

NOTES SUR LES CHANTS POPULAIRES DU RIF

Les productions poétiques des Rifains semblent être de qualité notablement inférieure à celles des Berbères du Moyen Atlas et à celles des Chleuhs du Grand Atlas et du Sous, dont MM. Basset (1), Boulifa (2), Luciani (3), Johnston (4) et Justinard (5) nous ont donné des aperçus.

Nous avons pu recueillir une soixantaine de morceaux provenant d'informateurs divers, hommes et femmes, originaires des tribus rifaines des *Thamsaman*, des *Aith-Ouriar'en* et des *Ibeqqoïen* (6). Dans aucun d'eux nous n'avons trouvé les qualités littéraires et la richesse d'inspiration qui sont les caractéristiques des poèmes du Sous ou des *Ah'idous* (7) de l'Atlas. Les chants du Rif paraissent, en outre, n'avoir jamais une grande étendue.

Ces productions constituent, avec les légendes et les contes populaires, la seule littérature — exclusivement orale — où nous puissions chercher à analyser la pensée rifaine. Leur étude présentera un réel intérêt le jour où nous disposerons d'un nombre suffisant de documents.

Nous distinguerons deux groupes de chants dont nous indiquerons brièvement les caractéristiques en citant pour chacun d'eux quelques morceaux à titre d'exemple :

1° Les *a'it'a* (8) ou chants de fantasia ou de guerre, en général très courts ;

1. Cf. René Basset : *Le Poème de Çabi*, en dialecte chelh'a. Impr. Nat. Paris, 1879.

2. Cf. Boulifa : *Textes berbères en dialecte de l'Atlas Marocain*, in-8. Leroux, Paris, 1909.

3. Cf. Luciani : *Elh'aouah*, poème religieux. Alger 1897.

4. Cf. Johnston : *Fadma tagurramt*, in. Actes du XIV^e Congrès International des Orientalistes. Leroux, Paris, 1906.

5. Cf. Justinard : *Manuel de Berbère marocain*, Guilmoto, Paris, s. d.

6. Les trois tribus des *Aith-Temsaman*, des *Aith-Ouriar'en* (plus connus sous le vocable arabisé de *Beni-Ouriar'el*) et des *Ibeqqoïen* (ar. *Beqqoïia*) envoient de nombreux émigrants à Tanger, à Tétouan et en Algérie. Leurs déplacements sont facilités par les services de navigation chargés du ravitaillement des présidios espagnols installés sur les rochers et les îlots voisins des côtes (El Penon de la Gomera, Alhucemas).

7. Les *Ah'idous* sont des chants entremêlés de danses. Cf. Boulifa et Justinard, op. cit.

8. Le terme *a'it'a* semble dérivé de l'Ar. *حيط*, crier.

2° Les *izran* (1), qui constituent les chants proprement dits et sont d'importance variable.

I. — LES A'IT'A

Les tribus rifaines se rangent parmi les plus rudes, les plus turbulentes, les plus guerrières de la Berbérie.

Isolées géographiquement des autres régions par le rempart montagneux presque inaccessible qui les limite au sud et à l'ouest elles avaient conservé, jusqu'à ces dernières années une entière indépendance (2). Chaque homme en état de porter des armes jouit lui-même d'une presque complète liberté dans son clan, dans sa fraction ou sa tribu. Des raisons ethniques ont peut-être contribué à développer ici, en dehors des conditions de milieu, le farouche individualisme qui caractérise le Rifain ; plus que partout ailleurs, dans le nord de l'Afrique, nous constatons, en effet, que le type blond ou roux prédomine chez les habitants des tribus comprises entre la Méditerranée, les vallées encaissées de l'Ouarr'a et de l'Innaouen, la Moulouia et le massif des Djebala. L'influence que ce facteur a pu avoir sur les populations qui nous occupent pourra sans doute être précisée lorsque l'étude anthropologique des peuplades marocaines sera venue compléter les données que nous possédons déjà sur ce sujet en Algérie et en Tunisie.

Le Rifain veille jalousement à la conservation de son indépendance, il ne compte pour cela que sur lui-même, sur son courage et son audace et sur son fusil qui ne le quitte jamais.

Depuis quelques années, l'usage des armes perfectionnées s'est beaucoup répandu dans le Rif, les carabines à répétition y sont fort appréciées ; elles permettent de soutenir des combats contre des armées régulières européennes, mais c'est à contre-cœur que le Rifain échange le « noble fusil à pierre » de ses aïeux contre nos armes modernes.

Dans sa tribu, au milieu de son clan, le Rifain n'a qu'un ami sûr : c'est son fusil. Il chasse peu, il garde sa poudre pour les manifestations publiques, les fantasias, et ses balles

1 Une des caractéristiques de la phonétique des tribus rifaines du Centre et de l'Ouest réside dans la permutation constante du *l* en *r*. *Izri*, chant, pl. *izran*, dérivent d'une racine berbère *Zl*. Cf. *Zaian* : *izli*, chant, pl. *izlan*. — *Zouaoua* : *izli*, strophe de trois vers, pl. *izlan*. — *Djebel Nefoua* : *izli*, chant. — *Ghadamès* : *azali*, id. — *Dj.-Nef.* et *Ghadamès* : *esli*, chanter.

2. Depuis 1908, les Espagnols ont occupé d'une manière effective les tribus des *Iqra'ien* (Guelâia) et des *Ikebd'anen* (Kibdana)

pour ses ennemis personnels ou ceux de son clan. Il est à la fois constamment sur la défensive et toujours prêt à attaquer son adversaire ou l'étranger imprudent qui s'avisera de pénétrer jusque chez lui.

