

## POÉSIE ET DANSE DANS UNE TRIBU BERBÈRE DU MOYEN-ATLAS

par  
Jean Peyriguère

Pour bien connaître un peuple, il faut l'avoir vu s'amuser : de quoi il s'amuse et comment il s'amuse.

Les fêtes berbères sont à base de ripailles, de fantasias, de poésie et de danse. Elles ont gardé quelque chose de très profond et de très humain qui les maintient tellement au-dessus des vulgarités de nos « assemblées » et fêtes locales.

Chez nos Berbères du Moyen-Atlas, pas de vraie fête sans *ahidous*<sup>1</sup>. La parole de Balzac nous revient : « Pour la plupart des hommes, la danse est une manière d'être. » C'est bien vrai pour les Berbères !

### I. RECHERCHES ET DIGRESSIONS

Qui n'a pas assisté à l'*ahidous*, que sait-il de l'âme berbère ? Nulle part ailleurs et à aucun autre moment, elle ne se livre plus à fond. Après des journées et des nuits interminables, quand les voix n'en peuvent plus de crier et les corps de se trémousser, c'est alors qu'il faut s'approcher et observer... à supposer que

---

1. L'*ahidous* est une danse accompagnée de chants. Hommes et femmes intercalés forment un cercle. Ils sont coude à coude très serrés. Le poète débute en chantant un *izli*, poème rythmé, à deux hémistiches. Quand il a fini, la moitié du cercle qui leur fait face reprend en chœur le dernier hémistiché, l'autre moitié, le premier hémistiché. On va se répondre ainsi infatigablement en mettant de plus en plus d'animation jusqu'à ce que le poète entonne un nouvel *izli*. Pendant ce temps, le cercle qui était immobile pour écouter le poète, s'est mis en mouvement. Il tourne insensiblement vers la droite à la cadence d'un rythme que les hommes scandent avec leur tambourins, les femmes en écartant et rejoignant sans cesse les mains.

De temps en temps, sur un signal, le cercle s'immobilise sur place. Les danseurs ploient les genoux, se trémoussent, puis on repart.

Quand le poète fait signe qu'un nouveau chant est prêt, on se tait, on s'arrête. Puis de la même manière, la ronde recommence indéfiniment des journées... des nuits entières.

la présence du roumi que vous êtes, n'aille pas arrêter net ces spontanéités prêtes à éclater, ou du moins les gêner et en fausser le jeu.

Comme chargée à bloc, comme saturée de poésie et de danse, n'étant plus à la lettre maîtresse d'elle-même, livrée ainsi qu'une proie qui ne se défend plus à toute l'exaltation d'une véritable ivresse mystique, l'âme berbère a fait explosion, elle s'est débondée et elle est là devant nous, cette fois vraiment à nu.

Ces études, sous une forme très libre et très familière – recherches et dégressions, avons-nous dit –, voudraient être des travaux d'approche pour essayer de résoudre une question bien ardue : la mystique de la danse chez une tribu berbère du Moyen-Atlas. Ou en d'autres termes : Que veut exprimer cette danse ? essai d'interprétation.

L'âme guerrière de la race, en cette fête, revit-elle les combats d'autrefois et réentame-t-elle déjà les combats de demain ?

Entre une bataille et une journée de labours, est-ce dans les détentes et les abandons de la volupté le repos du guerrier ?

Cette race qui a tant de fois résisté à mourir veut-elle réveiller en elle la fierté de sa longue durée et s'exalte-t-elle aux espoirs tenaces et aux volontés farouches de se continuer toujours ?

Est-ce l'étrange liturgie d'un rite agraire où les âmes se tendent vers l'ivresse des sensualismes dionysiaques ? Ce peuple montagnard dont toutes les pensées et toute l'activité sont organisées en fonction de la terre et des troupeaux est resté étonnamment près de la nature. Penché sur elle, il en saisit les moindres palpitations comme d'un être vivant auquel il se sent étroitement lié par les rapports incessant d'un paganisme agraire aux réflexes constamment en actions.

Il ne s'est pas encore appauvri et desséché à réciter les schémas morts de nos lois scientifiques. En sera-t-il longtemps préservé ? Certains sont pressés. Lui l'est moins.

Cette danse, c'est-il alors comme s'il l'avait été, fils authentique de la nature et son fidèle fervent, convoqué à un rendez-vous solennel par la déesse qu'il honore pour les initiations au secret prodigieux de sa vie innombrable ?

L'ahidous commence. Et bientôt de ce culte primitif mais tellement humain tellement riche, la liturgie sauvage d'abord incertaine, hausse peu à peu le ton, s'exalte, s'exaspère : elle est arrivée à son point culminant.

En ces mystères dont l'ésotérisme reste farouchement fermé à qui n'est pas de la race, voilà le fragile et fruste individu haussé à être le myste qui ne fait qu'un avec la divinité vers laquelle il est venu.

Maintenant, n'étant plus lui, devenu la grande chose à laquelle il s'est donné et qui en retour s'est donnée à lui, de porter tout ça en soi, il ne sait plus tenir en lui-même, il bondit hors de ses propres limites, il est livré tout entier, tantôt s'y offrant, tantôt s'y abandonnant, à l'orgie de sentir trépigner en lui toute la vie

de tous les êtres et de toutes les choses, comme s'il était à lui seul tous les êtres et toutes les choses.

Et venues de partout vers lui, sur lui de partout précipitées, en son âme dont elles ont fait le champ clos où elles se heurtent, toutes les forces obscures de la terre dansent la sarabande, en lui criant tous les appels, s'affolent tous leurs désirs dans les bacchanales déchaînées de ces rites puissants qui de tout ça ont sonné le rappel et déclenché l'assaut.

Et l'ampleur de cette liturgie, sa richesse de sens humain, son accent aux profonds lointains qui retentissent du fond des âges font passer dans les veines du témoin attentif, même resté pour son compte en dehors de tout ça, un vrai frisson d'horreur sacrée.

Que veut exprimer cette danse ? Est-ce quelque chose de ce que nous avons dit, ou tout cela à la fois ou rien de tout cela ?

Il y aurait une façon directe de résoudre le problème. Il s'agit dans l'ahidous d'un mélange de poésie et de danse, accordées toutes les deux au même rythme, qui naissent l'une de l'autre, se portent l'une l'autre, vont de l'avant l'une par l'autre.

Alors peut-être le plus court et le plus sûr serait en des recherches méthodiques de retrouver la technique même de ce rythme – sa facture et son mouvement – ses éléments constitutifs et la force intérieure qui le fait avancer.

Quoique primitive, et peut-être parce que primitive, la technique de ce rythme est singulièrement subtile et complexe.

D'avoir découvert ce que nous appelons la technique de ce rythme, on serait par le fait sur la voie de découvrir aussi l'âme de ce rythme, et pour employer avec les linguistes un grand mot, son « expressivité ».

En l'état actuel des études berbères impossible de prendre ces chemins plus rapides. La phonétique berbère est inexistante, il faut bien le dire. Elle risque à l'être longtemps. Les procédés rudimentaires dont elle continue à user, comme si elle ne soupçonnait pas qu'il y a une phonétique expérimentale très consciente et très maîtresse de ses méthodes, ces procédés rudimentaires lui interdisent de se faire prendre au sérieux.

