



Chanteurs d'Ahellil

Extraits de la revue Lybica par Mouloud MAMMERI

LITTERATURE ORALE L'HELLIL

L'ahellil, manifestation à la fois musicale, littéraire et chorégraphique, célébré comme un spectacle profane en même temps qu'une cérémonie quasi religieuse, constitue le genre spécifique du Gourara. L'analyse suivante, en distinguant les aspects musicologiques et littéraires pour la clarté de l'exposé, mutile un mode d'expression en réalité total et intégré.

Les similitudes entre *l'ahellil* et le genre voisin de la « *tagerrabt* » sont telles qu'une étude de l'un serait incomplète sans l'étude de l'autre, au moins sur certains points. La distinction est en tout cas nette à la fois dans la réalisation de chacun des deux genres et la conscience des individus. *L'ahellil* a un caractère plus solennel : il

s'exécute debout, le plus souvent dans un lieu public, souvent à l'occasion de fêtes religieuses. La *tagerrabt*, plus intime, est célébrée à l'intérieur à l'occasion de fêtes domestiques. Les exécutants sont assis. A part cela airs et textes sont souvent (mais pas toujours) les mêmes.

C'est la nuit que l'une et l'autre s'exécutent de préférence. Le nombre des *ahellils* est théoriquement fini. Le chiffre avancé par les informateurs varie entre 60 et 100. Quoiqu'un certain nombre de ksour revendiquent un genre et un lot particuliers *d'ahellil*, dans la pratique on peut dire qu'il existe un répertoire pour ainsi dire classique commun à tous les points du Gourara, auquel on peut ajouter un certain nombre, toujours modique *d'ahellils* locaux. Du reste la revendication de spécificité porte uniquement sur le texte.

Il en est, en effet, de chaque *ahellil* particulier comme de l'ensemble du répertoire : chacun d'eux comporte une masse variable que l'on retrouve à peu près partout, à laquelle une région ou un ksar donnés peuvent ajouter des strophes qui leur sont particulières.

On a pu dénombrer 46 titres *d'ahellil* ⁽¹⁾ et 23 de *tagerrabt*, parmi lesquels 18 sont identiques aux airs *d'ahellil* et 5 sont différents. Beaucoup sont des formules arabes et stéréotypées, un petit nombre sont en zénète. La plupart ont été enregistrés, les plus importants plus d'une fois. Les textes de 34 d'entre eux ont été transcrits, certains sous plus d'une version. Ils ont été recueillis en 5 endroits différents : Kali - Ajdir - Charouine - Zaouïat Debbagh et Guentour. La répartition est suffisamment variée, elle est loin d'être exhaustive ⁽²⁾.

Les textes sont de longueur inégale. Autant qu'à la variété réelle du genre le phénomène est dû aussi à l'inégale compétence des informateurs. Les 5 versions recueillies de « Mamma Laazari » ont respectivement : 12, 26, 32, 36 et 54 vers, les 4 versions de « Salamo » ont : 13, 17 et deux fois 32 vers. Ces deux *ahellils* sont parmi les plus classiques.

La langue employée est en général le zénète, mais des passages entiers sont en arabe : en ce cas il s'agit surtout des formules, pour ainsi dire, « conventionnelles » de la langue religieuse. Le zénète exprime indifféremment les vérités de la foi et les sentiments plus personnels, la distinction n'ayant évidemment rien d'absolu.

¹ Le terme est ici employé pour désigner, selon l'usage courant du groupe, tantôt l'ensemble du genre tantôt un morceau particulier (défini par un texte exécuté en une fois).

² Nous n'avons pu trouver le recueil manuscrit *d'ahellil* dont un informateur parle et qui probablement présenterait le plus grand intérêt.

