

Pour la préservation de l'Ahellil dans *La traversée* de Mouloud Mammeri

Chérifa CHEBBAH-BAKHOUCHE ⁽¹⁾

Introduction

Mouloud Mammeri est considéré comme le chantre¹ et le porte-drapeau de la culture berbère, connu et reconnu dans sa démarche de lutte pour la préservation de la culture des ancêtres, qu'il aime et défend de manière passionnelle comme s'il se sentait investi d'une mission sacrée.

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 travers la scolarisation, ont 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 sa culture dont il a su garder l'authenticité. Il œuvre afin de sortir de l'oubli sa langue et sa culture d'origine, 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 »². Ainsi il se fera le défenseur invétéré et en titre de tout ce qui a trait à la berbéricité et contribuera largement à la faire découvrir sur la scène internationale. En effet, Mouloud Mammeri apparaît non seulement comme un spécialiste de la culture kabyle mais aussi des autres groupes berbérophones : depuis le Maroc central qu'il a

⁽¹⁾ Université Constantine 1, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Langue et Littérature françaises, 25000, Constantine, Algérie.

¹ « Vous me faites le chantre de la culture berbère et c'est vrai. Cette culture est la mienne, elle est aussi la vôtre. Elle est une des composantes de la culture algérienne, elle contribue à l'enrichir, à la diversifier, et à ce titre je tiens (comme vous devriez le faire avec moi) non seulement à la maintenir mais à la développer ».

Ceci est la réponse de Mouloud Mammeri à un article « *Les donneurs de leçons* » paru dans le quotidien officiel et qui circula en Algérie sous forme dactylographiée en avril 1980.

² Mouloud Mammeri.

connu de l'intérieur, des Touareg de l'Ahaggar, du Gourara... Rien de la berbérité ne lui était étranger³.

Dans cette contribution, il s'agit de voir comment l'auteur Mouloud Mammeri réunit, regroupe en les intégrant à la fiction, des préoccupations relatives à la préservation de la culture du désert en particulier l'Ahellil du Gourara, ce chant ancestral qu'il craint de voir disparaître.

L'Ahellil dans « La traversée »

a. *Etymologie et définition*

L'Ahellil appelé jadis *Izelwan*, est un chant d'origine très ancienne, profond, mélodieux et envoûtant que l'on peut entendre s'élever la nuit dans les Ksour du Gourara. L'Ahellil vient rompre le silence en l'enveloppant de ce chant ancestral dont les textes sont d'abord louange à Dieu, au prophète, aux marabouts et à tous les Saints hommes, tels que Sidi moussa et Sidi Djilalli⁴. Les hommes se réunissent alors autour d'une *zaouia*, chantent durant les soirées lors de fêtes religieuses ou fêtes en hommage aux marabouts jusqu'au lever du jour. Les textes chantés sont un héritage littéraire transmis oralement de génération en génération dont certains datent de plusieurs siècles.

Quant au mot *Ahellil*, il aurait plusieurs significations parmi lesquelles nous retrouvons : « les gens de la nuit » étant donné que ce genre est généralement chanté la nuit. D'autres lui donnent une connotation plutôt religieuse en l'associant au mot *Tahllil* (louange) qui signifie 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.

³ Salem Chaker écrit : « Féru de culture kabyle d'abord et surtout, mais aussi spécialiste des autres groupes berbérophones : du Maroc central qu'il avait connu de l'intérieur, des Touaregs de l'Ahaggar, du Gourara... rien de ce qui était berbère ne lui était étranger ; Mammeri connaissait, appréciait et savait faire partager les finesses des diverses traditions de la berbérité. Mammeri était aussi un anthropologue, fin connaisseur et observateur de sa société ; tous ses ouvrages de poésie berbère sont accompagnés d'une présentation conséquente du contexte social et culturel qui a produit ces œuvres », *Hommes et Femmes de Kabylie, Dictionnaire Biographique de la Kabylie (DBK)*, t. 1, 2001.

⁴ D'après Rachid Bellil, les Ahellil ont aussi eu des textes patriotiques chantés pendant la guerre de libération nationale pour diffuser auprès des populations les informations relatives à la situation dans le pays, à la révolution et aux batailles ayant opposé les moudjahidine de l'Armée de libération nationale aux troupes françaises, tant au Sud qu'au Nord.