Peut-être un jour trouvera-t-on quelques sous pour doter cette phonétique des instruments d'observations dont elle a besoin pour avoir le droit de s'appeler phonétique.

Sans doute quelques berbésisants prétendent avoir l'oreille très fine. C'est possible. Pourquoi ne pouvons-nous pas oublier de quelle manière à chaque instant les grands phonéticiens répétaient qu'il leur semblait dangereux de se fier aux simples constatations de leur oreille pourtant particulièrement exercée.

Des graphiques et des chiffres, voilà ce dont a besoin la phonétique berbère. On sait que chaque voyelle, chaque consonne a sa quantité propre, sa hauteur musicale, son intensité, son timbre. De même chacune des combinaisons que forment entre elles ces voyelles et ces consonnes. Alors des graphiques et des chiffres où s'inscriraient d'une manière impersonnelle à propos de chacune toutes ces caractéristiques.

Puis on mettrait au point la documentation toujours graphique et chiffrée pour l'étude de l'accent et du rythme.

La poésie et le chant utilisant pour se constituer les éléments musicaux et rythmiques de la parole, cette méthode d'analyse s'impose, nous voulons dire une étude détaillée de ces éléments musicaux et rythmiques<sup>2</sup>.

Nous nous excusons de ce qu'a d'aride une telle discussion. Sans le court rappel de ces idées élémentaires, nos développements eussent produit à juste titre l'impression d'être incomplets et irréels.

Nous ajoutons qu'une documentation amassée à froid en un cabinet de travail ne suffirait pas, chaque tribu a son accent et l'accent entraîne des modifications importantes dans la durée des «phonèmes» soit des lettres, soit des groupes de lettres –, dans leur hauteur musicale, leur intensité et leur timbre.

De même, en pleine action de l'ahidous, les coupes fantaisistes de l'izli, la manière très personnelle et très imprévue dont s'organisent les pauses finales, l'émotion, l'emphase sont aussi des causes physiologiques et psychologiques qui bouleversent tout.

Dernière remarque très importante. Ces observations ne devraient pas être faites sur des Berbères «évolués». Les Berbères, en général, ont un sens du rythme étonnant. Il est curieux de constater que la première chose qu'ils perdent, entre bien d'autres, en se «civilisant», c'est justement ce sens du rythme. Combien de fois avons-nous été frappé du fait!

Les méthodes pour la formation des élites n'ont pas encore trouvé le secret d'apprendre à lire et à écrire à un Berbère et le laissant Berbère. On dirait que la navrante alternative est fatale. Peut-être est-ce que les méthodes suivies sont

---

2. Il ne suffirait pas, on le comprend bien, de transcrire les airs avec leur notation musicale. Travail très utile sans doute, mais la question du rythme est autre chose et autrement compliquée. C'est ce que nous appellerons en poésie occidentale le rythme du vers: la succession ordonnée de longues et de brèves et leur groupement, succession et groupement équilibrés, ou mieux pour parler comme les Berbères, symétriques – ce qui fait dire au berbère non cultivé mais chez qui le sens du rythme n'est jamais en défaut que ces coupures rythmiques – en langage berbère, ces «paroles» – «s'équilibrent», «se font face», que ces coupures sont «droites», qu'elles ne sont pas «tordues».

D'ailleurs nous croyons qu'il n'est pas possible de pénétrer à fond le sens de cette «musique» berbère, si on n'a pas approfondi d'abord la question du rythme verbal. Ici c'est le rythme verbal qui commande et choisit impérieusement le rythme musical avec qui il se sent une harmonie préalable pour ainsi dire.

défectueuses. Le malheur, c'est qu'on est trop sûr qu'elles sont bonnes et il est arrivé qu'on a vu donner comme preuve de leur succès ce qui était la démonstration péremptoire de leur faillite. S'en apercevra-t-on avant qu'il ne soit trop tard ? Quoiqu'il en soit, qu'on se garde d'étudier le rythme chez ces Berbères « savants » !

Alors puisqu'on ne peut aborder le problème directement, il reste de le prendre de biais.

Le texte de ces chants, la mimique de ces danses, la physionomie d'ensemble de l'ahidous, le peu que l'on peut pressentir à l'oreille de la technique même du rythme dans ces chants et ces danses, voilà des éléments dont une étude serrée de près peut nous permettre de dégager quelques idées assez solides pour un essai d'interprétation de la danse berbère. Qu'on n'oublie pas d'interroger aussi l'ethnographie, non pas l'ethnographie comparée, mais l'ethnographie spécifiquement berbère. Certaines coutumes qui régissent l'ahidous sont très suggestives.

Ainsi il n'est pas admis par le vieux code berbère des convenances que ceux qui se doivent respect réciproque, le père et le fils, le frère aîné et le frère plus jeune, etc., puissent assister ensemble l'un à côté de l'autre à l'ahidous et ensemble entendre un izli... cet izli n'aurait-il en lui rien de risqué ou de paillard. Sous la tente, si le petit enfant, – qui ne se rend pas compte – se met à entonner un izli qu'il a retenu pour l'avoir entendu au dehors, les vieux rougissent, on le frappe et on le fait taire.

Par contre, il n'y a rien de répréhensible et l'on n'a aucune répugnance à écouter jeunes et vieux mêlés les chants du troubadour qui sont autre chose que les izlan.

Pour faire le tour de ce problème délicat et compliqué qui est le sujet de nos études, nous serons amenés à traiter les questions suivantes :

1) Le poète berbère, sa place dans la société et l'idée que l'on se fait de l'inspiration.

2) Les cadres de la poésie berbère : les paysages.

3) Les cadres de la poésie berbère : les fêtes.

4) Poésie et danse berbères : leur interdépendance et leur interpénétration réciproques.

5) La technique d'expression dans la poésie berbère et dans la poésie occidentale.

6) Ce qu'on peut présumer des éléments constitutifs du rythme et de son mouvement dans la poésie berbère.

7) Les résonances ethniques dans la poésie berbère.

8) Le sentiment de la nature dans la poésie berbère : nuances particulières de ce sentiment.

9) Les procédés littéraires d'expressivité dans la poésie berbère.

10) L'ironie dans la poésie berbère.

11) La philosophie de la vie dans la poésie berbère.

12) Conclusions et hypothèses.

*Addendum* : Note sur les procédés de composition et de transmission orales chez le poète berbère.

Bien entendu, il s'agit de la poésie berbère dans une tribu du Moyen-Atlas. Obstinément nous voulons nous cantonner dans la monographie. Les grandes synthèses ne nous intéressent pas... ou plutôt elles sont prématurées. L'ethnographie berbère doit s'attarder encore longtemps dans les patientes et minutieuses recherches des monographies, qui nous livrent un coin de vie berbère *longuement et directement* observée.

Certaine grande synthèse ethnographique et linguistique dont l'appareil scientifique nous avait d'abord impressionné, quand nous avons voulu en éprouver la solidité pour le petit compartiment que nous avons exploré un peu, s'est révélée à nous au moins sur ce point où nous pouvions juger en connaissance de cause, singulièrement fragile, pour ne pas dire davantage. Le reste du monument était-il plus sérieusement construit ?

