentiment, et l'acharnement qu'il met à affronter son sort déchaîne en lui une « démesure » qui le pousse à braver tous les dangers pour prouver son autonomie : rien ne peut affaiblir sa volonté et sa soif de connaissance. Voué à la vie nomade et cruelle, il aspire au pardon, à « *l'immortalité* ».

Ce drame humain peut être représenté par ce schéma assez exceptionnel :

Transgression / Contrat / Aliénation

Pourtant, appliqué à la vie courante, ce même schéma prend une forme tout à fait différente : *Aliénation / Contrat / Transgression*

En effet, l'*Eden* correspond en fait à la vie intérieure sous la tente, sous la protection de la mère. Le jeune doit subir une série d'interdits, ne doit quitter ni le campement ni la vallée, étant donné qu'il n'a encore acquis ni la force ni la connaissance nécessaires pour affronter l'altérité. Cette aliénation le pousse à la transgression qui le conduit à la vie nomade, la vie de l'extérieur, hors de la tente : il quitte « *l'Eden* ». Destiné à

⁸⁹ JOLLES André, *Formes simples*, Paris. Le Seuil. 1972

l'errance, le Targui recherche sa liberté. Il brave tous les dangers pour apprendre les secrets de la survie. Il rompt avec la tente pour y revenir fort, fier, sage et téméraire.

C'est dans ce sens que le Targui progresse et recrée le mouvement de l'univers et de sa destinée dans cet espace « *vide et hostile* ». L'enfant est en sécurité tant qu'il vit sous la tente, « *sous le regard protecteur de sa mère* ». Dans l'imaginaire targui, le désert est peuplé d'êtres surnaturels : ceux qui occupent le grand vide, « *le monde extérieur* », ceux qui rôdent autour des campements au crépuscule et qui s'attaquent aux voyageurs solitaires. Les enfants ne doivent pas sortir à ce moment précis car un grand danger les guette. Il y a un récit étrange que toutes les femmes racontent aux enfants. Notre conteuse nous a affirmé que ce récit est véridique, elle a insisté sur le fait qu'elle a vu cette créature rôder autour du campement.

Le récit est le suivant :

« Il y a très longtemps de cela, une femme battait son fils quotidiennement. Un jour, elle était tellement en colère et le battait si fort qu'il mourut. C'est alors qu'elle se transforma en une créature étrange semblable à une chauve-souris et s'envola loin du campement. Les Touareg la nomment « ettira ». Elle ne pardonnera jamais aux femmes car, lorsqu'elle battait son fils, aucune d'elles n'intervenait pour défendre l'enfant et calmer sa colère. Tous les jours, au moment du crépuscule, elle rôde autour du camp, elle s'empare des enfants pour les mordre. Ainsi, l'enfant mordu tombe malade et de jour en jour son corps se métamorphose pour mourir sous les yeux de sa mère incapable de lui venir en secours. »⁹⁰

⁹⁰ Conte narré par une femme d'Illizi

III.8.7. Un parcours sacré

Le but principal de l'homme est d'obtenir la suprématie sur terre ; il se lance pour cela dans un jeu qui nécessite une certaine compétence et un dynamisme constant. Il est le maître tant qu'il possède les moyens de survie. Mais cette situation d'aisance se trouve instable, menacée par un pouvoir obscur, un élément naturel. Ainsi pour les Touareg le souci primordial est de s'assurer une vie sans aucun danger. Pour cela, ils accomplissent une série de rites sacrés garantissant le respect de la nature, la mère nourricière.

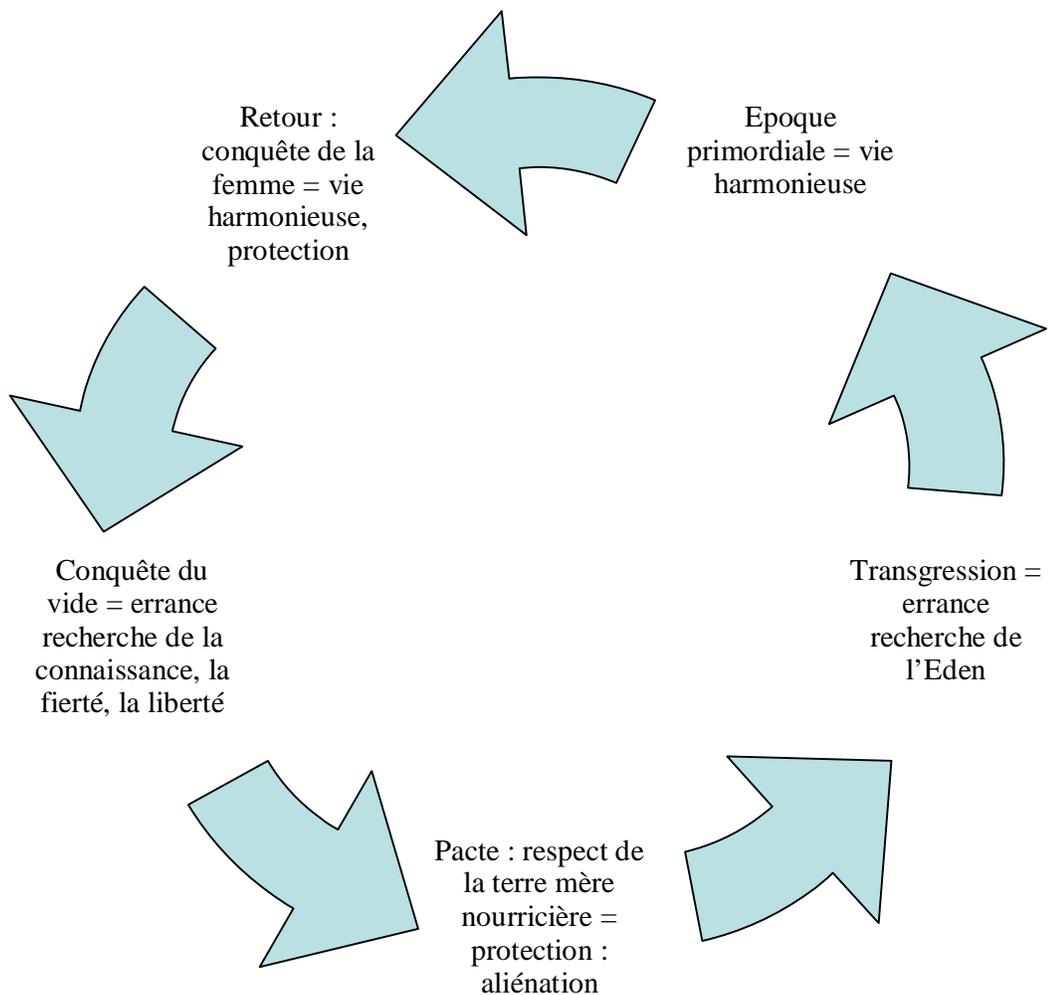
Chez les Touareg, le jeune garçon observe le jeûne quand il a des poils à l'aisselle. Dès cet instant il quitte la tente, la maison maternelle, le monde « *intérieur* », pour dormir à la belle étoile ou se réfugier chez une parente qui vit en célibat. L'éducation qu'il a reçue lui permet l'assaut du vide, le monde extérieur, et il peut porter l'épée. Alors le jeune targui doit prouver sa nature masculine confrontée au monde sauvage. Il doit voyager seul pendant trois jours pour prouver son aptitude à l'autonomie. Ce parcours dur et pénible lui permettra le port du voile, « *la taguelmoust* », symbole de « *l'homme d'honneur* ».

Cette transformation est très importante dans la vie du targui car ce statut représente ainsi la carte d'accès aux réunions galantes : « *l'ahal* », la voie qui le mènera vers « *la femme* », « *l'intérieur* ».

Etrange similitude : l'enfant prodigue est abandonné par la terre mère, et il est dès lors voué au nomadisme à la recherche d'une stabilité morale et sociale. Un pacte l'oblige à l'honorer, et à la respecter avec égards et considérations. Dans la même perspective, les hommes effectuent l'itinéraire complexe qui, les conduit de la tente maternelle vers le monde hostile du désert, puis les fait revenir vers la femme, la tente de l'épouse, noyau de la société, celle qui assure la pérennité de la race. Privés

de leurs ressources naturelles auparavant abondantes, privés de la protection de la « tente », les Touareg accomplissent un parcours sans cesse recommencé.

Le schéma suivant nous permettra d'explicitier le parcours sacré de la vie du Targui :



Cette représentation en spirale structure la vie du Targui ; il s'agit d'un parcours constamment renouvelé et harmonieux.

Consolidation du moi Interne	<i>La mère</i> <i>la tente, l'amour, l'épouse</i> <i>Dépendance, aliénation</i>
Consolidation du moi Externe	<i>Le vide, les déplacements</i> <i>les rezzous, la connaissance</i> <i>la liberté</i>

Tout déséquilibre, s'il a lieu, entre ces deux parties complémentaires est interprété comme étant « *source de désordre* ». Cela est appliqué à tous les domaines : physique, mental, social et cosmique. Quelques exemples tirés de notre corpus pourront nous éclairer davantage : le mythe de *Tinessème* représente le désordre mental dû à un équilibre rompu, la polygamie étant un signe de déshonneur : pour la femme, l'homme a brisé, le pacte et détourné le parcours de la spirale en créant un malaise social. De même, *L'enfant sauvage* (conte n°7), pris dans sa conception morale, nous présente un être en marge de la société targuie. Elevé dans la nature parmi les animaux, il ne peut s'adapter à la vie des Hommes et ne peut donc effectuer un parcours auquel il n'a pas été initié. La vie intérieure lui est complètement inconnue. De la même façon la maladie peut survenir et être interprétée comme la cause d'un non respect de l'un des éléments qui constituent le parcours sacré. C'est le cas pour les enfants qui, sans bagage matériel, spirituel et moral, s'aventurent vers l'extérieur : *Ettira* peut les attaquer (conte cité ci-dessus).

Dans les contes qui disent la vie quotidienne des Touareg, s'expriment ainsi toutes les émotions, à la fois dures et paisibles, de l'homme : le bonheur, la joie, l'amour, l'insouciance et l'innocence côtoient le malheur, les peines, la peur, l'angoisse et la culpabilité : le cœur même d'une existence conflictuelle, du désir et de l'interdit que l'instinct et la tradition imposent.

L'hostilité de l'environnement, le rapport entre la petitesse de l'homme et l'immensité de l'espace ont fait que, pour résister, le Targui s'est entouré de croyances, de sagesse et d'humilité qui lui ont permis de se perpétuer dans le temps et dans l'espace. Il est lui-même devenu une légende.

III.9. Liberté des targuiat : fierté de femme

III.9.1. La femme dans les contes touareg

L'identité touarègue est définie au fur et à mesure du parcours accompli. Elle apparaît dans leurs conduites, leurs manières de parler, de se vêtir, d'habiter, dans leur perception du sacré et leurs relations filiales. La femme dans ce milieu nomade occupe une place de choix. Par la mise en scène de ses bonnes manières, par sa culture et par son art poétique, par l'élégance de sa tenue et de ses gestes, la femme noble s'est accaparée toute l'attention et les soins des hommes.

III.9.1.1. *La femme Touarègue, l'origine de sa fierté*

Les femmes nobles sont très réservées : leur démarche souple et royale est accentuée par la longue tunique qui les enveloppe de la nuque au talon. Leur beauté est légendaire. Nous avons préféré reprendre la description soigneusement rédigée par Fedérica De Cesco, dans *Touareg nomades du Sahara* car nous estimons qu'il n'y a rien à ajouter à ce texte :

« Etrange et prenant charme des Targuiat ! peut-être leur secret tient-il moins à l'harmonie de l'ensemble qu'à l'ineffable perfection du détail : la peau olivâtre, ou bien dorée, ou bien d'une pâleur d'ivoire, mais toujours lisse et fine ; le visage ovale, le front bombé, têtue ; les lèvres charnues ; le nez mince, aquilin, aux narines étroites ; sous l'arc sombre des sourcils (si nets qu'ils semblent tracés au pinceau), les yeux tour à tour de soie ou de feu luisent sous la frange raide, épaisse des cils. Leur coiffure à laquelle elles consacrent beaucoup de temps, est toujours très compliquée : les cheveux, au préalable induits de graisse, sont longuement lissés pour devenir souples et brillants, puis séparés mèche par mèche à l'aide d'une spatule et tressés en nattes gracieuses, qu'on dépose tout au tour de la tête. Elles se frottent d'indigo le cou et les joues, se parent de lourds bijoux d'argent, de colliers de coquillages. Quelque chose en elles évoque une bête sensible et timide : une gazelle, une antilope ; la tendre souplesse du corps, l'étroitesse des

articulations, la courbe du dos et des hanches, d'autres éléments encore plus subtils, accentuent une telle ressemblance animale. Aucune soumission pourtant, ni dans l'attitude ni dans le regard : une étrange puissance d'autorité émane de leurs corps frêles, de leurs yeux farouches et étincelants. Ces créatures fragiles ; menues ont le pouvoir presque surnaturel de rendre les hommes plus forts, plus magnifiques, tandis qu'elles mêmes se font petites, presque insignifiantes, ne dominant plus que par l'éclat liquide et fascinant de leurs yeux noirs. Les hommes les entourent de prévenances, veillent à leur épargner fatigue, inconfort ou contrariété. Elles acceptent ces égards comme un dû, conscientes jusqu'à l'orgueil de l'ardeur qu'elles suscitent, et qu'elles attisent encore par leur subtil pouvoir féminin. »⁹¹

III.9.1.2. *Tin-hinan, la mère de tous*

L'épopée de *Tin-Hinan* est connue de tous. Longtemps ce personnage a été considéré comme une légende. Cependant, en 1932, une expédition conduite par l'archéologue Maurice Reygasse et le commandant Chapuis, en dépit de l'hostilité des *Ihaggaren*, a fracturé le sépulcre et découvert le squelette d'une femme ; des bijoux d'argent et d'antimoine ainsi qu'un collier plein d'étoiles en or paraient la morte.

Tin-Hinan, la reine du désert, a donc véritablement existé. Elle était arrivée au *Hoggar* accompagnée de sa servante, *Takoma* ou *Takamat*.

« D'après l'analyse au (C14) carbone 14 des fragments de bois appartenant au lit sur lequel reposait le corps, se dégage l'hypothèse vraisemblablement retenue, à savoir que le personnage retrouvé a été inhumé entre le III^{ème} et le IV^{ème} siècle ap. J.C. Il faut noter de même que les archéologues ont affirmé une hypothèse assez importante ; le squelette découvert était en position repliée ; il s'agit là d'un rite d'ensevelissement préislamique. En ce qui concerne l'origine de cette princesse, les versions sont multiples ; les uns pensent qu'elle était berbère, d'autres lui attribuent une origine Nord Africaine. Il n'en

⁹¹Cf. Federica De CESCO, Editions Mondo S.A., Lausanne, Librairie Hachette, Paris, 1971, p.139.

*demeure pas moins que les Touareg l'ont considérée comme leur.
L'image de la noblesse. »* ⁹²

La légende de *Tin-hinan* a autant enflammé les imaginations qu'éveillé la curiosité des scientifiques. C'est ainsi que Pierre Benoît, auteur du roman *L'Atlantide*, paru en 1919, fit de *Tin-Hinan* la reine *Antinéa*, la souveraine du royaume de l'*Atlantide*, qui se situerait dans les montagnes inaccessibles du grand *Ahaggar*.

En effet, *Tin-Hinan* fut la première *Tamenokalt* ⁹³, reine amazone des Touareg. Ceux de la tribu *Kel Rela* affirment qu'ils sont les descendants de *Tin-Hina* : ils sont des seigneurs détenteurs de la *Takouba*, et du *Tobol*, symbole de la fierté targuie. Les nomades la vénèrent et jusqu'à nos jours, ils la nomment : « *Notre mère à tous !* »

Le nom « *Tin-Hinan* » signifierait dans la langue des Touareg : « *celle des tentes* ». Il semblerait que les anciens habitants du grand Tassili vivaient, avant l'arrivée de la princesse du *Hoggar*, dans des grottes. Ainsi, ce fut elle qui introduisit la tente chez les Touareg.

C'est que le vrai lieu de la vie nomade est non pas le désert, mais la tente. C'est là que se raconte la vie d'un peuple et que se rassemblaient femmes et enfants pour écouter avec attention poésies, récits épiques et courtois. Campée dans un univers de mystère et d'insécurité, la tente est pour les Touareg un lieu d'asile. Car, contrairement à une opinion admise, le Targui n'est pas un errant amoureux des grandes étendues désertiques et arides, même s'il se déplace perpétuellement à la recherche de points d'eau ou à la poursuite de son troupeau de chameaux _ une dure besogne qui exige beaucoup de courage et d'endurance. Mais, en dépit de sa situation instable, il reste avant tout attaché à la tente, celle de l'épouse ou de la mère.

⁹² HACHI Slimane, *l'habitat préhistorique en Afrique du Nord, Habitat Tradition et Modernité*, revue d'architecture et d'urbanisme, n°2, 1994. p 67-78

⁹³ Ce mot désigne le féminin d'Amenokal : le chef.

III.9.2. La monogamie

Les situations de polygamie sont tout à fait réprouvées en milieu nomade car être Targui, c'est : « *une femme, sa Takouba⁹⁴ et son méhari* ». Le Targui se déplace pour une longue période loin de sa tente, mais il est très rare que son voyage dure suffisamment longtemps pour qu'il décide d'avoir une seconde épouse. S'il lui arrive d'être polygame, il fera en sorte qu'aucun membre de sa tribu ne puisse le savoir. En effet, cette situation risque de lui apporter beaucoup de préjudices.

La femme, fondatrice de lignée, qu'elle soit mère, sœur ou épouse, fait l'objet d'un profond respect. Le manque de courtoisie envers elle est un déshonneur masculin. Il s'agit d'un véritable paradoxe : le Targui, connu pour être un homme libre, un *homme de l'extérieur*, est soumis à la suprématie de la femme, et, par elle, à celle de la raison et de la volonté sur toutes les forces instinctives.

En présence d'une femme, il doit dominer toutes les passions qui lui permettraient de réaliser sa force et son instinct de domination. La femme représente cet intérieur où le fond individuel, l'être unique, échappe à toutes les contraintes extérieures. L'homme y retrouve son repos, sa tranquillité. Il réalise l'équilibre recherché car à l'agressivité, à la fatigue, à l'épuisement, aux dangers et à la solitude des déplacements, s'oppose la douceur de la femme, la chaleur du campement et de la tente

III.9.3 La liberté de la femme targuie

Tous les chercheurs, romanciers, ethnologues, anthropologues, et même les archéologues ont longuement commenté cette liberté. Les uns la considèrent comme extravagante ; d'autres par contre la trouvent tout à fait logique si l'on considère que l'homme a toujours considéré que la femme seule avait le pouvoir de la procréation et

⁹⁴ *Le sabre à pointe plate insigne de l'homme libre*

qu'elle était la seule responsable de la caste des enfants : pour cela elle avait toute sa considération et sa vénération.

Mais, la plus grande liberté des *Targuiat* apparaît dans les réunions galantes, très rares de nos jours, que l'on nomme : l'*Ahal*. Hommes et femmes non mariés se réunissent ensemble pour se divertir entre eux. On cause et on plaisante, et les plaisanteries sont souvent assez osées. Quand une joueuse de violon est présente, elle joue, et les hommes l'accompagnent en répétant en cadence des sons gutturaux ; par moments, ils récitent ou chantent des vers du répertoire épique. Durant ces veillées, l'occupation favorite est les jeux d'esprit, où chacun tente de se mesurer en récitant des vers qui déclament la guerre et l'amour, thèmes privilégiés de la poésie classique targuie. De même, lors des réunions galantes, une présidente, une femme âgée, est élue pour juger les différents qui s'élèvent et infliger par plaisanterie des pénitences.