Les jeux de la poudre ou de la guerre — car à ses yeux la guerre est un jeu — ont pour ce rude montagnard un attrait bien plus grand que la vie champêtre ou familiale. Aussi n'est-il pas d'événement, fête religieuse, pèlerinage à un sanctuaire, mariage ou circoncision, où doive parler la poudre, qui ne donne lieu à des fantasias effrénées. Dans ces occasions, les inimitiés, les haines personnelles sont momentanément oubliées : deux ennemis pourront se trouver face à face sans qu'aucun d'eux esquisse le moindre geste de provocation ou de vengeance ; les coutumes sont formelles, les lois de la tribu interdisent d'attaquer son ennemi au cours d'une manifestation publique (mariage, fête religieuse, etc.), tout comme sur l'emplacement d'un marché (1).

Les fantasias se font à pied ; les tireurs se placent sur deux rangs qui se font face, s'écartent, se rapprochent, s'entre-croisent. Elles ont la plus grande ressemblance avec celles auxquelles se livrent les gens du Mزاب et les Ksouriens du Sud-Algérien. A un signal donné tous les tireurs crient en chœur la *a'it'a*, qui comporte souvent une invocation à un saint en renom, puis tous à la fois et en une seule salve déchargent leurs armes le canon tourné vers le sol :

Aiouà-à-à-à !

La rivière est en crue ! Elle est pleine de pommes !

Au pèlerinage de Sidi Chaib-ou-Neftah ! (2)

Cette *a'it'a* est le chant de guerre des *Aith-Temsaman*, et, à part l'invocation au patron de la tribu, le sens en est assez obscur.

1. Le meurtre individuel, commis dans un guet-apens, est réprouvé dans le Rif, mais les sanctions imposées par la coutume ne sont pas sévères : la tribu laisse à la famille de la victime le soin de venger le membre qu'elle a perdu. La seule peine édictée par les *kanouns* est le bannissement du meurtrier pour une durée d'un an et le paiement par sa famille d'une amende de 80 ou 100 dourous. Mais si l'attentat a lieu sur un marché ou dans une noce, l'agresseur est poursuivi pour violation du droit des gens ; la tribu le fait mettre à mort s'il est pris sur son territoire. Le meurtrier parvient presque toujours à s'échapper grâce à la complicité de ses parents et des gens de son clan, et il se trouve condamné à un exil de longue durée. La tribu décide ensuite la confiscation de tous ses biens qui sont brûlés, détruits ou vendus.

Deux ennemis mortels évitent de se rencontrer sur le chemin du marché ou au marché lui-même : dans une noce, ils se lancent des défis et des provocations plus ou moins déguisés par la bouche des *chioukh* auxquels ils font chanter des *izran* de circonstance.

- 2. Cf. sur ce santon, mon *Etude sur le dialecte des Bel'iona*, p. 152, texte et notes.

D'autres fois les tireurs proclament leur force, leur vigueur :

Alouà-à-à ! ô mon bras droit !

Toi qui soulève les poids les plus lourds comme les plus légers !
Je suis celui qui mange les aliments salés et repousse les aliments
[fades (1)]

Les cris, l'odeur de la poudre, les youyous des femmes affolent d'ailleurs complètement les exécutants et les fantasias se prolongent souvent fort tard dans la nuit les soirs de mariage.

En guerre, les mêmes chants, les mêmes invocations sont répétés par les groupes de guerriers ; la fin du chant est appuyée par une salve générale (2).

Aià-à-à ! Ouaià-à ! aià-à !

La poudre est brûlante ! ô mon cousin !
Mesurez ! mesurez la poudre ! ô Mouh' ô A'omar ! ô mes frères !
Nous aurons des pièces d'argent grandes et petites !
Par A'li Bou-Ghalem (3), flambeau des Djebala !

Le guerrier, on le voit, n'oublie pas que la victoire lui permettra de piller les vaincus et de s'enrichir de leurs dépouilles.

Le Rifain se bat pour son propre compte, quand il vide ses querelles les armes à la main ; il se bat avec les gens de son clan, de sa fraction ou de sa tribu lorsque le groupement auquel il appartient combat contre les groupements voisins, il ne saurait se soustraire à ce devoir sans risquer de se voir mettre au ban de la tribu ; enfin, il se joindra, lorsque son tour viendra ou lorsque le sort le désignera, aux *meh'allas* qui soutiennent la guerre sainte contre l'envahisseur chrétien (4). La guerre est toujours pour lui un jeu et le premier des devoirs.

1. Les aliments fades sont réputés amollissants ; les aliments salés réconfortants. Les premiers sont préférés des femmes, les seconds rendent les hommes courageux.

2. Ce qui a fait supposer bien souvent que ces combattants étaient dirigés par des renégats ou des transfuges européens.

3. *Sidi Ali Bou Ghalem*, santon enterré à Elksar Elkibir, un des plus vénérés par les Djebalas et les Rifains. Lire sa légende in. *Archives Marocaines*, t. II, p. 173.

4. La guerre sainte contre l'envahisseur chrétien a été déclarée par toutes les tribus du Rif en 1908, toutes se sont reconnues solidaires et se sont engagées à repousser l'ennemi. Les habitants de chaque région susceptible d'être l'objet d'une surprise doivent, en cas d'attaque, retarder le plus possible l'avance de l'ennemi de manière à permettre aux secours d'arriver. Ceux-ci se composent des contingents levés et fournis par cha-

Les femmes, d'ailleurs, suivent les hommes dans les combats, elles les ravitaillent et les excitent. Nombreux sont les cas où les femmes ont fait le coup de feu à côté de leurs maris ou de leurs frères. Elles raniment les courages et livrent les fuyards au mépris public après les avoir marqués au henné dans le dos :

Va-t-en ô peureux !
J'achèterai sa mort ! (1)
Il a eu peur ! Il a fui !
Il a jeté ses cartouches !
O ma mère ! ô ma mère !

crient-elles au guerrier qui recule, et celui-ci ne pourra plus désormais habiter le pays, la vie lui sera rendue impossible, il serait la risée des femmes et des enfants : il préférera mourir !

