
Ahellil

P. Augier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/826>

DOI : [10.4000/encyclopedieberbere.826](https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.826)

ISSN : 2262-7197

Éditeur

Peeters Publishers

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 1986

Pagination : 313-315

ISBN : 2-85744-260-2

ISSN : 1015-7344

Référence électronique

P. Augier, « Ahellil », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 3 | 1986, document A109, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/826> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.826>

Ce document a été généré automatiquement le 12 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Ahellil

P. Augier

- 1 Genre musical, propre au Gourara (région de Timimoun), où il est pratiqué exclusivement par les berbérophones d'origine zénète.
- 2 Le terme *ahellil* désigne indifféremment les chants eux-mêmes ou la réunion au cours de laquelle ils sont exécutés. Celle-ci, toujours publique et nocturne, commence rarement avant minuit et se prolonge souvent jusqu'à l'aube. Elle est structurée en trois parties ayant chacune leur répertoire propre : *M'serahh*, *Awgrut*, *Tra*. La participation est mixte, du moins en principe, et même, par le passé, c'était une femme qui tenait le rôle de soliste dans l'exécution des chants. On cite encore à Timimoun le nom de Mama Kasou, décédée en 1957, et qui passe pour avoir été la dernière grande chanteuse d'*ahellil*. Mais la réprobation des docteurs de la foi musulmane pour la mixité fait que la fréquentation féminine va en s'amenuisant, surtout dans les grands centres. Elle est devenue pratiquement nulle à Timimoun, et ne subsiste de façon régulière que dans les *qsour* les plus isolés.
- 3 Les hommes, quant à eux, prennent part à l'*ahellil* ou s'abstiennent en fonction des relations de respect par lesquelles ils sont liés. La présence du père exclut bien entendu celle du fils, et les personnes âgées seraient taxées de légèreté, et compromettraient la considération dont elles sont l'objet, en se mêlant au groupe des chanteurs. Quant aux jeunes gens, ils ne peuvent guère espérer y être agréés avant 22 ou 24 ans. Curieusement, les *ṭolba* (clercs musulmans sing. : *ṭaleb*) dont les fonctions religieuses sont *a priori* incompatibles avec cette manifestation éminemment profane, doivent prendre part à l'*ahellil*, malgré la présence des femmes, lors de la fête maraboutique de Si M'Hamed u Abdelaziz (célébrée chaque année à Zaouïed Sidi el Hadj Belkacem, le 8ème jour du mois de *Dou Qada*). Cette obligation résulte d'une prescription du saint lui-même, qui leur enjoint d'aller « assister au moins à trois chants d'*ahellil*, pendant la *selka* » (lecture du Coran). Autre cas particulier : à Charouïn, pendant la fête de Sidi Ba Dahmane (qui dure sept jours pendant le mois de Chabane), une soirée d'*ahellil* réunit les femmes du qsar avec les seuls hommes de couleur, descendants d'anciens esclaves. Il faut préciser à ce sujet qu'il n'est fait mention d'aucun interdit fondé sur la

stratification sociale, et que nul ne saurait être exclu de l'*ahellil*, quelle que soit sa condition.