Ainsi, pour épargner toute contrariété aux femmes présentes à l'*Ahal*, le targui du (conte n°28) supporte la pire des douleurs : assis parmi les jeunes femmes et hommes, il s'aperçoit qu'un serpent s'est glissé jusqu'à sa cuisse. Pour ne pas irriter la sensibilité des femmes et pour ne pas déranger l'assistance, il donne un coup sur la tête du serpent, faisant traverser sa cuisse par sa lance, et demeure silencieux jusqu'à l'évanouissement. Il a ainsi inspiré courage et résignation, qui sont les preuves de l'homme d'honneur. Au fait, l'amour de la femme est conçu chez les Touareg comme un culte où l'on s'acquiert des mérites.

Participer à ces fêtes signifie pour l'homme targui comparaître devant les femmes et ses rivaux : il met en jeu sa réputation. C'est pourquoi il doit être élégant, sobre et très courtois, afin de séduire l'assistance féminine. Il en est de même pour les femmes : les bracelets et les colliers d'argent massif sont un luxe qu'elles doivent s'offrir, même si les ventres sont vides. Elles consacrent la plus grande part de leur temps à leur beauté et à l'apprentissage des bonnes manières (notons au passage que le beurre de chamelle est seulement fabriqué pour la toilette des femmes).

Pour certaines personnes, ce divertissement décent représente la seule partie de l'*Ahal*. Pour d'autres, la réunion continue, et se mêle d'*Asri*⁹⁵. Les jeunes hommes s'entretiennent à voix basse avec les femmes qu'ils courtisent ; ils font entre eux des attouchements très libres et se donnent rendez-vous pour le reste de la nuit. Les jeunes filles y sont préparées dès leur enfance. Aux côtés des femmes âgées, elles écoutent les histoires insolites des cours d'*Ahal*, qui leur serviront de guide quand elles seront en âge d'assister à ces réunions galantes.

Dans *La fille unique* (conte n° 30), on a vu que le père ne voulait pas marier sa fille ; pour l'en persuader, elle lui montra qu'elle pouvait, à l'aide de son souffle, faire d'une petite braise un énorme feu. N'étant pas tout à fait imprégnée de la culture et des mœurs touareg nous avons cru bien comprendre la portée et le sens du conte, et nous nous sommes bornée à en faire une interprétation à partir du point de vue dans lequel une femme arabe se cantonne ; à savoir que la jeune fille voulait faire comprendre à son père qu'elle était en âge d'assumer le rôle de maîtresse de maison, étant donné que le feu représentait le foyer. Mais, vérification faite, il ne s'agit pas du tout de cela, car le souci de la femme targuie n'est pas d'ordre social. La finalité du conte est plus symbolique : la jeune *Targuia* voulait montrer qu'elle était capable d'enflammer le cœur des hommes !

En effet, de conte en conte, court cette obsession du « feu », un obstacle que doit affronter le Targui dans l'accomplissement de son parcours « sacré ». Durant l'étape de consolidation du *moi externe*, il affronte tous les dangers de la nature, la terre aride et inculte, la sécheresse et le soleil ardent qui brûle et qui calcine : il s'exerce à maîtriser cette fournaise naturelle à laquelle il s'est bel et bien adapté.

⁹⁵ Liberté de mœurs.

Dans la seconde étape, celle de la consolidation du *moi interne*, le Targui affronte d'autres feux : ceux du cœur embrasé par les désirs. Nous retrouvons cette symbolique dans plusieurs des contes que nous avons collectés.

Dans *Le feu vaincu par la ruse* (conte n°29), la jeune fille refusait tous les prétendants qui se présentaient à elle, et son père était très inquiet. Pour le tranquilliser, elle lui demande de réunir les jeunes hommes et lui promet qu'elle épousera celui qui pourra tenir une discussion assez longue avec elle. Pour cela, elle allume un feu avec du bois vert, et se place contre le vent. Comme aucun des prétendants n'a le pouvoir de supporter la fumée étouffante, seul un jeune plein de ruse et de savoir faire réussit à relever le défi ...

L'épreuve du feu, nous la retrouvons également dans le récit suivant, déjà évoqué :

« Après le langage des yeux et des signes tracés sur la paume de la main de la jeune femme pour exprimer l'amour et le désir d'une rencontre, les Touareg rejoignent celle qu'ils avaient courtisée, au cours des réunions galantes, sous sa tente. On raconte qu'une jeune femme attendait son homme sous sa tente. Mais pour connaître le degré de son amour, elle lui prépara un brasier puis le couvrit d'une couche assez fine de sable et prit le soin de couvrir le tout par un très léger tapis. Quand le malheureux arriva, elle lui demanda de s'y installer confortablement. La soirée fut assez longue et le Targui supporta le supplice qui lui avait été préparé soigneusement. Il venait de se montrer digne d'un amour... »

Un autre exemple fort intéressant est le conte *Arjoun Lella Fatoum* (conte n°27), dans lequel la jeune *Targuia* ruse pour choisir le meilleur de tous : celui qui pourra réunir l'amour, la ruse et la soumission. Cette fois-ci les braises sont remplacées par des épines de palmier « *dures et douloureuses* ». Les prétendants doivent cueillir du « *ardjoun* », régime de dattes suspendu au centre de la tente pour les partager avec la

jeune femme ; mais, pour cela, il est contraint de subir les épines dressées sous le tapis où il doit s'asseoir.

En réalité, chez la femme targuie, l'habileté tient à remplacer la fatalité. Elle est dotée d'une volonté d'amour orgueilleux, et de plus de ruse que de caractère ; soucieuse et passionnée d'honneur, elle triomphe à tous les coups.

On comprend alors que le parcours de l'*Ahal* soit un véritable « *champ de bataille* » pour emprunter cette expression à Fedérica De Cesco :

« Pour les chevaliers du désert l'amour aussi est un champ de bataille, où chacun tente sa chance et ne lutte que pour soi. L'Ahal, avec ses règles fermement établies, exige la même maîtrise des nerfs, la même prudence dans la passion, la même lucidité calculée de l'engagement. Comme aux préludes d'un combat, les hommes s'affrontent en railleries et offenses afin de se discréditer mutuellement aux yeux des jeunes filles et de les persuader de leur propre valeur. Ces joutes verbales ne doivent en aucun cas aboutir à des disputes. [...] C'est la loi de L'Ahal, chacun doit s'y soumettre non seulement parce que c'est l'usage, mais aussi parce que les égards dus aux femmes défendent de se quereller en leur présence. »⁹⁶

Il existe plusieurs histoires basées sur les événements qui se sont déroulés dans ces cours d'*Ahal*. Nous en avons évoqué quelques-unes, qui montrent comment les amants s'exposent à des périls de plus en plus redoutables. C'est que les Touareg croient à l'amour, à un amour sain, bénéfique et naturel, source de valeur et aliment d'une énergie à laquelle le guerrier, l'homme d'honneur doit se ressourcer ; c'est pourquoi il réprouve l'adultère et est lui-même monogame.

Ce que nous venons de présenter illustre la grande sensibilité des *Targuiat*, qui sont séduisantes et aiment séduire. Les femmes nobles, douces et nonchalantes, passent une grande partie de leur temps sous leur tente, vouées au papotage, à la musique, et

⁹⁶Federica De CESCO, *op. cit.* p.150.

à l'amour ; elles se rendent visite et se communiquent les dernières « *issalan* » _ en arabe « *el-akhbar* » nouvelles _ notamment celles des *Ahal*. L'amour reste au centre de leur préoccupation : elles chantent l'angoisse de l'attente, l'orgueilleuse tristesse d'un amour solitaire. Citons ce refrain qu'une vieille a bien voulu nous chanter et que notre guide a traduit en arabe :

*« Je ne veux pas qu'il sache que je l'aime,
Ni qu'on lui parle de mes larmes
Je sais qu'il viendra un jour sous ma tente
Il trouvera un cœur qui brûle... »*

La littérature populaire courtoise chez les Touareg est au sens propre une littérature de la noblesse. Nous aimerions dire quelques mots des grandes poétesses et des poètes qui formulent avec audace une morale, une satire ou une discrète allusion à la bien-aimée ; mais le domaine de notre recherche se limite aux récits populaires...

III.9.3.1. *La possession de biens et l'héritage*

La transmission des droits se fait par la femme : c'est le fils aîné de la sœur aînée qui prend la succession. Chez les Touareg on parle d'héritage des droits _ « *la noblesse et le pouvoir* » _ et des biens. La noblesse étant transmise par la mère, une noble peut épouser un Targui n'ayant pas une origine noble ; sa descendance conserve la noblesse. En revanche si le noble épouse une femme d'origine moindre, ses enfants perdent le statut de noble. Citons en exemple le *récit n°44* :

Une femme, son mari, son fils et son frère voyagent dans le désert. Le voyage est long est pénible. La contrée est dangereuse du fait des animaux sauvages mais, le plus grand danger est d'une toute autre nature. Épuisés par une longue marche, ils se sont arrêtés sous un palmier, et voilà que des bandits les surprennent. S'amusant de leur frayeur, ils demandent à la femme qui ils peuvent tuer et elle leur dit sans hésitation : _ Vous pouvez tuer mon mari ou mon fils mais

ne faites rien à mon frère car je peux épouser un autre homme, engendrer un autre fils mais je n'aurai jamais un autre frère. Impressionnés par la fierté et le courage de cette femme les bandits s'en vont.

Quant aux biens de la mère, ils sont transmis à sa fille. La femme peut posséder des biens personnels, des bijoux et même un troupeau de chameaux. Les hommes veillent sur le bien de la femme plus que sur leur propre bien. Quand, à l'occasion d'un *rezzou* ou d'un pillage, ses chameaux sont pris, toute la tribu se donne pour mission obligatoire leur restitution.

Le conte n° 19, *Tarzouk bent Yemma*, nous montre le devoir des hommes envers une femme volée par des bandits. En dépit de sa trame narrative il transmet à son auditoire les valeurs de l'honneur et du profond respect de la femme. L'homme se plaît à célébrer dans la bravoure, l'effort du mérite personnel pour rendre hommage à la femme, promue inspiratrice et appréciatrice souveraine des belles actions :

« S'il est un point par lequel la société targuie diffère de la société arabe, c'est par le contraste de la position élevée qu'occupe la femme comparé à l'état d'infériorité de la femme arabe. Chez les Touareg la femme est l'égale de l'homme, si même par certains cotés elle n'est dans une condition meilleure. Jeune fille elle reçoit de l'éducation. Jeune femme, elle dispose de sa main, et l'autorité paternelle n'intervient que pour prévenir des mésalliances ; dans la communauté conjugale, elle gère sa fortune personnelle sans être jamais forcée de contribuer aux dépenses du ménage si elle n'y consent pas : aussi arrive-t-il que, par le cumul des produits, la plus grande partie de la fortune est entre les mains des femmes. »⁹⁷

Ce passage résume en quelques phrases le statut des *Targuiat*, *statut* qui reflète son autonomie et sa liberté.

⁹⁷Henri DUVEYRIER, *Les Touareg du Nord*, Challamel, Paris, 1864, p. 231

III.9.3.2 *La liberté de choisir son mari*

Les *Targuiat* jouissent d'une grande liberté quant au choix de l'époux. Les contes que nous venons de citer le montrent clairement : l'intervention des parents est très rare. La femme est, de même, libre de demander le divorce, qui lui est accordé sans difficulté. Cependant nous avons constaté que, quoique libres, les femmes mariées ne peuvent se permettre d'assister à l'*Asri* ; en effet ni cette grande liberté ni l'adultère ne sont acceptés. L'homme a le droit de répudier la femme adultère, qui ne peut alors garder sa tente, et doit rejoindre celle de ses parents ou choisir de vivre en célibat.

Le conte n°17, *Amamenen, sa femme, sa sœur et sa mère*, offre un exemple de conduite envers la femme qui trahit la confiance du mari. Elle s'expose à la marginalisation et perd son statut de femme noble. *Amamelen*, le personnage qui représente le mari, punit d'une façon atroce sa femme et son amant ; quant à sa sœur, bien qu'elle ait commis un acte répréhensible dans la société targuie, « être *amoureuse de leur esclave* », elle ne subit aucun châtiment. La mère, de son côté, est l'intouchable : son statut est sacré, elle représente l'amour maternel sans aucune souillure.

La femme âgée, même si elle n'a pas d'enfants, est considérée comme la mère de tous, et est écoutée et respectée par tous. Il arrive même qu'on lui demande son avis à propos des décisions des plus importantes dans la vie, qu'elles soient d'ordre social ou politique.

« En Ahaggar, le nom de Dassine⁹⁸ oult Ihemma est déjà entré dans la légende...Cousine germaine de Moussa ag Amestane, amenokal des Ihaggaren, elle était fille de tobol, celle qui transmet la noblesse. Elle avait tout : beauté, prestige, orgueil. Incomparable était son talent de poétesse et de musicienne [...] Sa réputation avait franchi les montagnes noires de l'Ahaggar. Qui n'aurait bravé les vents meurtriers du Tanezrouft et les multiples dangers d'une piste incertaine pour lui rendre hommage et tenter sa chance ? Dassine. D'une intelligence subtile et aigüe, elle participait au conseil des guerriers où son opinion

⁹⁸ Dans le dictionnaire de la langue Touareg du Père de Foucauld, le nom de *Dassine* est cité dans pratiquement tous les exemples qu'il donne pour expliciter un mot.

était respectée par tous. Elle joua un rôle décisif dans la pacification du Hoggar en agissant en médiatrice entre les Kel Rela et les Français. »⁹⁹

Dans son éloignement, la seule évocation de l'*Imzad* éveille chez le Targui les règles de l'honneur les plus strictes, à la fois esthétiques, morales et sociales. Le plaisir d'aimer et de souffrir constitue, aux yeux de l'homme d'honneur, le critère d'un amour noble. L'homme doit s'élever pour mériter l'amour de la jeune fille. Elle n'est jamais l'objet que l'on se dispute ni qu'on échange. L'expression de « *l'amour angoissant* » ne fait que réunir ces deux conditions de la grandeur et des passions qui rassemblent le désir et la peur. Sur l'un et l'autre point, le Targui a eu l'occasion de préciser sa pensée : la grandeur de la femme est liée selon lui au respect des hommes pour les antiques traditions, ou pour ces événements historiques lointains, jalousement conservés, qui imposent de soi la « *révérence* ».

Quant à l'art d'éveiller amour et compassion il se résout chez la femme en sa fragilité, son endurance, sa résignation et son pouvoir sensuel ; un amalgame d'orgueil et de soumission : c'est en réalité tout le mérite que lui reconnaît de long en large la littérature orale touarègue à travers les contes, légendes et mythes. La femme est consciente de son pouvoir et de sa place dans la société, et n'hésite pas, le cas échéant, à ruser

Il est impossible de considérer les récits Touareg en dehors de la société à laquelle ils étaient destinés, et dont, dans une large mesure, ils sont l'expression. Il est ainsi fort possible de se faire une idée de la personnalité de la femme, de son talent de séductrice, de ses capacités et de la place de choix qu'elle occupe dans la société. Cependant, ce personnage est plus complexe et plus attachant qu'il ne paraît, et sa vie ne se limite sans doute pas à ces amusements quotidiens qu'évoquent les cours d'*Ahal*, des intrigues amoureuses.

⁹⁹Federica De CESCO, *op. cit.*, p.145.

Le mythe de *Tinessème* est le revers de la condition des *Targuiat*, pour laquelle elles ont été tant enviées. Il s'agit en effet d'une femme qui se laisse emporter par le désir de vengeance après avoir été abandonnée par son mari, qui lui en préfère une autre. Un pathétique sans emphase naît ainsi d'une conception amère et douloureuse de l'infidélité d'un mari. Dans la multiplicité des interprétations qu'on peut donner à ce comportement, qu'elles soient d'ordre psychologique, moral, ou métaphysique, le conteur expose la profondeur d'un *malheur*, car il est ainsi conçu chez les Touareg : la douleur meurtrière de l'abandon.

III.9.4. Le rôle des Targuiat

En premier lieu, la femme représente la mère. Elle a la charge de veiller sur les enfants. Même s'ils sont confiés aux soins d'une esclave, c'est la mère qui doit leur apprendre à lire et à écrire la langue targuie (le *tifinagh*). Elle est la détentrice d'un immense répertoire oral qu'elle transmet à ses enfants sous forme de contes fabuleux, de légendes et de mythes où la bravoure et la sagesse sont enseignées.

Les droits et les biens transmis de mère en fille permettent à la communauté de se perpétuer, sachant que l'homme est constamment absent, à la recherche de pâturage, effectuant de longs voyages, s'occupant du commerce et des rezzous. Malgré l'agressivité du climat et la solitude des longues journées, la femme gardienne du foyer peut rester seule durant des mois. Les *Targuiat* participent ainsi d'une façon très efficace à la « construction » de l'être, et à son intégration dans un milieu auquel il s'identifie et dans lequel il se reconnaît.

Trop consciente des faiblesses de l'homme face à une nature implacable, la femme admet qu'il faut lui donner un visage aimable et le goût de « l'esprit ». Sa parole est un jeu d'idées, où les allusions et les sous-entendus sont une invitation discrète : comprenez qui peu. Presque tous ses récits sont inspirés par les circonstances de la

vie ; elle devait faire passer des leçons de morale et de bonne conduite où sagesse et ruse se complètent harmonieusement : c'est la loi de la nature.

Dans le conte n° 26, *Conseils d'une mère*, la mère enseigne à son fils les moyens de s'adapter aux différentes situations de la vie nomade. Elle le prépare aux durs voyages avec les caravaniers et aux combats. En premier lieu, il ne doit jamais utiliser une outre en peau de bouc, car cette dernière rétrécit quand elle est vide et il lui sera très difficile de la remplir. En second lieu, il ne doit jamais se reposer près d'un fagot de bois, car il sera sollicité d'alimenter le feu à chaque moment qu'il en manquera _ ce qui le fatiguera davantage. En troisième lieu, il ne devra pas choisir le plus gros morceau de viande, car le plus petit est meilleur : le plus gros est simplement plein d'os et c'est une perte de temps. Le dernier conseil prodigué est source de sagesse : au combat, il ne doit jamais se mesurer à une personne âgée ; pour paraphraser La Fontaine, nous réduirons ce troisième conseil à cette phrase :

*« Patience, sagesse et savoir-faire font plus que force ni que rage. »*¹⁰⁰

Le conte ne se limite pas à ces conseils, car le conteur prolonge sa narration pour introduire un autre événement aussi important. Il nous apprend que le jeune homme n'a pas appliqué le dernier conseil et qu'il affronte un vieillard, qui vient à bout de lui par une simple ruse. C'est ce qui arrive à ceux qui ne suivent pas les conseils de leurs aînés.

Les Touareg apprennent de cette manière que la sagesse relève de la raison et qu'ils doivent la connaissance à l'observation infatigable de la nature ainsi qu'aux expériences de la vie. C'est pourquoi nous avons l'obligation de dire que de ces contes, mythes et légendes, en apparence simples et modestes, se dégage avec intensité la

¹⁰⁰ La Fontaine. « Le lion et le rat » :
« Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage. »

complexité de ce monde touareg qui échappe à nos sens, et où des hommes et des femmes affrontent un monde des plus hostiles.

Les récits que nous avons pu collecter ne relèguent pas la femme au second plan. Bien au contraire, leurs héros possèdent tous une famille, à laquelle ils se doivent et dont ils dépendent. La mère a toujours impressionné, et les relations entre mère et enfants conditionnent les intrigues de plusieurs contes.

Nous avons déjà vu un conte assez significatif,¹⁰¹ qui montre clairement la relation mère /fille. Dans ce conte la mère enseigne à sa fille la retenue : elle ne doit jamais parler pour ne rien dire. Le jour du mariage la mère la voyant partir chez son mari lui rappelle ce conseil en lui faisant un signe de la main (les cinq doigts rassemblés sur la bouche). La fille honore le conseil de la mère et ne dit plus un mot : c'est le « *mutisme total* ».

L'importance des conseils de la mère apparaît dans ce conte exagéré. Nous constatons que cette exagération, ce rire n'est nullement gratuit. En effet, le rôle principal des récits touareg est l'enseignement des bonnes manières, le respect de la mère, des personnes âgées, et l'apprentissage de la vie en société, une vie paisible mais dure.