II. — LES IZRAN

Le nom d'*izran* est donné à des morceaux de composition et de tendances diverses qui sont chantés ordinairement en public aux fêtes de nuit données à l'occasion des mariages. On distingue ceux qui sont chantés par les hommes et ceux chantés par les femmes ou les jeunes filles. Tous, d'ailleurs, peuvent être répétés en dehors de ces manifestations publiques, ainsi que nous l'indiquerons plus loin.

Une courte description des soirées chantantes auxquelles donnent lieu les mariages et quelques autres fêtes permettra de mieux saisir le caractère de ces chansons.

Les invitations ayant été faites pour assister à une des fêtes de nuit données pendant la semaine qui précède le mariage, les femmes se rendent, au jour dit, à la maison des

que tribu, en exécution des engagements pris, et des volontaires pour la guerre sainte, vrais *moudjehidin* qui viennent en grossir l'importance. Actuellement les *Beggoïen* et les *Aïth-Ouriar'en* assurent par leurs propres moyens la surveillance des côtes en face des présidios espagnols de Alhucemas du Pénon de la Gomera et autres ; il n'y a de *meh'allas* que sur les limites des tribus effectivement occupées par l'Espagne. La plus importante de ces *meh'allas* est campée chez les *Aïth-Sa'id*, sur la rive gauche de l'*Oued Qer't*. Les contingents constituant les *meh'allas* sont relevés par les tribus environ tous les deux mois et remplacés par des troupes fraîches. Chaque tribu équipe les combattants qu'elle fournit et leur sert une mouna journalière, payée d'avance pour toute période pendant laquelle chaque homme doit servir. Le produit des prises de guerre est divisé en deux parts : l'une est versée au trésor de guerre de la *meh'alla* ou de la tribu ; la seconde répartie entre les gens qui ont participé à l'événement.

1. C'est-à-dire : je payerai pour qu'il soit tué ! Que faut-il que je donne pour qu'il meure !

parents du fiancé ou de la fiancée où elles passent leur temps à chanter, danser et se réjouir. Les hommes font la fantasia dans le village ou à ses abords immédiats. Ils rejoignent les femmes, après le coucher du soleil, dans la demeure de leur hôte. On les fait pénétrer dans la cour qui entoure la maison d'habitation sur trois de ses côtés. Les femmes sont assises, soit sur la terrasse même de la maison, soit par terre dans une partie réservée de la cour. Un feu de branchage éclaire la scène. Les hommes, leur fusil à la main ou à la bretelle, se rangent autour de la cour en ménageant un emplacement libre en avant des femmes. En général on commence la soirée en chantant des *izran* d'homme. Les jeunes gens se sont entendus à l'avance pour louer les services d'un ou de plusieurs *chioukh* (1) et des *izemmaren* (2) qui constituent leur suite. Le *chikh* est surtout un chanteur. L'*azemmar* accompagne le *chikh* à l'aide de l'*amid'az* (3), sorte de biniou composé d'une peau de bouc munie de deux cornes d'antilope à l'aide desquelles le musicien gonfle l'outre et règle la sortie de l'air.

Un jeune homme indique au *chikh* le morceau qu'il désire que celui-ci chante en son nom. Après s'être couvert le visage avec le capuchon de sa *djelaba*, tenant son fusil de la main droite, le jeune homme saisit le *chikh* de la main gauche par son vêtement et l'entraîne dans l'espace resté vide au milieu de la cour. Le *chikh* chante son *izri* pendant que le jeune homme le guide à pas lents et lui fait faire le tour du cercle des spectateurs. Derrière le *chikh* suit l'*azemmar* qui joue de son instrument ; en général deux ou trois amis du jeune homme, porteurs de leurs armes, se joignent à ce groupe et lui constituent une véritable escorte d'honneur. Le chant terminé, tous rejoignent leurs places. Les femmes poussent des youyous, les hommes tirent des coups de fusil. Puis la même scène se reproduit, un autre jeune homme conduisant le même *chikh*, ou un autre si plusieurs *chioukh* ont été loués.

Sur le tard, les jeunes filles viennent prendre la place des *chioukh* et chanter des *izran*. Elles se présentent par deux dans le cercle des spectateurs en agitant leurs « foulards de soie aux vives couleurs ». Les deux fillettes chantent leur morceau ou leur couplet à mi-voix, accompagnées

1. *Chikh*, pl. *Chioukh*, dér. de l'ar. dial. شيخ, chanteur, poète.

2. *Azemmar*, joueur de biniou, pl. *izemmaren*. Cf. à Ouargla, *azemmar*, joueur de flûte, *tazemmar*, flûte. Ar. dial. زمر, jouer de la flûte.

3. *Amid'az*, pl. *imid'azen*, sorte de biniou.

du bruit des tambourins agités par toutes les femmes de l'assistance. Elles ne chantent pas plus de deux ou trois vers, puis elles regagnent modestement leurs places au milieu des youyous et des coups de fusil. Deux autres fillettes leur succèdent immédiatement sur la scène improvisée pour être ensuite remplacées par un nouveau groupe. Avant le lever du soleil, les hommes se dispersent, les femmes et les jeunes filles couchent chez leur hôte.

Revenons, après cette digression, aux différentes sortes d'*izran*.