L'Ahellil est défini par Mouloud Mammeri comme étant « la manifestation à la fois musicale, littéraire et chorégraphique, célébrée comme un spectacle profane en même temps qu'une cérémonie quasi religieuse, qui constitue le genre spécifique du Gourara »⁵. L'Ahellil est également un passeur de mémoire tant historique que linguistique, emblématique des « Zénètes du Gourara »⁶, 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 *goual* (soliste) qui déclame le texte, tandis que le chœur chante le refrain comme le rapporte dans le détail et fidèlement transcrit Mouloud Mammeri dans *L'Ahellil du Gourara* dans lequel il signale combien ce chant sacré est sérieusement menacé. Lisons ce passage extrait de la quatrième de couverture où Rachid Bellil écrit :

« 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, à 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 »⁷.

b. Menace sur l'Ahellil ou une culture séculaire en perdition

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. Il espère ardemment la préservation de cet 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 beaucoup de tristesse, car trop conscient de la menace imminente qui guette l'âme même du Gourara.

⁵ Mammeri, Mouloud, Extraits de la revue *Lybica*, Ahellillybica.pdf-Adobe Reader.

⁶ Cette région du sud ouest algérien compte une centaine d'oasis peuplées de près de 50000 habitants d'origine berbère, arabe et soudanaise.

⁷ Bellil, B. (2003), *L'Ahellil du Gourara* de Mouloud Mammeri (quatrième de couverture), Alger, CNRPAH.

Deux années après son installation à la direction du Centre de Recherches en Anthropologie Historique et Ethnographique, Mouloud Mammeri découvre la région du Gourara⁸ et son Ahellil. C'est la Révélation. Conscient de son importance et avant qu'il ne soit complètement 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 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. 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, comme le rappelle Rachid Bellil dans la quatrième de couverture. Cette enquête titanesque se soldera ainsi par la publication en 1984 de *L'Ahellil du Gourara*⁹, un ouvrage imposant considéré par de grands anthropologues comme l'ouvrage fondateur de l'anthropologie telle que la conçoit cet éminent auteur-chercheur, une étude de référence sur ce chant ancestral des populations zénètes¹⁰, classé au patrimoine mondial de l'humanité depuis 2003, ouvrant la voie à d'autres passionnés¹¹ d'Ahellil qui suivront la voie toute tracée par cet infatigable féru de la culture berbère.

⁸ Qui signifie campement, lieu habité, ksour dans le Sahara algérien.

⁹ Mammeri, M. (2003), *L'Ahellil de Gourara*, Alger, CNRPAH. Cet ouvrage est structuré en deux grandes parties. Il comprend une introduction suivie de texte de l'Ahellil dans les deux langues : le Zénète local et une traduction en français.

¹⁰ Une des trois branches amazighs avec les Sanhadja et les Masmouda.

¹¹ Tel que Rachid Bellil dont les travaux sont devenus une référence incontournable.

En outre, Mouloud Mammeri aura la chance de rencontrer un *abechniw*, c'est-à-dire 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. Cet homme sera immortalisé à jamais par le personnage de Bâ Salem dans *La traversée*, récit dont la forme romanesque, la rigueur de sa construction et le style donnent une dimension épique et tragique à cette profondeur anthropologique.

c. La traversée ou l'initiation à l'Ahellil

La traversée construit la dramatisation de son récit sur l'opposition de deux mondes autour de la tragédie des populations du sud, nomades par définition, et de leur culture mise en péril. C'est donc 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 Timimoun¹² dont il partagera longtemps le quotidien, que Mouloud Mammeri a élaboré son récit où l'Ahellil est présent, occupant une place importante. Cet anthropologue avisé partage son savoir avec les lecteurs en les initiant véritablement à la culture de cette région du Sud de l'Algérie.

La lecture du roman de Mammeri relatant le parcours d'un personnage, Mourad, est en fait une véritable initiation à l'Ahellil. L'auteur nous livre par le biais d'une fiction les éléments essentiels pour une première approche de l'Ahellil avec des personnages fort attachants tels que Bâ Salem, Ameyas Fendou,... Il nous présente l'Ahellil en précisant sa localité, poésie chantée spécifique des régions du Sud-Ouest algérien connue depuis la nuit des temps, auquel vont rapidement succomber Mourad le héros de *La traversée* ainsi que les autres personnages :

« 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... »¹³.

