

***Mise en texte d'un désert en péril dans La Traversée
de Mouloud Mammeri : l'école et l'Ahellil***

***CHEBBAH-BAKHOUCHE Chérifa
Université de Constantine***

Résumé:

Cet article propose de voir comment l'auteur réunit, regroupe en les intégrant à la fiction, des préoccupations relatives à la préservation de la culture du désert à partir de deux exemples : l'école et l'Ahellil du Gourara, ce chant ancestral qu'il craint de voir disparaître.

المختص:

يحاول هذا المقال معالجة كيف أمكن للمؤلف ان يجمع و يدمج في الخيال اهتمامات متعلقة بالحفاظ على ثقافة الصحراء انطلاقا من عنصرين المدرسة وأغاني اهليل لقورارة هذه الأغاني القديمة التي يخشى ان تندثر.

Introduction

Considéré comme le chantre de la culture berbère, Mouloud Mammeri est connu par sa démarche de lutte pour la préservation de la culture des ancêtres, qu'il défend de manière passionnelle. L'écriture de *La traversée* lui offre l'opportunité de confirmer cette thèse à travers l'évocation du désert et de réaffirmer une fois encore son profond attachement aux valeurs ancestrales. La langue et la littérature françaises dont il a subi l'immersion à l'école, a eu pour effet non pas de renier ses origines berbères mais au contraire, de provoquer une formidable prise de conscience de la valeur universelle de la culture dont il a su garder l'authenticité. Il œuvre afin de sortir de l'oubli la langue et la culture berbères, en leur donnant "les moyens d'un plein développement" car il refuse catégoriquement qu'elles continuent d'être confinées à un groupe restreint, à « une culture de réserve indienne ou une activité marginale, plus tolérée qu'admise »¹. Ainsi il se fera le défenseur invétéré et en titre de tout ce qui a attiré à la berbèrité, et contribuera largement à la faire découvrir sur la scène internationale.

Cet article propose donc de voir comment l'auteur réunit, regroupe en les intégrant à la fiction, des préoccupations relatives à la préservation de la culture berbère du désert à partir de deux exemples : l'école et l'Ahellil du Gourara, ce chant ancestral menacé par les sables de l'oubli.

La Traversée, entre réalisme et errance

De l'œuvre de Mouloud Mammeri se dégage la même apparence de profondeur et de densité, témoignant de sa conscience et de sa consistance d'écrivain non conjoncturel qui réfutait une littérature de commande. *La Traversée*² est un récit grave où il retrace un pan de l'histoire de l'Algérie des années quatre-vingt, à travers l'itinéraire de Mourad rescapé de guerre et journaliste désabusé. Suite à un article censuré, ce dernier déçu, voit s'évanouir ses derniers espoirs, décide la mort dans l'âme de quitter le pays. Mais avant cela, il accepte d'entreprendre dans le cadre d'un dernier reportage pour le compte de son journal, la traversée du désert avec un groupe hétéroclite. Sans doute pour revoir encore cet espace de l'infinitude mais aussi parce qu'il espère y trouver malgré tout ; "l'étincelle de la vérité" qui balayera peut-être ses désillusions.

Ce récit, quatrième et dernier roman de Mouloud Mammeri paru en 1982, se situe dans un contexte postcolonial et s'inscrit dans le vécu historique et culturel de son peuple. Il est indissociable des événements socio-historiques qui ont façonné sa production et se présente de la sorte comme une chronique où l'auteur inscrit les fluctuations et les tourments d'une partie de la société par le biais de personnages emblématiques auxquels ; il confie l'orientation générale de son texte faisant sienne la citation suivante formulée par Roland Barthes qui déclare qu'écrire c'est :

« (...) ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'écrivain par un dernier suspens, s'abstient de répondre, la réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apporte son histoire, son langage, sa liberté... »³.