Les morceaux chantés par les *chioukh* sont, soit des morceaux de leur composition, soit des *izran* déjà connus mais adaptés par eux suivant des indications données par le jeune homme qui guidera le *chikh* dans le cercle des spectateurs. On le voit, les *chioukh* tiennent des anciens troubadours et des trouvères, ils sont des professionnels rétribués, aussi les *izran* de leurs répertoires n'ont pas, en général, une grande valeur poétique, ils manquent le plus souvent d'inspiration. Par contre ils semblent composés suivant des règles de métrique assez précises dérivées peut-être de la prosodie arabe : les rimes sont d'habitude riches.

Les pièces chantées par les jeunes filles sont quelquefois composées par ces dernières, plus souvent par des femmes. Ce sont parfois de petits chefs-d'œuvre. La femme nôtte ne puise pas, comme le *chikh*, son inspiration hors d'elle-même, elle ne compose point pour vivre, elle connaît mal les règles de la prosodie, mais elle traduit sa propre pensée, ses propres sentiments. Ses œuvres ne sont pas, d'ailleurs, faites pour le grand public : elle compose et chante pour elle, pour ses voisines et ses amies, et ce n'est que plus tard, que tel *izri* ayant eu du succès dans ce cercle restreint sera repris par des fillettes et répété par elles au cours des réjouissances publiques. Aussi trouvons-nous plus de naturel, plus de sentiment vrai, plus de poésie, en un mot, dans les œuvres des femmes que dans les *izran* des *chioukh*. Elles reflètent aussi, pensons-nous, beaucoup mieux l'âme rifaine.

On distingue deux genres principaux d'*izran* : les nièces qui ont plus particulièrement l'amour pour sujet prennent le nom de *rhoua* (1) : les pièces satiriques, injurieuses ou grossières sont appelées *ra'rour* (2). Les femmes composent surtout des *rhoua*, les *chioukh* des *ra'rour*. Bien

1. *Rhoua*, dér. de l'Ar. الهوى l'amour.

2. *Ra'rour*, dér. de l'ar. عارور qui fait honte à sa famille.

entendu, ces deux caractères peuvent se trouver réunis dans un même *izri* : un chant d'amour peut médire d'une personne plus ou moins clairement désignée ou la calomnier ; on dit alors que ce *rhoua* est un *ra'rour* sur un tel ou une telle.

Dans la plupart des cas les sous-entendus rendent difficile la compréhension de ces chants, beaucoup restent pour l'étranger au *dechar* (1) de véritables énigmes s'ils ne connaissent pas les circonstances dans lesquelles ils ont été composés, les événements qui les ont motivés. Un de nos informateurs, originaire des *Ibeqqouïen*, habite Tanger et retourne chaque année dans son pays natal, il nous a affirmé qu'à chaque voyage il se retrouvait tout dépaysé chez lui et ne pouvait saisir les allusions des *izran* qu'après des explications préalables.

Nous avons indiqué plus haut que les *chioukh* seuls chantaient en public, mais cela n'implique nullement que les Rifains ne chantent pas. Un homme, il est vrai, ne peut chanter dans son *dechar* ou à proximité car il pourrait éveiller l'attention des femmes et aussi la susceptibilité des maris jaloux, mais il peut chanter à son aise en pleine campagne lorsqu'il vaque aux travaux des champs ou lorsqu'il voyage. Les *izran* qui ont obtenu quelque succès au cours des fêtes publiques passent dans le domaine populaire.

Notons enfin que le prélude des *izran* varie avec la tribu à laquelle appartient leur auteur. De plus, dans chaque tribu, les préludes sont différents selon que les *izran* sont composés par des *chioukh* ou par des femmes.

Les chanteurs des *Ibeqqouïen* font précéder leurs chants de la phrase suivante :

Que lui dirai-je ô mon *chikh* ?

tandis que ceux des *Thamsaman* disent :

Chante ! Chante ô mon *chikh* !
Ecoute ! écoute ô mon *chikh* !

et font suivre parfois ces deux vers du suivant :

Elle a chanté pour toi ! Sur qui a-t-elle chanté ?

1. Cf. en ar. dialectal *دشر* pl. *دشور* village.

Les *izran* des femmes commencent en général, chez les *Ibeqqouïien* et les *Thamsamen*, par :

O mon pigeon ! ô mon pigeon !

signifiant : « ô mon amant ! » ou par :

O ma mère ! ô mes frères ! C'était écrit !

Nous rapporterons ci-après quelques *izran* en commençant par ceux composés par des *chioukh*, nous étudierons ensuite les œuvres des femmes.

Ah'mouch (1), une femme mariée, ayant repoussé les avances d'un jeune homme, celui-ci fit composer par un *chikh* un *izri* dans lequel est crié le désespoir du jeune amoureux :

O fleurs ! ô fleurs de coignassiers et de grenadiers !

O pure beauté ! On ne me détachera pas plus de toi

Qu'on ne peut séparer les coquelicots des liserons sur le flanc des
[coteaux !

O *Ah'mouch* chérie aux yeux noirs ! Mes os sont comme rongés
[par des vers !

Que faire pour ce cœur sur lequel tu es passée !

L'allusion manque de discrétion ; mais qu'importe à notre jeune homme, il connaît bien la femme rifaine et sait que les commérages dont *Ah'mouch* va être l'objet, les scènes de jalousie que ne manquera pas de lui faire son mari, feront plus avancer ses affaires qu'un secret bien gardé.

Voici un *rhoua* dépourvu aussi de discrétion :

O ma *Yamna* ! (2)

Je t'en supplie ne me rend pas

O ma *Yamna* !

Mince comme un serpent

O ma *Yamna* !

Qui rampe contre un mur

O ma *Yamna* !

Sans y laisser de traces !