La plupart des *ahellils* sont anonymes, du moins dans l'état actuel de l'information. Un certain nombre est attribué à des auteurs connus : ainsi parmi ceux qui ont été transcrits 4 ont été composés respectivement par Moulay Lahsen de Charouine (arsoul a sidi), Dima Aibi (louahid a moulana), Lalla Meryama (sellallah aalik a sidna), Yajja Baali (lall inou). La tradition a gardé le souvenir d'autres auteurs : Belkheir des Hamyan - Sidi Moussa Ou Elmessaoud -Lalla Dima, fille de Sidi Moussa, qu'il ne faut pas confondre avec Dima Aibi, Sidi Mohammed Ou Abdelhay. Il est difficile de dire si la chanteuse réputée Dada Hassa, morte vers 1956, composait en même temps une partie de son répertoire. Hasard ou expression d'un caractère particulier, la proportion des auteurs femmes est ici plus importante que celle des hommes.

La diversité quelquefois sensible des versions peut dès lors avoir une double raison : une circonstancielle due à l'insertion de passages relatifs à des événements historiques dont la tradition garde plus ou moins longtemps le souvenir, une autre pour ainsi dire littéraire dans la mesure où un auteur exprime dans un *ahellil* des idées et des sentiments personnels.

C'est dire que d'une façon générale *l'ahellil* est un phénomène vivant, mobile, où sédimentent à mesure des apports d'origine et d'époque diverses, que l'analyse ne peut pas toujours aisément distinguer. Certains *ahellils*, et dans chaque *ahellil* certains passages, sont manifestement récents, d'autres réfèrent à une époque plus ancienne, sensiblement antérieure au XIV^e siècle pour quelques-uns. En sorte que *l'ahellil* est en renouvellement à peu près constant.

Malgré la somme d'informations recueillies une explication pleinement satisfaisante de *l'ahellil* est encore difficile à donner. Il est fait de trop d'équivoques et quelquefois de contradictions, la première ambiguïté, celle qui probablement est la plus décisive, est celle de sa destination : cérémonie religieuse ou fête profane ?

Un certain nombre de données plaident en faveur de la première hypothèse. D'abord le nom dont l'aire d'extension, avec des sens remarquablement voisins, est considérable, couvrant le domaine hamitosémitique presque tout entier. En berbère du Moyen Atlas, *ahellil* désigne une forme de poésie religieuse ; de même en *tamahaq* où « *ahellil s mess inegh* » (*ahellil* au nom de Notre Seigneur) est en même temps le nom d'un genre (religieux) et d'un rythme poétique ; en kabyle « *ihellalen* » désigne les groupes de jeunes qui, les soirs de ramadhan se réunissent pour se divertir et chanter avant d'aller réveiller les dormeurs pour le repas de la nuit. En arabe classique le « *Ahelil* » consiste à répéter en litanie plusieurs fois la formule islamique de la confession de l'unité de Dieu (*la ilaha ila Allah*). En hébreu

enfin, et ceci, nous allons le voir, n'est pas le moins significatif, le terme *tehelim* sert à désigner les psaumes (sens premier : louanges ; d'une racine *hilel* louer).

Par ailleurs, c'est principalement au cours de certaines cérémonies religieuses, en particulier les pèlerinages réguliers aux saints, qui rassemblent des foules souvent considérables, que se célèbre *l'ahellil*. Beaucoup des auteurs connus sont des marabouts. Parmi les 34 titres *d'ahellil* recueillis 13 réfèrent à Dieu, 11 au Prophète, 1 à sa fille Fatima, 1 à la Vierge Marie, 1 au grand patron de tous les saints musulmans : Abdelkader El Djilali, et 1 à un saint local : Sidi Amar. Même si le texte ne correspond pas nécessairement au titre, tant s'en faut, le seul fait de placer en exergue une référence islamique est par soi-même un indice révélateur.

A l'intérieur même de *l'ahellil* les thèmes religieux constituent une part très importante. Ils se présentent principalement sous trois formes : des éléments d'orthodoxie musulmane (profession de l'unité de Dieu, de sa toute puissance de son éternité face au monde éphémère) ; d'autres issus plus spécialement de l'enseignement mystique, soit sous la forme savante (amour passionné de Dieu), soit sous la forme populaire (culte des saints, en particulier marabouts locaux) ; d'autres enfin, plus diffus sont l'expression d'une éthique islamique qui doit davantage à la relativement récente idéologie maraboutique qu'aux principes de la religion unitaire à ses débuts.

