

AHELLIL

Par Abderrahmane MOUSSAOUI

Enseignant à l'université de Provence (département d'anthropologie et chercheur au CNRS (IDEMEC)).

Ce texte accompagne le CD de Ahellil produit par l'IMA en 1994

Le mot Ahallil désigne à la fois un genre musical et le groupe qui l'accomplit. Sa signification précise, quant à elle, est sujette à controverses. Pour certains, ahal lil est une altération de l'arabe ahl al layl (les gens de la nuit), parce que ce genre ne s'accomplit, en principe que pendant la nuit. D'autres, font dériver le mot de Hilâl, croissant, nouvelle nuit, toujours en référence à ce moment nocturne. Ceux qui veulent y voir un lien avec l'islam, établissent un rapport direct entre hallala, tahlîl (prononciation de la formule lâ ilâha illa allah/il n'y a de dieu que Dieu). En effet le genre regorge de prières, de suppliques et de refrains où Dieu est glorifié dans son unicité.

Quoiqu'il en soit l'ahallil demeure d'abord une musique et un ballet propre à une région du sud Ouest algérien: le Gourara (1300,km d'Oran et de la mer). Ce genre s'exécute de préférence la nuit, avions nous dit, quand les contraintes du jour ne sont plus qu'un mauvais souvenir. Car nous sommes dans cette région où la vie est une lutte perpétuelle, au quotidien, contre le désert, le sable, la rareté de l'eau et l'intensité du soleil.

Si le genre est surtout l'apanage des zénètes du Gourara, ces berbères du Sahara, les populations des ksour-s (pluriel de ksar village fortifié) des oasis de Tinerkouk et du Taghouzi, essentiellement arabophones, y goûtent avec plaisir et s'associent volontiers au jeu, eu, à l'occasion. Tous commencent ensemble dans les grandes occasions comme lors du mawlid (fête de la nativité du prophète) dont la notoriété, désormais mondiale, fait de Timimoun, Ici capitale du Gourara, l'espace d'une fête, une capitale internationale.

Quand le jour est totalement enveloppé par la nuit, un groupe d'hommes se réunit en plein air et forme un cercle au milieu duquel se trouve un abashniw (poète et **chanteur** soliste), un bab n tamdja (flûtiste) et un bab n qallal (percussionniste, joueur de tambour.). Tous, épaule contre épaule répètent en chœur derrière le soliste et son orchestre, ces complaints faites de suppliques et de quête de pardon et de grâce. A l'âpreté de la journée succède alors la douceur de la nuit.

Peut on parler de poésie à l'endroit de ces chants où ni la rime ni la prosodie ne sont respectées ? Pourtant une grande volupté se dégage non pas du mot en soi mais de sa consonance. Ahalill chante l'amour et la mort, Dieu et les hommes, le pur et l'impur. Dans un enchevêtrement sublime il fait cohabiter sacré et profane. Comme dans toutes les musiques sacrées, la frontière demeure fragile entre Dieu et l'aimé(e).

Le plaisir de l'oreille se combine à celui de l'oeil dans la perception de ce spectacle chorégraphique dont l'harmonie arrache souvent aux femmes des youyous qui viennent surcharger d'émotion et de volupté une atmosphère d'une densité extrême. Pris par le rythme de sa propre voix, l'abshniw exécute des postures de plus en plus gracieuses. Ses génuflexions accentuées par la tonalité d'une voix aiguë de plus en plus poignante provoquent des mouvements, vers l'avant puis des retours, de la partie du cercle à laquelle il s'adresse. Ainsi des tableaux aux multiples motifs s'exécutent au son d'une musique ne s'adressant plus au seul canal de l'oreille mais à l'ensemble du corps devenu totalement réceptif.