Quelquefois l'allusion est mieux déguisée, elle n'est compréhensible que pour la personne qui est visée. L'amoureux dédaigné d'une jeune fille a surpris celle-ci

1. *Ah'mouch*, nom de femme, dérivé de l'ar. حمة

2. *Yamna*, nom de femme, dérivé de l'ar. يامنة

envoyant des friandises à son amant : à la première fête où elle paraîtra, il lui fera savoir qu'il connaît son secret :

Chante ! chante ô mon chikh !

Ecoute ! écoute ô mon chikh !

Elle a chanté ! Sur qui a-t-elle donc chanté ?

Elle a dit : Il a choisi parmi les jeunes filles qui s'assoient sous
[la galerie de la cour intérieure de la maison

Il en est parmi elles qui roulent le coucous grossier !

Il en est parmi elles qui roulent le coucous fin !

Il en est parmi elles qui mettent des friandises dans des foulards
Et les portent à leur ami !

Ce couplet constitue, dans la bouche d'un Rifain, un cas de chantage des moins déguisés. La jeune fille comprendra qu'elle est à sa merci !

Voici un *izri* d'une plus grande étendue, composé de quatre strophes de quatre vers chacune. Tous les vers se terminent par une rime en *n* :

Que lui dirai-je ô mon chikh ?

J'ai vu un sanglier grognant sur le sommet de la colline !

Je lui ai laissé voir une oreille, j'ai craint pour ma vie !

Son rival lui avait creusé une fosse large de soixante-dix pas
Qu'un sanglier ne pourrait franchir, un lion en serait incapable !

Bouharrou (1) l'a vaincu : il a ceint ses reins, il est allé sur la
[colline,

Il a pris le noble fusil à pierre, il s'est mis sur leurs traces !

Après deux ou trois jours, il découvrit leur retraite

Et leur dit : Je suis l'hôte de Dieu ! mais leur repas était terminé !

Ils lui firent une réponse qui, comme un clou, s'enfonça dans son
[cœur !

Il s'en fut trouver un magicien qui lui dit : Fadma (2) sait ce
[qu'elle veut !

Il s'écria : Pour l'amour de Dieu ! ô Fadma ! Toi dont le bas
[de la robe de soie est plissé !

Tu as sept frères, je crains qu'ils ne m'égorgent !

Elle a dit : Ce serait une honte s'ils l'égorgeaient : il y a mes
[serments !

Je le mettrai sur ma poitrine, je le ferai passer inaperçu au
[milieu (de mes frères) !

Je prendrai ensuite une poignée de terre et leur dirai : voilà ce
[que vous valez !

Ils me frapperont de verges, j'y consens ! mais ils n'ont pas le
[droit de me tuer !

1. *Bouharrou*, lion, nom composé de *bou*, père et du terme *harrou* qui semble devoir être rattaché à la racine berbère HR, laquelle a donné *tahert*, lionne, en *Mzabi*.

2. *Fadhma*, nom propre de femme, dérivé de l'ar. فاطمة.

Chanté par un *chikh*, au cours d'une fête, cet *izri*, où plusieurs personnes prennent successivement la parole, demande quelques explications. Le *chikh* nous apprend qu'il a connu deux amants rivaux. Il compare l'un à un sanglier, l'autre à un lion. Le premier a pu enlever la femme aimée, aussitôt le second se met à leur poursuite, le « noble fusil à pierre » à la main. Il découvre la retraite des fugitifs et leur demande l'hospitalité. Accueilli par des paroles qui, « comme un clou s'enfoncent dans son cœur », ivre de jalousie mais impuissant, il va consulter un sorcier. Celui-ci ranime son espoir : le cœur de la femme n'est-il pas changeant : *Fadhma* veut bien ce qu'elle veut ! Au moment où celle qu'il a désirée vient se donner à lui, il songe au nouveau danger qui le menace : elle a sept frères dont il devra tromper la vigilance ; s'ils le surprennent, ils le tueront ! Mais le *chikh* nous révèle aussitôt une farouche Rifaine : *Fadhma*, après avoir abandonné son premier amant, vient défendre le second. Elle lui a fait des promesses, elle tiendra ses serments d'amour, elle se chargera de tromper elle-même la surveillance de ses frères, puis, si elle est surprise, méprisante, elle leur prodiguera ses injures. Elle accepte, dit-elle, d'être battue par eux, mais elle proclame qu'elle est libre de disposer d'elle-même et ses frères n'ont point le droit d'attenter à sa vie !

Les variantes de cet *izri* sont nombreuses :

Que lui dirai-je ô mon *chikh* ?

J'ai trouvé deux oiseaux qui volaient aile sur aile !
J'ai pris mon noble fusil à pierre, j'ai suivi leurs traces !
Après deux ou trois jours, j'ai découvert leur retraite,
Ils m'ont dit deux paroles qui comme des clous se sont enfoncés
[dans mon cœur !

Je leur ai crié : Je suis l'hôte de Dieu ! Afin qu'ils m'épargnent !
Je suis allé chez l'amante expérimentée !
Je serai coupable si je n'étendai pas des tapis à leurs pieds !

Je leur ai dressé une embûche savamment préparée :
Les jeunes poulets se sont laissés prendre, leur mère a échappé !
Par Dieu qui a créé l'oiseau et le papillon !
Je les suivrai partout ! Je monterai en bateau !

— Viens ô *Mouh'* (1) ! Emmaginons nos récoltes.

Laisse-là ce méchant ! Il restera seul à l'écart !

— J'ai pris des os de serpent, je les ai mêlés à des os de
[grenouille, (2)

J'ai préparé du couscous. Dans deux ou trois jours, il se mettra
[à tousser.

Lorsqu'il mourra, tu te mettras à pleurer,
Tu diras : ô mon fils ! ô ma maison ! ô père de mes enfants !
Puis tu prendras ton douaire, tu le mettras en sûreté,
Tu passeras près de sa tombe et diras : Sois maudit ô ennemi !