Il nous a semblé préférable pour que le lecteur puisse mieux comprendre de donner d'abord de nombreux textes de ces poésies qui ont été la documentation dont nous avons dégagé nos développements.

Ces poésies ont été recueillies par nous personnellement au cours de plusieurs années d'intimité avec une tribu berbère. Elles sont du dialecte Ichqirr. Les Ichqirr ont leur habitat au sud-est de Khénifra. Leur ksar principal est Kebbab (Lqbab).

Cependant avant de donner les textes mêmes, nous permet-on quelques remarques préliminaires ? Elles sont indispensables pour éviter qu'au premier contact avec cette poésie si fruste en apparence ne se crée dans l'esprit du lecteur non averti, le préjugé défavorable dont il aurait de la peine à revenir.

Qu'on ne l'oublie pas un seul instant, cette poésie, c'est une littérature purement orale, d'inspiration toute populaire.

Le poète berbère, nous avons eu souvent l'occasion de le dire, n'est pas un personnage à part du peuple et il n'emploie pas un langage spécial. Les « hommes de lettres » sont inconnus ici.

Le poète, qui ce soir l'amuse ou l'émeut ou attise en elle le sentiment du devoir musulman, demain la foule le retrouvera, la faucille à la main, et avec elle, il moissonnera l'orge qu'il avait semée lui-même dans son champ. Ce poète vit au jour le jour la vie de son peuple, il est lui-même ce peuple assez simple comme lui, ardent et passionné comme lui... Dans son cœur, c'est tout un peuple qui vit et dans sa voix, c'est tout un peuple qui chante.

Littérature d'inspiration toute populaire ! Alors elle ne sait pas, cette poésie, fille du peuple, inattentive qu'elle serait à la foule et à ses admirations faciles est bruyante, elle ne sait pas se retirer à l'écart, et là, toute seule, longuement s'attifer, se peigner, se figoler... et pour y enfermer la recherche aristocratique et un peu hautaine de ses pensées rares et de ses sentiments raffinés, ciseler patiemment l'écrin mystérieux d'un langage inaccessible, s'étant réservée pour la jouissance secrète de quelques initiés.

Elle veut, cette poésie, la place publique. Improvisée, est-elle un dialogue institué entre le poète et la foule ? Faut-il dire qu'elle est collaboration du poète et de la foule ? Elle n'aime pas le silence et le mystère des âmes repliées sur elles-mêmes en une solitude quelque peu dédaigneuse.

Elle éclôt en pleine vie, en pleine vie bruyante, en pleine vie du peuple tout entier. Ne pas avoir été mêlé immédiatement et longuement à l'au jour le jour de la vie berbère, c'est, jugeant toute cette poésie du dehors comme quelque chose qui vous est étranger et à quoi l'on est étranger, c'est, pour ainsi dire, être immobilisé sur le seuil incapable d'entrer en elle et d'en « réaliser » toute la complexe et prenante richesse.

Aux premiers contacts avec tout cela qui est si différent et de nos habitudes de vie et des formules d'art qui nous sont familières, à la première rencontre, la curiosité joue, on est intéressé.

Mais bientôt on s'en détourne, on renie ses premiers enthousiasmes et on croit tout ça tout au plus bon pour un musée d'ethnographie. On refuse de l'appeler poésie et ça ne paraît plus que cris désordonnés et explosions désarticulés d'un art élémentaires et sans souffle. Des pierres brutes amoncées furieusement sans architecture qui les ordonne...

C'est inévitable : on vient à cette poésie berbère, en attendant d'elle et en exigeant d'elle tout ce que nous donnent les complications de notre poésie et de la même manière qu'elles nous le donnent. Alors, on est déçu. Toujours cet orgueil qui nous fait tout juger sur le standard d'Occident. Il n'y a d'humaine que l'humanité d'Occident : c'est le postulat sous-entendu dans tous les jugements que nous portons sur ces races primitives. L'humanité berbère a sa manière à elle d'être humaine, mais elle l'est vraiment.

La poésie est poésie chez les Berbères non pas de la même façon, mais pour les mêmes motifs peut-être que chez nous. La poésie est poésie parce qu'elle est, pour les individus comme pour les races, évocation de ces forces obscures dont nous sentons que, restées à l'état fruste ou pliées sous le joug, tourbe malsaine ou collaboratrices pour des buts de beauté, au plus profond de nous-mêmes elles mènent l'aventure de notre vie plus impérieusement que les motifs conscients auxquels nous croyons obéir.

Forces obscures ou envers inexplorés et profondeurs non encore fouillées des forces conscientes auxquelles nous avons livré notre vie.

Le bien comme le mal cherchent à mobiliser à leur service l'élan mystérieux

et irrésistible de ces forces obscures dont la complicité assure à ceux-là du côté desquels elles ont pesé de tout leur poids d'avoir le dernier mot.

Ces forces obscures, celles qui mènent l'individu vers ses fins d'épanouissement personnel comme celles qui mènent les races vers leurs fins ethniques, le poète les fait surgir devant nous et les met en mouvement.

D'avoir déchiré les voiles et pour ainsi dire le dedans de nous retourné au dehors, d'avoir devant nous vidé et étalé toutes les richesses ou de trouble ou d'austère grandeur que nous portons en nous, voilà ce dont nous savons gré à la poésie et ce que nous attendons d'elle et pourquoi par elle le plus profond de nous-mêmes se laisse tellement prendre.

Toutes ces remarques ne sont pas un hors-d'œuvre, mais sont le vrai sujet, ce qui nous met au cœur du vrai sujet, quand il s'agit de poésie berbère.

La poésie berbère a ses procédés d'évocation très spéciaux. Ils arrivent à leur but comme notre poésie mais par des chemins qui sont ses chemins à elle.

Ces procédés d'évocation, nous essaierons de les étudier ex-professo, de les analyser dans quelques pages qui auront pour titre « La technique d'expression dans la poésie berbère et la technique d'expression dans la poésie occidentale ». Qu'on nous permette dès à présent d'en dire quelques mots.

Ces textes poétiques que nous apporterons, il ne faut pas les juger en eux-mêmes et pour eux-mêmes. Les remettre dans leur cadre, leur redonner vie et assister par la pensée à tout le déclenchement de vie dont ils vont donner le signal et qu'ils vont mettre en branle eux-mêmes.

Replonger toute cette poésie dans le grand fleuve bouillonnant de la vie berbère dont elle n'est à vrai dire qu'une émouvante palpitation, dont elle n'est qu'un moment, le moment le plus compréhensif et le plus riche... comme en un de ces tourbillons vers lesquels, comme vers un rendez-vous, l'oued subitement grossi par l'orage se précipite à la hâte, où il s'attend lui-même, se ramasse, et toutes ses énergies concentrées, éclate en des crispations furieuses de ses eaux farouchement brassées et en des grondements sourds, de ses cris sauvages jetés à tous les échos : explosion magnifique de tout lui-même, qui le livre tout entier et par quoi l'on sait désormais ce qu'il portait en lui et ce dont il est capable.