La gaieté, le goût du plaisir, les valeurs de la noblesse et de l'honneur sont les caractéristiques de la femme Targuie. Plus réaliste que l'homme, elle a su maintenir la place de choix qu'elle a occupée depuis des siècles par la ruse et par son intelligence, tant elle croit à son pouvoir féminin. En effet, la ruse occupe parfois chez les Touareg, hommes et femmes, autant de place que la prouesse. Ils éprouvent un plaisir puéril à vanter les mérites et le succès d'une rusée.

¹⁰¹ Voir supra I.3.3. (La parole, une affirmation de la personne).

Ainsi, la femme attire l'attention de l'homme targui avec aisance et hauteur. Désireuse de plaire à elle-même, elle est consciente de son talent et aspire à voir ce talent reconnu.

« Elle est ce que nous avons de magnifique ; sérieuse, grave, aux agitations farouches et tendre, convenable aux grands revers de la vie nomade », nous avait confié un Targui de la région de Janet.

CONCLUSION

Nous nous étions proposé de chercher la spécificité du conte targui ; et nous sommes arrivés à la conclusion que c'était au niveau du *dire* qu'il fallait chercher cette spécificité. Chez les Touareg, le récit n'est pas lié à une circonstance précise, moment du jour, fête, rituel, comme c'est le cas dans d'autres civilisations ; il peut intervenir n'importe quand : lors des rassemblements du soir, où chacun rend compte de sa journée, le conte peut surgir dans la conversation, pour illustrer une position, trouver la solution d'un conflit ; il peut être raconté en entier, ou simplement évoqué à travers une bribe.

Cette spécificité, qui fait aussi toute la saveur du récit targui, est l'une des raisons qui ont rendu notre collecte si difficile. Nous n'avons rassemblé ici qu'une infime partie de l'immense patrimoine des récits oraux de la littérature targuie. Etant donné, aussi, que ses détenteurs sont en majorité des personnes très âgées, et que la mémoire leur fait assez souvent défaut, nous n'avons parfois pu recueillir que des bribes d'une histoire sans fin.

Cependant ces contes, légendes et mythes ne sont pas destinés à être lus, puisque c'est dans leur représentation que réside toute leur beauté. Par une mise en scène propre à chaque conteur, le conte reprend vie continuellement dans l'ambiance des veillées au feu de camp. Les matériaux utilisés par le conteur sont manifestement pris sur le vif ; il rit des naïfs qui se laissent prendre à leurs dépens, il est moraliste pour celui qui enfreint les lois de la société et les codes de l'honneur. Nous avons établi qu'il en allait différemment pour les légendes, qui amalgament l'Histoire et la fiction.

Les conteurs parlent non seulement d'oasis et de chameaux mais tout leur univers est présent : le désert, le vide, les roches, le sable, le feu, l'eau et la tente, les coutumes et les traditions, les rituels, les permis et les interdits. Ces conteurs sont en réalité les fixateurs, paradoxalement éphémères, les vecteurs d'une culture orale. Ils transmettent aux auditeurs des idées pures et simples, des leçons indispensables à la vie nomade. Ils savent qu'ils portent en eux les empreintes d'un passé glorieux. Leurs

récits véhiculent parfaitement une vie et une expression nomades, où l'amour et les exploits « *méharesques* » occupent la place de choix.

A des degrés divers, les récits touareg répondent à deux exigences, différentes mais complémentaires : l'édification et le divertissement d'un auditoire. Ils forment un « *guide* » soigneusement pesé ; ils parlent de la vie de la tente, du campement et de l'*Assouf* (le Vide) ; leur conception d'ensemble fait ressortir clairement l'architecture sociale, économique, religieuse et politique d'une société, les codes de l'honneur qui gèrent l'identité nomade.

Le Targui suit un schéma, dicté certes par la nature, mais qu'il a également développé lui-même et qui constitue le soubassement de son existence : il en a fixé les repères et l'itinéraire à suivre, selon une voie cyclique. Chaque étape de sa vie, chaque parcours sert de base aux suivants ; bien les accomplir évite l'apparition de crises, qu'elles soient morales, physiques ou sociales. Les expériences des uns et des autres sont au service de la collectivité, chacun apportant du sien en vue de l'harmonie du groupe. À travers les récits touareg, se fait jour un processus de croissance et de développement des scénarios liés aux expériences directes et personnelles de chacun. Les Touareg n'hésitent pas, en particulier, à mettre au centre de leurs récits la problématique de la survie ; c'est qu'ils sont des nomades par nécessité climatique et des guerriers par besoin de survie. Au-delà des contraintes, souvent insurmontables, du quotidien, les contes manifestent un regard optimiste sur le monde en vertu duquel un mieux être est accessible.

Quand ils sont racontés par les femmes, les contes sont destinés aux enfants, qu'il s'agit de mettre en garde, et aux jeunes filles, qu'il faut préparer à la vie conjugale. Cette dimension éducative spécifique n'empêche cependant pas le divertissement : les conteuses mettent en évidence les ruses féminines, en particulier dans l'ahal « les cours d'amour ». Les contes au féminin servent aussi implicitement de consolidation du statut particulier de la femme touarègue (monogamie, transmission de la noblesse).

La rencontre des Touareg avec d'autres cultures n'a nullement bouleversé leur vision de ce monde, car ce qui leur tenait lieu de *surmoi* est consolidé par un grand respect des valeurs qui leur ont tenu et qui leur tiennent encore lieu de code d'honneur. Les récits proposent une constante illustration de ces valeurs, écho d'une identité qui se veut « *opératoire* ». À des hommes soucieux d'appuyer sur l'expérience l'exercice de leur vie, ils apportent une parole concrète et imagée où les expériences passées viennent se condenser en un mode de conduite, des principes organisés délibérément et renouvelés d'âge en âge.

Ce précieux patrimoine oral, on sera frappé par ses grandes beautés. L'aventure qui a été la nôtre au cours de cette recherche nous paraît si savoureuse et féconde que nous souhaitons que d'autres travaux, d'autres collectes plus profondes puissent être effectués : car nous ne pouvons rester indifférents et paresseux en nous arrêtant au beau milieu du désert, et négliger d'aller jusqu'à l'oasis où cette caravane, « *la littérature orale touarègue* », a été lancée.

Nous ne pouvons donc conclure ce travail sans former des vœux pour qu'on entreprenne de nouvelles études sur les contes, les légendes et les mythes touareg. Plus on examinera qui expliquent l'influence singulière des récits sur la vie nomade, et la fascination qu'ils continuent d'exercer sur tous ceux qui ont la chance d'aller boire directement à leur source.

BIBLIOGRAPHIE

Etudes portant sur les contes et leur analyse

BARTHES Roland, in *Encyclopédia Universalis*, t.17 [article « Texte »], p 998.

BELMONT Nicole, *Poétique du conte*, Editions Gallimard, 1999.

BENJAMIN Walter, « *Le narrateur, réflexions à propos de l'Nicolas Lesskov* » (1936), *Ecrits français*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1991.

BONNEFOY Claude, *entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Pierre Belfond, 1966.

BREMOND C.

- *Les bons récompensés et les méchants punis, morphologie du conte merveilleux français*, in *sémantique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973
- *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973

CALAME-Griaule G.

- *Les Contes, Oral/Ecrit, Théorie/Pratique*, in "Littérature" 45, février 1982
- *Pour une lecture initiatique des contes populaires*, Bulletin centre Thomas-More, n° 21. 1978
- *Des cauris au marché. Essais sur des contes africains*, Paris, Mémoires de la Société des africanistes. 1987

CHARLES PERROT, *Histoires ou contes du temps passé / Lecture accompagnée par Evelyne Messière* La bibliothèque Gallimard 1999

CLANET C., 1992, cité par R. de Villanova, M. A. Hily, Gabrielle Varro, *Construire l'interculturel ? De la notion aux pratiques*

CLAUDE LEVI-STRAUSS, *L'identité*, PUF 2000

CLAUDE MILLET, *Le légendaire au XIX siècle, Poésie, mythe et vérité*, PUF, 1993

COMPAGNON ANTOINE, « Théorie de la littérature : la notion de genre », Université de Paris IV-Sorbonne, UFR de Littérature française et comparée, Cours de licence LLM 316 F2

DAVENSON Henri, *Le livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chanson populaire*, Neuchâtel, Ed. de la Baconnière, 1944.

DENISE PAULME, *Cendrillon en Afrique Ordre et désordre dans les sociétés d'Afrique noire*, Galaude Editions 2007

DUJARDIN Lacoste, Camille, *Le conte kabyle*, Paris : Maspero, 1970

- ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Ed. Folio 1989
- ELOISE MOZZANI, *Le livre des superstitions, Mythes, Croyances et Légendes*, Editions Robert Laffont, 2004
- FRANCE -MARIE FREMEAUX, *L'univers des contes de fées*, Ellipses, 2006
- GILBERT Pierre, *Une théorie de la légende*, Editions Flammarion.
- GOLDMAN Lucien, *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël-Gauthier, 1971.
- GREIMAS A.J *Du sens- Essais sémiotiques* Paris, Seuil 1970
- *Sémantique structurale*, Paris, Larousse. 1966
- GRIMM, préface de l'édition 1856 des Kinder –und Hausmarchen
- GUSDORF Georges, *La parole*, sixième édition, PUF, 1968.
- HELIAS, Pierre Jakez. *Le Quêteur de mémoire : Quarante ans de recherche sur les mythes et la civilisation bretonne*. Paris : Plon, collection Terre Humaine, 1990 P/206
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, 1970 (trad. Gallimard 1978).
- JOLLES André, *Formes simples*, Paris. Le Seuil. 1972
- LAMENNAIS Félicité Robert (de) (1782/1854), *Paroles d'un croyant*, in *La littérature expliquée*, 29^{ème} édition, Librairie Hatier n° 1612. Paris, 1950.
- LARIVAILLE Paul, « L'analyse morphologique du récit », *Poétique*, n°19,
- LEVI-STRAUSS (Claude) *La structure des mythes* (Anthropologie structurale) Paris, Plon. 1958
- MARIE CATHERINE HUET BRICHARD *Littérature et mythe* Paris, Hachette Supérieure, coll. « Contours littéraires », 2007
- MARIE LOUISE VON FRANZ, *Ame et Archétypes*, La Fontaine de pierre, 2006
- MILLET Claude, *Le légendaire au XIX^e siècle, Poésie, Mythe et vérité*, PUF, avril 1997
- Mohamed-Sadek Fodil [Université de Tizi Ouzou], « *Le forgeron d'Akalous à la lumière de la théorie triadique* » -(article manuscrit).

PAMELA LEVIN, *Les cycles de l'identité, « Comment se développent nos compétences tout au long de notre vie »*, Inter- Editions 2005

PAULME Denis, *La mère dévorante, Essai sur la morphologie du conte africain*, Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard.

POUILLON Jean, « La Fonction mythique », *in Le temps de la réflexion*, Gallimard, 1980.

POURRAT Henri, *la porte du verger*, pp 143/144, Ed. La Cigale, Uzès, 1938, *in* CHRESTIEN Michel, *Contes du vieux- vieux temps*, Ed. Gallimard, 1969.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

SANTI Serge, GUAITELLA Isabelle, Christian CAVE et Gabrielle KONOPEYNSKI, *Oralité et gestualité*, Editions l'Harmattan, décembre 1998, p. 569

SALAH EDDINE KECHRID *Al-Qur'an al karim traduction et notes*. Dar El- Gharb El-Islami 3ème édition Beyrouth - Liban

SEBIOT Paul, *Le Folklore*, Revue d'anthropologie. 3° série, I, 1886

SIENAERT Edgard, *Les Lais de Marie de France, du conte à la nouvelle psychologique*, Honoré Champion, 1878.

SIMONSEN Michèle, *in Littérature*, n° 45, février 1982 Afanassiev et Propp » cité par Michèle Simonsen, *Le Conte populaire*, PUF, 1984.

SORIANO Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard, 1977

Stella Georgoudie, *Mythes grecs au figuré, de l'antiquité au baroque*, Gallimard, 1996,

STAROBINSKI Jean, *L'œil vivant*, Ed. Gallimard, 1997.

THERON Michel, *Réussir le commentaire stylistique*, Ellipses, Editions Marketing, Paris, 1992.

TZVETAN TODOROV *Théories du symbole* éditions du seuil 1977

VAN GENNEP (Arnold) *La formation des légendes*, Paris, Flammarion. 1910.

Vernant Jean-Pierre, article ; *Frontière du mythe*, ouvrage dirigé avec

VILLANOVA Roselyne (de), HILY Marie-Antoinette, VARRO Gabrielle, *Construire*

l'interculturel ? De la notion aux pratiques, 2005.

Le conte en ses paroles « la figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du classicisme aux lumières. Editions desjonquères 2007

ZARCATE Catherine, *Portrait d'une conteuse*, Extrait de Dire. *Revue du conte et de l'oralité*, n.1.printemps 1987

Etudes portant sur les touareg

AMPATE BA Amadou, « *La tradition vivante* », in *Histoire générale de l'Afrique*, UNESCO, Ed. Jeune Afrique, Paris, 1980, vol. I.

BENHAZERA Maurice, *Six mois chez les Touareg de l'Ahaggar*, Alger, 1908.

CESCO Federica (de), *Les Touareg*, Editions Mondo S.A., Lausanne/Librairie Hachette, Paris, 1971.

DAYAK Mano, *Touareg, la tragédie*, Editions Lattès

DUVEYRIER Henri, *Les Touareg du Nord*, Challamel, Paris, 1864

GARDEL Gabriel, *Les Touareg Ajjer*, in Bernard BLAUDIN de THE, Jean DU BIEF, Editions Baconnier, 1961.

GAUTIER Emile-Felix, *La conquête du Sahara*, Essai de psychologie politique, Paris, Collin, 1911.

HACHI Slimane, *l'habitat préhistorique en Afrique du Nord, Habitat Tradition et Modernité*, revue d'architecture et d'urbanisme, n°2, 1994.

HUGOT Henri Jean, *Sahara toujours recommencé*, Imprimerie GEP Cremona Italie, 1986.

MAHDI BOUHRARI, ANNIE ROLLAND *Touareg Kel Ajjer*, Editions Librairie du Labyrinthe, 2005

MONTAGNE Robert, *La civilisation du désert, nomades d'Orient et d'Afrique*, Hachette, Paris.

LHOTE Henri, *Vers d'autres Tassili*, Paris, Arthaud, 1984.

Paul Pandolfi *Imaginaire colonial et littérature ; Jules Verne chez les touareg. Ethnologies comparées*, n°5, Automne 2002, Passés Recomposés

Cite internet

Martine MANGEON, *Contes et légendes d'Ile-de-France*, Editions de Borée, juin 2008, 442 pages, http://www.boojum-mag.net/f/printLivre.php?livre_id=1647 [présenté par Elsa BENEJEAN].

Les dictionnaires

Dictionnaire encyclopédique Larousse, Librairie Larousse, 1979

Le Robert, Dictionnaire ...

Dictionnaire Touareg-Français, *Dialecte de l'Ahaggar* du Père Charles de Foucauld

Joëlle GARDES-TAMINES, Marie-Claude HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Coll. Cursus, Série « Dictionnaires », Ed. Armand Colin/Masson, Paris, 1996 [1993]

ANNEXES

Annexe. 1 Présentation du corpus

« *Les contes russes ont baba Yaga la sorcière, les jolis contes chinois leur dieu-dragon et leurs érables magiques, et les contes bretons, leurs fées et autres créatures celtiques.* »¹ Mais, les Touaregs, quelles sortes de créatures enchantent donc leurs déserts de sable et de rocaille ?

A cette question, il s'agit de répondre judicieusement en ayant à l'esprit le concept de *capital patrimonial* dont il convient désormais de préserver et de conserver les signes ; ces mêmes signes qui communiquent et nous communiquent au-delà des âges immémoriaux les éléments épars d'une mémoire résistant à l'oubli de la contemporanéité en délire de mondialisation-globalisation. Notre intention est dès lors de contribuer, en soumettant à la réflexion intellectuelle et universitaire un ensemble de *contes-témoins*, à la sauvegarde d'un univers dont il importe de réinterroger la stabilité des signes inscrits dans les valeurs culturelles d'une sphère d'humanité amoureuse des espaces illimités.

Nos récits, nous les avons recueillis de 2004 à 2008 auprès de locuteurs algériens originaires de la région du Tassili des *Ajjers*, située dans l'*Ahaggar*, pays des *Touareg hommes bleus* des innombrables légendes sahariennes. Notre premier contact avec l'extrême Sud algérien a eu lieu à Djanet, capitale administrative du Tassili des *Ajjers*. Puis, peu à peu nous avons eu la chance et le privilège de joindre les Touareg nomades de *Oued Jarat*, très connu pour ses peintures rupestres. De fait, nos fréquents déplacements nous ont permis de nouer des liens très amicaux à même d'enrichir et de varier notre collecte de contes. Grâce à notre guide et ami *Badi*, nos contacts à Illizi puis à *Ihrir* (deux agglomérations importantes) furent des plus fructueux. Le plus difficile a pourtant été pour nous d'entrer en contact avec des femmes nomades ; il nous fut donc indispensable de vivre avec elles, dans des campements lointains, et de suivre le rythme de la vie nomade - des plus dures pour nous autres citadins, véritables *esclaves d'une technologie encombrante*. C'est à cette seule condition que les tentes relevèrent leurs pans et que les veillées, autour du feu, délièrent les langues. Elles se mirent alors à raconter ...

¹ Martine MANGEON, *Contes et légendes d'Ile-de-France*, Editions de Borée, juin 2008, 442 pages, http://www.boojum-mag.net/f/printLivre.php?livre_id=1647 [présenté par Elsa BENEJEAN].

Les conteurs

Ils sont tous de nobles Touareg et appartiennent à une même tranche d'âge : de 55 à 80 ans. Hommes et femmes, nos conteurs parlent l'Arabe à l'exception d'Abdelkader et d'*Abderahmane*² dont la bonne maîtrise du français ponctue quelquefois les récits.

Les récits collectés

Si la collecte de ces récits représente d'abord à nos yeux la réhabilitation d'un patrimoine, fondement de l'équilibre psychosocial et expression raffiné d'un peuple, il n'en demeure pas moins que cette même collecte n'aurait pu se faire en ignorant la variable liée aux *conditions de production* afin de comprendre « *le sens d'un énoncé en convoquant en permanence les conditions de son énonciation et, au-delà, [d'] assurer son actualisation dans le moment et dans le champ même de l'interprétation à travers lesquels il est saisi* ». ³ Pour cela, il nous aura suffi *d'écouter, d'observer* les diverses manifestations de *la parole* et *de vivre* la situation de communication dans laquelle ces récits nous sont narrés. En effet, pour déchiffrer et interpréter la structure sociale et culturelle d'un peuple uni par des coutumes et des mœurs plus que par les seuls liens de parenté, il nous était impératif d'assister, parfois de participer tacitement, aux différentes activités traditionnelles. C'est le soir, autour du feu sous un ciel étoilé que nous sommes, à chaque fois, invités par une famille Touareg grâce à la subtile parole de notre guide. La nostalgie du temps des célèbres exploits hante les veillées, le *Tindé* les fêtes, les cours d'*Ahals* et toute la charge émotive d'une épopée que les joueuses d'*Imzad* chantent encore.

Nous avons délibérément eu recours dans notre recherche au terme générique de « *récit* » ; ce choix n'est nullement gratuit : il s'agit en l'occurrence d'une traduction du terme même de *Timakes* qui désigne chez les Touareg une « *histoire* » qu'elle soit conte, légende, mythe ou même anecdote. Ainsi, notre corpus se compose de 43 récits de longueur variable aux titres authentiques⁴, dont les contenus respectifs nous dépeignent la société nomade : *ses croyances, ses peurs, ses coutumes...* Les Touaregs aiment encore à revivre leur histoire et la cultivent au travers d'un répertoire riche de poésie populaire, de contes, mythes et légendes.

² Ils furent d'anciens guides touristiques et méharistes du temps de l'occupation française.

