

الأسطورة، التاريخ والأعجوبة في سيرة بنو هلال

**Mythe, Histoire et merveilleux dans la Geste des Banu Hillal**

**Myth, History and marvelous in the gesture of the Banu Hillal**

**SOUAMES Amira**

Université Mohamed Boudiaf de M'sila (Algérie), [amira.souames@univ-msila.dz](mailto:amira.souames@univ-msila.dz)

**Reçu le: 09/11/2022**

**Accepté le: 19/04/2023**

**Publié le: 08/06/2023**

### Résumé :

L'objet de cette communication est d'appréhender les rapports entre mythe et Histoire dans la geste des Banu Hillal telle contée et vécue dans l'est et le sud algériens. Devant entrer dans une étude plus vaste, cette analyse se présentera comme une approche générale de ces récits fragmentés, approche destinée surtout à proposer des points de réflexion sur une forme de mythification de l'Histoire et à poser des jalons pour une relecture de la théorie dite de la « catastrophe hillalienne ». Dans cette structure allant donc du collectif à l'individuel, s'opère en outre une réduction qui, s'achevant sur un chant, transforme le couple guerrier en couple amoureux. Et l'adhésion collective à ce nouvel hymne à la vie apparaît dans les refrains, interpellation à laquelle l'auditoire répond par une reconnaissance sociale qui donne à cette relecture de l'Histoire la force d'un dit mythique. La question fondamentale est là : le jeu de désacralisation du collectif permet de ne plus entretenir de rapports coercitifs avec le récit fondateur et nous sommes peut-être en train d'assister à un nouveau type de rapport à ces récits, rapport caractérisé par une dilution de l'épique dans le merveilleux. Mais toujours est-il qu'une belle leçon nous est donnée, qui place la poésie et le poète au centre du récit et, partant, du monde. La geste des Banu Hillal, loin de privilégier les combats, pose la primauté du dialogue comme source de développement des contacts créatifs. Le jeu de désacralisation du collectif permettra de ne plus entretenir de rapports coercitifs avec le récit fondateur et nous sommes peut-être en train d'assister à un nouveau type de rapport à ces récits, rapport caractérisé par une dilution de l'épique dans le merveilleux.

**Mots clés :** Banu Hillal - Geste- Histoire -Merveilleux – Mythe

## Abstract:

The purpose of this communication is to understand the relationship between myth and history in the gesture of the Banu Hillal as told and lived in the east and south of Algeria. As part of a broader study, this analysis will be presented as a general approach to these fragmented stories, this approach is intended above all to propose points of reflection on a form of mythification of history and to lay the groundwork for a re-reading of the so-called theory of the «hillalien catastrophe». In this structure, therefore, going from the collective to the individual, there is also a reduction which, ending with a song, transforms the warrior couple into a loving couple. And the collective adherence to this new hymn to life appears in the refrains, a questioning to which the audience responds with social recognition which gives this re-reading of History the force of a mythical saying. The fundamental question is there: the game of desacralization of the collective makes it possible to no longer maintain coercive relations with the founding story and we are perhaps witnessing a new type of relationship to these stories, a relationship characterized by a dilution from the epic to the marvelous. The gesture of the Banu Hillal, far from favoring fighting, poses the primacy of dialogue as a source of development of creative contacts. The desecration of the collective will make it possible to no longer maintain coercive relations with the founding narrative and we are perhaps witnessing a new type of relation to these stories, characterized by a dilution of the epic in the marvelous.

**Keywords:** Banu Hillal - Gesture-History - Marvelous- Myth

## ملخص:

إن الهدف من هذه الدراسة هو فهم العلاقة بين الأسطورة والتاريخ في سيرة بنو هلال كما تداول في شرق وجنوب الجزائر. وسيتم تقديم تحليل الخطاب في هذه القصص المجزأة وهو منبرج يهدف قبل كل شيء إلى معرفة البعد الحقيقي لهؤلاء الشخصيات الملحمية وعلى وجه الخصوص شخصيتي "ذياب وجازية" في هذه السيرة وبذلك دراسة ما يعرف "بأسطورة" التاريخ وإعادة قراءة النظرية المعروفة باسم "الكارثة الهلالية". وانطلاقاً من هذا الهيكل، بالانتقال من الجماعي إلى الفرد، هناك أيضاً اختزال، ينتهي بأغنية، يحول الزوجين المحاربين إلى زوجين محبين. ويظهر التمسك الجماعي بهذه الترنيمة الجديدة في الحياة، وهو سؤال يجيب عليه العامة باعتراف اجتماعي مما يعطي إعادة قراءة التاريخ بنظرة أسطورية. ولعبة اللامركزية الجماعية تجعل من الممكن عدم الحفاظ على الطابع المقدس للأسطورة مع القصة التأسيسية وبذلك نشهد نوعاً جديداً من العلاقة مع هذه القصص، وهي علاقة تتميز بالتخفيف من الملحمة إلى الاعجوبة لكن تبقى الحقيقة أن درساً جميلاً يعطى لنا، يضع الشعر والشاعر في قلب القصة، وبالتالي في العالم. وبعيدا عن البعد الحربي والقتالي لسيرة بنو هلال ترسخ أولوية الحوار كمصدر لتنمية الخيال وبذلك الأسطورة وربما نشهد نوعاً جديداً من الملحمة المعتمدة على لغة الخطاب الأسطوري الذي يتداخل فيه التاريخ مع الأعجوبة.