Langage symbolique qu'on trouvera peut-être vague, mais c'est le seul, non pas qui puisse dire, mais qui puisse faire pressentir tous les obscurs profonds de la vie qu'on ne réduit pas cependant en formules claires.

Remettre toute cette poésie aussi dans le cadre plus limité où pendant quelques jours de fête va s'enfermer momentanément toute la vie berbère : le cadre de l'*ahidous*, et ce qui est le principal de l'*ahidous*, la danse.

La poésie dans l'*ahidous* berbère, est au service de la danse – étant bien entendu que cette danse berbère est autre chose qu'un simple trémoussement

de jambes et de ventres, mais a toute l'ampleur d'un vrai rite, où le Berbère arraché un instant à lui-même reprend contact avec l'âme même de la race.

Le rôle de la poésie dans l'*ahidous* : d'aller sonner au fond des âmes le rappel des puissances obscures, ces puissances obscures, les mettre en mouvement, et, quand elles sont déchaînées, son rôle est fini, elle reste là. Tout se passe peut-on dire maintenant au-delà de la poésie. Ou plutôt, au-delà des paroles, plus sur les lèvres, rien que dans les âmes, c'est maintenant vraiment qu'est donnée la poésie.

Les portes du mystère ont été ouvertes : il n'est que de se livrer au mystère. Plus de paroles ou le moins possible, c'est-à-dire ce qui revient au même, répéter sans fin les mêmes paroles.

Car répéter toujours, à en perdre haleine, les mêmes choses, c'est une manière aussi de faire le silence en soi. Tout l'être extérieur ainsi occupé, nous allons dire, distrait, le dedans de nous-mêmes se sent libéré pour n'être plus tout entier qu'à la grande chose dans le poète a réveillé en nous la nostalgie.

Ici, que l'on ne croie pas à du verbiage de notre part ou à des imaginations gratuites. Les vrais Berbères, en qui l'âme de la race est restée la plus intacte, n'aiment pas que le poète prenne à chaque instant la parole. Le charme est rompu ainsi à tout moment quand sans cesse le cercle s'arrête et que la danse s'interrompt pour écouter un bavard prodigue de sa poésie.

Il y a un espèce d'*ahidous* où la poésie n'intervient qu'en commençant une fois, comme pour intimer le garde à vous et mettre en marche la danse et jusqu'au bout, la danse va s'alimenter de cet izli du début.

Nous sommes-nous fait comprendre un peu ? Poésie élémentaire et sans souffle, c'est bien vite dit. Elle n'a pas la même manière que notre poésie d'être riche et d'avoir du souffle.

Oui, c'est bien vite dit. Supposez des étoiles suspendues à un firmament qui serait invisible à nos yeux : voilà la poésie berbère.

La poésie d'Occident, elle, pique ses étoiles patiemment ciselées sur la toile de fond bien présente et bien visible d'un firmament aux reflets changeants sans doute, mais chaque fois soigneusement brossé.

La toile de fond dans la poésie berbère, c'est la vie berbère qui s'exprime tellement en tout ça. Encore une fois, cette poésie n'a pas rompu les attaches avec la vie et elle n'est pas devenue un pur exercice intellectuel.

Alors ces accents essouffés aux résonances courtes de la poésie berbère, il faut, se faisant une âme berbère, les enrichir de tous le sous-entendus qui au cœur du Berbère leur donnent tous leurs profonds lointains.

Autrement, si vous ne vous êtes pas plongé en pleine vie berbère, si cette vie berbère un instant n'est pas devenue notre vie, vous ne pouvez rien comprendre à cette poésie.

C'est comme une trame sans la chaîne, c'est comme des phrases mélodiques détachées sans le sentiment ethnique qui fait leur unité et en compose un ensemble expressif ; c'est la note chantante sans le substratum musical sur lequel elle s'appuie et sur lequel elle brode les fantaisies capricantes de ses trémoussements inapprivoisés.

De souffle très court, cette poésie ! Non, en apparence seulement.

Par ce cri sauvage isolé, les forces obscures ont été libérées. Cette poésie, des cris inarticulés ! Non ! en réalité replongez-la dans l'immense courant de la vie berbère dont elle n'a été qu'une vague de fond. Cette vague de fond, un instant projetée à la surface mais de nouveau happée par les masses profondes dont elle était sortie, elle est revenue comme une force déchaînée qui va maintenant à son tour les soulever les brasser sans fin.

Ce cri se prolonge avec toute l'ampleur d'un appel venu du fond des âges. Il a été la chiquenaude qui a opéré le déclenchement d'une vie bouillonnante toute prête à exploser. Il a suggéré d'une indication brève le motif d'architecture vivante autour duquel cette vie libérée va enrouler sans fin les arabesques furieuses de rythmes endiablés.

D'un geste sec, ce cri a marqué le point de rassemblement autour duquel vont cristalliser toutes les nostalgies ethniques auxquelles il a fait signe d'accourir.

Columbia a enregistré ces rythmes poétiques et chorégraphiques en des disques dont la perfection technique ne laisse rien à désirer. Sans vouloir ne faire de la peine à personne, nous permet-on de dire que c'est un bien mauvais service qu'on a rendu à ces chants berbères : une vraie cacophonie où il est impossible de discerner le moindre soupçon d'art.

C'est que cette poésie, encore une fois, il ne faut pas simplement l'entendre toute seule en dehors des cadres où elle évolue habituellement.

Cette poésie, il faut la voir en œuvre, sur place, la voir opérer dans les âmes ces déclenchements prodigieux de vie berbère, ces explosions de vie berbère, ces déchaînements de vie berbère. Pauvres cailloux insignifiants, étalés là devant nous ! mais la petite pierre, que vous dédaignez et que vous croyez inoffensive, est tombée sur la nappe d'eau en apparence immobile. Et la nappe d'eau d'abord surprise, s'est doucement et gracieusement ridée, puis comme incertaine et indécise, tour à tour soulevée et tour à tour apaisée et retombant sur elle-même, ne sait bientôt plus résister aux sourdes nostalgies de tempête qui travaillent en elle. Et alors les ondes s'ajoutant aux ondes, les ondes se heurtant aux ondes et se répercutent les unes contre les autres, c'est maintenant le remous formidable des vagues de fond qui emportent tout et ne connaissent plus rien.

Voilà peut-être symboliquement exprimé le schéma psychologique d'une danse berbère.

La danse, c'est elle la reine dans l'*ahidous* et la poésie n'est que son humble servante, mais quelle servante ! Tellement fière de celle qu'elle sert !

Reine à l'étrange et sauvage beauté à qui son peuple enamouré réclame à chaque instant de se montrer à lui.

Et méfiante et secrète, en vraie Berbère qu'elle est, elle hésite, il lui en coûte de sortir du mystère où elle se cache. Si, mêlé à son peuple, l'étranger était là ! Elle ne veut pas être donnée à l'étranger.

Il faut qu'on la tire par force. Alors intermédiaire entre elle et son peuple, la servante jette ses appels impérieux.