³ Mohamed-Sadek Fodil [Université de Tizi Ouzou], « *Le forgeron d'Akalous à lumière de la théorie triadique* » -(article manuscrit).

⁴ Certains récits sont sans titres ; telle était la volonté des conteurs pour lesquels ces récits enchâssés n'étaient que de simples *digressions*.

Cet ensemble disparate constitue de fait notre corpus; nous l'avons collecté personnellement et traduit en langue française ses récits dans l'ordre de leur narration. Au fur et à mesure de notre collecte un fait important en est ressorti, essentiel pour notre recherche : *les conteurs ne répondent jamais favorablement à nos demandes pressantes d'évoquer un conte en particulier*⁵ ; seules les circonstances de la veillée dictent les récits et leurs teneurs.

⁵ Ce qui nous aurait facilité grandement le travail quant à l'aspect lacunaire de certains récits que nous devions absolument compléter.

LE CORPUS : Contes, mythes, légendes et anecdotes

Récit : 1

LE CHACAL ET L'AGNEAU

Un chameau conduit par un targui, avait sur son dos une petite brebis. Le chacal faisait sa sieste sous un palmier. Le chameau lui marcha sur la queue.

Le chacal dit : _ « Hem ! Hem ! (En poussant cette exclamation, la conteuse passe la main sur le menton, ce qui signifie un geste de menace) c'est toi brebis qui me piétine ? »

La brebis répondit : _ « Mais non, ce n'est pas moi ! C'est le chameau qui t'a piétiné ! »

Le chacal lui dit : _ « Mais c'est ton poids qui pèse sur le chameau et c'est ce qui m'a écrasé ! »

Récit : 2

LE CHACAL GARDIEN DE TROUPEAU

Un jour, le chacal voulant travailler alla voir un homme et lui dit :

_ « On m'a dit que tu cherchait un berger ? »

L'homme lui dit : _ « Oui, j'en cherche un ! »

Le chacal, après un moment de silence lui proposa : _ « Fixe-moi un salaire et je garderai ton troupeau. »

L'homme lui dit : _ « Je suis d'accord ! »

Ils s'arrangent pour un salaire et l'homme lui confia alors deux cents têtes de chèvres et brebis. Le chacal partit conduisant le troupeau devant lui. Il les faisait paître et les mangeait l'une après l'autre, jusqu'au jour où il n'en resta plus une seule. Le chacal se mit alors à s'occuper de ses propres affaires.

L'homme se mit à sa recherche. Lorsqu'il le rencontra, il lui demanda :

_ « Où est mon troupeau ? »

Le chacal lui répondit : _ « La nouvelle de ta mort m'est parvenue, alors j'ai fait l'aumône de cent têtes pour le salut de ton âme. »

L'homme lui dit : _ « Alors il m'en reste cent. »

Le chacal continua : _ « J'ai appris récemment que tu étais en vie et, de joie de te savoir vivant, j'ai sacrifié une autre centaine de bêtes. Donc, cher ami, tu me dois encore mon salaire ! »

Récit : 3

UN GUIDE AVEUGLE

Il y a très longtemps on racontait qu'une caravane quitta l'Ahaggar pour se rendre à Tombouctou. Elle avait pour guide un homme aveugle. Les caravaniers suivaient cet homme sans se soucier. Chaque jour les hommes lui ramassaient une poignée de terre qu'on lui présentait à sentir. Il la frottait entre ses mains, la humait puis il leur disait : _ « Continuez nous sommes dans la bonne direction. »

Après plusieurs jours de marche, deux des hommes s'inquiétèrent et décidèrent de vérifier si l'aveugle les conduisait dans la bonne direction à travers ce désert aride. Ils prirent un peu de terre de l'endroit où ils étaient, le nouèrent dans une étoffe et partirent. La nuit venue ils ne la lui présentèrent pas. Le lendemain ils poursuivirent leur voyage sans rien dire. Dans l'après-midi, ils lui donnèrent la terre de la veille. Il la huma comme de coutume. Mais cette fois-ci, il s'inquiéta et s'attarda pour leur dire enfin : _ « Nous sommes perdus ! Si c'est bien sur cette terre que nous nous trouvons, alors nous allons mourir de soif. »

Les deux hommes se réjouirent et lui présentèrent une poignée de terre de l'endroit où ils venaient d'arriver.

Et le guide leur dit alors : _ « Dieu merci ! Voilà la terre que j'attendais ! »

RECIT : 4

MIEUX VAUT ETRE RUSE QUE FORT

Un petit groupe de touareg partit en rezzou. Ils marchèrent plusieurs jours pour arriver près de l'oued Hell qui débouche dans la plaine d'Admer. Ils aperçurent de loin un campement. Discrètement ils se dissimulèrent entre les rochers du Tassili près du campement pour préparer l'attaque. La chose s'avéra trop difficile, l'adversaire semblait plus nombreux et beaucoup plus armé mais le troupeau était alléchant. Comment faire ?

« Il faut attaquer par surprise », proposa l'un d'eux. Un autre plus sage leur conseilla de partir avant que les touareg du campement ne s'aperçoivent de leur présence et les attaquent. Un troisième leur proposa une idée diabolique qui sembla plaire à tous.

Il s'en alla chez les campeurs lui-même suivis de son nègre, arriva aux tentes où les nobles le reçurent sans défiance. Bientôt il leur proposa de jouer pour passer le temps ; il défia tous les présents au jeu de « Kerad » (C'est une sorte de jeu de dames, où les pions blancs et noirs sont remplacés par des cailloux et des crotons de chèvre tandis que le damier est dessiné sur le sol même.) Le défi est relevé quoique l'enjeu proposé par le nouveau venu soit les armes de chacun.

Les parties commencèrent. L'inconnu les gagna l'une après l'autre et avec elles les armes entassées à ses pieds. Le vainqueur les regarda avec méfiance puis il leur dit : « Pouvez-vous me garder ce que je viens de gagner jusqu'à mon retour ? »

Il fit emballer soigneusement : lances, épées, poignards et javelots dans une peau de bœuf mouillée et déposa le tout auprès du chef et repartit.

Mais voilà que le lendemain de bonheur, le jeune targui avec ses amis, s'abattirent sur le campement sans aucune crainte et pillèrent sans peine.

« Vous avez deviné ce qui s'est produit ? » dit la conteuse.

La ruse est simple : le faisceau d'armes serré dans le cuir rétréci est impossible à délier. Les campeurs étaient donc désarmés.

NB / Dans une autre version, cette stratégie a été utilisée par la tribu des Imanan pour venger leur aïeul Gouma (L'histoire raconte que Gouma, Amenokal, possesseur du pays, roi) a été assassiné par un « Orar'en » (nom de tribu) du nom de Biska vers la fin du dix-septième siècle. Donc dans cette version, les campeurs étaient des « Orar'en ».

Récit : 5

LE COURAGE D'UNE FEMME

Il y a très longtemps un groupe de pilliers faisait régner la peur dans toutes les tribus du Tassili. Ils étaient réputés par leur cruauté. Ils attaquaient par surprise et tuaient tout ceux qu'ils rencontraient ; femmes, enfants et vieillards. En résumé, ils n'avaient ni foi ni loi.

Dans une tribu vivait une femme seule avec ses enfants. Son mari est parti faire du commerce il y a déjà un an. En attendant son retour, elle s'occupe de son petit troupeau de chèvres qui représentait pour elle et ses enfants l'unique source de vie. Un jour elle décida de consulter l'esprit d'un défunt aïeul pour avoir des nouvelles de son mari absent. (1)

Le soir venu elle se prépare et se dirige en cachette vers un endroit assez loin du camp où se trouve la tombe de l'aïeul. Elle se couche sur la tombe quand elle entend des voix s'approcher d'elle. Vite elle se cache derrière un gros rocher. Elle avait très peur. Un groupe d'hommes s'installe non loin d'elle. Ils discutait de l'attaque qu'ils vont effectuer demain de bonheur. La femme compris qu'il s'agissait de son campement.

« Il faut avertir la tribu. » se dit-elle. Elle se met alors à ramper sans faire de bruit puis couru réveiller le chef de la tribu et lui raconta ce qu'elle venait de vivre. Le chef averti, prépare une contre attaque et le lendemain les ravisseurs subirent pour la première fois le châtiment qu'il fallait.

Cette femme eu le respect et la considération de toute la tribu.

(1) (Les femmes des temps préislamiques, se rendent sur les tombeaux anciens pour y obtenir des nouvelles des hommes partis en rezzou ou en voyage. Elle font leur toilette, mettent des habits neufs et vont au tombeau. Elles ne doivent pas porter des objets métalliques sur elles ni des amulettes. Elles se couchent sur le tombeau et y dorment. L'homme qui est dans la tombe leur donne les informations qu'elles cherchent.)

Récit : 6

LA PIETE

Ma rivière est longue
 S'y abreuvent des lions et des gazelles
 Des chevaux avec leur selle
 Et des jeunes bien habillés
 Gardiens de nos chameaux et chamelles
 Prenez garde les voleurs sont aux alentours.

Il y a longtemps une femme très pauvre vivait seule avec ses cinq enfants.

Un jour alors qu'elle n'avait plus rien à leur donner à manger, elle décide d'aller demander de l'aide à un riche propriétaire d'un grand troupeau de chameau, un homme très pieux, un « Hadj »(1)

Timidement la femme lui demande de sauver ses enfants qui meurent de faim. L'hadj lui dit qu'il était trop occupé pour l'instant et qu'il fallait qu'elle revienne le voir le lendemain. Le jour suivant la femme revient le revoir. Malheureusement, il était encore occupé et il fallait encore revenir le surlendemain. Espérant sauver ses enfants, la femme revient le revoir pour la troisième fois. Mais le riche propriétaire, la voyant devant lui, lui dit sévèrement : _ « Encore toi ! Tu n'entends pas le muezzin ? Je dois aller prier maintenant. »

La pauvre femme ne savait plus quoi faire, elle ne voulait plus rentrer chez elle car elle ne supportait plus la vue de ses enfants qui mouraient de faim. Déçue, triste et fatiguée, elle s'affala en larmes au bord d'un sentier.

Un homme qui jouait aux « crads » avec ses amis l'aperçu de loin. Il demande à son esclave d'aller la voir. Dès que l'homme apprit son histoire, il donna l'ordre à son esclave de lui donner deux chèvres et assez de nourriture et de la raccompagner chez elle. Quel soulagement pour la pauvre femme et pour ses enfants !

Mais voilà que tout les soirs, le riche propriétaire est tourmenté par un cauchemar étrange : Il se voyait avec son voisin sur un pont très étroit et à chaque fois, le voisin arrive à passer sans aucun effort tandis que lui ; dès qu'il s'y approche il voit à la place du pont, un gouffre très profond.

Intrigué par ce cauchemar, il s'en va demander une explication chez son voisin qui lui dit : _ « Qu'a tu fais à la pauvre femme ? Pour implorer l'aide de dieu il faut aider ses semblables. »

« La fois qui n'agit pas, est-ce une fois sincère ? »
 Racine

(1) Nom donné à celui qui a fait son pèlerinage à la Mecque.

Récit : 7

L'ENFANT SAUVAGE

Il y a très longtemps, une femme voyageait avec ses deux jumeaux. Elle était très fatiguée. Le balancement du chameau qu'elle montait la fit dormir durant tout le trajet.

La caravane fit une halte au niveau d'un point d'eau pour abreuver les chameaux et remplir les outres. A ce moment, la femme s'aperçut que l'un de ses enfants n'était plus là. Elle se mit à crier et à courir de tout côté mais en vain. Ils se mirent tous à la recherche du bébé mais aucune trace de lui. Des années passèrent. Un jour des chasseurs remarquèrent des traces de pas humains avec ceux des antilopes, des gazelles et d'autres animaux sauvages. Intrigués, les chasseurs décidèrent de suivre les traces de pas dans le désert à la recherche de cet humain. Après plusieurs jours de marche, ils aperçurent de loin une créature terrifiante. Il avait l'apparence d'un homme mais, de longs poils couvraient tout son corps. Il était très agressif. Difficilement ils le capturèrent et l'emmenèrent avec eux au campement. Il fut lavé, rasé et on lui présenta des habits tout neufs. Pour le rendre moins hostile le chef de la tribu ordonna qu'on lui dresse une tente à lui seul et qu'on lui présente la plus belle des filles et qu'on lui donne le plus robuste méhari. Ainsi, il resta avec eux plusieurs jours. Malgré toute l'attention de la tribu, il se sentait très seul. Un beau matin, un petit oiseau se posa sur le sommet de sa tente et se mit à chanter. En entendant le gazouillement de l'oiseau l'homme tressaillit de tout son être et redevient comme il était avant, son corps redevient comme avant ; couvert de poils. Il bondit hors de la tente et leur dit : _ « Gardez tout vos présent, je reprend ma liberté. » Il s'en alla rejoindre les siens.

Récit : 8

LE VARAN

(Le varan, *vara nus griseus*, « aghata » en targui, « Ourane » en arabe, sa taille peut atteindre un mètre et demi. Il est de couleur gris claire à jaunâtre, un dos marqué de bandes plus foncées, la tête étroite le tronc robuste prolongé par une longue queue effilée. Il se nourrit de petits animaux. Sa morsure est très dangereuse.) Cet animal est protégé par les touareg. Il occupe une place importante dans leur imaginaire ; en voici la légende.

Il y a très longtemps, un homme voyageait dans le désert. Il était seul et n'avait plus d'eau. C'était l'été et la chaleur était accablante. Il ne peut plus avancer. Ses oreilles sifflaient, il ne voyait plus distinctement. La soif l'envahissait, il voyait des étoiles dans le ciel. La terre lui apparaissait entièrement rouge devant lui, il voyait des raies blanches, rouges et noires. Il était près de mourir de soif. L'homme n'y tenant plus s'évanouit. Et voilà qu'un varan l'aperçut. L'animal se précipita vers un point d'eau assez proche bien dissimulé entre les rochers, il mouilla sa queue et revint la secouer sur le visage du targui. Le varan refait cette opération maintes fois jusqu'à ce que l'homme reprenne conscience. Ce dernier se releva et suivit le varan jusqu'au point d'eau. Il se désaltéra, remplit son outre et repartit.

On raconte que, depuis ce jour les touareg jurèrent de ne plus chasser ni tuer ni consommer la viande du varan.

Jusqu'à nos jours le varan est protégé par les touareg. Ils ne tolèrent jamais que quelqu'un le tue. Ils ne mangent ni ne boivent avec celui qui consomme la viande du varan.

Récit : 9

LA LEGENDE DE « EL-HADJ AHMED AMCHAOUI »

On le nomme « Ouan Touat » : celui du Touat. Sa réputation de sainteté et grande et bien établie par plusieurs miracles.

On raconte qu'une fois, une femme a été pillée par des brigands. Elle se rend aussitôt auprès du saint, le suppliant humblement d'intervenir pour lui rendre ses biens. El Hadj se met en devoir de poursuivre les brigands. Il les rattrape et les trouve rassemblés avec le butin qu'ils viennent de voler. Ses conseils, ses supplications, rien à faire, les brigands entendent bien garder leur bien mal acquis. Que faire seule face à ces voleurs ? Il ne reste plus qu'à attendre un miracle. Déçu, il fait mine de repartir sur- le champs. Il se dirige vers son méhari sous le regard victorieux et audacieux des voleurs. Le saint homme soulève sa selle pour seller son méhari quand aussitôt ses tapis de selle se transforment en chiens. Les brigands effrayés par ce qu'ils viennent de voir, consentent sur- le champs à restituer leur prise.

Récit : 10

LA LEGENDE DE EL- HADJ EL- FOKI

Ce saint personnage a hérité des vertus de ses aïeux. Il était connu par ses innombrables déplacements avec son père. Il édifie toute la région du Sud : In- Salah, El-Oued, l'Ahaggar, les Azjers, et Ghadamès. Ce saint personnage perd son père qu'on enterre à El- Oued, sur la place du marché. Très touché, il quitte les lieux et part à In- Salah.

On raconte qu'un jour l'ennemi se présente et se fait très menaçant. Les gens terrifiés accourent chez le saint homme et le prie d'intervenir pour éviter le massacre. Ce dernier fait une courte prière et demande le calme à tous. Il monte sur un grand rocher, gonfle de son souffle béni une outre vide puis la tenant devant lui, il saute à terre au milieu de l'ennemi. En un clin d'œil le vent sacré expiré par l'outre, disperse les assaillants. Ces derniers effrayés, se sauvent, poursuivis par les gens qui ont repris courage.

En souvenir de cet exploit miraculeux, les habitants de la région, versèrent longtemps en signe de gratitude aux descendants du saint homme chaque année la récolte d'un palmier par jardin.

Récit : 11

LA LEGENDE DE TEMASSININE

El Hadj EL foki nomadisait dans la région du grand Sud. C'était un véritable croyant. Un homme juste, bon, loyal et qui n'intervenait que pour une bonne cause. Un jour, en plein été, alors que la sécheresse avait tout détruit, un homme en haillons apparaît devant sa tente et lui fait une proposition : _ « Promets- moi un salaire et je te montrerai le travail que je peux te faire. »
« _ Tu partages avec moi mon pain quotidien jusqu'à la prochaine récolte. C'est tout ce que je possède. » Lui dit le saint homme.

L'autre accepte et conduit El Foki en un lieu où le sable est humide ; il se met à gratter le sol de ses mains et tout à coup une source abondante jaillit. C'est une rivière, un lac qui naît. (1)
L'homme disparaît sans laisser de traces. Cette onde menace de tout submerger tellement elle était forte. Vite on fait appel à un puisatier qui, à grande peine arrive à capter la source qui n'a jamais tari depuis. C'est la source de Témassinine.

Temassinine est un point particulièrement bien choisi. Ce point est un croisement de toutes les caravanes qui voyagent à travers toutes les directions du grand Sud.

(1) « Annonce à ceux qui ont cru et accompli les bonnes œuvres, la bonne nouvelle qu'il a pour eux, des jardins sous lesquels courent les rivières. »
(Sourate : La vache. Verset 25).

Récit : 12

LA LEGENDE DE SIDI MOUSSA « BOU- KABRINE »

(Celui qui a deux tombes)

Cette légende est l'un des plus anciens récits « historiques » cité par plusieurs chercheurs et ethnologues du grand désert. Ils situent même ces événements vers la fin du dix-huitième siècle.

Des fils de El Hadj El Foki, le plus jeune, Moussa, était le préféré ; il était particulièrement pieux et intelligent. Son père soit qu'il le chérît trop, soit qu'il en ait reçu l'avertissement d'un ange de Dieu, défend à son maître d'école de le frapper. Un jour alors que le maître était absent, l'enfant fut confié à un autre savant. Ce dernier ignorant la recommandation du père, frappa son jeune élève Moussa. Ce jour même l'enfant disparut sans laisser de trace. Le père au désespoir mit en campagne les plus habiles pisteurs. Ces pisteurs étaient capables disaient-on de discerner les traces des pas d'une vierge de celles des pas d'une femme mariée. C'était inutile ! Quelques années plus tard, un nomade qui chassait dans l'erg, une région de dunes très difficile jamais fréquentée par l'homme, constata des traces de pas humains mêlées aux traces d'antilopes. L'homme intrigué suivit les traces ; il marcha longtemps à travers l'erg. A bout de forces il s'arrêta pour se reposer, lorsqu'il se trouva en présence d'un jeune inconnu, vêtu d'herbes sèches, une longue chevelure qui tombait sur ses épaules, il balbutiait à peine quelques mots mal prononcés. Le chasseur décida de le ramener avec lui. Les traces de gazelles et d'antilopes montraient que le jeune vivait avec elles. Celles-ci se sont laissées traire par l'enfant qui certainement ne vivait que de leur lait. De retour l'adolescent ermite est vite reconnu : Moussa le vénéré. Il fut ramené près des siens à Temassinine. Il meurt deux mois plus tard sous la tente paternelle. Il fut enseveli au nord de Temassinine sous deux grosses pierres dans un petit oued, en bordure de l'erg.