D'autres données fonderaient plutôt la deuxième hypothèse. D'abord la série significative des interdits : il n'est pas décent qu'un *taleb* assiste à *l'ahellil*, non plus que des parents qui entretiennent entre eux des rapports de pudeur. Un vieillard d'Ajdir, sollicité de réciter des *ahellils*, déclare expressément qu'il les connaît tous et parfaitement, mais refuse obstinément d'en dire, alléguant que seules la foi et la pratique religieuse sont importants ici bas, montrant par-là que pour lui les deux activités sont plutôt exclusives l'une de l'autre.

Actuellement *l'ahellil* est exécuté presque uniquement par des hommes. Il est même stipulé que *l'ahellil* de Sidi Mohammed Ou Abdelhay et celui de Sidi Mohammed Ouled Elmahdi sont les deux seuls auxquels les femmes mariées peuvent assister. Mais un informateur déclare que les *ahellils* étaient jadis mixtes. Il semble que, dans la pratique, l'usage du *kif* soit assez communément associé à *l'ahellil*. Il est

vrai que cette pratique est plus nettement liée à la *tagerrabt* ⁽³⁾.

Enfin le deuxième grand sujet des *ahellils* c'est l'amour, l'amour profane doublant, souvent dans le même texte, celui de Dieu. Les titres en ce cas sont trompeurs : un seul y réfère expressément (*lla jjanu* : Ma Dame Khedjidja). En réalité dans le détail des textes à titre religieux les vers où s'expriment des amours très terrestres sont nombreux et souvent bien venus. Ceci pose un problème difficilement soluble. Dans le même morceau on passe d'un thème religieux à un autre profane sans transition ni lien apparent.

De ce point de vue *l'ahellil* apparaît comme composé d'un certain nombre de « strophes » qui peuvent se présenter dans un ordre différent selon les versions. On peut, selon les circonstances ou la compétence des chanteurs, ajouter ou retrancher des strophes. Il en est même un certain nombre qui sont pour ainsi dire mobiles passant d'un texte dans l'autre sans raison très claire : en particulier la « *besmala* », séquence de 12 distiques sous la forme (qui est-ce qui est un ? deux ?... trois ?..., etc...) est insérée dans un grand nombre d'*ahellils* différents. Tout se passe comme si *l'ahellil*, au lieu de présenter un texte défini, était en réalité composé d'un certain nombre de strophes, certaines fixes, d'autres mobiles, en un ordre lui-même assez variable.

Cette proposition, si elle était confirmée par des enquêtes ultérieures, ne serait pas sans intérêt dans la mesure où elle rappelle un phénomène identique dans un autre domaine important de la production orale : les contes ⁽⁴⁾.

Dans l'état actuel de l'information tout essai d'explication de ce caractère composite de *l'ahellil* ne peut être que du domaine de l'hypothèse. La raison en effet peut en être partiellement historique. Actuellement la totalité des *ahellils* connus portent un revêtement islamique uniforme. La région communément appelée Touat dans les chroniques, et qui comprend aussi le Gourara, a connu au Moyen Age une culture, surtout religieuse, relativement plus profonde que la plupart des autres régions du Maghreb rural. Encore aujourd'hui l'enseignement coranique est très répandu et remarquablement intégré à la vie du groupe. Ceci explique que les éléments

³ Le fait qu'immédiatement après l'indépendance des éléments de l'A.L.N. aient cru devoir interdire les jeux réputés licencieux du folklore gourari plaide pour la même hypothèse

⁴ cf. à ce sujet la théorie classique de Aarne Thompson et ses nombreuses adaptations à des domaines extra européens

religieux que l'on trouve dans *l'ahellil* soient souvent d'origine savante. Qu'ils soient exprimés en zénète ou en arabe, ils supposent toujours l'arrière-plan de connaissances théologiques, et particulièrement mystiques, étendues.