Et la reine à l'étrange et sauvage beauté ne résiste plus à venir vers son peuple. Et son peuple reste là lui aussi intimidé au premier instant. Mais bientôt rien que de l'avoir vue venir vers lui et bientôt de l'avoir regardée, il s'est tellement reconnu en elle. Il pressent qu'il a tellement à recevoir d'elle et qu'il faut que par elle lui soit redonné tout ce qu'il a déjà, pour que ce soit vraiment sien.

Il sait maintenant que jamais il ne pourra être plus lui-même que d'avoir été pris par elle et d'être vraiment devenu elle.

À présent que la rencontre s'est faite, qu'a-t-on besoin de celle par qui elle s'est faite. Mais elle ne se fût pas faite sans elle.

## **II. NOTES ET OBSERVATIONS SUR L'ÉTUDE DE LA DANSE BERBÈRE**

La chorégraphie est un compartiment de l'ethnographie, un des plus négligés – en ethnographie berbère à peu près complètement négligé.

Cette étude de la danse berbère soulève les problèmes les plus divers et il y a bien des manières de l'aborder.

« Essai d'interprétation de la danse chez une tribu berbère du Moyen-Atlas : ce que veut exprimer cette danse » : tel est le titre sous lequel dès le premier instant nous avons groupé nos travaux sur un tel sujet. Par là est nettement indiqué le sens de nos préoccupations.

Titre bien prétentieux à première vue.

Qu'on le sache, toutes ces recherches, nous les considérons simplement comme des travaux d'approche pour essayer de voir quelque chose dans une des questions les plus compliquées de l'ethnographie.

Essayer de voir quelque chose ! Peut-être ne réussira-t-on à ne rien voir ! Mais ces tentatives n'auront pas été inutiles. Elles auront posé le problème sous un point de vue particulier. Elle ouvriront peut-être quelques horizons.

En tout cas au moins elles déblaieront déjà un peu la route où d'autres pourront s'avancer.

Toute science est coopération dans le temps comme dans l'espace. Même à supposer que nous nous engageons dans une direction où nous ne puissions aboutir à rien, ce sera une façon aussi de faire œuvre utile. Que nous nous soyons trompé, d'autres seront par le fait même dispensés de se tromper de la même manière que nous. Ce sera du temps gagné malgré tout pour d'autres chercheurs.

D'ailleurs, si l'hypothèse à laquelle nous nous serons attaché provisoirement se révèle fausse, c'est entendu, on y renoncera, mais sera acquise toute la documentation et toutes les observations dont elle aura été pour nous l'instrument de recherche et le guide.

De toute façon, en ces études on pénètre sur un terrain où tout est à faire peut-on dire : une véritable forêt vierge à explorer. Et l'on est un peu impressionné de s'y engager presque le premier.

Simple travaux d'approche pour un essai d'interprétation de la danse berbère : redisons-le, voilà simplement la portée que nous attribuons à ces notes.

Est-ce avant tout une danse guerrière ? Est-ce une danse agreste ? Est-ce une danse voluptueuse ? Est-ce tout cela à la fois ? Nous avons posé la question avec plus de développement dans un article du *Maroc catholique* (janvier 1934).

Il est d'ailleurs plus facile de la poser que d'y répondre. Y répondre, non pas en littérateur, non pas en esthéticien, non pas en poète, mais en vrai savant, soucieux de précision qui ne veut se mettre en marche et n'avancer que guidé par les directives claires d'une méthode scientifique rigoureuse.

Qu'en de telles études, le vrai savant, s'il en est capable, soit amené souvent, et qu'il y gagne beaucoup et qu'il en ait besoin, à être en même temps littérateur, esthéticien et poète, cela revient à dire que l'esprit de géométrie s'avère complètement impuissant là où l'esprit de finesse réussit ses plus belles découvertes.

Cette réserve faite, reste que les recherches chorégraphiques doivent être menées avec toute la minutie de vraies enquêtes scientifiques.

Il y a en Europe actuellement un effort très curieux et très intéressant à propos de ces danses primitives.

On a même mis sur pied une chorégraphie comparée. Nous croyons que c'est aller un peu vite.

On essaie de retrouver et on croit avoir retrouvé pour certaines figures de la danse et pour certains mouvements leurs zones propres d'origine et leurs chemins de migrations.

Il y a des techniciens – et non des moindres – qui choisissent délibérément de partir de la chorégraphie comparée pour en arriver à la chorégraphie particulière de tels ou tels peuples : voir d’abord en quoi se ressemblent les diverses danses ethniques pour mieux découvrir en quoi elles diffèrent. C’est très dangereux. On risque à étirer le réel dans le sens de théories préconçues.

Que l’ethnographie berbère se garde de succomber à une telle tentation<sup>3</sup>. Ici aussi qu’elle consente à s’attarder d’abord aux patientes et minutieuses analyses des monographies chorégraphiques. Le seul terrain solide et sûr, pour cela comme pour tout le reste, c’est au moins provisoirement, la monographie.

### **La danse berbère, poème plastique, drame plastique, envisagée avant tout comme spectacle des yeux**

Mais même réduites aux limites étroites et humbles de la monographie, ces recherches doivent aborder le problème dans toute sa complexité et dans toute son ampleur.

Et alors, disons-le tout de suite, la méthode que nous essaierons d’élaborer et de formuler pour l’étude de la danse berbère représente une tentative très résolue et très consciente pour dessaisir les musicologues qui jusqu’ici s’en sont occupés à peu près exclusivement et réintégrer de telles recherches dans un domaine plus général de l’ethnographie qui est le leur.

Les musicologues, si c’est en musicologues avant tout qu’ils étudient ces questions, sont condamnés d’avance à ne pas nous apprendre grand-chose de nouveau.

Le principal leur échappe. Et pour pouvoir prendre le problème de leur biais, ils ont dû commencer par le rétrécir au point de tout fausser et de tout déformer.

Ce qu’ils retiennent dans la danse berbère, s’ils ne restent que musicologues et même s’ils s’efforcent d’être autre chose, c’est avant tout sa texture rythmique. Ils « écoutent » plutôt qu’ils ne « regardent ».

D’ailleurs même leurs méthodes propres défectueuses et aussi impuissantes qu’elles soient sur un tel terrain, ils ne peuvent même les appliquer telles quelles jusqu’au bout quand il s’agit du rythme berbère.

---

3. Tentation très subtile et très dangereuse que celle de s’évader des horizons si étroits en apparence de la monographie ! Les faits berbères y sollicitent presque, pourrait-on dire.

Pour rester uniquement dans le cadre des danses berbères, d’une tribu à l’autre, ou du moins d’une région à l’autre, il y a des variations essentielles que semblent représenter des états différents et comme des étapes dans l’évolution de cette danse collective et à la chaîne vers le couple dansant complètement détaché et évoluant à part.

Magnifique tremplin pour s’élancer vers de splendides synthèses ! Si parfois nous-mêmes, nous nous laissons surprendre à formuler de telles synthèses, qu’on les prenne comme nous les donnons et que l’on n’y attache pas plus d’importance que nous n’en attachons nous-mêmes.

Car là le rythme musical est sous l'absolue dépendance du rythme verbal. Et le rythme intérieur des mots, comment pourraient-ils en deviser en l'absence complète d'une phonétique expérimentale berbère? Car le rythme est tout de même autre chose et chose plus compliquée que de simples airs musicaux.