Cependant, l'ahallil raconte aussi. Il relate l'histoire (la petite et la grande). Des événements locaux, des épopées amoureuses, des conflits familiaux s'intercalent entre le rappel de préceptes religieux et le récit de batailles mémorables. Tels les chants des griots, desquels ils tiennent beaucoup, ceux de Ahallil contribuent à fabriquer et à maintenir la mémoire collective du groupe.

Des hommes mais aussi des femmes (la dernière des plus célèbres est Dada ,Aïcha, décédée en 1956) ont transmis à travers les Ahellils les espoirs et l'adversité de leurs époques. Ils ont chanté leurs espérances, leurs inquiétudes, leur foi, leurs amours . Ils ont pleuré leurs morts et dénoncé les injustices.

CHANTER L'HELLIL Concert

Un ahallil (n° 1 à 6) comporte en général trois parties:

a) un prélude où le son d'une flûte, comme parvenant de très loin, distille quelques notes plaintives. Le temps de trouver l'accord et l'ahallil, à proprement parler, est entamé

b) C'est le second moment. L'abshniw lance d'une voix aiguë et puissante le premier vers tout en tapant des mains. Le ton est donné, le chœur reprend ce vers qui servira de refrain pendant la durée de l'ahallil

Désormais, plus de vide ni de silence, l'abshniw et le chœur se reprennent jouant sur le ton aigu et grave laissant peu de place au silence. Les mains et le qall al assurent le rythme en arrière fond

La séquence continue ainsi jusqu'au moment où l'abshniw se joint au chœur pour chanter la dernière strophe. C'est le signe du début de la fin.

c) Ce troisième moment est celui du finale. Une partie du chœur répète en basse obstinée une formule soutenue par l'autre partie du chœur qui répète inlassablement une expression plus brève faite d'un ou deux mots (Llah ya Llah; ahya ahya)

L'abshniw qui, en sourdine, continue à chanter différemment du groupe, élève soudain la voix dans un cri aigu en même temps qu'il frappe des mains un coup assez fort.

Tout le monde s'arrête net. Un ahallil est terminé, un autre peut s'entamer après un instant de repos.

Le tagarrâbt (n°7 à n°13) qui n'est qu'une variante de l'ahallil s'exécute en posture assise et dans un espace clos. Cette "musique de chambre" est une réjouissance intimiste à caractère souvent familiale. On y retrouve la même partition ternaire.

Cependant, ici la présence de la femme est cardinale. Il lui revient même souvent de conduire la séance en prenant la place de l'abshniw. Le flûtiste est remplacé par un joueur de gumbri (petit instrument à deux cordes) et un joueur de pierres (une pierre plate frappée par deux cailloux) s'ajoute à l'orchestre

Les paroles chantées lors de reprennent largement le répertoire de Ahallil mais en mettant plus l'accent sur le caractère profane des poèmes.

C'est l'occasion de puiser abondamment dans Tra, ce répertoire de chants d'amour.

Dans le Ahallil comme dans le tagarrâbt, la voix aiguë du soliste, contrastant avec le ton grave du chœur, déchire le silence de la nuit et monte vers un ciel de plus en plus sombre. On commence par chanter les suppliques et invoquer Dieu, le Prophète et les hommes morts en odeur de sainteté. Parmi ces derniers on retrouve les saints du panthéon musulman en général, mais surtout des saints locaux (Sidi Moussa de Tasfaout, Sidi el Hadj Belkacem de la zawya qui porte son nom; Sidi Brahim de Ouajda; Sidi Omar d'Igosten). Cette partie qui dure un tiers de la nuit s'appelle lamsarrah (l'aplani car le sens des mots chantés est clair). Ni sens ésotérique, ni allusions coquines, les chants s'adressent à Dieu dans un langage humble et simple. Une deuxième partie, dénommée l'Awgrût (du nom d'une oasis de la région), couvre le second tiers de la nuit. On y rappelle, au bon souvenir, les épopées d'antan. Le caractère sacré des chants.