La légende continue :

On raconte que deux ans plus tard, le père inconsolé, priait dans une mosquée quand son fils lui apparaît et lui dit : « _Tant que ma tête restera au soleil tu ne trouvera jamais le calme. »

El Hadj El Foki, troublé par cette apparition, décide de construire un tombeau à son fils aimé. Les meilleurs maçons arrivèrent dans le petit oued appelé (gbour Moussa : tombes de Moussa). La sépulture était intacte. Les pierres tombales enlevées, les maçons constatèrent qu'il n'y avait aucun squelette. Mystère ! la nuit vint les maçons émus la passèrent en prière.

Le lendemain, avant de partir, ils voulurent refermer la tombe, lorsqu'ils constatèrent avec effroi que le corps de Sidi Moussa reposait là en parfait état. Avec un grand soin ils soulevèrent le corps et le mirent sur le dos d'un méhari pour le ramener à Temassinine. On raconte qu'en chemin, chaque fois que l'animal frôlait des plantes épineuses (des jujubiers), les jambes de Sidi Moussa se repliaient d'elles mêmes pour s'éviter les égratignures des épines.

Il fut enterré à l'ombre près de la source et on lui éleva une Koumba (un tombeau à dôme).

Récit : 13

LE VIEILLARD ET L'OUED EN CRUE

Il y a très longtemps, une tribu vivait sereinement aux abords d'un oued. De cet oued il ne restait que son lit desséché. Depuis très longtemps l'eau ne l'a pas traversé. Les gens se sont mis à installer leurs tentes et leurs enclos, pensant que plus jamais l'oued ne reprendra son cours. Un jour alors que personne ne s'y attendait, l'eau arriva soudainement, un véritable déluge. Les gens affolés, se sont mis à crier et à courir de tous les côtés ne sachant quoi faire. Un vieillard, le plus sage de la tribu, s'avance au milieu de l'oued et planta sa canne juste au milieu. Il répétait en criant : « _Dieu sauvez ma tribu. » Un événement étrange se produisit, la crue stoppa son déferlement juste au niveau de la canne. Le vieillard se mit alors à crier : « _sauvez-vous, courez vers le haut des rochers ! »

Tous montèrent le plus haut possible. Le vieillard soulagé, retire sa canne et l'eau reprit son déferlement emportant le sage, loin, très loin de la tribu.

ANECDOTES

Récit : 14

Un homme d'une certaine tribu très ancienne, arrive pour la première fois en Ahaggar. Il vit le mont Ilaman* et dit :

« _Cette chose qui se dresse vers le ciel, qu'est-ce donc ? »

On lui répondit

« _Ce grand rocher, c'est notre Dieu qui l'a placé là en haut de la montagne. »

L'étranger observe un bon moment le mont Ilaman et leur dit alors :

« _Dieu a du être très fatigué le jour où il a placé un tel rocher là-haut ! »

* Ilaman : deuxième sommet à 2760 mètres après le Tahat 2908 mètres.

Récit : 15

Un homme des Isabaten* (une tribu) annonça qu'il partait en rezzou Son ami alla le voir pour le questionner. Il lui demanda : Tu pars en rezzou ?

L'autre lui répondit : « _Oui, je vais en rezzou.

Son ami lui demanda alors : « _Tu pars en rezzou tout seul ?

_Oui je vais en rezzou tout seul

_As-tu une épée ?

_Oui, j'en ai une.

_As-tu un javelot ?

_Oui, j'en ai un.

_As-tu une selle de méhari ?

_Oui, j'en ai une

_As tu des provisions ?

_Oui, j'en ai.

_As-tu pris une outre ?

_Oui, j'en ai pris une.

_As-tu des vêtements ?

_Oui, j'en ai

_As-tu un bouclier ?

_Oui, j'en ai un

_As-tu pris de quoi allumer le feu ?

_Oui, j'en ai pris.

_As-tu un chameau ?

_Je n'ai oublié que le chameau.

*Isabaten : la tradition orale touareg fait des Isabatens les premiers habitants de l'Ahaggar et les ancêtres de certaines tribus d'Imyad. C'était une population païenne. Le tombeau de leur chef « Akkar » existe encore de nos jours.

Récit : 16

Un groupe d'hommes étrangers au Ahaggar, vint pour la première fois chez les touareg .Le chef de la tribu les invita à passer la nuit chez lui

Le soir, il leur fit apporter une outre de dattes et du lait de chamelle bien chaud.

Ils mangèrent le tout. Au lever du jour les gens vinrent les voir et leur demandèrent : « _Est-ce qu'on peut prendre l'outre ? »

Les étrangers se fâchèrent et l'un d'eux dit : _ « De quelle outre vous parler ? »

Ils lui répondirent : _ « Ce dans quoi on vous a amené les dattes pilées.

Un autre homme dit alors : _ « Moi je n' ai pas vu d'outre. Je n'ai vu que quelque chose de tendre et savoureux. »

Récit : 17

AMAMELEN, SA FEMME, SA SŒUR ET SA MÈRE

Amamelen soupçonnait sa femme d'adultère et sa sœur d'être amoureuse de l'un de ses esclaves. Pour confirmer ses soupçons, il dit aux femmes qu'il entreprenait un voyage.

Arrivé loin du campement, il creusa un puits puis de retour chez lui, il raconta aux dames qu'il avait trouvé non loin de l'endroit où ils étaient (il précise l'endroit) un puits capable d'exaucer tous les vœux.

Le lendemain, il se faufila en cachette et se cacha au fond du puits et attendit.

L'une après l'autre, les dames arrivèrent. Sa femme si tôt arrivée se pencha sur le puits et dit :

« Puits, si tu m'écoutes, fait que je me marie avec celui que j'aime. »

Un moment après, sa sœur arrive et dit à son tour :

« Puits, si tu m'écoutes, fait que Amamelen meurt afin que je puisse épouser son esclave ».

Enfin vint le tour de sa mère qui se pencha sur le puits et dit d'une voix suppliante :

« Puits, si tu m'écoutes, je suis la mère de Amamelen. Protège mon fils de toute maladie et prête lui longue vie ».

Après avoir tout entendu, Amamelen, rentra chez lui et demanda aux femmes.

« Alors, avez-vous fait vos vœux ? »

Sa femme, sa sœur et sa mère lui répondirent qu'elles ont demandé au puits de le protéger de la maladie et de lui prêter longue vie.

Quelques jours plus tard Amamelen fit semblant d'être malade et demanda à sa femme de mettre ses habits afin qu'elle parte ainsi déguisée sur le dos du Méhari d'Amamelen inspecter ses biens. Lui par contre, portant les habits de sa femme, resta sous la tente.

Il s'allongea et attendit.

Là-dessus l'amant de sa femme croyant voir Amamelen partir sur son Méhari, entre sous la tente et s'allongea au côté d'Amamelen déguisé en sa femme.

Amamelen, sur ces entre faits se tourna vers l'amant de sa femme furieux, il lui coupa sa virilité qu'il mit dans une « guerba » (une outre)

Quand sa femme revint de son inspection, Amamelen lui dit :

« Notre voisin (son amant) est malade, je te prie de remplir cette « guerba » de petit lait et de partir lui rendre visite. »

Pendant ce temps là, l'amant rentra chez lui ensanglanté, il déclare à ses parents que la femme d'Amamelen était la cause de son malheur.

Là-dessus, cette dernière arriva avec sa « guerba ». Elle venait rendre visite au malade. Elle dit aux parents de son amant :

« Donnez-lui à boire de ce petit lait et faites-lui un massage avec le beurre qui s'y trouve, c'est un excellent remède. »

Les parents vidèrent le petit lait et secouèrent la « guerba » pour faire tomber le beurre mais au lieu de cela, qu'est-ce qu'ils virent ? Ce sont les parties génitales de leur fils !

Furieux, les parents comprenant ce qui s'était produit, lui coupèrent son nez et sa bouche.

Et là la femme d'Amamelen et son amant moururent.

Récit : 18

UNE OASIS INCONNUE : « L'OASIS ENCHANTEE »

Un Targui de la vallée de l'oued Tafessasset, après avoir abreuvé ses chameaux au puits de son campement, les conduisit au pâturage dans un désert où il les abandonna selon l'habitude, les chameaux revenait toujours vers le puits quand ils ont soif. Cette fois les chameaux furent très longtemps à réapparaître et quand ils rentrèrent leurs crottins étaient plein de noyau de dattes. "D'où venaient-ils donc? On ne connaissait pas de dattiers dans le pays."

Intrigué de cette découverte, le propriétaire de chameaux suivit leurs traces. Elles le conduisirent au milieu des sables, à une oasis arrosée par des sources. Il mange des dattes, en remplit une outre puis monta un des chameaux pour regagner sa demeure et informer ses compagnons.

Quelle ne fut pas sa surprise quand, après avoir voyagé toute la nuit, il se retrouve au point du jour à l'endroit qu'il avait quitté la veille !

Il pensa que l'obscurité l'empêchait de reconnaître sa route ! Il se remit en marche et voyagea tout le jour. Au soir, il était encore au même point de départ.

Notre Targui a compris que le génie protecteur de l'oasis ne veut pas qu'il emporte des dattes. Il vide donc son outre et repart, mais après une longue marche, l'oasis étrange est toujours là. A ce moment, il eut très peur. Alors il commence à fouiller dans ses bagages. Il trouve une datte oubliée. C'est la cause ! Il la jette et se remet en marche. Enfin il arrive et raconte l'histoire de ses mésaventures. Personne n'a mis en doute son récit et nul n'est allé à la recherche de cette oasis enchantée.

Les Touaregs affirment que cette oasis existe et que ce lieu fantastique est habité par des démons.

Récit : 19

LA LEGENDE DE TARZOUK BENT YEMMA

Un groupe de Méharistes pilliers arrivent à l'improviste sur leurs chameaux à l'abreuvoir d'une tribu et pillent 150 chameaux.

Le plus grand nombre de chameaux volés appartenait à une vieille femme réputée pour sa sagesse et son savoir : Tarzouk bent yemma. Les Touaregs lui vouent un énorme respect. Ils se rassemblent tous et se préparent pour la venger et lui ramener ses chameaux.

Apprenant le vol dont elle était victime et le désir de vengeance des hommes de sa tribu, elle conseilla de ne pas se mettre à la poursuite des pillards et dit : "Les chameaux qu'Allah nous a donnés et qu'il nous a repris, nous seront rendus, sans votre intervention, par Lui Seul, si telle est Sa volonté."

Les pilliers, fuyant avec leur butin vers le nord voyaient tous les matins à l'aurore, le moment de lever le camp, une gazelle, toujours la même qui sautille autour des chameaux montrant à ces bêtes la direction du Sud.

Les chasseurs les plus émérites de la bande essayaient mais en vain de l'attraper.

Un jour pourtant, l'un d'eux rampe jusqu'à elle et arrive par sa lance à lui briser les reins. La gazelle tombe. Le tireur reste sur place. Ses compagnons arrivent et le trouvent mort comme sa victime.

Le même jour, Tarzouk bent yemma décéda. Elle avait une douleur atroce aux reins. Le lendemain les pilliers sont pillés à leur tour et la moitié des hommes massacrés.

Récit : 20

AMAMELEN D'ELYAS (AMAMELEN ET ELYAS)

Il était une fois un grand "Amenokal" nommé "Amamelen" et il n'y a de grand que Allah. Amamelen était très puissant et possédait des richesses inépuisables. Il était connu pour son intelligence et sa ruse.

Un jour, alors qu'il revenait sain et sauf d'une razzia, un sage lui dit :

"Ne vous réjouissez pas seigneur, un jeune homme viendra il sera plus fort et plus intelligent que vous, son aura sera plus puissante que la vôtre."

Furieux, Amamelen jura de tuer quiconque osera dépasser sa puissance et son intelligence. Il voulut en savoir plus. Le sage prudemment s'approcha de l'oreille du maître et d'une voix légère et tremblante lui dit :

"C'est ton neveu, autrement dit, le fils de ta propre sœur."

La nouvelle se propagea comme la foudre, et vint aux oreilles de la sœur d'Amamelen. Cette dernière, se sachant enceinte, effrayée par la troublante promesse de son frère, elle fit passer le nouveau-né pour l'enfant de son esclave avec la complicité de celle-ci, elles lui donnèrent le nom d'Elyas.

Quelques années plus tard, l'enfant devint grand, beau, fort et très rusé. Il participe même aux razzias dans les troupes d'Amamelen.

Un jour, après une bataille, Amamelen décide de s'arrêter avec ses troupes pour se reposer loin d'une source dont lui seul connaissait l'existence.

Il voulait de ce fait mettre à l'épreuve ses hommes devant la soif et se rendre compte comment ils allaient agir.

La nuit tombée, il se faufila vers le point d'eau, étança sa soif et revint à son campement sans éveiller ses hommes qui commençaient à souffrir du manque d'eau.

Elyas s'aperçut que seul son maître ne manifestait aucun signe de fatigue, ni de soif. Il déroba les mules d'Amamelen et enduit les semelles de graisse puis partit se coucher. Le chef alla étancher sa soif comme de coutume.

Le lendemain matin, Elyas suivit les traces de graisse laissées sur la roche qui l'emmenèrent vers le point d'eau. Il but à son tour jusqu'à satiété et revint au campement.

Entre temps Amamelen s'aperçut qu'un seul de ses hommes ne présentait pas de signe de soif. Il comprit que son secret était découvert.

La nuit suivante Amamelen fit semblant de dormir et au moment voulu, il suivit Elyas qui se dirigeait vers la source.

Amamelen comprit que ce jeune était le plus intelligent de ses hommes. Inquiet, il décida de le surveiller et de l'avoir à œil.

Amamelen qui avait découvert l'intelligence et la virilité d'Elyas voulu un jour lui tendre un piège. Il lui demande de partir avec un énorme troupeau de chameaux vers un vert pâturage et indiqua l'endroit à Elyas. Ce dernier pris le départ en compagnie d'un jeune esclave. Amamelen au moment même convoque une dizaine de ses meilleurs méharistes.

Armés jusqu'aux dents, ces méharistes avaient pour mission de ne rentrer qu'après avoir tué Elyas et rapporté le troupeau de chameaux.

Comme prévu, Elyas suit l'itinéraire décrit par Amamelen et découvre après une longue marche à dos de chameaux un vert pâturage, un endroit de rêve où l'herbe pousse en abondance. Mais quelque chose l'intrigue. Cet endroit est entouré de montagnes, on y accède par un seul sentier assez étroit, difficile de s'en échapper si des pilleurs l'attaquent.

Une idée lui vint à l'esprit. Aidé par son compagnon, il place de grosses pierres qu'il attache avec des cordes tout autour du sommet des montagnes et demande à son compagnon de rassembler les cordes de l'autre versant des montagnes et d'attendre son signal. En cas de danger, il doit lâcher les cordes toutes au même instant.

Effectivement, assis au sommet d'une montagne Elyas aperçoit de loin des méharistes arrivant droit sur eux. Il attend que ces derniers entrent par le sentier et là, il donne le signal à son compagnon, qui lâcha à son tour toutes les cordes. Les grosses pierres dégringolèrent de tous les côtés et les méharistes pris de panique s'enfuirent croyant qu'Elyas était en compagnie

d'une centaine d'hommes.

Les méharistes rentrèrent, tous blessés par les grosses pierres et racontèrent leur mésaventure à Amamelen qui avait compris la ruse.

Il jura de se venger et d'avoir la tête d'Elyas la prochaine fois.

Récit : 21

LA BOULE DE HDEJ [COLOQUINTE]

(conte pour rire)

Il était une fois, un riche targui qui possédait un important troupeau de chameaux. Il chargea deux esclaves de veiller sur les lieux du pâturage et surveilla de loin la conversation des bergers.

Si des voleurs s'approchent du troupeau, je les anéantirais en moins d'une seconde. Dit l'un d'eux.

L'autre répondit qu'il crierait très fort et les ferait fuir.

Moi je prendrais ma lance et je les tuerai un à un,"dit l'autre.

Voulant tester le courage des bergers, le Targui pris une boule de Hdej et visa l'un d'entre eux. La boule atteint l'œil de l'esclave et éclata en laissant couler un liquide très amer. Le malheureux pris de panique, les deux mains sur son œil demanda à son compagnon.

"Et ! Dit est-ce que l'eau de l'œil est amer ?"

Le second étonné lui répondit :

"Il disent effectivement que l'eau de l'œil est amer."

L'autre dans tous ses états s'écriât :

"Alors mon œil a crevé"

Et les deux bergers, pris de panique, leur gandoura entre les dents se sauvèrent sans regarder derrière eux.

Le propriétaire du troupeau les regardant s'enfuir dit tout bas :

"Ils se sont enfouit pour une boule de Hdej, qu'auraient-ils fait si c'était des pilleurs ?"

Récit : 22

LA GRANDEUR DE LA TRIBU PROVIENT DE SES VIEUX

Il était une fois, un "Amenokal" qui possédait beaucoup de richesse et qui entendait dire que toute grandeur et tout honneur de la tribu résidait dans ses vieux. Ces paroles lui déplaisaient parce qu'elles le dépossédaient, en quelque sorte de sa noblesse et de son pouvoir. C'est pourquoi, il ordonna à tous ses sujets de tuer les vieux pour effacer l'affront qu'il venait de subir afin qu'il puisse régner en maître absolu.

Ainsi, tous les vieux furent tués à l'exception d'un seul. Son fils qui l'aimait tellement, le cacha dans un lieu secret que seuls lui-même et son épouse connaissaient.

Un jour, l'Amenokal demanda à ses sujets de lui apporter un plat de couscous sur les cornes d'une vache, mais cette entreprise était impossible, puisque à chaque pas que les sujets faisaient, le plat tombait à terre.

Devant cette difficulté, le jeune homme alla consulter son père et lui raconta l'histoire. Le vieil homme lui recommanda d'aller au marché et de questionner toutes les personnes qu'il rencontre sur l'année, le mois et le jour et celui qui ne saura répondre, tu lui mets ton plat de couscous sur la tête et tu l'emmènes chez le roi. Le fils suivit les conseils de son père.

Le roi étonné, demanda au jeune homme des explications. Celui-ci répondit que si le plat ne pouvait tenir sur les cornes d'une vache, il pouvait l'être sur la tête d'un ignorant qui ne savait pas en quelle année, ni quel mois, ni quel jour on était ; ce genre d'homme ne pouvait être qu'une vache.

C'est à ce moment là que le roi eut des soupçons. Ce jeune homme doit avoir gardé son père pensa-t-il...

Et c'est pourquoi, le roi, pour tester la fidélité de ce sujet, demanda à ce que chacun se présente devant lui accompagné d'un ami et d'un ennemi.

Le jeune alla encore une fois demander conseil à son vieux père et se présenta devant le roi avec son chien et sa femme. En le voyant arriver en compagnie de son chien et de sa femme, le roi éclata de rire et lui dit :

"Mais dis-moi, où est l'ami et où est l'ennemi ?"

Pour toute réponse, le jeune homme frappa son chien qui s'enfuit en aboyant et qui revint tout de suite pour lécher la main de son maître. A ce moment, l'épouse offensée, dit au roi : « Seigneur, cet homme n'a pas tué son père ! Il le cache dans un endroit dans notre maison et je peux vous y conduire. »

Le roi rit beaucoup et pardonne la désobéissance.

Récit : 23

LE BIEN QUE TU FAIS, TE REVIENDRA UN JOUR

Il était une fois, un vieil homme qui voyageait avec son jeune fils dans le désert. La nuit commençait à tomber lorsqu'ils arrivèrent près d'un puits. Ils s'arrêtèrent pour se désaltérer et se reposer. Pendant la veillée, le vieil homme dit à son fils :

- « Mon fils, tout le bien que tu peux faire, te reviendra un jour !

Le fils répondit :

- Même dans ce désert vide et désolé ? »

Le père ne dit rien. Il s'en alla dormir. Le jeune homme préoccupé par les paroles de son père, resta éveillé et réfléchit longtemps aux propos étranges du vieux. Il décida d'appliquer les conseils de son père; il ouvrit la jarre qui contenait du beurre et la laissa couler sur le sable. Réconforté par l'idée qu'il faisait du bien au désert, il s'endormit.