La danse berbère est avant tout figure et mouvement.

Le langage familial berbère est très expressif sur ce point-là : « on va voir » disent les Berbères pour s'inviter à aller ensemble à l'ahidous... « voir », ce mot pris dans son sens le plus strict. Ils ne disent pas « on va écouter ».

Et si quelque Rumi s'exprime ainsi, frappé surtout par le tintamarre au milieu duquel se déploie cette danse... les Berbères ne comprennent pas. Et ils rectifient.

Le langage familial berbère se trouve d'accord avec les mises au point des méthodes les plus modernes pour les recherches chorégraphiques.

La danse berbère est essentiellement un spectacle « visuel ».

C'est un poème qui se dit devant nous, qui se chante devant nous. Mais les mots de ce poème, les phrases, les cadences et le rythme de ce poème, ce sont les figures mêmes de cette danse... ces figures envisagées à la fois du point de vue plastique et du point de vue cinématographique.

La danse berbère est un drame qui se joue devant nous, drame d'une richesse, d'une complexité et d'une subtilité d'autant plus étonnantes qu'à première vue le langage employé est tellement primitif, tellement concret, tellement près de la nature.

Cette danse, un organisme vivant dont on suit le développement, qui ne va pas au hasard par n'importe quels chemins, qui est spontanée sans doute mais spontanée en marche vers quelque chose, par des routes qu'elle ne s'est pas précisées mais dont elle ne dévie pas, une force instinctive menée vers un but par une idée directrice, disons plutôt par une intuition directrice, qu'on voit et qu'on sent peu à peu s'emparer des corps, s'emparer des âmes, vaincre leur résistance, les tenir à merci, se jouer d'elles, puis à bout de souffle, tout d'un coup, brusquement les jeter à terre, épuisées elles-mêmes et ne sachant pas ce qui s'est passé en elles, ne le sachant pas mais s'y étant livrées avec une totale frénésie et ne demandant que de recommencer à s'y livrer sans fin.

Mais ce drame qu'est la danse berbère, par delà la poésie et la musique, malgré les tambourins et les battements de mains, malgré tous les vacarmes, il reste que c'est un drame muet, un drame sans paroles, un drame plastique.

Alors ne disons pas un drame sans paroles... un langage qui parle non pas à l'oreille mais un langage qui parle aux yeux, véritable discours plastique dont les syllabes, les mots et les locutions sont les figures que dessine le corps et les mouvements qu'il exécute.

La danse berbère, pour tout dire, c'est une pantomime, mais ce mot pris

dans le sens le plus profond et le plus riche, une pantomime géniale qui a su exploiter à fond toutes les ressources d'expression du geste et du mouvement et toutes leurs ressources d'évocation.

En ce spectacle « les éléments auditifs, visuels, cinématiques et dramatiques se confondent en une vivante unité qui semble indissoluble », mais précisons qu'en dernier ressort l'élément auditif est au service de tout le reste.

Le point de vue « visuel » que prime le point de vue « auditif » : voilà au fond toute notre méthode.

Poème plastique, discours plastique, drame plastique, avons-nous dit : voilà ce qu'est cette danse berbère.

Alors les techniciens ont pu, empruntant le langage des grammairiens, à propos des diverses figures de la danse, des divers mouvements, de la manière de passer d'une figure à l'autre ou d'un mouvement à l'autre, ils ont pu parler de morphologie et de syntaxe.

Morphologie et syntaxe : en somme pour une monographie chorégraphique, les deux grandes divisions que l'on retrouve dans toute étude dialectale.

Et il faut de part et d'autre une autre scrupuleuse minutie.

Il y a des danses du Moyen-Atlas comme il y a des dialectes du Moyen-Atlas. La danse du Moyen-Atlas, cela n'existe pas en soi, pas plus que n'existe le dialecte du Moyen-Atlas.

Ce qui ne veut pas dire que les diverses danses du Moyen-Atlas ne soient pas plus proches les unes des autres que l'une quelconque d'entre elles ne l'est des danses du Sous. Sans doute... Mais l'heure n'est venue de ramener à l'unité que lorsque l'on a étudié à fond la diversité.

Donner à la phonétique et à la linguistique berbères comparées les moyens de repérer dans l'espace et les temps les cheminements phonétiques, morphologiques, syntaxiques et sémantiques de la langue berbère : voilà la raison d'être des études dialectales.

Par là, elles se dépassent elles-mêmes, mobilisées pour un but plus grand qu'elles et qui les grandit à leur tour.

De même la chorégraphie berbère composée – au moment voulu, mais ce n'est pas encore – ne pourra retrouver aussi les cheminements des diverses figures et des divers mouvements que si les chercheurs ont accumulé à son intention des monographies qui auront visé à être très rigoureusement exactes dans les plus petits détails et par conséquent que d'abord auront repéré et identifié les plus petits détails.

Ici surtout pas d'à-peu-près : un esprit d'analyse dont les observations soient poussées à l'extrême minutie.



图34

*L'appel.*

### III. À LA RECHERCHE D'UN PLAN POUR UNE MONOGRAPHIE CHORÉGRAPHIQUE

#### **Procéder pour une monographie chorégraphique berbère comme pour une étude dialectale berbère**

La danse berbère envisagée avant tout comme un langage plastique, le point de vue « visuel » retenu plutôt que le point de vue « auditif » : voilà, avons-nous dit, l'essentiel de ce qui nous semble la méthode vraie pour l'étude de cette danse berbère.

Alors pour nous, une monographie chorégraphique, c'est une véritable étude dialectale – puisque dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de langage et comme pour une étude dialectale, on y retrouvera les deux grandes divisions : morphologie et syntaxe.

Il faut y ajouter le vocabulaire.

Morphologie, syntaxe, vocabulaire, est-ce tout ?

Il est vrai, les études dialectales concernant le langage verbal berbère, le langage phonétique, s'en sont tenues là jusqu'ici. C'est insuffisant.

Certains préjugés ont la vie dure et ce sont eux qui arrêtent les chercheurs à mi-chemin.

Langue faite uniquement de mots concrets, ressasse-t-on à propos de la langue berbère, langue pauvre, langue impuissante, faute de mots abstraits, à rendre des pensées subtiles ou profondes et des sentiments délicats ou raffinés !

Toutes nos études de linguistique<sup>4</sup> ont obstinément essayé de démontrer que le Berbère n'est pas plus embarrassé que nous pour exprimer les choses de l'âme. Avec son langage concret, il les exprime à sa manière qui n'est pas la nôtre... tout simplement.

Qu'on ne réédite pas les mêmes clichés à propos du langage plastique de la danse !

Peut-être au sortir de la plastique des danses occidentales, trouvera-t-on ces

---

4. Il nous a paru extrêmement intéressant d'amorcer – et il est déjà suffisamment avancé – la rédaction d'un *Dictionnaire psychologique du dialecte Achqer*.

À propos de chaque mot du vocabulaire, dire :

a) quelles idées ce mot suggère au Berbère ;  
b) quels sentiments ce mot suggère au Berbère.