1. *Mouh'*, diminutif de l'ar. *مجد*.

2. La peau, la cervelle, les os du serpent et diverses parties du corps de la grenouille sont très employés dans la composition des sortilèges.

Ici deux époux sont comparés à deux oiseaux qui volent de conserve ; un jaloux les suit, les surprend, mais cache ses diaboliques desseins. La femme volage vient lui offrir ses faveurs, mais l'amant y met un prix : il veut la mort du mari. Il s'offre pour composer un sortilège avec du couscous, des os de serpent et des os de grenouille. Le mari confiant mange le repas si perfidement préparé, s'affaiblit lentement et meurt. L'amant criminel demande alors à sa complice de simuler une douleur profonde, de reprendre son douaire et d'insulter la mémoire du mari défunt avant de venir le rejoindre.

Voici un *izri* où se retrouvent plusieurs des images contenues dans les deux derniers morceaux :

Que lui dirai-je ô mon *chikh* ?

Deux faucons volaient de compagnie,
Je pris mon fusil à pierre, je me mis à leur poursuite,
Après deux ou trois jours je découvris leur retraite,
Je trouvai leur couche tapissée de drap bleu.

Je trouvai là un vieillard et sept frères,
J'ai eu peur qu'ils ne m'égorgent, qu'ils ne découpent mes chairs
[en lanières !

Le milan plonge du haut du ciel mais l'émouchet surprend sa proie !
J'ai fait comme le furet, j'ai usé de ruse !

J'ai trouvé là une femme qui se peignait au henné,

Elle m'a dit : Fuis, sinon je te couperai la gorge
Avec une scie de chrétien !
Et je te livrerai au mépris de ton rival !

Je suis parti. J'ai traversé des ravines désertes,
J'ai entendu un bruit, j'ai cru que c'était la mer qui se précipitait
[pour m'engloutir :
C'était une perdrix, qui, poussivée par un émouchet,
Se jeta dans le giron du Prophète.

Celui-ci fort irrité lui dit :

Que Dieu te maudisse !

Elle répondit : Dieu me préserve ! Il y a les serments !
Ce faucon est un mécréant !

J'ai passé deux ans cachée dans une souche de thuya
Sans manger ni boire. Je ne suis pourtant pas une étoile !
J'ai mâché constamment des plantes amères et du laurier-rose
Et je n'ai pas remué plus qu'une pierre fichée en terre !

Le faucon, le milan représentent le mari et l'amant, la perdrix la femme convoitée. Celle-ci finit par se laisser séduire, elle s'en excuse : son mari, tel un mécréant, ne la retenait-il pas cloîtrée loin de tout divertissement ! Elle avoue qu'elle n'était pas « une étoile » et que sa vertu ne pouvait résister à un tel traitement.

Dans l'*izri* qui suit, un prétendant reproche au père de la jeune fille qu'il aimait de lui avoir préféré un homme riche. Ce *ra'rour* fut, paraît-il, chanté au mariage même de la jeune fille et tous les assistants comprirent l'allusion.

Chante ! chante ô mon *chikh* !
Ecoute ! écoute ô mon *chikh* !

Sur qui a-t-elle chanté ? — Je suis allé au marché du lundi,
J'y ai vu une pouliche sur laquelle deux acquéreurs mettaient
[surenchère.

L'un en offrait cent douros, l'autre deux cents douros !
Le propriétaire a laissé celui qui offrait cent douros et l'a vendue
[à celui qui en donnait deux cents !

S'il l'avait laissée au premier
Celui-ci lui aurait mis sur le dos la plus belle des selles,
Mais elle est échue au second
Qui lui fera porter un bât de juif !

Il est enfin des *izran* chantés par des hommes qui se rapportent à des combats plus ou moins récents.

O Moulay Mah'ammed ! Pourquoi te combattons-nous ?
Parceque tu as voulu que nous appelions un esclave : notre Maître !
On a dit : la fanfare est descendue dans la plaine de Nekour (1)
Les Aith-Abdallah et les Aith-H'adifa l'ont chassée ! (2)

Il est ici question du rogui *Bouh'amara* qui s'était fait passer avec succès, dans le Rif, pour *Moulay Mah'ammed*, fils aîné du Sultan *Moulay H'assan*. Un nègre était le chef d'une *meh'alla* qui opéra longtemps dans le Rif. Cet ancien esclave s'était rendu insupportable à cause de ses exactions, sa *meh'alla* ne put pas dépasser les rives de l'*oued Nekour*, elle fut repoussée par les *Ibeqqouïen* et les *Aith-Ouriar'en*, puis par les *Thamsaman* et les *Aith-Sa'id* qui l'obligèrent à se cantonner à l'est de l'*oued Quert'*.

Les *Ibeqqouïen* chantent un *ra'rour* sur leurs voisins les *Aith-Boufrah'*, qu'ils ont vaincus il y a sept ou huit ans :

La poudre a parlé entre le coucher du soleil et la prière de l'*âcha* !
La tribu des Beni-Ouriar'en ô ma mère !
Combien nombreux sont les morts
Et les blessés ! ô pourquoi ?

Les progrès de l'occupation espagnole dans le Rif inquiètent fortement les esprits depuis quelques années.

1. L'*Oued Nekour* prend sa source dans la région du *Djebel H'amam*, il se jette dans la Méditerranée en face des présidios de *Alhucemas* désignés par les Rifains sous le nom *Thizra n-Nekour*. L'*Oued Nekour* sépare les *Aith-Ouriar'en* des *Aith-Temsaman*.