## - Introduction

Il y a d'abord , à l'origine de la Geste des Banu Hillal un problème dirions-nous , personnel, avec la Jazia des Banu Hillal : la récompense de nos soirées d'enfants était d'être emportés dans le monde merveilleux des princes et des princesses dans lequel évoluaient Jazia et Dhiab. Nous en avons gardé un souvenir équivalent à ceux alimentés par d'autres contes, tantôt attendrissant lorsque comme dans « la vache des orphelins », Jazia doit abandonner ses enfants, tantôt amusant lorsque tel « *Hdid Wen* » ou « *Nes Abid* », Jazia déjoue par la ruse tous ses ennemis. Bref, Jazia faisait bien partie d'un monde merveilleux mais auréolée de sérieux car souvent associée à Haroun Er Rachid . Plus tard, la lecture des livres perturba cette représentation et posa un hiatus entre « l'affect » et « l'intellect » en quelque sorte.

Depuis les premiers témoignages d'Ibn Khaldoun, les historiens se sont longtemps accordés à faire coïncider l'arrivée des Banu Hillal en Ifrikia avec une rupture de l'équilibre global de la région. Mais aujourd'hui, d'autres historiens remettent en question « vulgate histoire » tel J. Berque, qui dans *De l'Euphrate à l'Atlas* « doute de cette responsabilité expressément aux Banu Hillal » (Berque, 1978, p.61) ou Mohamed Touili qui dans une conférence donnée à la salle des Actes de l'Université d'Alger en 1968 et intitulée « *Le mythe de la catastrophe hillalienne*», montre comment l'arrivée des Hillaliens se fit dans période où en Ifrikia « le pouvoir central (était) inexistant (et les) bases économiques et sociales chancelantes et retardées » (Touili, 1968, pp.104-105). Parler dans ce contexte de catastrophe hillalienne pour l'Ifrikia devient erroné. Voici pour la problématique historique.

La mémoire collective, elle, prenant en charge l'Histoire de cette conquête, n'y laisse pas de place à ce type de questions : les récits fragmentés de la geste restituent dans leur ensemble un texte unitaire tout entier soutenu par la recherche constante d'un équilibre des relations, texte tendu par et entre les échanges verbaux des deux figures qui dominent les récits, Jazia et Dhiab.

En effet, pour qui cherche à recueillir la geste des Banu Hillal, en Algérie du moins, force est de constater combien l'épopée du couple Jazia-Dhiab domine le récit. Vous demandez que vous soit racontée la geste des Hillaliens et le récitant entame inmanquablement son récit par un épisode

relatif à Jazia, à Dhiab, ou au couple qu'ils constituent parfois : le collectif hillalien offre le décor, mais le couple épisodique fait leur histoire, à laquelle l'auditeur est invité à participer de façon immédiate.

Le récitant peut par exemple commencer son premier récit par : « *Alors Jazia était en train de...* » et le récepteur ainsi interpellé, pénètre de plain-pied dans une histoire qui pour son émetteur ne s'est jamais interrompue ; continuité virtuelle mais à laquelle la mémoire collective redonne une réalité en en comblant les interstices. Et de ces récits, entrecroisés pour les besoins de l'analyse, se dégage une axiologie collective qui contribue aussi à remettre en cause la théorie de la catastrophe hillalienne : basée sur l'intégrité et la stabilité, sur la fondation d'un monde plutôt que sur sa destruction, l'épopée guerrière des Hillaliens et en fait l'épopée d'un monde qui naît de son expression, de son dire.