La Traversée, « une investigation ethnographique et sociologique du désert réel »

La traversée, récit dont la forme romanesque, la rigueur de sa construction et le style lui confèrent une dimension épique, peut être considéré comme « une investigation ethnographique et sociologique du désert réel »⁴. En effet, à travers des intrigues et des personnages qui « (...) représentent un échantillonnage particulier allégorique de la société urbaine, transportant avec eux leurs problèmes sociopolitiques et culturels »⁵, Mammeri aborde sans ambiguïté des questions importantes, mettant à nu les incongruités de la société algérienne des années quatre-vingt : la difficulté des relations humaines, la montée du fondamentalisme, les médiocrités de l'administration et du contrôle des populations du Nord au Sud insatisfaites et désenchantées comme nous pouvons le constater dès l'incipit de *La Traversée*:

« Ce qu'ils voulaient, c'était la grande vie – La grande vie pour tous et, si ce n'est pas possible, au moins pour eux : il fallait bien commencer par un bout... ». (p.7)

Dans ce texte Mouloud Mammeri met en scène essentiellement une partie de l'immense désert du Sahara -dont il possède une fabuleuse connaissance - et de ses populations qu'il a fréquenté de manière assidue lors de ses nombreuses enquêtes. Mourad "lieu privilégié d'investissement des valeurs et des visions du monde", héros de *La Traversée* à l'image de son créateur, est défini dans le roman par son "nomadisme viscéral" qu'il prétend inscrire dans ses veines : «Peut être l'ai-je apporté avec moi en naissant ? ». (p.172)

Dans son évocation du désert, Mammeri s'éloigne de toute volonté de mettre en place un discours d'hommes héroïques projetant sur le sable un quelconque rêve de conquête comme le montre J.J.Wunenburger⁶ dans ses travaux, se mouvant dans un paysage exotique et pittoresque comme c'est le cas dans le roman saharien colonial de Pierre Benoit ou d'Ernest Psichari mettant bien en évidence leurs idéaux de pureté, d'austérité et de transcendance. En opposition à ces auteurs, Mouloud Mammeri propose une version plutôt réaliste voire pessimiste du désert car elle renvoie les lecteurs inmanquablement à la désillusion et au désenchantement. Mammeri se montre préoccupé par une culture millénaire menacée de disparition, culture d'un peuple fragilisé et de plus en plus persécuté. Il dénonce alors les effets d'une pseudo-modernité le mettant en péril. et condamne sans concession à coups de subtiles métaphores, la manière dont le Nord a investi dans son Sud : En voulant se l'approprier, le Nord est en train de perdre son Sud.

Face à cette menace imminente, Mouloud Mammeri montre judicieusement dans son récit, au fil des différentes étapes de l'expédition de Mourad et de ses compagnons dans le désert, de Ghardaïa jusqu'au fin fond du sud (Tamanrasset), comment, au désert, est en train de mourir un monde. Le récit dans le désert et sur le désert se transforme de la sorte en une peinture réaliste d'« un effondrement sous les coups de boutoir du "développement" »⁷ selon les propos de Jean-Claude Vatin. C'est ce que nous allons démontrer à travers deux exemples : L'école et l'Ahellil.

Autopsie d'un carnage ou le désert en péril

Dans sa description du désert, l'auteur souligne la désolation et la laideur du paysage qu'il impute essentiellement à l'œuvre de l'homme et à ses camions ces « énormes hannetons aveugles ». « Le pétrole a tué Dieu » déplore Boualem, un des personnages principaux du récit. Le désert n'est plus l'espace de recueillement et de spiritualité car la civilisation moderne a corrompu les hommes du Nord, travaillant dans les bases pétrolières, implantées au Sud du pays et dont l'unique souci se réduit à calculer les primes de congés ou de jouer aux dominos. La civilisation moderne en réalité, n'est que ruine pour le désert, comme le résumé BoubaTabti :

« La modernité, ici, est détérioration aussi bien au niveau de l'espace proprement dit dont ont disparu les méharis, élément

essentiel de l'imagerie saharienne, qu'au niveau des valeurs, transformées elles aussi»⁸.