2. Les *Aith-A'bdallah* et les *Aith-H'adifa* sont des fractions des *Aith-Ouriar'en*.

Les montagnards luttent avec acharnement, mais il semble bien qu'ils se rendent compte qu'un jour viendra où ils devront s'avouer vaincus. Ils s'imaginent volontiers que le but exclusif auquel visent les Espagnols est de mettre la main sur les mines d'or et d'argent inépuisables que les Rifains placent dans leurs montagnes. Le *Djebel H'amam* (1), situé au sud de la tribu des *Aith-Ouriar'en*, serait pour eux un bloc d'argent massif qui tente les Européens depuis plus de quatre siècles (2). Les Rifains y maintiennent d'ailleurs une garde permanente d'une trentaine d'hommes qui en interdit l'approche à tous les étrangers à la tribu. Depuis quelques années on chante, au sujet de cette montagne, l'*izri* suivant dans lequel ont sent percer une vague inquiétude, quelque appréhension pour l'avenir :

O mon fils ! ô Djebel H'amam !
Tu es la cause que nous n'avons pas la paix !
Tes eaux sont fraîches
Elles font pousser des arbres touffus sur tes flancs !

Enfin voici un *izri* qui fut composé, il y a quatre ans environ, à l'occasion de la mort de l'un des chefs de la résistance contre les Espagnols dans le Rif, le chérif *Si Moh'ammed Amezzian* :

Sidi Moh'ammed Amezzian
Est mort ! Nous n'honorons pas son tombeau,
La police (3) et le capitaine ayant emporté son cadavre
Dans les villes pour le photographeur !

Par Dieu ! ô Mouh' fils de Msa'oud !
Rends-nous son corps afin que nous le vénérions !

Sidi Moh'ammed Amezzian, qui avait levé l'étendard de la guerre sainte contre les Espagnols, tomba dans une embuscade avec trente de ses compagnons. Son corps n'ayant pas été retrouvé, le bruit courut dans le Rif que les chrétiens avaient emporté son cadavre pour l'exposer dans leur pays et le photographeur. L'autorité du chérif passa à un de ses lieutenants, *Mouh'*, fils de *Msa'oud*. C'est à lui que le chanteur demande de venger *Sidi Moh'ammed*

1. Dans le *Djebel H'amam* se trouverait, paraît-il, une grotte profonde dont les parois blanches, aux reflets métalliques impressionnent les montagnards qui voient dans ces stalactites des blocs de minerai d'argent.

2. Il y a lieu de rappeler que plusieurs comptoirs génois et français parvinrent à s'installer il y a 7 ou 8 siècles dans le Rif. Une légende épique, qui est encore contée de nos jours chez les *Aith-Ouriar'en*, a pour héros un personnage désigné sous le nom de « condé » le comte.

3. Les Rifains appellent *aboutisi*, pl. *aboutis*, les indigènes qui servent dans les troupes espagnoles.

Amezian, de ramener son corps afin que les honneurs funèbres auxquels il a droit lui soient rendus et que son tombeau vénéré devienne un lieu de pèlerinage.

Les *izran* composés par les femmes semblent empreints de plus de douceur que ceux des *chioukh*.

En quelques vers, une idée est par elles finement exprimée, une image esquissée, un serment d'amour prononcé ; les craintes d'une mère, d'une épouse ou d'une fiancée sont à peine évoquées car il ne faut jamais parler d'un malheur possible comme si, par un phénomène de magie sympathique, le fait de préciser sa pensée pouvait avoir une influence sur la réalisation des événements que l'on redoute.

Une jeune fille chantera avec une naïveté charmante :

J'écrirai, j'effacerai sur l'aile du papillon
J'écrirai à H'ammou qu'il ne m'oublie pas !

Une femme, dont le mari vient à l'improviste troubler le rendez-vous qu'elle avait donné à son amant, a la présence d'esprit d'avertir celui-ci du danger qu'il court au moment même où il arrive par la terrasse de la maison elle chante :

O ma mère ! Oh oui ! ô mes frères ! Oh oui !
Qui vient par la terrasse ? Voici la terre qui tombe !
Et le lion est ici ! ô pourquoi ?

Une nouvelle mariée qui ne peut s'entendre avec les parents de son mari s'écriera :

O mon pigeon ! ô Mouh' ! La jeune fille a chanté !
Sois heureuse ! — Je ne suis pas heureuse !
O mes frères ! Je ne resterai pas en compagnie de mes
[beaux-parents !

Une femme abandonnée sans ressources par son mari qui est parti pour l'Algérie se voit, au retour de celui-ci, séquestrée, maltraitée, accusée d'infidélité ; elle crie son indignation :

Lorsqu'il partit pour la perverse Algérie, à qui me confia-t-il ?
Il me mit une faucille dans la main et me dit : Moissonne le blé !
Lorsqu'il revint, me rapportant seulement un vêtement grossier,
Il me dit : Maintenant, voile-toi !

Une jeune fille amoureuse d'un jeune homme qui n'a pour elle que du dédain, veut de désespoir se précipiter dans la mer :

O mon amour !
O ma mère ! ô ma mère ! c'était écrit !

Pour qui avais-je donc lavé ma robe blanche ?
C'était pour celui aux beaux yeux, mais il ne l'a pas même [remarqué !

Hélas ! je me précipiterai dans les flots bleus !
O mon H'ammadi (1) chéri ! ô mon frère !

Les femmes composent des satires aussi mordantes que celles des *chioukh*, leurs *ra'rour* sont aussi redoutés.

Une femme ayant surpris ses deux voisines, *Ah'mouch* et *Requia* (2), qui avaient donné ensemble rendez-vous à leurs amants, leur fit entendre qu'elle connaissait leur secret :

O mon amour !
O ma mère ! ô ma mère ! C'était écrit !

Laissez-nous maintenant retourner par où nous sommes venus !
Toi ô petite *Ah'mouch* et toi *Requia* !