La geste telle que racontée et vécue aujourd'hui encore, se représente comme un récit double, récit en négation qui tout en laissant se dérouler une chronologie des faits propres à l'histoire, les nie sur le mode parodique pour leur substituer, en la leur opposant parfois, une parole basée sur la durée, l'unicité propre au mythe. Tant et si bien que les Hillaliens peuvent apparaître tantôt vainqueurs, tantôt vaincus, tantôt traîtres, tantôt trahis, peu importe le hiatus entre les faits puisque l'entreprise est ailleurs, qui réside dans cette parole jamais en défaut. Les dialogues en particulier, que ce soient ceux du couple Jazia-Dhiab ou ceux de leurs avatars, sont les lieux d'un équilibre sans cesse recherché.

### **1. La parole mythique dans la Geste des Banu Hillal :**

Une analyse structuralisante de ces dialogues révèle les règles selon lesquelles les relations entre les protagonistes deviennent en fait mise en scène des attributs d'une parole, conquérante certes, mais fondatrice avant tout.

Au plan syntagmatique, l'imbrication des divers épisodes impose une structure narrative par laquelle l'aspect mythique de cette parole envahit l'histoire. Au plan paradigmatique, apparaît la fonction symbolique et sociale de ces dialogues dans lesquels naît et se forme le sujet chargé de transmettre cette parole. Comment s'est-elle réalisée cette mythification ? Il eût été assurément intéressant de disposer d'un recueil chronologique pour vérifier l'évolution du mythe et sa progression sur l'histoire jusqu'à l'érosion de celle-ci pour établir les étapes.

N'en disposant pas, nous nous contenterons de voir comment la geste est vécue à l'heure actuelle par ceux qui la récitent encore. D'aucuns pourraient évidemment objecter que cette mythification lénifiante, est un effort de la mémoire collective, pour se débarrasser d'une histoire violente.

Rien dans la geste ne semble obéir à ce désir. Tout d'abord, un recueil comprenant les mêmes séquences récurrentes a pu être réalisé auprès des populations ne se disant pas toujours d'origine hillalienne. La même attitude à l'égard du texte a pu être observée ici et là. D'autre part, l'intégration des éléments appartenant à d'autres moments historiques est fréquemment réalisée. La topographie également recouvre une superposition d'attributions : Oued Zenati présenté comme le lieu où le cheval blanc de Dhiab s'est arrêté ; Ain Beida s'enorgueillit souvent d'avoir désaltéré ce même cheval et enfin, cas extrême, une de nos informatrices nous a assuré que se racontait à la Meskina un récit où la Kahina et Jazia coexistaient. Tout ceci chez une population non seulement consciente tout à la fois de la dimension historique de Jazia et de sa propre histoire, mais aussi jalouse de préserver cette dernière. Et la liberté de la mémoire collective, certes souvent intéressée à transmettre des données unitaires, aurait ainsi conservé des textes disant la dissension si leur force avait été réelle.

Alors, nous limitant à une analyse synchronique de ces récits, nous y avons étudié le processus de mythification et ce, essentiellement à partir de trois éléments :

- les principaux personnages
- la structure globale des épisodes et leur coexistence
- l'analyse des dialogues entre Dhiab et Jazia.

### **1.1. Le corpus :**

Nous présenterons d'abord le corpus qui a servi de base à l'élaboration de ces remarques. Le recueil s'est donc effectué essentiellement dans l'Est du pays parfois dans le Sud-Est, dans des villes moyennes (Annaba, Souk Ahras, Tébessa) ou dans les campagnes (M'Sila). Ce qui au premier contact avec la geste la distingue des autres récits recueillis par ailleurs, c'est l'absence de règles régissant sa transmission.

Partant des principales lois qui entourent l'émission des récits recueillis en d'autres circonstances, nous pouvons, pour la geste, retenir les observations suivantes : Il n'y a pas de distribution hiérarchique (par âge ou par sexe) entre les récitants de la geste appartenant à une même famille comme cela a été constaté pour d'autres épopées, ou légendes. Tous se sentent concernés au même degré par le récit et si les premiers enregistrements effectués émanent de trois hommes, trois femmes et un enfant, cela révèle bien la portée

de l'intérêt suscité chez tous par la geste. N'ont pas été observés non plus les rites superstitieux relatifs aux contes qui interdisent par exemple leur émission le jour, sous peine de sanction si certaines précautions ne sont pas prises.