Au milieu de la nuit, le père se réveilla et vit, à la lueur de la lune, que le beurre coulait sur le sable. Il referma soigneusement la jarre et alla se recoucher.

Le lendemain, le vieux demanda à son fils pourquoi il avait laissé le beurre coulé sur le sable. Le fils répondit que son intention était de faire du bien au désert. Le père ne dit rien. Ils poursuivirent leur voyage. Les années passèrent. Le père mourut et le jeune homme devenu père à son tour, décida d'entreprendre un voyage avec son fils.

C'était l'été et il faisait très chaud. Nos voyageurs manquaient d'eau. La caravane s'arrêta pour se reposer. Le jeune homme assoiffé comme ses compagnons de la caravane inspecta les lieux. Son regard fut attiré par un amas de sable solidifié qui lui rappela la jarre de beurre et le puits qui se trouvait à proximité. Il reconnut l'endroit du puits et commença à le dessabler et l'eau comme par miracle jaillit sous ses pieds.

Le désert, non plus, n'a pas oublié les bienfaits du jeune homme.

Après que les chameliers et les chameaux eurent étanchés leurs soif, le jeune homme se retourna et dit à son fils : "Chaque bien que tu fais, te reviendra un jour." Et lui raconta l'histoire du beurre avec lequel il avait nourri, un jour, le désert.

Récit : 24

KSAR IDINEN

[A une époque très lointaine deux tribus : celle des "Tin Alkoum" et des "Endimen" résidant au passage du "Ghât" se livrèrent un combat sanglant et meurtrier entre les montagnes de l'"Akakous" et le Tassili à trente kilomètres au Nord de " Ghât" pour posséder la cité de Ghât. Les Kel Tin Alkoum en sortir vainqueurs et décimèrent la tribu des Kel Endimen.

Depuis, la légende a fait du petit massif appelé Ksar I dinen un lieu hanté par les "génies", 'I dinen' en Tamahaq a la signification de "Djinn" en arabe, êtres surnaturels.]

On raconte que Ksar I dinen est une série de montagnes occupées par les "Djins" blancs qui sont des musulmans inoffensifs; par contre "l'Akakous", elles sont occupées par les "Djins" noirs qui sont athées et maléfiques.

Il y a très longtemps, une caravane de marchands qui revenait d'un long voyage en direction de Djanet arrive en ces lieux très connus et craint par tous.

Ghounallah, un marchand de tissus était très fatigué, il constate que ses chameaux trop chargés avaient beaucoup de peine à avancer. Il propose à ses compagnons de s'arrêter. Pas de doute, ils refusèrent tous. Se trouvant dans l'impossibilité de partir et voyant dans quel état étaient ses chameaux, il décida de camper sur les lieux.

Il fit baraquier ses bêtes, déchargea sa marchandise, puis alluma le feu pour préparer son thé quand il aperçut de loin des silhouettes blanches s'avançant droit en sa direction. Il eut très peur. Ces chameliers déguisés en blanc s'approchèrent de lui, regardèrent ses chameaux, sa marchandise puis l'un d'eux du haut de son chameau et pointant du regard les gros ballots de tissus, il lui dit : "Nous avons besoins de ce tissu, c'est pour envelopper les hommes que nous venons de perdre lors d'une bataille."

Ghounallah dit oui par un signe de tête. C'est qu'il avait perdu l'usage de la parole à cet instant. Les hommes vêtus en blanc emportèrent toute la marchandise et partirent sans ajouter un seul mot.

"Merci mon Dieu, je suis en vie. Ma marchandise ? Que la mer l'emporte. L'essentiel, je suis en vie," pensa Ghounallah.

Ne pouvant bouger et mort de fatigue et de peur, il s'endormit.

A la première lueur du jour, il se réveilla. Savez-vous ce qu'il vit là devant lui ? Un gros coffre en bois. Il hésita un moment puis l'ouvrit : un coffre plein d'or et d'argent. Il comprit qu'il s'agissait des "I dinen" les hommes vêtus en blanc de la veille.

Le marchand pris le coffre et rentre chez lui. Savez-vous que Ghounallah est devenu depuis cet événement l'homme le plus riche de sa tribu.

Les gens de Djanet prétendent que cette histoire est véridique et que Ghounallah est très connu et que ses petits-fils en sont les témoins jusqu'à ce jour.

Récit : 25

.....

C'était il y a très longtemps, une vieille femme qui avait beaucoup de biens. Elle avait entre autres sept enfants. Elle était trop souffrante. Un soir, voyant que son état empirait de jour en jour, elle rassembla ses sept enfants et demanda à chacun d'eux d'apporter un bâton.

Tous réunis, la vieille femme les pria de casser leurs bâtons en deux. L'un après l'autre, les jeunes, sans aucune difficulté cassèrent les bâtons.

La vieille femme leur demanda en souriant :

"Maintenant que vous avez cassé vos bâtons, allez m'en chercher d'autres." Les jeunes apparurent pour la seconde fois chacun son bâton à la main.

Cette fois-ci la vieille demanda à son aîné de rassembler les sept bâtons à la fois et de bien les attacher ensemble.

Une fois les bâtons solidement attachés, elle demanda à ses enfants l'un après l'autre de casser le fagot ainsi attaché. Aucun d'eux ne réussit.

La vieille femme leur demanda de se réunir tous ensemble et de casser le fagot. Ils échouèrent.

Leur mère leur dit alors :

"Mes chers enfants, ma richesse je vous la lègue; mais votre richesse elle est dans votre union."

Récit : 26

LES CONSEILS D'UNE MERE

[La femme est le dépositaire de tout le savoir targui. Quand elle parle, elle est écoutée.]

Il était une fois, une femme qui avait un fils unique et à chaque fois, elle lui disait :

-N'utilise jamais une outre faite avec la peau d'un bouc !

-Quand tu voyages en caravane, ne te repose jamais près d'un fagot de bois !

-Au moment du repos, ne choisis pas un morceau de viande avec os, un petit morceau sans os est meilleur !

-Mon quatrième conseil, c'est le plus précieux : au combat, ne te mesure jamais à un vieil homme !

Le jeune homme partit et à chaque fois, il se rappelait les précieux conseils de sa mère qu'il appliquait sans restriction tant que sa mémoire était fraîche.

Mais un jour, le jeune homme entra en conflit avec un vieil homme. Oubliant les conseils de sa mère, le jeune homme provoqua le vieil homme qui lui accroche les pieds à sa canne et tire. Notre jeune homme se retrouva par terre, les jambes en l'air. Le jeune homme se mit à rire.

Le vieux étonné lui demande pourquoi il rit.

Le jeune homme, toujours à terre, se redresse sur ses coudes et lui répondit :

- "Je mérite ce qui m'arrive. J'ai oublié le quatrième conseil de ma mère."

Le vieil homme de plus en plus intrigué, lui demande ce que c'était que ces conseils. Là, le jeune homme lui raconta son histoire et le vieil homme répond par un vers de poésie :

"Taitté é tet néier rik ket"

(L'intelligence, en quelque lieu que je la voie, je l'aime).

-« Dis- moi jeune homme, as-tu compris le sens de ces conseils ? »

Et il se mit à lui expliquer les bienfaits des conseils de sa mère :

"Sache mon fils que la peau d'un bouc endure très vite et donc il est difficile de remplir une outre en peau de bouc.

Quand on s'assoit près d'un fagot de bois, on est toujours sollicité par les chameliers pour alimenter le feu et là on se fatigue au lieu de jouir d'un moment de repos.

Mon fils, un morceau de viande avec os occupera ta bouche, pendant ce temps, le plat sera vidé par tes compagnons et tu resteras affamé.

Le quatrième conseil, tu viens de le vivre."

Récit : 27

« ARDJOUN » (REGIME) LALA FATOUM

Jadis, on racontait qu'une jolie fille d'une rare beauté, pour tresser ses cheveux, les filles se réunissaient durant sept jours.

A chaque fois qu'un jeune homme la demanda en mariage, elle exigeait de lui de pénétrer sous sa kheima (tente) et l'invitait à s'asseoir et de gouter à son régime de dattes accroché au poteau centrale de la kheima.

La jeune fille mettait des épines sous le tapis sur lequel était sensé s'asseoir le prétendant et pour atteindre le régime de dattes surélevé intentionnellement, le prétendant devait se soulever et en se rasseyant, les épines s'enfonçaient dans son postérieur pour lui faire de plus en plus mal. Tel était le supplice que réservait la belle Fatoum à celui qui devait obtenir sa main.

Aucun prétendant n'a pu manger ses dattes.

Un jour, un jeune homme averti, se présenta. On lui dit : "D'autres plus forts, plus féroces et plus grands que toi n'ont pas pu y arriver, tu seras la risée de tous."

Le jeune homme décidé, se présenta. Il pénétra dans la Kheima, jeta un regard sur le tapis et d'un revers de la main, il aplatit les épines dressées sur le tapis qui s'inclinèrent. Il s'assit sans avoir mal et dit à la belle

Fatoum :

"Ce que la main ne peut faire, mon épée le fera."

Il prit son épée, allongea son bras et d'un geste de guerrier coupa le régime de dattes. Les dattes tombèrent devant lui, il en prit une et la mit dans sa bouche et Fatoum qui lui présenta son bol de lait, lui dit :

"Acceptes-tu que je partage avec toi mon repas ?"

Récit : 28

PLAIRE AUX FEMMES

Pour assister et participer aux veillées des "Ahal", les hommes parcouraient de longues distances pour s'y rendre. Surtout lorsque devaient prendre part à ces festivités les musiciennes célèbres de l'"I mzad" et les jeunes femmes vêtues de leurs plus belles parures pour cette occasion.

Les jeunes hommes tentent le tout pour séduire et plaire à l'une d'elles.

Autour du feu, ils sirotent tous le thé à la menthe en appréciant le son de l'"I mzad".

On raconte qu'une fois, un jeune homme assis loin du feu sentit lui enrouler la jambe, un long serpent venimeux, qui doucement remonta jusqu'à sa cuisse et la serra. Le jeune homme ne put ni bouger ni appeler au secours. Non seulement il eut peur d'être mordu par le serpent mais il ne fallait surtout pas déranger l'assistance et en particulier effrayer les dames présentes.

Il prit sa lance et dans un acte de courage, la planta dans la tête du serpent tout en traversant sa propre cuisse. La tête du serpent éclata en deux parties et la jambe du valeureux jeune homme toujours immobile saigna, saigna, saigna ... jusqu'à son évanouissement. Au moment où il tomba, la foule qui l'entourait pris conscience de ce qu'il venait de subir en silence.

On lui retira le serpent mort ainsi que la lance. L'une des jeunes femmes leur tendit son châle avec lequel on lui serra sa cuisse.

Depuis ce jour, il lui fut réservé pour son courage et sa témérité la place la plus proche du feu dans la cour d'Ahal, parmi les valeureux qui se distinguèrent par leurs faits héroïques.

Récit : 29

LE FEU VAINCU PAR LA RUSE

Il était une fois, une très belle jeune fille dont la beauté était la convoitise de toutes les tribus. Les jeunes hommes la voulaient tous comme épouse.

Un jour, son père qui était trop gêné lui dit :

"Il va falloir que tu choisisses un des jeunes qui pourrait protéger tes biens, je n'ai rien à dire, ils se valent tous. Je suis trop vieux et je m'inquiète pour toi."

La fille convoqua tous ses soupirants à une soirée sous une tente et décida de choisir un mari. Ils sont tous braves et ont participé plusieurs fois à des razzias. Elle voulut tester leur intelligence, leur patience et surtout leur ruse.

La jeune fille alluma un feu en utilisant du bois vert et humide. Elle s'assit du côté opposé au vent pour éviter la fumée. En face d'elle, les jeunes prétendants n'ont pas pu supporter cette fumée. Leurs yeux larmoyaient, ils étouffèrent et l'un après l'autre s'éloignèrent du feu sauf un. Ce dernier entama la discussion avec elle et à chaque fois, il prenait un morceau de bois vert et l'enfonçait sous les cendres jusqu'à disparition totale de la fumée. La jeune fille se réjouit et présenta le jeune homme à son père.

Récit : 30

LA FILLE UNIQUE

Les Touareg avaient pour coutume de marier leurs filles pubères parce qu'ils avaient peur du rapt.

C'est l'histoire d'un Targui qui avait une fille unique et à chaque fois qu'on la demandait en mariage, il refusait sous prétexte qu'elle était encore trop jeune. Pendant ce temps là, toutes les jeunes filles de son âge étaient déjà mariées. Un jour, son père la pria de lui préparer du thé.

Elle empila le bois en un énorme fagot et alla chercher chez sa voisine une toute petite braise qu'elle mit dans le fagot puis elle se mit à souffler, souffler, souffler dessus de toutes ses forces. Le père, qui observait sa fille à l'œuvre fut étonné. Il lui dit :

"Ô ! Ma fille ! Comment penses-tu que cette petite braise va-t-elle allumer un aussi grand fagot de bois ? Il me semble que tu te fatigues pour rien !"

Elle s'interrompt et lui dit :

"Père ! Le feu et la femme, aussi petits soient-ils ne les sous-estime jamais. Observe ce que cette petite brise deviendra !"

Là-dessus, la jeune fille continua à souffler, souffler, souffler ... jusqu'à ce que le fagot devienne brasier.

Le père comprit alors la pensée de sa fille et la maria sur le champ.

Récit : 31

AMAMELEN ET SON FILS

Un jour Amamelen, voulant tester l'intelligence de son fils, conduit son troupeau au bord d'une rivière verdoyante. Parmi les dromadaires, il introduisit un chameau borgne, un galeux et le troisième sans queue. Au milieu de la journée, il entra avec ses bêtes et demanda à son fils d'aller voir dans les alentours s'il y avait un endroit bon pour le pâturage.

Son fils partit et ne tarda pas à trouver l'endroit. Il revint et en informa son père.

Le père voulant en savoir plus lui demanda si d'autres ont déjà fréquenté cet endroit.

Le fils lui répondit :

« Un troupeau a été conduit ce matin c'est que les traces sont toutes fraîches et dans ce troupeau il y avait un chameau borgne, un autre galeux et un troisième sans queue. »

Etonné, le père demanda à son fils des explications. Et le fils à son tour lui expliqua :

«Le premier ne broute que d'un seul côté, et les traces ne sont que d'un seul côté. C'est qu'il ne voit que d'un seul côté. Quand au second, il laissait des poils sur les troncs et les rochers. Il se frottait parce qu'il était galeux. Enfin le troisième sans queue, il ne pouvait disperser ses excréments qui restaient rassemblés par terre. »

Amamelen, fier en conclut qu'il pouvait compter sur l'intelligence de son fils.

Récit : 32

« EL HBARA » ET LE RENARD

"El Hbara" et le renard se rendirent un jour à l'I zouat^{*}. L' Hbara dit au renard :
"Dieu me surveille mon troupeau de dromadaires blancs."

Le renard à son tour lui dit :

"Moi, ce sont les femmes qui me surveillent mon troupeau de dromadaires noirs."

De retour, le renard devança Hbara et découvrit que son troupeau avait disparu. Il décida alors de noircir les bêtes de Hbara en leur brûlant les poils. Sur ce Hbara arrive et de ses grands yeux, elle reconnut ses bêtes et furieuse, elle demanda au renard de les lui restituer. Ce dernier, refusa fermement et prétendit que ces bêtes étaient les siennes. Hbara demanda justice, et les deux partirent voir un sage.

Le sage les invita à passer à passer la nuit chez lui en leur disant:

"Demain, celui qui se réveillera le premier pour faire sa prière sera décidé propriétaire du troupeau."

Le lendemain Hbara se réveilla la première. Elle fit ses ablutions et commença sa prière en prononçant tout haut les premiers mots "Allah ou akbar"^{**}.

Là-dessus, le renard l'entendit, il ouvrit un œil et prononce tout haut les derniers mots de la prière : "Essalamou Alaïkoum"^{***}, ce qui le rend propriétaire du troupeau.

Dupée une fois de plus, Hbara jura de se venger. Elle se rendit chez l'aigle et lui raconta toute l'histoire en le priant de l'aider.

L'aigle lui dit :

"Tu vas t'enterrer sur la route fréquentée par le renard et ne laisse paraître que tes grands yeux."

Hbara fit ce que l'aigle lui avait demandé et attendit l'arrivée du renard qui ne tarda pas à paraître sur les lieux. Celui-ci vit devant lui par terre deux grands yeux ouverts, il s'exclama :

"Dieu du ciel, j'ai tout vu ; un aigle volant au milieu du ciel, des animaux de toute espèce et de toute couleur, j'ai même vu dromadaires blancs devenir noirs brûlés par moi-même mais jamais je n'ai vu un chemin avec des grands yeux."

A ces propos Hbara se redressa et le renard s'enfuit. Elle récupéra alors son troupeau.

^{*}Une fête où les femmes et les hommes dansent debout par rangée l'une face à l'autre.

^{**}Dieu est grand

^{***}Le salut soit sur vous

Récit : 33

LA SOURCE DU CROCODILE

On raconte avant qu'une tribu qui se déplaçait depuis fort longtemps à la recherche d'un point d'eau, découvrit un jour une source, auprès de laquelle, ils installèrent enfin leur campement. Ils vécurent heureux et prospère et en paix. Au bout d'une année, la source tarie au désespoir de ces nomades.

Un jour, un berger s'y rendit avec son troupeau espérant l'abreuver quand il fut surpris par un énorme crocodile. Le berger n'a jamais vu une bête pareille. Le crocodile dit au berger effrayé et tremblant jusqu'à claquer des dents :

"Tu va dire à ta tribu qui a utilisé ma source durant une année, le temps est venu de me payer, si vous voulez que l'eau redevienne abondante comme avant. Le prix est un énorme repas, vous égorgeriez pour moi une vache et une vierge de la tribu. Et que ce soit une fois par an."

Le berger affolé, partit en courant avertir la tribu. Les sages se réunirent et après un long débat ils acceptèrent les conditions.

Aussi, chaque année au même moment, une fille d'une famille différente était emmenée en sacrifice au bord de la source avec un copieux repas. Vint enfin le tour de la fille du chef de la tribu. C'était inévitable !

La jeune fille fut emmenée comme les autres. Elle attendait là devant la source en pleurs l'apparition de la bête quand un jeune et beau guerrier arriva sur les lieux. Il venait abreuver son méhari. Quand il vit la jeune fille en larmes, il lui demanda étonné :

"Que fais-tu là ?"

Elle lui raconta son histoire entrecoupée de sanglots. Le méhariste la consola puis s'assit auprès d'elle, se servit du repas dédié au crocodile. Rassasié, il repose sa tête sur la cuisse de la jeune fille et avant de s'assoupir, il lui demanda de le réveiller dès que la bête apparaîtra.

Eblouie par sa beauté, la jeune fille décida de couper la mèche rebelle dépassant le chèche du jeune homme et l'enroula soigneusement autour de son doigt. Soudain, l'eau se mit à bouillonner annonçant la sortie du crocodile sur la berge.

La jeune fille effrayée, essaya de retenir ses larmes qui malgré elle tombèrent sur la joue de l'étranger qui se réveilla aussitôt.

Il demanda à la jeune fille de se mettre à l'abri et livra un combat sans merci avec l'immonde bête qu'il piqua de sa lance de toute part puis il prit de ses deux mains son énorme sabre et utilisant toutes ses forces, il trancha la tête du crocodile qui s'envola plus loin pour tomber sur un énorme rocher et se transforma en pierre.*

Etonnée, effrayée et joyeuse, la jeune fille courut raconter tout ce qu'elle venait de voir à toute la tribu. Curieux, hommes, femmes et enfants se rendirent sur les lieux où ils découvrirent le reste du corps décapité et couvert de sang de la bête et la source qui coulait comme jadis. Sidéré, le père de la jeune fille promet de donner tous ses biens et la main de la jeune fille à celui qui a réalisé cet exploit.

La nouvelle se propagea de tribu en tribu et les jeunes gens affluèrent de toute part prétendant être les sauveurs de la jeune fille. Personne ne retint l'attention de la jeune fille.