Certains indices cependant semblent suggérer que dans un groupe jadis partiellement judaïsé des éléments d'origine hébraïque subsistent à titre résiduel (⁵).

Il est difficile de dire si on peut remonter plus loin encore. La terminologie plaide pour une origine ancienne du genre, à coup sûr anté-islamique : en effet, tous les termes employés sont berbères (*abechniw* : le soliste -*tamja* : la flûte *asi* : l'accompagnement -*tannediht* : la coda).

Si cette hypothèse était fondée, nous aurions affaire à un genre dont les manifestations et peut-être les fonctions se sont modifiées dans le temps mais qui s'est maintenu à travers les siècles en empruntant un habit nouveau. Le phénomène de mutation fonctionnelle n'est pas rare : on en a enregistré des exemples dans des manifestations différentes de la vie sociale, mais à ma connaissance jamais encore de façon aussi expresse dans le domaine de la littérature orale.

Quoi qu'il en soit d'une hypothèse, qui de toute façon doit être plus solidement fondée, le maintien de *l'ahellil*, étant donné son double caractère de réalisation à la fois insulaire et élaborée, a besoin d'être expliqué. Il est issu de conditions historiques à la fois précises et révolues, s'il suppose les conditions d'une culture développée et d'essence plutôt citadine, son caractère très vivant au sein d'un groupe en grande partie ruralisé, la faveur avec laquelle on s'y adonne encore semblent paradoxaux.

De fait *l'ahellil* remplit dans la société actuelle des fonctions importantes et certaines à la limite vitales.

L'ahellil est un rite zénète : par la langue, la masse des exécutants, son caractère insulaire senti et vécu comme tel. Sa fonction sociale d'instrument d'intégration est évidente : on est entre soi ; la figure idéale en est le cercle, forme parfaite de la

⁵ Une prochaine publication sur *l'ahellil* reviendra plus longuement sur ce problème.

communion, qui évolue anneaux soudés, ne s'ouvre que pour phagocyter un anneau nouveau.

Il se célèbre la nuit, c'est-à-dire au seul moment de loisir que laisse le dur travail des jardins qui prend tout le jour. Il est associé, dans l'éthique patente du groupe et sans doute aussi dans sa pratique, à une série d'éléments qui évoquent le plaisir et la joie : le chanvre indien, les femmes. L'idéologie véhiculée dans les vers *d'ahellil* est à la fois sublimante et consolatrice (⁶).

Tout se passe comme si *l'ahellil* jouait un rôle de compensation. Dans la vie réelle le Zénète du Gourara mène une vie misérable : il est souvent le métayer d'un maigre jardin qui ne lui appartient pas. Il reste fidèle à l'usage d'un idiome que l'histoire a réduit à être celui d'un groupe politiquement et socialement secondaire. Il a gardé le souvenir plus ou moins confus de son appartenance à une religion que l'Islam orthodoxe a extirpée par la violence.

Il ne peut survivre qu'au prix de la recreation quotidienne d'un ordre idéal qui corrige ou nie l'ordre réel. La sublimation est ici agie : on danse et chante le monde de *l'ahellil* pour le vivre la nuit contre «lui que l'on subit le jour ; elle est collective : le consensus aide à donner plus de consistance à une entreprise qui sans cela risque de se présenter comme une manifestation individuelle quasi pathologique.

Ainsi *l'ahellil* survit parce qu'il remplit une double fonction : une idéologique, parce qu'en mettant l'accent sur des éléments particuliers du dogme islamique il lui donne une couleur nouvelle, plus adaptée à la condition réelle du groupe et à son histoire. Une autre, existentielle, parce que dépassant la fonction pour ainsi dire négative de la catharsis, il crée dans l'ordre du verbe, des symboles et du jeu, un monde qui n'est pas seulement de rêve ou de fuite.

Mouloud Maméri

⁶ Il n'est pas possible dans le cadre restreint de cet article de s'étendre sur un point que la publication évoquée dans la note précédente traitera plus longuement.