Un *ra'rour* fut composé par une femme nommée *Qiouch* (3), qui avait émigré avec son mari à *Tanger* où la fortune ne leur sourit point, tandis que son frère resté dans le pays, après s'être enrichi devint *amr'ar* (4) de la tribu. Comptant sur un bon accueil, notre ménage revint au village, mais l'*amr'ar* les ayant fort mal reçus, sa sœur composa sur lui un *ra'rour* dans lequel elle est sensée faire parler son mari :

O ma chère !
Lève-toi ô *Qiouch* ! Lève-toi et partons !
Autrefois nous habitions à *Tanger* !
Nous voici de retour dans le *Rif* !
O les nobles vivez en paix !

O ma chère !
Lève-toi ô *Qiouch* ! Lève-toi et partons !
Autrefois il était ton frère !
Il est maintenant *amr'ar* !
O les nobles vivez en paix !

1. *H'ammadi*, n. pr. d'homme, dér. de *محمد*.

2. *Requia*, n. pr. de femme, en ar. *رقية*.

3. *Qiouch*, n. pr. de femme dérivé de l'ar. *قيوة*, auquel il correspond.

4. *Amr'ar*, chef de fraction.

Une épouse se lamente parce que son mari a pris l'habitude de se rendre en Algérie sous prétexte d'y aller travailler, mais, tandis que les autres en rapportent des économies, lui revient régulièrement les mains vides. Elle le soupçonne de lui être, là-bas, infidèle avec des chrétiennes. Elle lui pardonne cependant et le supplie de revenir :

O mon mari adoré !
O Mouh', fils d'Ari (1) fils de Yah'ia (2) !

Viens ô mon ami, tu as assez souffert !
Les autres rapportent cent douros, toi pas même une once !
Reviens ! Reviens ! — Il est retourné vers le port (d'Oran) !
Il est monté avec les filles des chrétiens ! Il est allé en chemin
[de fer !

Voici, ta femme est l'objet de la convoitise des jeunes gens !
Tes terres sont partagées entre tes cohéritiers !
O foulard aux vives couleurs ! Reviens je t'en supplie !
O mon cœur ! ô mon mari ! Cause de mes chagrins !

Voici enfin un *ra'rour* d'un autre genre, fort ancien paraît-il, et qui est souvent chanté par les jeunes filles à l'occasion des mariages :

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni ! (3)
Je ne pardonnerai pas à ma mère qui me mit le henné ! (4)

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Je ne pardonnerai pas à mon père qui me maria à celui-ci !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Il m'a mariée à un veuf, m'empêchant de connaître un jeune
[homme !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Il m'a donnée à un vieillard aux veines du cou noueuses !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Sa barbe ressemble à une poignée d'alfa !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Son ventre, a un fond de sac de blé !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
O Mouh' ! ô Mouh' ! ô mon cousin germain !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
O Mouh' ! ô Mouh' ! ô visage si pur !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Nous fuirons par une nuit d'orage !
Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
Nous partirons par une nuit sans lune !
Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
A ton cou ô mon ami ! Que peut-il m'advenir ?

1. *A'ri*, mis pour *A'ri*, n. pr. d'homme, de l'ar. علي.

2. *Yah'ia*, n. pr. d'homme, de l'ar. يحيى.

3. Cette phrase, qui n'a pas de sens précis, semble jouer le rôle d'un refrain.

4. Allusion à la cérémonie de l'application du henné sur les mains et les pieds de la fiancée la veille du mariage.

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
O Mouh' ! ô Mouh' ! ô parfait cavalier !

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
A la tête enroulée d'une cordelette en poil de chameau

Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni !
O mon amant ! Je meurs pour toi !

Il se dégage souvent des chants composés par des femmes une impression de tristesse résignée, de douce mélancolie où perce parfois tout à coup un cri de tendresse, de souffrance ou de révolte. Ces morceaux sont sans prétention, composés dans la solitude de la maison ou de la cour intérieure en écrasant le grain, en filant ou en tissant la laine, ils ne visent point aux grands effets. Les femmes les chantent d'ordinaire lentement, sur un ton mineur qui fait grande impression. Beaucoup de ces *izran*, et sans doute non des moins parfaits, ne dépassent jamais le cercle étroit des voisines et des amies de l'auteur.

Lorsque les femmes sont appelées à vaquer en groupes à quelques travaux des champs, ramassage du bois dans la brousse, sarclage des céréales, etc., elles forment des chœurs qui se donnent la réplique de coteau à coteau.

Nous nous excusons de ne pouvoir donner qu'un aperçu aussi imparfait des chansons populaires du Rif. L'étude raisonnée et scientifique de ces chants reste à faire, tant au point de vue de la composition du vers, de son rythme et de sa cadence, qu'au point de vue purement musical.

Nullle étude n'est plus féconde que celle des chants composés à l'aurore des peuples. L'âme et l'esprit grecs, tous d'ordre et de claire raison, apparaissent déjà dans les poèmes homériques ; de même, le vague et le mysticisme bretons s'expriment d'une façon émouvante dans les complaintes graves et solennelles que chantent encore aujourd'hui les pâtres du pays d'Armor.

L'étude des légendes et des chansons rifaines fera mieux connaître l'âme de cette race fruste et brutale, farouchement éprise d'indépendance et fière jusqu'à l'enivrement de son sol naguère encore inviolé. Elle nous fera connaître aussi la femme rifaine, non pas esclave de son maître, mais véritable gardienne du foyer, consciente de sa personnalité, mêlée intimement à la rude existence du clan, aux fêtes comme aux combats, soumise à des lois qui imposent avant tout qu'elle soit respectée, et ayant conservé néanmoins au milieu de ces mœurs farouches, et peut être à cause d'elles, les qualités essentielles de la femme : la finesse, la souplesse et la douceur.

BIARNAY.