Le caractère sacré des chants est déjà moins perceptible, pour devenir carrément profane lors du dernier tiers qui dure jusqu'au petit matin et qui s'appelle Tra. C'est cette partie que recherchent les connaisseurs, car l'abschniw est en parfaite harmonie avec le chœur dans lequel on ne compte plus que ceux qui jouissent d'un souffle à la mesure de la puissance qu'exige pareille performance. Cette partie est recherchée également parce qu'elle chante l'amour et l'adversité.

Les Instruments

Le premier (aklu) instrument est la voix. Toute la beauté de l'ahallil réside dans la force et l'esthétique de la voix de son abshniw et de l'harmonie de celles de ses choristes (lqùm itettfen/le groupe de la réplique). C'est au beurre au piment et la noix de muscade que l'abschniw traite sa voix. Le jour des grandes fêtes les chanteurs ont recours à un mélange de sucre de fèves de klila (fromage de chèvre séché), de poivre noir et quelques autres épices.

Il y a également la flûte (tamdja) percée par cinq trous sur sa face supérieure et un sixième, sur sa face inférieure où s'applique le pouce. Le troisième trou (takhbût) s'appelle natter de tra, ce troisième temps consacré au chant profane. Le quatrième s'appelle awgrut du nom d'une oasis de la région. Au cinquième trou, on donne le nom d'ahiha. Le sixième trou, celui de la face inférieure s'appelle tanibût. La dénomination des moindres parties de la flûte indique l'importance d'un tel instrument. C'est le signe

distinctif entre ahallîl n-abdad (ahellil debout) et Tagarrabt (ahellil assis). Dans le second genre la flûte est remplacée par le gumbrî.

le gumbrî est une sorte d'instrument à cordes rappelant dans sa forme le luth en beaucoup plus petit) fabriqué localement à partir d'unealebasse évidée sur laquelle on a tendu une peau de lapin.

Le qallal est une sorte de darbûka, un tambour dont le corps en terre cuite (50 à 70 cm de longueur) est ceinturé au milieu et évasé aux extrémités. Une partie inférieure de (10 à 20 cm de diamètre) reste non couverte. L'autre partie, au diamètre plus grand (30 à 50 cm) est recouverte d'une membrane faite de peau de chèvre ou de dromadaire. Le joueur l'accroche au niveau de la ceinture par des lanières qu'il croise autour des épaules.

Les pierres: Une simple pierre plate est posée à même la terre et frappée par deux cailloux que tient un joueur, chacune dans une main.

Les mains jouent un grand rôle également. Du début à la fin on ne cesse de les frapper l'une contre l'autre selon des rythmes qui changent en fonction de la chanson, et du moment.

Ahallîl

1/ Au nom de Dieu

le clément le miséricordieux
A u nom de Dieu et Par Dieu
le clément le miséricordieux Il n'y a de Dieu ...

2/ Au nom de Dieu j'ai commencé

Notre seigneur je veux gazouiller
parle ô ma bouche
écoute ô mon oreille
regarde ô mon oeil
Et marcheront mes pieds
Prière sur toi Muhhammad le guide.

3/ Messenger ô mon seigneur

seigneur Muhammed
Il n'y a de Dieu que Dieu

4/ Au nom de Dieu maître de l'issue
c'est lui le pourvoyeur des croyants

5/ Qu'y -a-t-il après
assoupis
Qu'y-a-t-il après
Seul Dieu
pas d'autre dieu

Taguerrâbt

6/ Moi je veux dire
Au nom de Dieu et moi je veux dire.
Tu pardonnes ma faute, le transcendant

7/ Mère Hâmû
Mammahû
Au nom de Dieu j'ai commencé
la prière du prophète
Muhammad le meilleur

8/ Au nom de Dieu j'ai commencé
Dieu bénis
et salue
Notre bien aimé Muhammad
Prière sur toi
porteurdu beau turban

9/ Au nom de Dieu le clément
je veux pour Dieu dire mes paroles
Il n'y a qu'un Dieu , mon Dieu unique.