¹² Timimoun qui a accueilli Mouloud Mammeri durant plus de sept ans, capitale du Gourara est une ville chargée de symboles pour les Amazighs.

¹³ Mammeri, M. (2005), *La traversée*, Alger, El Othmania, p. 127.

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 pouvait durer plusieurs nuits : « Bâ Salem (...) chantait dans les ahellil qui duraient quelques fois plusieurs nuits »¹⁴.

d. 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 de quelques jours, il était tout à son pêché l'Ahellil où il allait chanter. Bâ Salem, véritable bibliothèque, réserve du patrimoine du Gourara, avait emmagasiné des proverbes, des dictons, des paraboles et des vers. Mais à la mort de sa femme, Bâ Salem se laisse à l'*amdouda* qui signifie *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 mourut seul, sur le bord de la route du Nord. Par le biais de ce personnage référentiel à l'aspect fragile comme l'Ahellil, l'auteur met en garde contre la dégradation pesant sur des traditions séculaires de la région du Gourara qui risquent de disparaître à jamais à l'image de la mort de Bâ Salem. Cet homme quitte ce monde, emportant avec lui un pan important de l'histoire et de l'âme de ce peuple du désert. Bâ Salem, personnage référentiel, renvoie à une personnalité célèbre du monde de l'Ahellil du Gourara, et permet d'évoquer le danger menaçant la culture du sud en la réduisant à une simple manifestation folklorique. Mammeri dissout dans le personnage de Bâ Salem sa préoccupation quasi-obsessionnelle de préserver l'authentique patrimoine de la berbérité.

¹⁴ *Ibid.*, p. 82.

e. *Ahellil et catharsis*

« L'idéologie véhiculée dans les vers d'Ahellil est à la fois sublimante et consolatrice »¹⁵ et l'auteur insiste sur la valeur cathartique de cette pratique en rappelant que « la musique leur faisait oublier leurs soucis, leurs maladies »¹⁶, en effet, Bâ Salem, comme tout Zénète¹⁷, 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 »¹⁸, l'Ahellil lui procure une certaine compensation, lui permettait 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 (...) »¹⁹.

L'auteur 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 emplit la maison de Bâ Salem pour son mariage avec Mériem »²⁰.

L'Ahellil est présent lors de la *Sbiba*, célèbre « fête traditionnelle de Djanet »²¹ afin de célébrer un pacte de paix conclu par leurs aïeux il y a plusieurs millénaires. Il est incontournable lors des fêtes religieuses telles que la fête du *Sbuâ* célébrant la naissance du prophète, à la Zaouïa de Sidi Belkacem :

« 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 »²².

¹⁵ Mammeri, M., *Ahellillybi*.

¹⁶ Mammeri, M. (2005), *op.cit.*, p. 69.

¹⁷ 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.

¹⁸ Mammeri, M. (2005), *op.cit.*, p. 92.

¹⁹ *Ibid.*, p. 82.

²⁰ *Ibid.*, p. 86.

²¹ *Ibid.*, p. 71.

²² *Ibid.*, p. 110.

f. Description de la chorégraphie accompagnant cette poésie chantée

« Les danseurs mimaient les phases d'un combat toujours recommencé (...) Les doubles baudriers en croix soutenaient les fourreaux vides des épées »²³.

« Les rangs de guerrier partaient des deux bords opposés de la piste et avançaient l'un vers l'autre en dansant »²⁴.

« 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 ».

« La plupart des groupes avait déjà formé leur cercle de danseurs »²⁵.

L'auteur va jusqu'à introduire dans son texte des extraits de poèmes chantés lors de l'Ahellil :

« La voix de Meriem clamait :

J'ai erré sur la terre

Le chœur enchaina :

et j'ai cherché l'ami

de l'aube jusqu'au soir

de l'aube jusqu'au soir

du soir jusqu'à l'aube »²⁶.

g. Les instruments de musique indispensables dans l'Ahellil

Et qui sont la flûte, le Goubri, le tambourin accompagné de ses baguettes. Mammeri ne se contente pas simplement de les évoquer, il explique d'une certaine façon leur fonctionnement et leur importance dans l'Ahellil, en précisant qu'il n'est utilisé qu'un seul de ces deux instruments, soit la flûte soit le *Goubri*²⁷, mais pratiquement jamais les deux à la fois. Aux côtés du *goual* assis au milieu du cercle d'hommes, se tiendra un ou deux percussionnistes.