Pendant ce temps, le jeune homme qui avait tué le crocodile campait non loin de la tribu et observait ce qui se déroulait.

Quand le calme fut revenu, il décida de se présenter comme simple voyageur de passage. La jeune fille le reconnut et le fit savoir à toute l'assistance. Personne ne la crut. Tous pensaient qu'elle était subjuguée par la beauté du jeune inconnu.

La jeune fille demanda à l'inconnu d'enlever son chèche et là elle déroula de son doigt la mèche qu'elle avait gardée soigneusement et montra l'endroit où la chevelure a été coupée.

Le chef de la tribu félicita le jeune homme et tint sa promesse. Les noces durèrent 7 jours et 7 nuits.

*Vous voyageur, si vous prenez la route entre Illizi-Djanet vous pouvez contempler l'énorme tête du crocodile dont parle notre conte.

Récit : 34

LA CUPIDE VICTIME DU MENTEUR

"Mkhemad," le renard ;

"Ghali," le chacal ;

"Tehouri," le loup-garou.

Un jour, Mkhemad et Ghali s'en allèrent à travers le désert à la recherche de proies car ils avaient très faim. Chemin faisant et n'ayant rien trouvé à se mettre sous la dent pendant plusieurs jours sous un soleil accablant, ils virent une grotte et décidèrent d'aller s'y reposer pour reprendre des forces et continuer leur chasse. Or cette grotte était le refuge de Tehouri, le loup-garou. Sans se méfier, ils y pénétrèrent. Malheur, Tehouri se trouvait là tapi dans un coin sombre à l'entrée de la grotte.

Quand ils se retournèrent, ils virent Tahouri de sa grande taille boucher l'entrée.

Mkhemad, se voyant prit au piège, lui dit :

"Bonjour, ô grand Tehouri, nous sommes venus Ghali et moi pour que tu nous prédises l'avenir comme seul toi, sais si bien le faire !"

Non surpris par la flatterie de Mkhemad, il lui répondit :

"Ce que je vois pour vous ? C'est que vous allez pénétrer les deux dans un endroit plus sombre et plus profond d'où vous ne sortirez jamais."

Là-dessus, Mkhemad s'adresse à Ghali en lui disant :

"Que fais-tu là fainéant ? Va voir dehors si mes frères chargés de présents pour Tahouri sont arrivés ?"

Sur ce, Ghali sortit et ne revint plus.

Au bout d'un moment d'attente, Mkhemad demande la permission de sortir pour aider ses frères et son compagnon à ramener les présents trop lourds à porter.

Se laissant emporter par sa cupidité et sa stupidité, Tehouri autorisa Mkhemad à s'en aller.

Au bout de quelques heures, quand il ne vit personne revenir, il se rendit compte de la supercherie et jura de se venger des deux menteurs qui étaient déjà très loin.

Récit : 35

LE VIEILLARD ET LA MORT

Un vieux impotent vivait seul à l'écart de sa tribu. Il vivait de son unique palmier et du lait de son petit troupeau de chèvre. Un jour il reçut la visite d'un voyageur. Le vieillard lui offrit la moitié de son repas. L'étranger, après s'être reposé, le remercia et s'apprêta à partir quand le vieillard lui offrit l'autre moitié de son repas et lui dit : « Ta route est longue et tu auras besoin de cette nourriture. » Le voyageur très touché lui fit un don précieux : une formule magique qui retient prisonnier quiconque essaiera de cueillir des dattes de son unique palmier. Un jour la mort arrive, le vieillard lui demande de lui accorder un souhait. Il voudrait que la mort lui cueille une datte de son palmier pour la manger avant de mourir. Le résultat est que la mort fut prisonnière. Elle demanda au vieillard de lui rendre sa liberté en lui promettant la vie éternelle.

Récit : 36

On raconte qu'une jeune femme voulant mettre à l'épreuve un prétendant le reçut sous sa tente, le soir, et le fit asseoir sur des braises couvertes par du sable et un léger tapis. Il devait supporter cette chaleur et ne montrer aucun signe de souffrance »

Récit : 37

Une mère conseille à sa fille qui allait se marier, la retenue et les bonnes paroles intelligentes et réfléchies. Elle ne cessa de lui répéter chaque jour et en toute occasion : « sedouannet, ila aoual ». (Dans le sens de : aie un entretien posé, tranquille, respecte ta parole.) Le jour du mariage, la mère regarde sa fille qui s'en allait avec son mari et lui fit un signe de sa main ; « elle rassembla les doigts de la main droite sur sa bouche fermée. » La mère voulait lui rappeler ses conseils. Une fois chez son mari, la fille appliqua les conseils de sa mère à la lettre. Des jours, des semaines, des mois passèrent sans que la jeune mariée ne prononce un mot. Le mari inquiet alla voir une vieille femme et lui demanda de l'aide. La vieille lui conseilla de ramener une femme chez lui et de la présenter comme étant son épouse puis demander à cette dernière de prononcer des paroles malsaines devant sa femme. Le mari appliqua les conseils de la vieille. Sa femme, en entendant l'étrangère parler de la sorte affolée, s'écria : « Erhad awal »

Le mari enfin soulagé comprit la cause du mutisme de sa femme.

Un proverbe targui dit :

Une mauvaise saison : beaucoup de vent

Une mauvaise femme : beaucoup de paroles

Un mauvais homme : beaucoup de sommeil

Récit : 38**LA BREBIS ET LE CHACAL**

Un jour le chacal rencontre une brebis et lui dit : « Aujourd'hui c'est ton jour de chance. J'ai décidé de te laisser la vie sauve à une condition : Cite-moi trois bonnes vérités et je ne te mangerai pas ». La brebis lui dit :

« Premièrement, je n'aurai jamais emprunté ce chemin si je savais que j'allais te rencontrer. »

« C'est vrai », dit le chacal

« Deuxièmement, si je dis aux gens que je t'ai rencontré et tu m'as laissé la vie sauve, personne ne voudra me croire. »

« C'est vrai », dit encore le chacal

« Troisièmement, si tu n'étais pas rassasié, je n'aurais pas eu le temps de m'entretenir avec toi. »

Le chacal lui dit alors : « Va en paix, tu n'as dit que la vérité. »

Récit : 39

« Il y a très longtemps de cela, à l'époque où le Sahara n'était pas désert, les animaux pouvaient parler comme nous, les oiseaux se sont réunis et tous ils ont dit : « Avec la volonté divine demain nous allons voler haut dans le ciel. » Cependant l'autruche et le coq ont dit : « Demain nous volerons ». Le lendemain, tous volèrent sauf les deux prétentieux. Depuis, l'autruche à chaque fois qu'elle sent le danger se met à prier en cachant sa tête dans la terre ; quant au coq, rongé par le remords il prie tous les matins espérant voler un jour. »

Récit : 40

Il y a très longtemps une tribu vint s'installer non loin d'une mare. Les nomades étaient très contents. Contrairement aux autres points d'eau, qui durant la période estivale se desséchaient, leur mare était toujours remplie. Pourtant, leur joie n'était pas complète car assez souvent ils remarquaient la disparition d'un membre du campement. L'un d'eux intrigué voulut savoir si la mare y était pour quelque chose. Il s'est caché dans un endroit pour surveiller tranquillement les lieux. Il attendit patiemment toute la journée. C'est le crépuscule, l'endroit était désert, non ! Voilà un jeune garçon qui arrive en direction de la mare. Soudain une créature étrange émergea de l'eau, une furie, elle s'empara du jeune et disparut. L'homme est rentré en rampant, la peur l'avait paralysé. Il raconta à toute la tribu ce qu'il venait de voir. C'est la mare qui dévorait les hommes elle est habitée par des Djinns. »

Récit : 41

On raconte qu'à une certaine époque très lointaine la terre était très généreuse. Elle était la mère nourricière et l'homme était l'enfant prodigue. Il ne manquait de rien, tout était à sa portée. Un jour, une esclave sans scrupule s'empara d'un bout de pain pour essuyer le postérieur de l'enfant de sa maîtresse. C'est alors que tout se transforma. L'éden est devenu désert et toute la végétation s'est transformée en pierres. Chassé et privé d'une existence paisible, l'homme pria sa mère de lui pardonner. C'est alors que la terre lui accorda sa protection à condition que son corps soit respecté, toute marque de violence, toute atteinte à son habillement, toute insulte provoquerait sa colère et son indignation.

Récit : 42

« Il y a très longtemps de cela, une femme battait son fils quotidiennement. Un jour, elle était tellement en colère et le battait si fort qu'il mourut. C'est alors qu'elle se transforma en une créature étrange semblable à une chauve-souris et s'envola loin du campement, les Touareg la nomme « ettira ». Elle ne pardonnera jamais aux femmes car lorsqu'elle battait son fils, aucune d'elles n'intervenait pour défendre l'enfant et calmer sa colère. Tous les jours, au moment du crépuscule, elle rôde autour du camp, elle s'empare des enfants pour les mordre. Ainsi, l'enfant mordu tombe malade et de jour en jour son corps se métamorphose pour mourir sous les yeux de sa mère incapable de lui venir en secours.

Récit : 43

LA VALLEE IMOUROUDEN

Une veuve vivait avec sa tribu dans une vallée bien protégée des vents par de très grands rochers qui l'entourait. Un jour ils décidèrent de se déplacer car les pâturages se faisaient de plus en plus loin de leur campement. La veuve était enceinte et ne pouvait se déplacer. Ils lui laissèrent quelques chèvres et de la nourriture et lui firent la promesse de revenir la chercher dès qu'ils auraient trouvé un endroit pour installer leur campement. Durant leur absence la femme accouche et meure. Quelque jour après des hommes revinrent pour la chercher mais hélas c'était trop tard. Cependant ils constatèrent en l'enterrant que le bébé n'était plus dans son ventre. Ils le recherchèrent partout mais en vain. Ils rentrent au campement et racontent ce qu'ils venaient de vivre. Quelques mois plus tard des voyageurs faisant une halte dans cette vallée constatèrent le matin des traces d'un bébé qui sortait de la grotte et qui se dirigeait vers la tombe située non loin. Pourtant il n'y avait pas de bébé du tout. Ils partirent et racontèrent ce qu'ils avaient vu. Les gens de la tribu intrigués revinrent pour résoudre ce mystère. Ils s'installèrent dans la vallée. Chose étrange ; chaque matin ils retrouvaient les mêmes traces d'un bébé qui se dirigeait en rampant de la grotte vers la tombe et de la tombe vers la grotte. Le bébé était introuvable. Ils pensent que les Kel Essouf l'avaient emporté avec eux.

Depuis la vallée porte le nom de IMOUROUDEN

La grotte et la tombe existent jusqu'à nos jours dans la vallée Imourouden.

ANNEXE. 2 Glossaire

Agar est le nom d'un arbre dont le pluriel est « *igarren* » ; les Touareg ne s'installent à son ombre pour faire la sieste qu'après avoir entaillé un morceau de son écorce avec un couteau ou une pierre. Simple superstition

Ahal : réunion galante Hommes et femmes non mariés se réunissent ensemble pour se divertir entre eux. On cause et on plaisante, et les plaisanteries sont souvent assez osées. Quand une joueuse de violon est présente, elle joue, et les hommes l'accompagnent en répétant en cadence des sons gutturaux ; par moments, ils récitent ou chantent des vers du répertoire épique. Durant ces veillées, l'occupation favorite est les jeux d'esprit, où chacun tente de se mesurer en récitant des vers qui déclament la guerre et l'amour, thèmes privilégiés de la poésie classique targuie. De même, lors des réunions galantes, une présidente, une femme âgée, est élue pour juger les différents qui s'élèvent et infliger par plaisanterie des pénitences.

Amamelen : *grand guerrier* reconnu par les Touareg comme leur ancêtre. Ils affirment de même que ce vaillant guerrier, il y a très longtemps, faisait régner sa loi dans tout le Sahara.

Amenokal : au féminin Tamenokalt / chef de tribu, il est le détenteur du Tobol symbole de la chefferie. Chez les Touareg l'Amenokal est un personnage unique, puissant dont le pouvoir se transmet en ligne matrilineaire.

Aoual : la parole

Arjoun : régime de dattes, en principe les régimes de dattes sont suspendus à l'un des piliers de la tente ils sont couverts par un tissu léger pour les protéger de la poussière et des mouches.

Asri : liberté des mœurs. « la suite de l'ahal » Les jeunes hommes s'entretiennent à voix basse avec les femmes qu'ils courtisent ; ils font entre eux des attouchements très libres et se donnent rendez-vous pour le reste de la nuit.

Chèche : Il s'agit d'une bande de cotonnade noire ou indigo de quatre à douze mètres de longueur et de quatre-vingt centimètres de largeur. Le chèche enveloppe la tête ainsi que le bas du visage. Il couvre le nez et la bouche il est aussi appelé : *taguelmoust*

Dassine oult Ihemma est déjà entré dans la légende...Cousine germaine de Moussa ag Amestane, amenokal des Ihaggaren, elle était fille de tobol, celle qui transmet la noblesse. Elle avait tout : beauté, prestige, orgueil. Incomparable était son talent de poétesse et de musicienne [...] Sa réputation avait franchi les montagnes noires de l'Ahaggar

Edebni est une divination par les sépultures préhistoriques.

El- Adou : mot arabe qui signifie : l'ennemi

Elléken est une divination par le miroir.

Gandoura | Un ample vêtement fendu sur les deux côtés, la royale «*gandoura*»,

Ganga : grand tambour à deux membranes (hauteur : de cinquante à cinquante cinq centimètres et de trente à trente cinq centimètres de diamètre) frappé soit par une baguette recourbée soit avec la main.

Ghoma, Amenokal, possesseur du pays, a été assassiné par un « Ourar'en » du nom de Biska vers la fin du dix-septième siècle.

Imzad : (instrument de musique, sorte de violon monocorde) qui symbolise le code de l'honneur Targui. De nos jours les joueuses d'Imzad sont très rares.

Issalan : les nouvelles.

Kel Rela : *les Kel Rela* affirment qu'ils sont les descendants de *Tin-Hina* : ils sont des seigneurs détenteurs de la *Takouba*, et du *Tobol*, symbole de la fierté targuie.

Kel signifie « tribu ».

Kel-assouf : *Djinns* en arabe, qui signifie esprits du vide ou esprits maléfiques du crépuscule, des ténèbres et de la nuit, hantent ces endroits du silence.

Ma-tenna : un jeu d'esprit, un assaut de récitation de pièces de vers entre deux personnes. L'assaut ne se fait qu'entre deux, si nombreux que soient les assistants. Chacun récite alternativement une pièce de vers tout entière, d'un auteur quelconque, jusqu'à ce que l'un des deux reste court, n'en sachant plus par cœur ou étant incapable d'achever ce qu'il est en train de réciter. Si l'adversaire en sait encore, celui qui est resté court est vaincu. Les adversaires sachant tous deux un très grand nombre de pièces de vers, le jeu peut durer des heures, sous les cris de joie aigus des auditeurs.

Mehari : « elem » qui signifie aussi « ami » le méhari est un chameau de selle. Les Touareg vouent à leur méhari une très grande attention c'est le symbole de l'homme libre

Ougmiden Un combat qui a eu lieu en 1877 à Tarât.

Rezzou : le rezzou était une action punitive guerrière et rarement un pillage gratuit. Il correspondait à une infraction commise par les victimes à l'encontre du droit coutumier saharien. La règle générale était que toute caravane traversant le territoire d'autrui devait acquitter une taxe sous forme d'une partie des marchandises transportées. Le refus de cette obligation était le mobile constant des rezzous.

Sebiba (nom de la fête) est célébrée chaque année lunaire et dure trois jours entiers. Les Touareg nous racontent que l'origine de cette cérémonie est purement

religieuse. Les uns prétendent que c'est en l'honneur du prophète « *Saidouna Moussa* » (Moïse), qui avec l'aide de Dieu a pu vaincre Pharaon.

Solh (arrangement) le solh est généralement instauré par l'intermédiaire d'une assemblée, celle des sages.

Taguelmoust : voile des hommes Touareg qui cache leur front et leur bouche. Ce voile signifie que l'homme qui le porte se conduit avec pudeur et retenue, les deux piliers du code de l'honneur touareg. Un Homme dans la tradition touarègue ne se dévoile pas en société, il mange et boit –sous le voile-. Il dévoile son visage seulement dans l'intimité.

Takouba Le sabre à pointe plate insigne de l'homme libre « que tes esclaves gardent tes troupeaux, que ta *takouba* garde ton honneur

Takoumbout : coiffe rouge dont le sommet est paré d'un grand nombre de fils retombant en arrière. Sur le front un nombre assez important d'amulettes sont accrochées, elles peuvent être carrées, rectangulaires ou triangulaires. Ce masque est le symbole par excellence de la Sebeiba.

Tammujegha est l'ensemble des qualités, telles que le courage, la générosité et le souci de ne dépendre que de soi.

Tamza. Etre fantastique malfaisant et effrayant, les femmes la citent pour faire peur aux enfants. Une créature mythique. Son gigantisme lui permet d'enjamber les plus grandes montagnes, son visage est effrayant, elle aime tourmenter les voyageurs ainsi que les enfants

Tenessem, une créature mythique qui incarne la femme jalouse chez les Touareg : ils prétendent que cette créature du diable s'empare de l'esprit de la femme jalouse et la pousse à commettre les crimes les plus sordides

Tente : « *Khaima* » les touareg la nomment EHAN qui signifie : la maison, le foyer, le mariage. Le velum classique est fait de peaux cousues ensemble. Autrefois en peaux de mouflon, aujourd'hui en peaux de chèvre, de veau... Cette peau est teintée avec une terre rouge et induite de beurre pour éviter qu'elle ne se dessèche au soleil.

Tifinagh : écriture Touareg. Ce sont les femmes qui prennent en charge l'enseignement du tifinagh aux enfants.

Tindi : c'est un grand mortier de bois propre à chaque famille. Dans les grandes occasions les femmes tendent une peau sur les mortiers et l'utilisent comme « tam- tam ». De jour le tindi est accompagné d'une danse exécutée avec les chameaux

tinkelkelin : divination par le lézard, une jeune fille ou femme, la plus belle, prend un lézard et lui met du *khol* au yeux, de l'indigo aux lèvres, le farde comme une femme, lui parfume les pattes, lui met sur la tête un morceau d'étoffe et

l'enferme dans une boîte où elle a disposé un nid de sable fin. Le soir venu, elle met ses plus beaux habits et ses bijoux, se farde et se parfume comme elle a fardé et parfumé le lézard puis, emportant la boîte, elle s'écarte du campement et place la boîte contenant le lézard près de sa tête et s'endort. Pendant son sommeil, il arrive, dit-on, que le lézard lui parle et lui donne les nouvelles qu'elle désire connaître.

Tinnekas : historiettes (conte) / tout ce qui est histoire, récit vrai ou faux d'aventure ou d'événement, est une Tanekkist

Tinnellaren est une divination qui se pratique avec des mottes faites de grains de céréales et des os d'animaux pilés. Les Touareg affirment qu'ils détiennent ces pratiques des anciens habitants de la région de l'époque païenne, bien avant l'apparition de l'Islam :

Tobol : Il est le seul instrument manipulé par les hommes. C'est un énorme tambour creusé dans un tronc d'arbre puis recouvert d'une peau de bœuf, soutenue par des tendons. Le *Tobol*, porté en grande pompe, accompagne l'*Amenokal* dans tous ses déplacements. Le tobol est le symbole du pouvoir de son détenteur

Touareg : masculin pluriel (Targui : masc/sing, targuia au féminin et Targuiat au féminin pluriel. Cette appellation a pour origine le mot arabe « *Targua* », qui signifie « canal d'irrigation », « jardin ». La deuxième rattache l'origine des Touareg à des événements historiques assez lointains. Entre le VII^{ème} et le XI^{ème} siècle, lorsque les Arabes pénétrèrent en Afrique du Nord, la majeure partie des tribus berbères ont accepté les nouveaux « conquérants » et la religion musulmane. Certaines tribus ont refusé pourtant de se soumettre, conservant ainsi leurs coutumes, leur langue et leur organisation sociale traditionnelle. Les arabes les ont appelés « *Tawarik* », autrement dit « les abandonnés de Dieu ».