On fait, à s'attarder à ce travail, double découverte. D'abord que le Berbère de fait dispose de tout un lot important d'idées et de pensées profondes et subtiles et aussi d'un lot important de sentiments délicats et subtiles. Ensuite que le Berbère de fait, pour exprimer soit ces pensées, soit ces sentiments, dispose d'un lot important d'expressions concrètes qui y réussissent tout à fait.

Si seulement la recherche scientifique était libre au Maroc, que de découvertes dans tant de domaines inexplorés !

images de la danse berbère frustrées et simplistes et ce vocabulaire plastique paraîtra-t-il un peu pauvre.

Vue superficielle : ici aussi, manié par le Berbère comme il sait le manier, ce vocabulaire se charge de tellement de sens.

D'ailleurs – disons-le dès à présent et peut-être reviendrons-nous un jour sur un tel sujet – le langage plastique, chez les Berbères, a beaucoup plus évolué vers l'abstraction que leur langage parlé. Vers l'abstraction ! nous voulons dire vers des formes stylisées.

Cette stylisation est particulièrement accentuée dans les gestes et mouvements des mains, dans les gestes et mouvements des doigts de la main.

La chironomie et la dactylogie comparées retrouveraient à certains moments dans nos danses berbères du Moyen-Atlas une gesticulation des mains et des doigts de la main aussi déliée et délicate de touche, aussi raffinée, aussi dématérialisée et oserons-nous dire aussi intellectualisée<sup>5</sup> que dans les danses qui passent pour les plus savantes et les plus compliquées.

## **Les grandes divisions d'une monographie chorégraphique**

Alors à une monographie chorégraphique il faut lui donner toute son ampleur tout comme à une étude dialectale.

D'ailleurs, ne craignons pas de nous répéter, étude dialectale plastique ou étude dialectale verbale, c'est tout un et les mêmes méthodes s'imposent.

Étudier d'une manière toute brute les éléments du langage, et, ces éléments une fois identifiés en eux-mêmes et dans les différentes formes qu'ils prennent, étudier d'une manière toute brute aussi comment ils se groupent ensemble : voilà le point de vue des « classes de grammaire ».

Certes, que « les classes de grammaire » ne soient pas manquées !

Mais après les « classes de grammaire », les « humanités » ; après l'étude grammaticale des textes, l'étude littéraire ; après l'analyse, la synthèse.

---

5. Le mot est peut-être un peu fort. Il est trop froid en tout cas.

Il subsiste sous-jacents dans toute cette plasticité de la danse berbère, dans tous ses symboles plastiques, tant d'ardeurs, tant de passion dont une stylisation cependant assez poussée n'a pas réussi à la décanter.

L'a-t-elle même cherché ? Nous parlerons plus tard de l'impassibilité du visage chez les femmes.

Impassibilité, oui, mais non pas l'impassibilité de certaines danses d'Extrême-Orient.

Le froid brûle comme le feu.

Alors faut-il dire impassibilité où il y a du feu et qui met le feu autour d'elle.

Que la passion soit exprimée ainsi par les attitudes de l'impassibilité, que la passion jaillisse au contact de l'impassibilité ou allumée par elle, voilà, croyons-nous, une des plus profondes et une des plus subtiles réussites psychologiques de l'ahidous berbère !

Ces éléments qu'il utilise, le langage n'en fait pas seulement un complexe logique. Il les combine suivant certains procédés afin qu'en jaillisse une œuvre d'art.

Une danse berbère, en même temps qu'un organisme logique et ordonné, est à la lettre un poème plastique, c'est un discours plastique, c'est un drame plastique.

Donner toute son ampleur à une monographie chorégraphique, comprend-on maintenant ce que nous entendons par-là ? Sans doute d'abord une morphologie, une syntaxe, un vocabulaire, mais ensuite et s'appuyant sur tout cela mais le débordant, une sémantique, une stylistique, une poétique, une rhétorique, etc., en somme l'étude de toutes les manières diverses qu'a la danse de mettre en œuvre son langage plastique : voilà ce que comporte, si elle veut être complète, une monographie chorégraphique. Expliquons-nous un peu en détail.

### **À la base de tout, une morphologie très poussée et très minutieuse des figures et mouvements de la danse**

La danse est un langage plastique : c'est le leitmotiv de tous nos développements.

Pour comprendre à fond ce langage plastique, il n'y a qu'un moyen comme pour se mettre en état de comprendre à fond le langage parlé.

Le langage plastique lui aussi est fait de mots ; ces mots sont groupés en propositions ; ces propositions sont groupées en phrases. Et l'ensemble des phrases forme le discours.

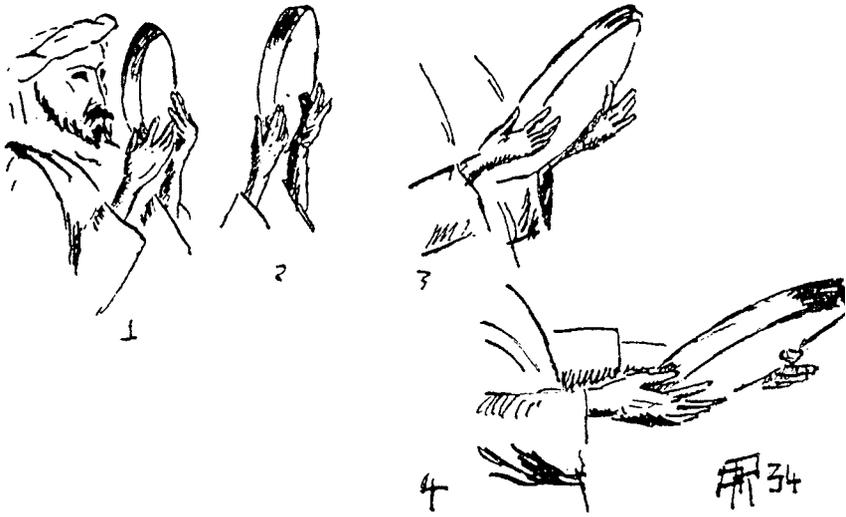
Ce discours plastique, on ne peut en retrouver tout le sens que si l'on part d'une étude très précise et très détaillée des éléments les plus simples pour s'élever progressivement à l'étude des combinaisons de plus en plus vastes que forment ces éléments amalgamés les uns avec les autres.

Les éléments les plus simples du discours plastiques qu'est la danse – les mots de ce discours plastique – ce sont les images de la danse, les diverses figures et les divers mouvements.

Chaque image de la danse fixe le corps momentanément en certaines attitudes. Mais à peine dessinée, elle fait signe à d'autres images qui vont la remplacer et provoquer le corps à d'autres attitudes qui déjà étaient plus ou moins en puissance dans les premières.

Alors cette image peut donc et elle doit être envisagée sous un double aspect : comme dessin et comme mouvement, du point de vue plastique et du point de vue cinématique, du point de vue statique et du point de vue dynamique.

Donc que chaque figure soit isolée, c'est-à-dire étudiée à part, pour pouvoir



*Tenue du tambourin : Diverses attitudes dans le même mouvement et au même moment.*

être mieux saisie sur le fait – qu’ainsi isolée, chaque figure soit identifiée en particulier. Et pour cela qu’elle soit réduite par une analyse très serrée en ses composantes les plus simples qu’à leur tour l’on distingue et l’on identifie, elles aussi – que chaque figure et chaque composante de ces figures soit retrouvée et identifiée d’abord au repos, puis retrouvée et identifiée « en mouvement » – c’est tout cela que nous appelons morphologie.