Pour Mouloud Mammeri le désert est fondamentalement un haut lieu de la berbérité, de l'amazighité qu'il faut à tout prix préserver. Les Berbères du Sud sont un peuple fier, tenant essentiellement à sa liberté, à ses coutumes, à sa langue et à son mode de vie caractérisé par le nomadisme, qui est vu aujourd'hui, relève Hélène Claudot-Hawad, comme un « agrégat de tribus isolées (...) sans conscience d'une quelconque appartenance commune »⁹. Afin de mieux les contrôler, il faut donc tout prix les socialiser et les "citadiniser", oubliant que cela puisse inévitablement conduire à la perte de leur cohésion, à leur dissolution.

L'école un lieu de dépersonnalisation

La berbérité est connotée positivement par le narrateur dans le récit mettant en évidence les différences : Mourad est un berbériste. Les enfants de l'école portent également des noms berbères que l'enseignant arabe venu d'Égypte trouve bizarres. En outre, « ils utilisent un alphabet qu'ils sont les seuls à comprendre » ironise le sous-préfet, en faisant référence à l'alphabet tifinagh qui a plus de deux mille d'existence. L'auteur profite pour rappeler avec vigueur des spécificités propres à cette population et dénonce une prétendue modernisation allant à l'encontre de l'ambition et des rêves des populations du Sud, trop souvent marginalisées voire méprisées comme on peut le observer dans plusieurs séquences du roman. Le sous-préfet pense, en parlant des Touaregs que « les racines (...) ne font pas partie de leurs traditions » et déclare en grande pompe aux membres de l'expédition: « Bientôt, vous serez à Djanet comme dans n'importe quelle ville du nord », promettant les « mêmes baies grandes ouvertes sur la chaleur du dehors, même cour de ciment gris ». (p.83) On tente de "dresser" les populations du Sud en les dépersonnalisant, en les obligeant à admettre à l'école, coûte que coûte que ce sont des êtres barbares et des ignorants :

« Avant l'Islam c'était le temps de l'ignorance. Les ancêtres des Arabes vivaient comme vivent aujourd'hui vos parents ; c'était des Barbares (...). Si vous restez comme vos parents, vous serez des Barbares et des ignorants ». (p.84)

Mais malgré la colère qui habite les enfants, leur yeux tétanisés, "révulsés par la peur", ils refusent de répéter après leur enseignant : "je suis Arabe ! ». L'auteur met bien en exergue le désir absolu de

liberté des ces enfants qui, préfèrent encore courir dans le désert le ventre affamé que d'être enfermé dans cet espace clos (l'école) opposé à l'immensité du désert, qu'ils ont, constate Boualem, "tissé dans la peau". Ce dernier préconise à cette insupportable tare une thérapie spéciale : « pour les en guérir il faudrait les écorcher ».

L'école est un lieu fortement dysphorique ; il est perçu par les enfants comme un espace malsain, une prison où se manifeste la volonté officielle de séquestrer ces "coureurs de vent". L'école se présente vraiment comme un redoutable instrument de la dépersonnalisation, de l'aliénation et de l'asservissement arbitraire d'une population, que l'on veut contraindre à la sédentarisation en l'arrachant à ses traditions séculaires.

L'Ahellil dans La Traversée

D'origine très ancienne, l'Ahellil appelé jadis Izelwan, est un chant profond, mélodieux et envoûtant que l'on peut entendre s'élever la nuit dans les Ksour du Gourara venant rompre le silence du désert. Les textes d'Ahellil sont d'abord louange à Dieu, aux prophètes, aux marabouts et à des Saints hommes tels que Sidi moussa et Sidi Djilalli(cependant, on note qu'il existedes textes patriotiques chantés pendant la guerre de libération nationale). Les hommes se réunissent alors autour d'unezaouia chantent durant les soirées lors de fêtes - religieuses ou autres - jusqu'au lever du jour .Ces textes, héritage littéraire transmis oralement de génération en génération, datent ainsi de plusieurs siècles et sont déclamés essentiellement en arabe néanmoins on relève des textes comportant un grand nombre d'expressions zénètes, langue berbère parlée dans la région du Gourara.