- 4 L'*ahellil* est associé à toutes les fêtes publiques de quelque importance, au premier rang desquelles les fêtes maraboutiques. Il peut avoir lieu à l'occasion d'un départ collectif en pèlerinage pour La Mecque, ou pour le retour, surtout dans les petits Ksour. Il est considéré comme obligatoire lors d'un mariage, mais ne se fait jamais pour la naissance, la circoncision ou l'anniversaire d'un enfant (on lui substitue alors la *tagerrabt*, dont le répertoire de chants est en grande partie commun avec celui de l'*ahellil*).
- 5 Les chanteurs d'*ahellil* se tiennent debout et se disposent en cercle au coude à coude. A l'intérieur du cercle prennent place un flûtiste (*bab n temja*) et un chanteur soliste (*abešniw*), ou une chanteuse (*tabešniwt*). Les choristes exécutent latéralement des pas à peine perceptibles qui entraînent l'ensemble dans une très lente giration de sens rétrograde. Malgré la lenteur et la discrétion de ces mouvements, l'*ahellil* est expressément considéré par les Gourari comme une danse. D'ailleurs, certaines phrases du texte donnent lieu à l'échange d'une sorte de révérence, désignée par le terme *ardax* (danse), entre le soliste et les choristes : quelques pas en avant se terminant par une ébauche de génuflexion. Lorsque l'assemblée est nombreuse, le soliste est suppléé dans cette partie de son rôle par un « assistant », appelé *wi serdaxan* (celui qui fait danser).
- 6 Les chants sont ponctués de battements de mains dans un tempo relativement lent (60 à 72), et donnent lieu à une exécution responsoriale. Les textes sont pour la plus grande partie en langue zénète, parfois archaïque au point que le sens de certains vers ne soit plus compris à l'heure actuelle. Ils comportent des formules religieuses en arabe. Certaines strophes sont communes à plusieurs chants, cependant que d'autres sont facultatives : moins bien connues des chanteurs peu entraînés, ou chargées d'un lyrisme trop audacieux, ces dernières sont parfois censurées à l'initiative de l'*abešniw* en fonction des compétences du groupe choral ou de la composition de l'auditoire. Les invocations aux saints, au Prophète, à Dieu, s'y juxtaposent très librement à la célébration des charmes de la bien-aimée. Rares sont les chants où n'apparaît pas un thème pessimiste : mort, misères de l'existence le plus souvent. Les allusions à Mariam 'Aïssa, Moussa, voire à Salomon, plus fréquentes que dans les chants du Nord, sont sans doute imputables à la persistance d'une influence judéo-chrétienne à mettre en relation avec l'implantation d'importantes communautés juives au Gourara aux temps anté-islamiques (Tahtaït par exemple).
- 7 La construction des chants se fait toujours selon le même plan. Le flûtiste prélude seul d'abord. Puis le soliste donne le départ aux battements de mains, et entonne la première strophe, reprise par le chœur. Ce dernier soutient le chant du soliste par un son pédale, soit par un court dessin mélodique répété en ostinato dans lequel peuvent apparaître des éléments polyphoniques. La fin de chaque strophe est marquée par un brève période en ostinato qui prend, à la péroraison, de plus vastes proportions : on désigne cet élément conclusif sous le nom de *taneddiht*.
- 8 La majorité des airs d'*ahellil* s'inscrit dans des échelles pentatoniques. Mais quelques-uns font appel à des gammes par tons entiers, avec parfois des effets de polymodalité entre le soliste et le chœur, ou entre le chant et la partie de flûte. En revanche, l'usage des modes arabes traditionnels est inconnu.

- 9 L'ambitus est généralement voisin de l'octave, et en tous cas nettement plus large que celui des chants typiquement bédouins que l'on rencontre également au Gourara, chez les arabophones.
- 10 Une autre différence caractéristique est perceptible dans l'émission vocale, beaucoup moins tendue dans le chant des Zénètes que dans celui des Arabes.
- 11 Mais l'un des traits les plus originaux de cette musique est sans doute l'usage qu'on y fait de la polyphonie. Même si celle-ci reste relativement discrète, et en tout état de cause intermittente, il faut noter que le Gourara est, du moins à ce jour, la seule région du Sahara algérien où cette pratique musicale ait été identifiée.
- 12 L'*ahellil* ne concerne plus qu'un groupe numériquement peu important : au recensement de 1966, la population berbérophone du Gourara était évaluée à 16 664 habitants. Mais l'attachement de ceux-ci pour cette part de leur patrimoine prend les dimensions d'un véritable culte. Certains parlent de séances prolongées deux jours durant, et l'on dit dans un chant : « j'ai joué de l'*ahellil* jusqu'à m'en user les mains ».
- 13 Ses caractéristiques, pentatonisme, polyphonie, type d'émission vocale, et sa structuration architecturale relativement élaborée différencient nettement l'*ahellil* du chant arabe traditionnel, classique ou populaire. Elles plaident aussi, au même titre que le contenu des textes, en faveur de l'ancienneté du genre. Enfin, ou pourrait même, surtout au vu du raffinement de la conception poétique aussi bien que musicale, y voir le prolongement d'une « musique de haute culture » sans doute très ancienne, et peut-être l'un des modèles les plus achevés de la musique berbère.

BIBLIOGRAPHIE

- ROGET capitaine J. Fêtes religieuses et réjouissances païennes au Gourara. *Trav. de l'I.R.S.*, t. III, Alger, 1945, p. 103-117.
- AUGIER P. Ethnomusicologie au Sahara : les documents sonores recueillis récemment en Ahaggar et au Gourara. *Libyca*, t. XX, Alger, 1972, p. 291-311.
- MAMMERI M., AUGIER P., HENNI COLONNA F., CAMBUZAT P.L. Le Gourara : éléments d'étude anthropologique. *Libyca*, t. XXI, Alger, 1973 p. 239, 292.
- AUGIER P. *Algérie : le Sahara (musique du Gourara)*. 1 disque 33t/30cm, collection UNESCO « Musical Atlas », EMI italiana 1976.
- MAMMERI M. *L'ahellil du Gourara*, Paris, 1985, N.S.H. 446 p.

INDEX

Mots-clés : Biographie, Ethnologie, Maroc, Musicologie, Politique