Il évoque la flûte zénète dans le roman quand Amayas se met à jouer, mettant en délire l'assemblée. Il explique dans *L'Ahellil du Gourara* que la flûte « faite d'un roseau de plusieurs nœuds »²⁸ ou

²³ Mammeri, M. (2005), *op.cit.*, p. 90.

²⁴ *Ibid.*, p. 91.

²⁵ *Ibid.*, p. 112.

²⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁷ Le Goubri est un instrument traditionnel à corde (03) ayant une caisse en bois appelée Tara en forme cylindrique et fabriquée avec la peau de chèvre Les cordes étaient fabriquées à base de boyaux de bêtes (intestins) remplacés aujourd'hui par des cordes en plastiques.

²⁸ Mammeri, M. (2003), *L'Ahellil du Gourara*, Alger, CNRPAH, p. 18.

« roseau avec des trous pour les doigts »²⁹ est l'un des instruments accompagnateurs avec le grand *guellal* ou 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 crista les lèvres sur le bout en biseau de la flûte 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 flûte luttait contre le vent qui dans les bourrasques, la couvrait entièrement »³⁰.

Quant au tambourin ainsi que les youyous accompagnant les chants, ils apparaissent comme une exclusivité féminine ainsi que le montrent les extraits suivants :

« Chacun des deux clans avait sa troupe de batteuses de tambourin s, 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 »³¹.

« Amayas était occupé avec la meneuse du groupe de femmes qui frappaient sut les tambourins avec le bout de baguettes »³².

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 »³³.

Le *tagerrabt* explique Mammeri

« 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

²⁹ *Ibid.*, p. 419.

³⁰ Mammeri, M. (2005), *op.cit.*, p. 66.

³¹ *Ibid.*, p. 101.

³² *Ibid.*, p. 90.

³³ *Ibid.*, p. 86.

essentielles. Les choreutes sont assis ; le soliste est indifféremment un homme ou une femme »³⁴.

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 de ce passage 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 suraigües. 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 »³⁵.

Des scènes qui ne sont pas tout à fait inédites pour l'auteur puisqu'il a eu auparavant l'occasion d'évoquer des pratiques similaires désignées par le terme *Hadra*³⁶ dans *La Colline oubliée*³⁷. L'objectif de ce rituel collectif est de guérir, d'exorciser ses maux et d'oublier par le chant et la danse toute chose matérielle et temporaire. Les nombreuses analogies que nous pouvons observer montrent que les Berbères du sud comme ceux du nord ont un point commun réunissant d'ailleurs toutes les

³⁴ Mammeri, M. (2003), *op.cit.*, p. 13.

³⁵ Mammeri, M. (2005), *op.cit.*, p. 75.

³⁶ La Hadra est pratiquée par les populations arabes installées au niveau des zaouïas soufies de la région kabyle. Les poèmes chantés traitent de sujets religieux et spirituels en arabe dialectal ou en kabyle.

³⁷ Mouloud Mammeri évoque avec force ce premier récit dans *La traversée par le biais d'une intratextualité évidente*. En outre *La traversée* se lit comme la suite de *La Colline oubliée*, vingt plus tard à peu près après que Mourad a pris part à la guerre de libération pour s'apercevoir amèrement qu'il a été berné le pays tel qu'il se présente alors ne correspond nullement à ses attentes. Son article censuré est la goutte qui fait déborder le vase Il décide de s'expatrier *La Colline oubliée* est le socle sur lequel est né *La traversée* comme le montrent les nombreuses allusions tant au niveau du lieu que des personnages et des événements. Mourad est originaire de Tasga, lieu de l'action de *La Colline oubliée* où il y retourne, pour y mourir. L'agonie de ce personnage transporté dans une sorte de délire due à la fièvre permet à l'auteur de remonter le temps pour évoquer et revivre certaines scènes du roman.

civilisations : extérioriser ses peines, ses douleurs 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 terrain et qui s'étend sur plusieurs années. Ce récit a ainsi l'avantage de faire connaître ce genre de poésie chantée mais aussi de sensibiliser les lecteurs, l'opinion générale sur les dangers menaçant l'Ahellil du fait qu'il appartienne essentiellement au registre de l'oralité.