Quant au mot Ahellil, il aurait plusieurs significations parmi lesquelles nous retenons : "les gens de la nuit" étant donné que ce genre est généralement chanté la nuit. Mais la plus plausible reste celle qui lui confère une connotation plutôt religieuse en l'associant au mot Tahllil (louange), signifiant en langue arabe la glorification du nom de Dieu par la lecture du Saint Coran et des louanges dédiées à Dieu et à son prophète.

Mouloud Mammeri définit l'Ahellil comme étant la : « 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 »¹⁰. Il est en cela un passeur de mémoire tant historique que linguistique, emblématique des

"Zénètes du Gourara», pratiqué lors de cérémonies collectives par un chœur constitué par un certain nombre d'hommes assis ou debout. Ils forment une ronde au milieu de laquelle se trouve le goulal (soliste) qui déclame le texte tandis que le chœur chante le refrain comme le rapporte Mouloud Mammeri dans le détail et fidèlement transcrit dans son célèbre ouvrage *L'Ahellil du Gourara*. Mais aujourd'hui ce chant sacré n'est plus ce qu'il était et il est sérieusement menacé comme le souligne Rachid Bellil dans la quatrième de couverture :

« Longtemps préservée par les sables dans un relatif isolement, la société du Gourara évolue aujourd'hui rapidement. Déjà une politique du tourisme, soucieuse de rentabilité, travaille à transformer la communion recueillie de l'ahellil en foire, ses officiants en bateleurs. Il était temps de sauver d'une mort indigne un genre qui, pendant des siècles, a traduit la joie, les phantasmes et les désirs des hommes, pour lui donner ne fût-ce que cette vie demi-morte que constitue pour le verbe son enfermement dans les pages froides de l'écrit».

Une culture séculaire en perte

Dans *La Traversée*, Mammeri montre que les Berbères du Sud sont porteurs du lourd fardeau de la mémoire et de la transmission dans un univers fatalement hostile. Mammeri espère de tout son cœur la préservation de ce peuple et de son héritage ancestral qu'il illustre par l'enchantement provoqué par l'Ahellil, l'un des éléments le plus positif dans cette contrée perdue du monde que l'auteur soulignera dans le texte avec beaucoup de bonheur, de passion mais aussi avec tristesse car trop conscient de la menace imminente qui guette l'âme même du Gourara.

Deux années après son installation à la direction du Centre de Recherches en Anthropologie Historique et Ethnographique, Mouloud Mammeri découvre la région du Gourara et son Ahellil. Ce fut le coup de foudre. Conscient de son importance et avant qu'il ne soit effacé des mémoires, il entreprend dès 1970 un travail colossal et salvateur, consistant à rassembler et à transcrire ce que cette culture sans écriture a produit depuis des millénaires, en constituant mettant sur pied une équipe de recherche pluridisciplinaire (littérature orale, ethnomusicologie, anthropologie historique, sociologie de l'éducation, de la santé et des pratiques religieuses) et se met lui-même au travail de collecte sur terrain de la poésie de l'Ahellil. Sa préoccupation la

plus urgente était alors, la crainte que les mutations rapides touchant la société algérienne puissent avoir des effets néfastes sur ces chants séculaires qui risquaient d'être altérés, déformés et disparaître. De 1971 à 1979, il parcourt infatigable les ksour du Gourara, à la recherche de ceux dont les noms circulent de bouche à oreille, considérés par les Gouraris comme des "maîtres de la parole». Patiemment, il enregistre et transcrit les poèmes qu'on lui dicte, vérifie les différentes versions d'un même poème etc. Et au fur et à mesure de l'avancement de son travail, Mammeri approfondit sa connaissance de l'Ahellil et découvre qu'il s'agit là d'une parole complexe et structurée que les Gouraris eux-mêmes ne maîtrisent qu'après une longue initiation. Cette enquête titanesque se soldera par la publication en 1984 de *L'Ahellil du Gourara*, un ouvrage imposant considéré par de grands anthropologues comme l'ouvrage fondateur de l'anthropologie telle que la conçoit cet éminent auteur-chercheur, féru de la culture berbère classé au patrimoine mondial de l'humanité depuis 2003, ouvrant une voie toute tracée à d'autres passionnés d'Ahellil.