Nulle répartition géographique : les mêmes épisodes reviennent dans les récits recueillis à la ville ou à la campagne. Une remarque cependant est à faire concernant le niveau culturel et social des récitants : les textes dits par les femmes de Souk Ahras sont plus longs, plus structurés, des détails descriptifs y figurent (« il mit la tête sur ses genoux »). Le contenu de ces récits rejoignant celui des autres, nous pouvons ramener cette particularité à une influence de l'écrit. « Contrairement à l'attitude passive réceptrice de l'individu situé dans le contexte socio-sémiotique où l'on dit la poésie, où l'on écoute la musique et regarde le ballet, la relation de l'homme aux objets ethno-sémiotiques est celle de participation. » (Greimas, 1976, p.185). Mais toujours s'établit un lien de participation entre émetteur et récepteur : le récitant n'hésite pas à interpeler son auditoire et particulièrement « l'enquêteur » (bien que ce terme ne soit pas vraiment représentatif des discussions libres engagées...) « *Oh, lalla tu entends ?* » « *Tu m'écoutes ?* », « *tu suis ?* » s'inquiètent-ils souvent et ceux qui connaissent la geste mais ne se lassent pas de la raconter, interviennent parfois pour ramener de l'ordre (chronologique surtout) dans la mémoire souvent emportée par des associations d'idées. Ainsi, ce rappel : « *Raconte-lui d'abord comment Jazia a épousé El Hacherai Cherif la première fois* », alors que la récitante emportée annonçait déjà : « *Cherif ben El Hachemi veut la répouser* ». Et enfin, cette force du dire manifestée dans cette prononciation emphatique du [g] .

Le récitant parlant avec l'accent du Sud prononce le [g] comme une occlusive vélaire sourde dans son récit, sans que cela l'étonne, il donne au verbe dire sa puissance en faisant de sa première lettre une sonore. Réciter prend ainsi l'emphase mais aussi la légitimité de l'arabe classique.

Dire, est lui-même un acte d'affirmation de soi et de la légitimité de son récit. Légitimité qui place donc la geste au niveau d'une parole sinon sacrée du moins consacrée à la fois par l'histoire et sa propre portée sociale. Sa légitimité première est manifestée d'abord par ce patronyme utilisé pour désigner le clan surtout dans ce qui le différencie des autres, ou pour insister sur l'appartenance au clan. Certains personnages immanquablement présents, tels que les mentionnent déjà Ibn Khaldoun, occupent le devant de la scène. Ils sont les acteurs de faits et d'événements authentiques (sécheresse, mariage avec clan ennemi ...) ou probables si on se réfère à l'histoire de la population de la région (le Juif) ; ils évoluent souvent dans des lieux dont l'importance historique n'est pas à démontrer (*attrait de Tunis et de ses fastes* : « *les soies de Tunis* » précise bien Jazia). Leur description peut comporter des touches précises et être réaliste.

À côté de cela, le récit s'accommode de contradictions, du merveilleux qui s'intègre dans la logique des contes et légendes ; ces mêmes personnages rejoignent la panoplie des héros - types du conte merveilleux, n'ayant rien à envier au pouvoir magique de « settout », n'étant même pas en reste de puissance devant les ogres et les ogresses, disposant eux aussi du pouvoir de faire tourner le monde comme on le fait d'une bague ou avec une bague.

### **2. Les personnages, liens d'une mythification de l'Histoire :**

Les mêmes personnages reviennent d'un récit à l'autre. Ici, Jazia et Dhiab dominent. L'époux de Jazia Khelifa Zenati et le juif de la poule aux œufs d'or sont mentionnés dans deux récits ; les enfants de Jazia (deux garçons, parfois une fille) ont pour oncle un certain Ahmed qui est prince dans un autre récit. Une autre figure féminine, Rdah, entraîne Dhiab dans des péripéties fort dangereuses. Pour un récit historique, les origines des personnages, leur généalogie, leurs liens familiaux ou d'alliance paraissent paradoxalement très peu clairs.

C'est que le mythe s'accommode mieux de la brouille des origines, de la superposition des générations, de l'amalgame des figures (Eliade, 1963). Insaisissable, l'origine de Dhiab aussi bien que son appartenance. Tantôt berger, tantôt fils de sultan, il peut être tout à la fois prince et berger. Le seul récit que nous ayons sur la naissance de Dhiab donne d'emblée à ce dernier les attributs et la dimension d'un futur ancêtre fondateur. Paradoxalement, mais en fait comme dans tout récit des origines, l'événement a lieu dans un décor et un moment a-spatial et a-temporel point de jonction/disjonction entre mythe et histoire. La caravane changeait de camp et le soir à cette heure entre chien et loup où tout peut basculer, Dhiab vint au monde. Lieu et moment de transition qui en détachant précisément le personnage des contraintes matérielles de l'espace et du temps, lui permettent d'accéder assurément à l'universalité mythique.

Cette naissance est également une victoire du courage et de la persévérance sur la nature sauvage à apprivoiser : femme armée d'un simple roseau, la mère du nouveau-né a raison des chacals affamés. Désormais placée sous le signe de la culture, la nature surmontée, maîtrisée sera un adjutant précieux pour l'homme et entre les deux s'établira nécessairement la relation harmonieuse de vivre en paix.