Tumulus : énorme tombe préislamique ayant une forme géométrique assez spéciale

Annexe. 3

Explication des mots touareg (Dictionnaire Touareg Français, *Dialecte de l'Ahaggar* du Père Charles de Foucauld)

āsouf ١٤٠ sm. nv. prim; cp (pl. isoufen ١٣٠), das soufen || fait d'être solitaire || a t. l. s. c. à c. du prim. || signifie aussi "solitude (fait d'être solitaire; lieu solitaire); ennui (fait de s'ennuyer)" || pr. ext. *tristesse de la solitude [d'une p, d'un an, d'une ch.] (tristesse du fait d'être sans [une p, un an, une ch.]; tristesse de la privation de la présence [d'une p, d'un an, d'une ch.]). D. ca s, āsouf est suivi d'un mot au génitif exprimant ce dont l'absence attriste. Se dit, p.ex, de qd'un qui souffre d'être privé de la présence de son ami, de ses troupeaux, de ses champs, de sa maison, de son pays, etc. (Ex. ine i āsouf ennem /, me tue la tristesse de

la solitude de toi (la tristesse d'être sans toi me tue) = ijēere i āsouf n
eddōmet in /, m'a trouvé la tristesse de la solitude de mes gens (la tristesse
d'être sans ma famille m'a atteint.) || ekkas āsouf : v. ٥ : ekkas || agg-āsouf
"fil de la solitude" (pl. kal-āsouf; fr. oult-āsouf; fr. chēt-āsouf) signifie
"mauvais esprit (génie (ar. "jinn") qui nuit aux humains dans les ch. terrestres mais
ne tente pas)". v. 1: || ākhin.

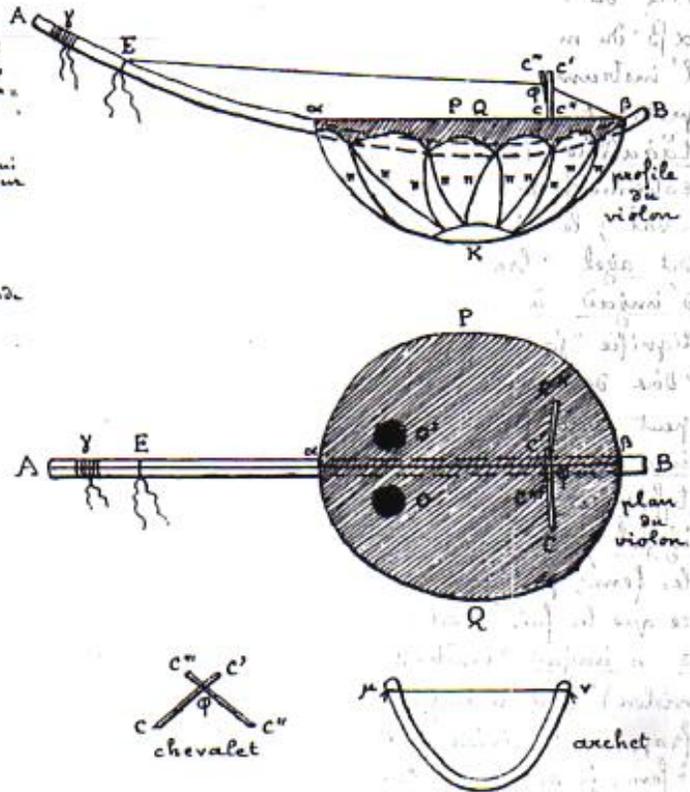
isalân ١١٠ sm. cp (pl. s. s.), das salân || nouvelles (premiers avis de choses
arrivées récemment; renseignements sur l'état de p, d'an, de ch.) || eg isalân
"faire des nouvelles" signifie "donner des nouvelles". (Ex. eg ās isalân en Kanân
/ fais-lui des nouvelles de K. (donne-lui des nouvelles de K.) = gīr i Dāssin
isalân n Aie, eddōmet ennit, oulli nūt / j'ai fait (j'ai donné) à
D. des nouvelles de l'Aie, et de ses gens, et de ses chèvres) || oul isalân : v. 11:

oula || ahex isalân : v. :: ahex | on s'abandonne, le Kel-Åh. débute hab. par des formules de salutation ; puis l'un d'eux dit presque toujours isalân : "nouvelles? (y a-t-il des nouvelles? quelles sont les nouvelles?)". Cette interrogation isalân a quelq. un sens spécial : quand un h. aborde une f. en lui disant, sans formule préalable & avant tout autre mot, isalân?, cela signifie "y a-t-il des nouvelles d'asri? (y a-t-il chez toi pour moi de l'asri? veux-tu te livrer à l'asri "liberté de moeurs" et à ses actes avec moi?)" ; si la f. consent, elle répond elouân "elles abondent (les nouvelles abondent)", ce qui signifie "les nouvelles d'asri abondent (il y a chez moi pour toi de l'asri en abondance; je consens volontiers à me livrer à l'asri "liberté de moeurs" et à ses actes avec toi)".

V#J imjad V#J sm. (pl. imjâden IV#J), dar imjâden || cheveu ; poil ; crin || se dit des cheveux des p, de tous les poils sans exception des p, et de tous les poils et crins sans exception des an. v. V#J : ehafilan et téhafilt || p. ext. "violon (monocorde, en usage dans l'Åh)". D. ca s. est syn. d'axiane, d'ateklas, d'atelkas, d'elkas et de didi. L'imjad et le ganja "petit tambour plat" sont les seuls instruments de musique de société des Kel-Åh. ; les fem. seules jouent de l'un et de l'autre. L'imjad est l'instrument de musique favori, noble, élégant, par excellence ; c'est lui qui a toutes les préférences, qu'on chante dans les vers, après lequel on soupire quand on est loin du pays, dont il est com. le symbole et dont il rappelle toutes les douceurs ; l'imjad est le compagnon habituel de ahâl élégants ; on en joue aux hôtes qu'on veut honorer ; bien jouer de l'imjad est une qualité rare et recherchée chez une fem., la perfection de la distinction et de l'élégance. Les bonnes joueuses d'imjad sont peu nombreuses, on en compte actuellement = ment 4 ou 5 dans l'Åh., toutes nobles ; chez les imjad les Isct. = Kemârcen, peu de femmes jouent de l'imjad, les travaux qui occupent la journée des fem. du matin au soir ne leur en laissent pas le temps ; parmi les fem. nobles, une sur 2 environ joue de l'imjad. C'est surtout aux ahâl qu'on joue de l'imjad ; aussi les idées d'ahâl et d'imjad sont-elles intimement liées, et le nom de l'un évoque-t-il

la pensée de l'autre, à tel point que, de même que le, personnes, jeunes ne prononcent pas devant des hom. âgés qui elles respectent le mot āhal, elles ne prononcent pas non plus celui imjad || l'imjad se compose

AB = manche
 $\alpha\beta$ = partie du manche qui passe sous la peau, entre la peau et la ca = calbasse.
 $\alpha\beta K$ = calbasse.
 αPQR = peau
 $\pi\pi\pi\pi$ = lanière de peau qui tendent la peau sur la calbasse.
 $C\phi C' C'' \phi C'''$ = chevalet.
 O, O' = ouïes.
 E = étranglein.
 $\beta\phi E A Y$ = corde du violon.
 β, Y = points où est fixée la corde du violon.
 μ, ν = cordes de l'archet.



essentiellement d'une calbasse demi-sphérique appelée āteklas, ātelkas, ou elkas, qu'on munit d'un manche de bois tābōurit "bâton (manche [de violon])", sur lequel on tend une peau ēlem, et à laquelle on ajuste une corde ājīcōre faite de crins de cheval; un chevalet, formé de 2 petits bâtons croisés et liés ensemble, tizjōrūn "petits, tiges (chevalet [de violon])", maintient la corde au-dessus de la peau du violon; 2 ouïes, dont chacune est appelée tīt "œil (ouïe [de violon])", sont pratiquées dans la peau, l'une à droite, l'autre à gauche du chevalet; qdq. rares imjad n'ont qu'une ouïe, placée soit à droite soit à gauche du chevalet; qdq. les 2 ouïes ou l'ouïe unique sont, non pas à hauteur du chevalet, mais entre le chevalet et le manche; dans ce cas, lorsqu'il n'y qu'une ouïe, elle est hab. sous la corde. L'imjad n'a pas de chevilles; à chaque extrémité de la corde est attachée une mince lanière de peau, dont l'une passe sur l'extrémité A du manche et ensuite s'enroule autour du manche et s'y noue, et dont l'autre s'accroche à l'extrémité B du bâton qui sert de manche; une fine lanière de peau tesāxīt "étranglein", qui est mobile et nouée au manche,

maintient la corde contre le manche jusqu'à une distance plus ou moins grande de l'extrémité A de celui-ci. Le diamètre $\alpha\beta$ de la peau tendue sur la calabasse varie hab. entre 0^m,20^c et 0^m,50^c. La partie A α du manche est hab. à peu près de même longueur que la partie $\alpha\beta$ du manche qui est cachée par la peau. On joue de l'imjad assis, l'instrument sur les genoux, la main gauche tenant le manche et pressant la corde, la main droite tenant l'archet. L'archet tāgajānē est une baguette recourbée en forme de demi-cercle entre les extrémités de laquelle est tendue une corde āziere faite en coirs de chevreuil ; le bois de l'archet est appelé ēterix "bois". "Ain [d'imjad]" se dit ājel "branche (ain [de violon])" ; voir le nom de principal sens d'imjad à : āher, āsāher || āout imjad "frapper le violon" signifie "jouer du violon" || fig. "jouer du violon [à q'q'un]" signifie q'q' "dire de paroles très agréables et très flatteuses [à q'q'un]". De ces, āout peut avoir pour suj. un h. ou une f. (Ex. Biska iweēt imjad i Hekkou, im ād : Kemmoran, esqifek Kem Tididā enwānet ; exik Kem ; tehōsieid ; Kem tānemōkalt en diēm enwānet ; awā tāgjed iwā ijjāl). B. a joué du violon ā. H. ; il lui a dit : toi, je te préfère à toutes les fem. ; je t'aime ; tu es belle ; toi [tu es] la reine de toutes les fem. ; ce que tu fais il en entier est droit (tout ce que tu fais est bien) || massa s n imjad "maîtresse de lui du violon (fem. qui possède, a, pratique le violon)" ; ta n imjad "celle du violon" ; ta tāgātet imjad "celle qui frappant le violon (celle qui joue du violon)" sont des expr. sign. qui signifient "fem. jouant du violon (fem. sachant jouer du violon (bien ou mal))" || āherād n imjad et tāherāt n imjad sont des expressions de louange qui signifient "jeune hom. (ou jeune fem.) fait pour la réputation galante où on joue du violon (qui a sa place marquée dans les réunions galantes où on joue du violon, qui brille dans les réunions galantes où on joue du violon)" ; elles sont les équivalents d' ābarād ou āhāl, tāherāt n āhāl, et d' ābarād en tēhādān || imjad ! "violon !" : exclamation de surprise, d'étonnement, d'admiration, d'émotion ; cri de guerre... En emploi, de même, com. exclamation ou cri de guerre, les mots massa s ! "maîtresse de lui (d'elle)" (les mots n imjad "du violon", ou n āhāl "de la conversation galante", étant s. e. après massa s, et massa s ! signifiant "femme jouant du violon !" ou "femme pratiquant la liberté de moeurs !" ; ou des noms propres de fem. s'écries pour leur beauté (p. ex. Dāssim ! ou : Kāikā ! ou : Hekkou !), ou les mots isēn en "dents de" suivis d'un nom propre de fem. (p. ex. isēn en Dāssim ! ; dents de D' = isēn en Kāikā ! / dents de K. ! - isēn en Hekkou ! / dents de H. !), ou les mots isēn en massa s ! "Dents de la maîtresse de lui (d'elle)" (les mots n imjad "du violon", ou n āhāl "de la conversation galante", étant s. e. après massa s, et isēn en massa s !

tānekkīst + ٥٠٠١٠ s.f. ♂ (pl. tānekkās ٥٠٠١٠), dar tnakKās || historiette (conte)
|| tout ce qui est historiette, conte, fable, apologue, parabole, anecdote, récit vrai
ou faux d'aventure ou d'événement, est une tānekkīst || p. ext. "baravache
(babillage ; propos insignifiant)" || p. ext. "paroles vaines sur le compte du
prochain (papotage sur le compte du prochain)" || v. 181 tāngalt.

āhāl ' : sm. ♂ (pl. ihallen , 11), dar hallen || réunion galante
(réunion de jeunes hom. et de jeunes fem. assemblés pour se divertir
entre eux) || en principe, les jeunes filles, les jeunes femmes et les hom.
encore jeunes et non mariés ou dont les épouses sont éloignées prennent
seul part aux āhāl ; qlq. les jeunes époux y vont aussi, ensemble,
plutôt en spectateurs qu'en acteurs ; les hom. âgés n'y vont jamais ;
les fem. âgées y vont assez souvent, mais comme spectatrices ou
com. présidentes. Les vrais acteurs de l'āhāl sont les hom. et les fem.
qui pratiquent l'asxi "liberté de mœurs", c.àd. les fem. actuelle-
ment non mariées, ne vivant pas dans la pénitence (aucune ne vit
dans la pénitence dans l'Āh.), et en âge d'être courtisées, et les
hom. non mariés, ne vivant pas dans la pénitence (aucun ne vit
dans la pénitence dans l'Āh.), ou mariés mais éloignés de leurs
épouses, et en âge de courtiser. Quand il y a dans un campement
qlq. jeunes fem. et jeunes hom. non mariés, ils se réunissent chaque
soir à la tombée de la nuit, soit en plein air à qlq. pas du campement,
soit sous la tente d'une fem. vivant seule, soit sous une tente
spéciale que les parents font dresser exprès pour les āhāl. A mesure
qu'ils arrivent, les jeunes femmes, & les jeunes hom. s'asseyent les uns
contre les autres, se mêlant. On cause, on plaisante ; s'il y a une
joueuse de violon, elle joue et les hom. l'accompagnent en
répétant en cadence le son hō - hō ; qlq. les hom. récitent ou
chantent des vers ; qlq. on joue à des jeux d'esprit, c'est là
une partie de l'āhāl ; pour certains de ses acteurs, c'est la
seule, et l'āhāl se borne pour eux à ce divertissement décent ;

pour d'autres, l'ahâl est mêlé d'asri "liberté de moeurs"; ils font, entre hommes et femme, des attouchements très libres et se donnant des rendez-vous pour le reste de la nuit. L'ahâl cesse à l'heure de l'âjôuzig "heure de la traie du soir (heure de la nuit close (environ 2 1/2 ou 3 h. après le coucher du soleil))"; à cette heure, chacun retourne à sa tente pour le repas du soir, et l'ahâl général est terminé. Rarement l'ahâl général recommence après le repas du soir; cela ne se fait que pour cause exceptionnelle, p. ex. pour faire honneur à des étrangers de passage; même dans ce cas, l'ahâl général n'est pas aussi nombreux qu'avant le repas du soir.

L'ahâl du soir est de règle partout où se trouvent qlq. jeunes fem. et jeunes hom. non mariés, il n'est pas le seul, on peut en outre se réunir de jour, à n'importe quelle heure, une ou plusieurs fois, pour des ahâl qui sont semblables à ceux du soir; mais les ahâl de jour sont moins réguliers, moins fréquents, et ils réunissent moins de monde que ceux du soir, à cause des occupations de la journée; lorsqu'un campement est nombreux, il s'y tient parfois plusieurs ahâl en même temps. Quand des campements sont peu éloignés l'un de l'autre, les jeunes hom. d'un campement vont souvent à l'ahâl de l'autre. Parfois de jeunes hom. font plus de 200 Kilomètres pour passer qlq. jours en visiteurs dans un campement où il y a un ahâl agréable. Les visites faites dans des campements étrangers, dans un but de galanterie, à une ou plusieurs fem. vivant dans l'asri "liberté de moeurs", s'appellent axabouh; l'hom. qui le fait est l'âjôuzabah des fem. qu'il visite; la fem. qui les reçoit est la tâjôuzabah des hom. qui la visitent. On ne désigne jamais un ahâl par le nom du chef du campement où il se tient, ni par aucun nom d'hom., mais par le nom d'une fem. ou d'un groupe de fem., p. ex. par le nom de la fem. dans la tente duquel il se tient, ou par celui de la fem. qui le préside hab., ou par celui d'une joueuse de violon qui y joue, ou par celui de la fem. dont l'agrément est le principal attrait de la réunion, ou par un pluriel comme "les filles d'un tel" ou "les femmes de telle tribu". Les hom., surtout les étrangers, et surtout quand les ahâl réunissent une nombreuse compagnie, n'y vont d'ordinaire qu'élégamment vêtus. Dans les ahâl, les fem. et les hom. réunis élisent qlq. une présidente; qlq. ils élisent une présidente et un président; jamais ils n'élisent un président seul; la plupart du temps ils n'élisent ni l'une ni l'autre; la présidente s'appelle tawçart n ahâl, le président s'appelle amçax n ahâl; leurs fonctions sont les mêmes et consistent à

] tâmjā #] + sf. (pl. tâmjōiûn !: #] +) || être fantastique, effrayant et malfaisant (femme (ou an.) fantastique, n'appartenant pas à la race humaine (ni à celle des an. terrestres) effrayante et malfaisante) || tâmjā n'est pas un nom propre désignant un seul être fantastique ; c'est un nom commun signifiant un individu d'une espèce d'êtres fantastiques qui sont en nombre inconnu.

|| 8 | tângalt #] + sf. (pl. tângâlîn , #] +) || paroles qui ont un sens caché (paroles qui, sous leur sens apparent, ont un autre sens qui est caché ; paroles qui, outre leur sens apparent et manifeste, en ont un autre inévident et caché) || les paroles à double sens, les paroles qui outre leur sens littéral ont un sens caché, les apologues, les fables, les paraboles qui renferment un enseignement moral, etc. sont des tângalt. Toute tânekkest "historiette (conte)" qui renferme un enseignement moral est une tângalt en même temps qu'une tânekkest. Si X., recevant, dans la matinée, la

ANNEXE. 4



La Tadrart. De petits arbustes poussent parmi les roches et le sable : le déficit



Sépulture préislamique « Edébni ». Les ethnologues cherchent toujours à comprendre le sens de ces formes géométriques assez étranges.



La Tadrart après les premières pluies.





Un bastion de roche grise façonné par le vent et le sable



A perte de vue le sable ocre et la roche se côtoient pour nous livrer un paysage unique



Les dunes de la Tadrart



Des remparts ? Des ruines d'une ancienne cité ? C'est le Tassili des Ajers



Quand le vent se fait artiste il nous livre ses chefs d'œuvres en plein air



-Le vent et le sable s'amuse à nous émerveiller



Peinture rupestre du grand Tassili des Ajers : Une civilisation millénaire



La grotte et la tombe existent jusqu'à nos jours dans la vallée **Imourouden** : conte n°43



La tête du crocodile : il prit de ses deux mains son énorme sabre et utilisant toutes ses forces, il trancha la tête du crocodile qui s'envola plus loin pour tomber sur un énorme rocher et se transforma en pierre.* conte : 33



L'eau est rare et les pâturages sont loin



La tente et les provisions sont rassemblées dans un sac puis suspendu par un fil de fer à l'abri du soleil, des bêtes et bestioles. Les chameliers sont assez loin dans les pâturages. Ils reviendront au couché du soleil pour camper.



Tente nomade



Au campement les femmes s'occupent du petit bétail. Ci-dessus une targuia retire l'eau du puits pour abreuver les chèvres.



Le costume traditionnel porté le jour de la Sébaiba à Djanet.



A la fête de la Sébaiba les femmes portent le plus de bijoux et les plus beaux vêtements. Celle que nous avons à notre droite ne voulait pas se faire photographier seule. L'instrument qu'elle tient est le ganga.