La Traversée construit la dramatisation de son récit sur l'opposition de deux mondes (Nord/Sud) et autour de la tragédie des populations du Sud et de leur culture mise en péril : l'exemple de l'école que nous avons évoqué et Bâ Salem.

L'initiation à l'Ahellil dans *La Traversée*

C'est en se référant à ses travaux sur l'Ahellil, à ses rencontres avec les populations du sud, notamment les Zénètes du Gourara dans la ville de Timimoun dont il partagera longtemps le quotidien, qu'il a élaboré son récit *La Traversée* où l'Ahellil occupant une place importante. L'anthropologue qu'est Mammeri partage son savoir avec les lecteurs en les initiant véritablement à la culture du Sud du pays, notamment Ahellil. L'auteur nous livre par le biais d'une fiction les éléments essentiels pour une première approche de ce chant ancestral avec des personnages fort attachants tels que Bâ Salem, Ameyas Fendou, ... Ahellil est une poésie envoutante, chantée spécifique des régions du Sud-Ouest algérien connue depuis la nuit des temps, auquel ne tardent pas à succomber Mourad le héros de *La Traversée* et ses compagnons de voyage :

« Au bout de quelques répliques l'ahellil prenait Mourad tout entier, le portait, il débarquait sur les rivages d'une île inconnue, peuplée de fleurs diaphanes et de parfums frais" ..» (p.73)

Comme il est mentionné dans le texte, l'Ahellil se célèbre la nuit au seul moment de loisir que laisse le dur travail des jardins qui prend tout le jour et pouvaient durer plusieurs nuits : « Bâ Salem (...) chantait dans les ahellil qui duraient quelques fois plusieurs nuits». (p.82)

- **Bâ Salem un abechniw**

Bâ Salem qui signifie en dialecte gourari "père de la paix" est présenté dans le récit comme une relique vivante, un maître de l'Ahellil, sollicité par tous les habitants de son village pour animer des soirées. Il possède en outre un petit jardin « tout au bas de la palmeraie de Timimoun » où il faisait pousser des tomates, des poivrons et des sillons d'orge mais aussi des tournesols rapportés d'un voyage d'Oran, qu'il passait des heures à regarder. A ce jardin, il consacrait juste ce qu'il fallait de « l'aube au coucher du soleil ». Et quand c'était les fêtes, de nuit et quelques de jours, il était tout à son pêché l'Ahellil. Bâ Salem véritable bibliothèque, réserve du patrimoine du Gourara avait emmagasinés des proverbes, des dictons, des paraboles et des vers. Mais à la mort de sa femme, Bâ Salem se laisse à l'amdouaqui signifie littéralement quand on a renoncé à tout explique le père de ce dernier à Mourad.

Toutefois, avant de rendre le dernier souffle, il exécuta son dernier « Ahellil » et meurt seul, sur le bord de la route du Nord. Par l'évocation de ce personnage à l'aspect fragile comme Ahellil, l'auteur attire l'attention des lecteurs sur la dégradation avancée affectant les traditions séculaires de la région du Gourara qui, à l'image Bâ Salem quitte en silence ce monde, emportant avec lui un pan important de l'histoire et de l'âme de ce peuple du désert. Bâ Salem, personnage référentiel c'est-à-dire renvoie à une personnalité célèbre dans le monde de l'Ahellil du Gourara, que Mouloud Mammeri a eu la chance inestimable de rencontrer lors de ses enquêtes, un authentique maître de l'Ahellil, porteur de la longue tradition de ce chant qui, face à l'avancée menaçante de la modernité, se laisse lentement mourir. Mammeri rend hommage à cet homme en l'immortalisant à jamais dans le personnage de Bâ Salem, symbolisant sa préoccupation quasi-obsessionnelle consistant à préserver l'authentique patrimoine de la berbérité.