Par ailleurs, l'enfant va subir très tôt les épreuves nécessaires à l'apprentissage du pouvoir. L'individuation, là encore, est un combat autour d'une parole héritée à acquérir et à transmettre. L'épreuve de force engagée entre le père et le fils pose comme enjeu la reconnaissance de cette parole commune qui sera aussi connaissance à l'autre. Les liens du sang deviennent liens de parole : à la mère déroutée par la question du

père, le fils propose les réponses qui lui permettront d'échapper au courroux et aux sarcasmes du mari. Dans cette étape de l'individuation, le meurtre symbolique du père s'achève en fait par l'amalgame entre le père et le fils, amalgame qui, sanctionnant l'acquisition d'une parole, couronne en fait la filiation qu'elle assure et qu'elle construit.

Cette victoire est doublement prononcée à la fois par la résolution de la devinette posant les difficultés en crescendo et par les paroles elles-mêmes. Entre le père et le fils l'échange a lieu en ces termes, à l'initiative du fils. Il lui dit :

« *Qu'est-ce qui peut vaincre le feu ? ..... l'eau* »

« *Qu'est-ce qui peut vaincre l'eau..... la côte* »

« *Qu'est-ce qui peut vaincre la côte ?... Les chevaux* »

« *Qu'est-ce qui peut vaincre les chevaux ?..... le cavalier* »

« *Qu'est-ce qui peut vaincre le cavalier ?..... l'épouse* »

« *Qu'est-ce qui peut vaincre l'épouse ? ..... le fils* »

« *Il échappa à la mort* » conclut la récitante.

Dhiab d'ailleurs, s'en souviendra devant Rdah la belle lorsqu'il proclamera : « Les Hillaliens meurent sous les mots et les a'daïssia sous les coups ». Jazia, quant à elle, est tantôt princesse, tantôt femme d'étranger, mais toujours hillalienne.

Ses seuls attributs sont sa beauté et les indices du pouvoir qu'elle détient (« *elle les menait à la trique*...).

Tout comme Dhiab, elle concentre en elle plusieurs rôles : mère, épouse, sœur, amante. Figure parfois ambivalente, elle évoluera entre la virago proche de la populaire Aïcha El Kadra et la courtisane poétesse ; ses sphères d'activités sont plus réservées aux hommes que propres aux femmes. On peut dire d'elle ce que Kateb affirmait de Keblout : « *Il racontait ironiquement par ce seul regard l'histoire de chacun et il semblait à ses descendants que lui seul avait réellement vécu toute leur existence dans toute son étendue* » (Kateb, 1956, p. 134).

L'âge des personnages est superbement ignoré, jamais mentionné, même allusivement. Plutôt que d'être soumis à un temps linéaire nécessairement et fatalement vieillissant et porteur de stigmates, les personnages évoluent dans une a-temporalité cyclique qui leur accorde l'insigne privilège d'échapper à ces contraintes. Des expressions récurrentes les placent dans une durée proche de l'éternité, par son abstraction. Ainsi, lorsque la récitante répète à plusieurs reprises : « *rouh — rouh — rouh —* » (passe le temps...), cette durée indéterminée apparemment, permet en fait au protagoniste d'enchaîner immédiatement avec un

autre noyau de séquence et de poursuivre le manque posé. L'enchaînement privilégie ainsi les temps forts du récit. Ou encore, ce paradoxe qui nous perturberait, n'était le contexte : « *elle vieillit, elle rajeunit, elle grandit, elle rajeunit* » et autour de Jazia ainsi préservée, le récit s'enroule et se déroule, toute parole énoncée provoquant immédiatement le débat attendu, sur le mode de l'improvisation, cher aux *majliss*. Et que dire alors de leurs relations ? Véritable imbroglio établi et compliqué à souhait selon une logique propre au mythe : la même récitante accepte dans un même épisode que Dhiab soit d'abord l'époux de Jazia, pour devenir ensuite son frère puisqu' « oncle maternel de ses enfants ».

Car les liens familiaux ne sont pas toujours énoncés clairement, il faut les déceler à travers les alliances et les titres de façon indirecte. Dans un autre récit, les premières séquences présentent Dhiab comme le berger de Jazia tandis que les dernières en font le père prodigue de sa fille. Le couple ainsi formé, s'il est parfois pris dans des luttes intestines, n'en reste pas moins défenseur d'une union particulière, celle d'une parole commune, Dhiab et Jazia tiennent deux rôles équivalents car aucune distribution thématique ne les distingue. Jazia endosse les mots et les vêtements du guerrier et Dhiab peut se livrer à des activités semi-culinaires.