Le recours au désert comme espace romanesque essentiel dans ce récit lui permet d'aborder et de mettre en texte subtilement la menace qui pèse sur le patrimoine séculaire du pays. Le désert se présente alors comme lieu des origines mais, aussi paradoxalement que cela puisse être, il est également le lieu où se meure (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.

Depuis sa classification en novembre 2005 au patrimoine mondial oral intangible de l'humanité par l'UNESCO, les chercheurs s'intéressent plus que jamais à ce rituel artistique qui, revêt à la fois 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 qui donne 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 pétrolières et autres, assurant la richesse aux populations du Nord mais paradoxalement maintenant celles du Sud dans une grande

précarité³⁸. *La traversée*, œuvre fictive, est un témoignage important nous permettant de comprendre non seulement les populations du sud mais aussi d'expliquer les événements tragiques que vit actuellement cette région de l'Algérie. Ceci nous autorise à envisager l'écriture chez Mouloud Mammeri comme « un acte de solidarité historique »³⁹.

Et c'est fort justement que l'universitaire Nadjet Khadda déclare :

« L'œuvre de Mammeri, pour sa part, a fait l'objet de beaucoup d'interprétations réductrices, peut-être parce qu'elle était, d'une certaine façon, toujours à l'avance sur son temps »⁴⁰.

Bibliographie

Barthes, R. (1979), *Sur Racine*, Avant-propos, Paris, Seuil-Points.

————— (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

Djeghloul, A. (1990), « Le courage lucide d'un intellectuel marginalisé », *Awal*, n° spécial, p. 79-99 (entretien réalisé en juillet 1987).

Claudot-Hawad, H. (dir.) (1993), « La politique dans l'histoire touarègue », *Les Cahiers de l'IREMAM*, 4, CNRS-Université d'Aix-Marseille, Institut de recherches sur le monde arabe et musulman.

Dib, M. (1996), « Écrire, lire, comprendre », *La Nouvelle Revue française*, n° 521.

Djaout, T. (1987), *Mouloud Mammeri, entretien*, Alger, Laphomic.

————— (1986), *Entretien avec Mouloud Mammeri*, Paris, 24 novembre.

Hadj-Naceur, M. (1996), « Mouloud Mammeri », Bonn, C., Khadda, N. et Mdarhri, A., *La littérature maghrébine de langue française* (dir.), Paris, EDICEF-AUPELF.

Khadda, N. (1998), « Un témoin du siècle », Actes du colloque sur Mouloud Mammeri, *AWAL* (dir. de Tassadit Yacine), Paris, Maison des Sciences de l'Homme.

³⁸ Ce qui a d'ailleurs conduit aux troubles sérieux que connaissent aujourd'hui ces populations, auxquels se rajoutent le problème de la menace terroriste (El Qu'Aïda du Maghreb) conséquence de la mauvaise gestion ayant entraîné inéluctablement l'écroulement d'un grand nombre de piliers économiques du nomadisme traditionnel.

³⁹ Barthes, R. (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, p. 15-16.

⁴⁰ Khadda, N. (1998), « Un témoin du siècle », Actes du colloque sur Mouloud Mammeri, *AWAL* (dir. de Tassadit Yacine), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, p. 16.

Lefranc Sellès, M. (2012), « 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*, Paris, l'Harmattan.

Mammeri, M. (2005), *La traversée*, Alger, El Othmania.

————— (2003), *L'Ahellil du Gourara*, Alger, CNRPAH.

————— (1982), *La traversée*, Paris, Plon, (2^{ème} édition, Alger, Bouchène, 1992 ; 3^{ème} éd., Alger, éd. El Othmania, 2005).

————— (1952), *La Colline oubliée*, Paris, Plon.

Tabti, B. (2001), *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, thèse de doctorat d'État, Université d'Alger, www.infotheque.info/ressource/9418.html.

Vatin, J.-C., « 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.

Wunenburger, J.-J. (1982), « Surface et profondeur du paysage : pour une écologie symbolique », collectif, *Espaces en représentation*, CIEREC, Université de Saint-Étienne.