- L'Ahellil et catharsis

« L'idéologie véhiculée dans les vers d'Ahellil est à la fois sublimante et consolatrice »¹¹ écrit l'auteur et insiste dans le récit sur la valeur cathartique de cette pratique en rappelant que: « la musique leur faisait oublier leurs soucis, leurs maladies »(p.69). En effet Bâ Salem comme tout Zénète, mène une vie misérable « sa femme et ses enfants ne mangeaient pas toujours à leur fin mais cela, c'était le lot de tout le monde » (p.92), l'Ahellil lui procure une certaine compensation lui permettant de mieux supporter son misérable quotidien :

« Il s'en allait chanter dans les Ahellil, qui duraient quelques fois plusieurs nuits. L'Ahellil était comme les tournesols, il ne servait à rien, mais Bâ Salem ne pouvait pas vivre sans (...) ». (p.22)

Mouloud Mammeri insère dans son texte plusieurs informations authentiques sur le déroulement même de cette cérémonie (les rituels, les instruments de musique convoqués, la position des adeptes...) qui est présente lors de fêtes ou tout rassemblement : les mariages , en effet « Trois jours de suite, l'ahellil emplait la maison de Bâ Salem pour son mariage avec Mériem ». (p.86)

L'Ahellil est présent lors de la Sbiba, célèbre « fête traditionnelle de Djanet »(p.71), de même il est incontournable lors des fêtes religieuses telles que la fête du Sbua célébrant la naissance du prophète, à la Zaouïa de Sidi Belkacem comme le relève Mammeri dans La Traversée :

« Des milliers d'hommes viendront. (...) Ils préparent ça depuis des mois ; il y en a qui sont partis depuis des semaines pour venir par petites étapes à la zaouïa de Sidi Hadj Belkacem. Ce soir il y aura ahellil toute la nuit ». (p.110)

- Description de la chorégraphie accompagnant cette poésie chantée

L'auteur décrit de manière bien détaillée les danses accompagnant les chants d'Ahellil comme nous pouvons le constater dans les exemples suivants :

- « Les danseurs mimaient les phases d'un combat toujours recommencé (...) Les doubles baudriers en croix soutenaient les fourreaux vides des épées ».

- « Les rangs de guerrier partaient les deux bords opposés de la piste et avançaient l'un vers l'autre en dansant».
- « Ils se rencontraient au milieu du terrain, se livraient une bataille ardente avec leurs épées droites et leurs javelot, puis un marabout, coiffé d'un énorme turban, évoluait vers eux en suivant le même rythme. Les bars en croix (...) les poussaient au combat et rythmaient leur progression ».

L'auteur insère dans son récit des extraits des poèmes chantés lors de l'Ahellil :

- « La voix de Meriem clamait :
J'ai erré sur la terre de l'aube jusqu'au soir
Le chœur enchaina :
de l'aube jusqu'au soir
et j'ai cherché l'ami du soir jusqu'à l'aube ». (p.66)
- **Les instruments de musique accompagnant les chants d'Ahellil**

Mammeri ne se contente pas simplement d'évoquer les instruments présents lors des Ahellil et qui sont la flûte, le Goubri, le tambourin accompagné de ses baguettes, il explique leur importance ainsi que leur modalité d'apparition dans l'Ahellil .Il précise par exemple que dans l'Ahellil, il n'est utilisé qu'un seul de ces deux instrument, la flûte ou le Goubri (instrument traditionnel à cordes) mais jamais les deux à la fois.

Il évoque la flûtezénète quand Amayas se met à en jouer mettant en délire l'assemblée et explique que dans son ouvrage L'Ahellil du Gourara que la flûte est, « faite d'un roseau de plusieurs nœuds » (p.18) ou « roseau avec des trous pour les doigts » (p.19) est l'un des instruments accompagnateurs avec le grand guellalou le bengri. La danse d'Ahellil commence avec le jeu du flûtiste en préparation de l'entrée du chanteur, précise-t-il encore dans son récit.