Et les autres personnages ? Satellites du couple ? Ils n'aident pas plus que ce dernier à établir, un arbre généalogique ou une carte des relations. Un Ahmed mauvais prince est évoqué, mais est-il le frère de Jazia ou son propre fils, le frère de *Daoui Jbin* (front lumineux) et donc fils de Zenati. Le flou règne sur les origines et enveloppe les relations d'un voile à déchirer pour qu'apparaisse l'individu dans sa plénitude personnalisée enfin dans l'acte du dire. Et pour qui considère que le rôle des personnages, leurs sphères d'activités, leurs performances ne sont que l'expression d'une parole — enjeu de toute relation — peu importe le statut social, les alliances ou les mésalliances, si elles ne sont nées dans et pour cette parole.

### **3. Les dialogues :**

Englobant tous les domaines de la vie au quotidien, intégrant tous les langages de la communauté, ils instiguent la conquête de l'espace et du temps. Une injonction, et l'acteur interpellé traverse des contrées lointaines pour résoudre l'énigme. Mais, dans ce récit de conquérants, la résolution du manque créée par le questionnement suit étonnamment les étapes d'un conte merveilleux : l'espace n'est pas décrit, seuls sont mentionnés quelques éléments du paysage : humain ou animal, végétal ou minéral, adjuvants ou opposants,

ils sont toujours cités comme de simples utilités sur le chemin qui mène à la récompense, à la réponse recherchée véritable objet de manque.

« *Ils chevauchèrent, ils chevauchèrent, arrivèrent devant le rocher...* ».

« *Elle décida d'aller rendre visite aux siens. Arrivée au camp...* ».

La maîtrise du temps relève également de la force magique. Une provocation et la plus belle des dames prend l'apparence d'une vieille édentée.

« *Rdah ! Rdah regarde ta bouche édentée* »

« Elle avait vieilli » Une chaîne humaine est créée par cette chaîne de paroles, relais facilement établis grâce à la concomitance du dire et du faire. La dramatisation est toute entière tendue vers le déchiffrement des symboles, des énigmes, vers les bienfaits ou les méfaits de la parole émise. Le suspense est épée de Damoclès dressée sur la tête du récepteur aussi bien que sur celle de l'émetteur. Boîte de Pandore que cette parole qui règle le droit de vie et de mort.

Car la réduction des acteurs opérés, l'espace et le temps dominés, les forces restées en présence sont les mots dits. Anathèmes ou prophéties, les paroles prononcées doivent être reçues. Elles ne peuvent pas être éludées et aucune échappatoire n'est plus possible après leur formulation. Elles donnent surtout à celui qui les a proférées, une suprématie incontournable et incontrôlable.

La devinette en particulier place le récepteur dans une position de soumission en même temps qu'elle renforce celle de l'émetteur, les rôles étant interchangeable. Mais toujours cette parole est agissante : la simultanéité entre les mots et leurs effets est soulignée dans tous les textes.

« *Qu'as-tu fait ? qu'as-tu fait ? demanda Jazia à Dhiab. As-tu épousé Rdah la belle ?* »

« *Il rentra malade chez sa sœur* ».

À tel point que les acquiescements, les résolutions prises de répondre à une injonction quelconque, sont évités comme des évidences : « Elle lui dit de partir. Sur la route il rencontra ... ». La récitante peut parfois insister sur cette relation de cause à effet en ajoutant des expressions comme : « *Et le voilà qui...* ».

Entre de faux couples peuvent s'instaurer des pseudo-dialogues mais dans ces cas, il y a toujours sanction. Ainsi la naïve mère de Dhiab dans le récit de la naissance de celui-ci rapporte une réponse à son mari. Mais limitée au registre de la collectivité, elle ne satisfait pas l'époux.

Aux questions suivantes :

« *Quelle est la chose la plus douce ? La plus haute ? La plus amère ?* », elle apportera les réponses suivantes :  
« *Il n'y a rien de plus doux que le sucre, de plus haut que la montagne, de plus amer que le laurier rose* ».

Ces réponses « primitives » en quelque sorte devaient signer l'arrêt de mort de la mère. Dhiab lui sauvera la vie et du même coup emportera l'adhésion, lui qui, traduisant les réponses données par la mère, les transpose au niveau poétique et partant, symbolique. « *Il n'y a rien de plus doux que la vérité, de plus amer que la mort, de plus haut que Dieu* ». C'est d'ailleurs le premier pas vers son initiation-mythification puisque le père reconnaît là le sceau de son éducation et affirme à la mère : « *cette parole sort de mes côtes* », véritables ancrages dans un mythe de la création pour ce premier prodige du jeune Dhiab.