L'Ahellil, à proprement dit, est considéré comme un genre noble concernant exclusivement les hommes mais Mammeri note qu'il lui a été donné lors de ses enquêtes de voir une vieille femme ou deux, entrer dans le cercle de la danse. Ce qui l'a autorisé à l'insérer dans la fiction dans la séquence suivante :

« Lekbir crispa les lèvres sur le bout en biseau de la flute et ferma les yeux. Amalia s'assit tout contre lui (...) Elle fit venir Bâ Hamou auprès d'elle. Les autres s'assirent en cercle autour d'eux. La voix douce de la flute luttait contre le vent qui dans les bourrasques, la couvrait entièrement». (p.66)

Quant au tambourin ainsi que les youyous accompagnant et illuminant les chants, leur "fonction", précise l'auteur relève de l'exclusivité féminine comme il le montre dans les extraits suivants :

« Chacun des deux clans avait sa troupe de batteuses de tambourins, blanches et bleues, dont les mesures lancinantes, les youyous, hululés avec la langue rouge entre les lèvres noires, les poussaient au combat rythmaient leur progression ». (p.101)

« Amayas était occupé avec la meneuse du groupe de femmes qui frappaient sur les tambourins avec le bout de baguettes ». (p.90)

Les femmes peuvent également conduire un ahellil précise l'auteur dans *La Traversée* :

« Trois jours de suite l'ahellil emplit la maison de Bâ Salem pour son mariage avec Mériem. Meriem observa deux jours la réserve des jeunes mariées puis, le troisième elle conduisit elle-même le chœur de la tagerrabt qui est un ahellil plus intime » (p.86)

Mammeri explique dans *L'Ahellil du Gourara* que le tagerrabt :

« a un caractère plus intime et domestique. On l'exécute surtout lors des fêtes familiales et (normalement on y est invité) à l'intérieur des maisons ; la participation des femmes est ici essentielles. Les choreutes sont assis ; le soliste est indifféremment un homme ou une femme ». (p.13)

L'auteur reprend dans ce passage les rituels de l'Ahellil : la flûte, le cercle de danse, une femme (Amélia) au milieu du cercle : la suite est inspirée directement des descriptions en rapport avec les danses accompagnant l'Ahellil entraînant généralement les danseurs dans un réel état de transe :

« L'air de Lekbir se mit à marteler la nuit avec des notes dures : les langueurs graves succédaient sans transition aux hauteurs suraiguës. Lekbir avait fermé les yeux. Bâ Hamoud soudain laissa s'affaisser sa tête, ses épaules, ses bras, comme s'il avait reçu un coup dans la poitrine. Ses traits se crispèrent, il se mit à frissonner, puis il poussa un cri strident et sauta au milieu du cercle. Souad cria avec lui.

Bâ Hamoud fit face à Lekbir et, le dos vouté vers lui, se mit à s'agiter frénétiquement. Ses bras, ses épaules, les battements sourds

de ses pieds sur le sol suivait la moindre inflexion de la musique, le corps de Bâ Hamoud suivant docilement, comme le naja fasciné par la baguette du charmeur». (p.75)

Ces scènes qui ne sont pas tout à fait inédites pour l'auteur puisqu'il a eu auparavant l'occasion de d'évoquer des scènes similaires dans *La Colline oubliée* (Paris, Plon, 1952), se rapportant à une pratique désignée par le mot *Hadrasoit* la préparation spirituelle dont l'objectif est de guérir, d'exorciser ses maux et d'oublier par le chant et la danse toute chose matérielle et temporaire. On ne peut manquer de relever les nombreuses analogies entre les deux séquences qui montrent que les Berbères du Sud comme ceux du Nord extériorisent leurs maux par le biais du chant et de la danse dans un but cathartique afin de supporter les problèmes du quotidien.

Conclusion

La Traversée est à juste titre un véritable document anthropologique, fruit du travail laborieux effectué par l'auteur sur le terrain et qui s'étend sur plusieurs années. Ce récit a ainsi l'avantage de faire connaître le riche patrimoine culturel saharien mais aussi de sensibiliser les lecteurs, l'opinion générale sur les dangers menaçant l'existence même des populations du Sud. Le recours au désert comme espace romanesque essentiel dans ce récit permet à Mouloud Mammeri d'aborder subtilement par la fiction des problèmes en rapport avec une culture séculaire. Le désert se présente alors comme lieu des origines mais aussi paradoxalement que cela puisse paraître, il est également le lieu où se meurt - à cause d'une prétendue civilisation du Nord, la modernité - une culture ancestrale qui participe grandement à la construction de l'identité culturelle des Algériens.

Aujourd'hui, depuis sa classification en novembre 2005 au patrimoine mondiale oral intangible de l'humanité par l'UNESCO, les chercheurs s'intéressent plus que jamais à ce rituel artistique qui, à la fois revêt une valeur historique à travers les récits séculaires des événements connus par la région, et un extraordinaire gisement linguistique et littéraire permettant d'élaborer la sémantique de la langue Zénète, menacée de disparition. Du fait de son caractère oral favorisant l'oubli de certains textes ainsi que la disparition de grands cheikhs gardiens de cette mémoire, l'Ahellil encourt le risque de perdre une partie de son corpus. Aujourd'hui il y a à la suite des

travaux de Mammeri un grand désir de vouloir sortir l'Ahellil de l'isolement. Chaque année plusieurs manifestations lui sont consacrées afin de le préserver de l'oubli .

La Traversée se présente ainsi comme un roman prétexte donnant l'occasion à l'auteur de développer des thèmes en rapport avec ses préoccupations immédiates notamment l'apparition de nouvelles formes d'exploitation des ressources du désert ,assurant certes la richesse aux populations du Nord mais paradoxalement maintenant celles du Sud dans une grande précarité. La Traversée, œuvre fictive est un témoignage important permettant de comprendre non seulement les spécificités des populations du désert mais aussi de sensibiliser les lecteurs aux difficultés qu'elles rencontrent au quotidien. Ceci nous autorise à envisager l'écriture chez Mouloud Mammeri comme « un acte de solidarité historique»¹², selon la célèbre formule de Roland Barthes. Et c'est fort justement que l'universitaire NadgetKhadda déclare:

« L'œuvre de Mammeri, pour sa part, a fait l'objet de beaucoup d'interprétations réductrices, peu être parce qu'elle était, d'une certaine façon, toujours à l'avance sur son temps ».

Notes et références bibliographiques :

1. HAFJ-NACEUR, Malika (cité par), Littérature maghrébine d'expression française, EDICEF/AUPELF, 1996.
2. MAMMERI, Mouloud, *La Traversée* (1982), Alger, Edition El Othmania, 2005.
3. BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Avant-propos, Paris, Seuil, Coll. Points, 1979, p.7.
4. SELLES LEFRANC, Michèle, « Transmission de savoirs autochtones en Algérie et littérature à l'épreuve du regard colonial », *De la colonie à l'Etat-nation : construction identitaires au Maghreb*, l'Harmattan, 2012, p.69.
5. GAST, Marceau, « Le Sahara dans l'œuvre de Mouloud Mammeri », *AWAL* (Revue sous la direction de Tassadit Yacine), Actes du Colloque sur Mouloud Mammeri, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1998, p.52.
6. WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Surface et profondeur du paysage : pour une écologie symbolique », *Espaces en représentation*, CIEREC, Université de Saint Étienne, 1982, pp.13-14.
7. VATIN, Jean-Claude, « Désert construit et inventé, Sahara perdu ou retrouvé : le jeu des imaginaires », *R.O.M.M.*, www.perses.fr/web/revues/.../remmm_0035-1474_1984_num_37_1_2025, p.122.
8. TABTI, Bouba, *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Alger, 2001, www.infotheque.info/ressource/9418.html.
9. CLAUDOT-HAWAD, Hélène(dir.), *La politique dans l'histoire touarègue*, CNRS-Université d'Aix- Marseille, Institut de recherches sur le monde arabe et musulman, « Les Cahiers de l'IREMAM, 4 », 1993, p.85.
10. MAMMERI, Mouloud, *Extraits de la revue Lybica*, [Ahellilybica.pdf-Adobe Reader](#)
11. Ibid.
12. Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.15.