La bru du berger meurt parce que ce dernier trompant Dhiab à la recherche de Rdah l'emmène chez lui : faux couple que même le rituel de bienvenue (« *On lui donna du pain, du lait, des dattes* ») ne sauve pas d'une mort évidente. Et le dialogue n'étant pas établi, la bru se libère de cette fausse situation par une parole — arme d'une efficacité spontanée : « *vide-toi ô mon cœur comme l'épée s'est vidée de son fourreau* » et elle tomba raide morte.

Et que dire du couple Jazia - El Hachemi Cherif, contracté pour des raisons de survie ? Sacrifiée sur l'autel de la sécheresse qui menaçait la tribu, Jazia rompra le contrat par un subterfuge certes, mais qui respecte les convenances de la parole dite : « *Elle fit semblant d'avoir oublié son peigne et franchit de nouveau le perron* ». Ainsi délivrée du sermon fait à son époux, elle peut le quitter. Pacte rompu, dialogue interrompu, la parole n'ayant pu trouver les conditions idéales de sa réception. Et perdant celui qui n'a pas fait preuve de vigilance pour une réception optimale du message. Les quiproquos peuvent perdre ceux qui s'en rendent coupables. Même Dhiab n'y échappe pas. Dhiab arrive chez sa mère avec le cheval gagné. Il la trouva en train de préparer du *rfiss*. « *Il se dit c'est pour son vieux* ». Le vieux rentre et se dit : « *C'est pour son fils* ». Elle le donna au cheval de la sorte, la mère trancha aussi bien le conflit de génération que les paroles fausses et que personne n'a eu le courage de prononcer. Occupant une place à part, le couple Jazia - Dhiab réunit seul les performances liées du dire et du faire.

Voulant combattre Dhiab, Jazia dit bien la métaphore guerrière mais celle-ci prend une pluralité de sens que seul Dhiab révèle au grand jour : « *Je vais mettre ma ceinture, dit-elle* ». La symbolique est claire, qui se retrouve d'ailleurs dans toutes les cultures, les images du guerrier ceint de sa détermination sont évidentes.

Mais derrière cette décision, cette détermination à la lutte (l'expression est couramment employée, d'ailleurs souvent de façon transitive « *je vais mettre ma ceinture pour toi* » peut-on dire menaçant) se cache une métaphore de fête : une coutume encore pratiquée dans les régions où ces récits ont été recueillis, veut que la mariée ne porte de ceinture que le troisième jour de son mariage, souvent après avoir préparé un plat dans sa nouvelle demeure. Intégration et fécondité futures.

Et toujours ainsi Jazia et Dhiab transforment les énoncés collectifs guerriers en métaphores individuelles érotiques par un jeu incessant de détournement de sens et de réinterprétation.

Comme le rituel du « sel » est le prétexte le plus répandu dans les récits et le plus propice à ce jeu de déviation de sens. Avec quelques variantes, ce récit revient dans ses grandes lignes à plusieurs reprises. Jazia invite les Hillaliens et fait préparer un plat au fond duquel elle cache un objet et les meilleurs morceaux tandis que le dessus n'est pas toujours appétissant. Les Hillaliens se contentent de la surface, et Dhiab va au fond du plat... et des choses.

C'est alors une performance poétique à plusieurs niveaux entre les deux ennemis et complices.

Tantôt Dhiab trouve une bague qu'il se met au doigt et la métaphore concentre en elle tous les points forts de la rencontre : Jazia demande s'ils ont fait un bon voyage. Ils répondent simplement oui.

Mais Dhiab interprétant les jeux de mots, les paronomases, les calembours répond : « *Nous avons bien voyagé, bien mangé et nous avons trouvé le meilleur* ». Il est facile en effet de rapprocher le jaune de la bague qui se dit « *assfar* » des mets qui se disent « *sfar* » et du voyage « *safar* ».

Le lien est plus que symbolique alors et au dire créatif triomphant succède immédiatement le faire. Ainsi, les dialogues parfaits entre Jazia et Dhiab sont suivis de ce type de conclusion dans tous les récits : « Ils (les Hillaliens) sortirent honteux. Il passa 40 jours chez elle ». D'ailleurs les dialogues achevés sont placés sous la symbolique des chiffres de la perfection 3 et 7.

Sept, ce sont les tours que Jazia fit faire à sa fille coupable de n'avoir pas reconnu son père ; et la récitante ajoute : « *Il vint en invité* » et battit avec l'aide des paroles de Jazia, l'oncle maternel et sa fille. Sept, ce sont les rideaux derrière lesquels se cachent les enfants de Jazia et El Hachemi Cherif avant que leur mère ne les reconnaisse. Jazia ayant interprété les paroles de ses enfants, les voiles se déchirèrent.

A ce dire réalisé, le faire est encore une fois du type « *il fut son hôte pendant mis jours* ». Trois c'est toujours la rythmique qui scande la gradation des injonctions. Il est impossible dans le cadre de cette communication d'analyser cette gradation en trois temps, rappelons simplement que dans tous les contes, le héros passe par trois étapes pour la réalisation de chacune des fonctions qui guide son action. Risque du sort et sa domination finale. Il apparaît bien dès lors qu'au plan paradigmatique, les dialogues construits sur une multiplication de sens possèdent les indices culturels dont seule l'interprétation assure un statut social, car signe du savoir partagé d'une communauté avec sa mémoire collective (Todorov, 1978, p. 28)

Ramenés au plan de la structure globale des récits, les dialogues et leur efficacité font que les « noyaux » de l'histoire contée n'ont plus qu'une fonction secondaire. L'intérêt dramatique de ces récits ne réside pas dans le déroulement du texte, mais dans ses significations symboliques.

Ces quelques remarques pour dire combien des versions de la geste analysées ici, sont notablement absentes les scènes de conquêtes guerrières. Les seules références à des luttes de clans sont énoncées comme des questions secondaires, les propos d'enfants : Jazia les évoque une fois devant Dhiab revenu d'un long voyage :

« *Elle lui raconte les malheurs que Zenata faisait subir à sa fille lorsqu'elle va puiser l'eau à la rivière* ». De même que les combats sont souvent des luttes entre les moutons. Eau, moutons, chameaux, toutes choses évidemment indispensables à la vie de ces nomades éleveurs, mais la parodie en fait un rituel dont l'enjeu est autre. Les luttes intestines occupent une place aussi ténue puisqu'est mentionné dans les mêmes proportions Ahmed le Hillalien, mauvais prince. L'intérêt de la geste est ailleurs, auquel tous adhèrent et cherche même à faire adhérer ce récepteur au troisième niveau qu'est l'enquêteur (Hillaliens du récit - récitant - enquêteur).

#### **4 . Conclusion :**

Jazia et Dhiab de par leur place privilégiée dans le récit placent la geste au niveau des chansons ... de geste, couple amoureux comme l'histoire du monde arabe et l'histoire universelle en ont recelés. Ceci d'une part. Mais en même temps, l'originalité des versions analysées ici est multiple et intéressante au moins au niveau des questions qu'elle nous permet de formuler et d'appréhender : pour revenir à notre problématique de départ, notons d'abord combien la geste, loin de privilégier les combats, pose la primauté du dialogue comme source de développement des contacts créatifs.

Notons aussi ce qui peut être perçu comme une contradiction : au niveau de son émission, la geste jouit d'un statut à part. Mais les contenus investis ne subvertissent-ils pas de l'intérieur en quelques sorte ce statut ?

Dans cette structure allant donc du collectif à l'individuel, s'opère en outre une réduction qui, s'achevant sur un chant, transforme le couple guerrier en couple amoureux. Et l'adhésion collective à ce nouvel hymne à la vie apparaît dans les refrains, interpellation à laquelle l'auditoire répond par une reconnaissance sociale qui donne à cette relecture de l'Histoire la force d'un dit mythique.

La question fondamentale est là : le jeu de désacralisation du collectif permet de ne plus entretenir de rapports coercitifs avec le récit fondateur et nous sommes peut-être en train d'assister à un nouveau type de rapport à ces récits, rapport caractérisé par une dilution de l'épique dans le merveilleux. Mais toujours est-il qu'une belle leçon nous est donnée, qui place la poésie et le poète au centre du récit et, partant, du monde.

## Les références bibliographiques :

- 1) Berque, J. (1978). *De l'Euphrate à l'Atlas* (Vol. 1). Paris: Sindbad.
- 2) Touili, M. (1968). *Le mythe de la catastrophe hillalienne*. Dans sa thèse de Doctorat d'Etat, Y. NACIB dresse le bilan des différentes lectures de cette histoire. NACIB Y. *Cultures oasiennes Bou Saad essai d'histoire sociale*. ENAL, Alger, 1986, p. 104-105.
- 3) Eliade, M. (1963). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Idées, NRF.
- 4) Greimas, A. (1976). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil.
- 5) Kateb, Y. (1956). *Nedjma*. Paris: Seuil.
- 6) Todorov, T. (1978). *Symbolisme et interprétation*. Paris: Seuil.