Exprimons-nous d’une manière différente pour redire la même chose ?

Le danger est qu’on prenne ces mots « figure de la danse » trop vite dans un sens trop général.

Ils ne signifient pas pour nous – tant que nous restons sur le terrain de la morphologie – une attitude d’ensemble de tout le corps ou un mouvement d’ensemble de tout le corps.

Pas encore. Ces attitudes et ces mouvements forment déjà comme un tableau ; c’est déjà une combinaison, c’est déjà un complexe.

L’attitude d’ensemble de tout le corps, le mouvement d’ensemble de tout le corps est fait de la somme des attitudes particulières et des gesticulations particulières de chaque partie du corps, attitudes et gesticulations accordées les unes aux autres et toutes accordées à l’idée à exprimer.

Ceci déborde la morphologie : c’est déjà mis en jeu tout le mécanisme d’une syntaxe assez compliquée.

Comment retrouver toute la richesse d’une attitude d’ensemble ou d’un mouvement d’ensemble si d’abord on n’a retrouvé et identifié les attitudes et les gestes particuliers qui en sont comme les composantes.

L’attitude d’ensemble d’un individu ! Que sera-ce alors s’il s’agit de l’attitude d’ensemble et du mouvement d’ensemble de tout un groupe, de tout le cercle de danseurs.

Un exemple. L’*ahidous* de nos tribus<sup>6</sup> est une danse collective à la chaîne qui ignore le couple dansant indépendant, soit encadré soit détaché.

---

6. Dans la tribu chez laquelle nous avons fait nos observations ces dernières années, les danseurs forment un cercle fermé. Hommes et femmes sont mêlés.

Ailleurs le cercle s’ouvre : ce sont deux lignes parallèles de danseurs. Ici, les deux lignes – hommes et femmes intercalés – restent sur place. Là, les deux lignes – hommes et femmes séparés, les hommes d’un côté, les femmes de l’autre – les deux lignes ont un mouvement de va-et-vient l’une vers l’autre, comme si le danseur voulait choisir et inviter sa « cavalière » (façon de concevoir les choses et de les exprimer à l’occidentale).

Dans d’autres tribus, un homme et une femme se détachent des autres danseurs et évoluent ensemble au milieu du cercle : c’est le couple dansant ébauché mais non encore tout à fait indépendant.

Dans d’autres tribus encore, autre chose encore. Que de monographies, que de monographies à mettre sur pied. Les travailleurs ne manquent pas qui en ont le désir et qui ne demandent rien que de n’être pas entravés.

Si seulement la recherche scientifique était libre au Maroc : nous ne disons pas si elle était encouragée mais simplement, répétons le mot, si elle n’était pas entravée.

C'est aussi une danse « basse » où l'individu ne s'arrache jamais du sol, ni par pirouettes ni par bonds ni d'aucune autre manière.

Cependant cette danse, en plein déchaînement, laisse l'impression que le cercle des danseurs est soulevé au-dessus de terre, ne touche plus terre ou y touche, si c'est y toucher, à la façon du serpent furieux qui, tout dressé, développe et déploie rapidement ses orbes à la poursuite d'une proie.

Une ligne ondulante, dont l'axe mouvant d'ondulation est à hauteur de la ceinture, tout ce qui est au-dessus s'orientant en bas vers cet axe, tout ce qui est au-dessous s'orientant en haut vers cet axe : tel est le schéma vivant en lequel s'exprime le mieux le dessin d'ensemble et le mouvement d'ensemble de cette danse.

Cette ligne ondulante : voilà la figure-mère autour de laquelle, comme vers le chef-d'œuvre voulu et cherché se mobilisent, s'ordonnent et s'amalgament les images fragmentaires.

Les images fragmentaires que dessine chaque corps individuel et les images encore plus fragmentaires que dessine chacune des parties du corps ?

Envisagée du point de vue dynamique, cette ligne ondulante est la résultante à la fois d'un mouvement vertical et d'un mouvement horizontal très subtilement imbriqués l'un dans l'autre pour produire l'impression d'ensemble.

D'où est venue à la race l'idée première d'un tel dessin<sup>7</sup> ? Ceci n'est pas la question pour le moment.

Restons sur le terrain des faits. Cette ligne ondulante, en fait, un fait plastique, un fait cinématique.

Un fait d'ensemble qui s'engendre de la masse de faits particuliers.

Ce mouvement vertical-horizontal d'où résulte l'impression générale de ligne ondulante que produit le cercle des danseurs, le retrouver dans la mimique de chaque corps individuel, et, poussant le travail d'analyse aussi loin que possible, le retrouver dans la mimique de chaque partie du corps.

Effectivement, même pour un observateur superficiel, de chaque danseur, le

---

7. D'où est venue à la race l'idée première d'un tel dessin ?

Est-ce l'ondulation des blés ? Dans une conférence faite en février 1933, nous émettions cette idée. Elle a été reprise depuis : peut-être y a-t-on attaché trop d'importance. Une hypothèse, sans plus.

Est-ce l'ondulation du serpent ? Il y a encore chez nos Berbères comme une horreur sacrée du serpent et à son aspect, une terreur sacrée. Voilà qui va faire plaisir aux Messieurs totem-tabou ?

Est-ce l'ondulation des vagues ou bien des dunes dans le désert ? D'où sont venus primitivement nos Berbères et quelles visions de quels pays se sont gravées et ressortent dans les réflexes subconscients de la race ?

Est-ce l'ondulation des chaînes de montagnes ? La chorégraphie comparée moderne aime à professer qu'aux peuples primitifs les dessins généraux de leurs danses leur ont été inspirés par les paysages qui leur sont familiers.

corps d'une manière très nette ondule verticalement et ondule horizontalement.

Mais de quelles chiquenaudes minuscules, en nombre infini, additionnées les unes aux autres, accusées comme dessin les unes par les autres, renforcées comme énergie les unes par les autres, est fait ce mouvement total si vaste et si simple ?

La grande chose, avec quels infiniment petits se construit-elle ?

D'où pour toute monographie chorégraphique, pour toute étude dialectale plastique, voici quelles nous semblent les subdivisions de cette première partie qu'on appelle morphologie.

1) Morphologie : a) des gestes et mouvements des mains ; b) des gestes et des mouvements des doigts de la main.

2) Morphologie des diverses positions et mouvements des pieds et des jambes.

3) Morphologie des diverses positions et mouvements des genoux.

4) Morphologie des attitudes et mouvements du buste : a) épaules ; b) bassin.

5) Morphologie des diverses positions et mouvements de la tête, des yeux, etc.

N.B. : Pour chacune de ces subdivisions : a) prendre chacun de ces gestes et l'étudier un à un ; identifier le geste au repos et l'identifier en marche, en mouvement ; b) identifier l'énergie mise en jeu par chacun de ces mouvements (direction, intensité, nature, déclic ou lent déploiement, etc.).

#### **IV. AUTRES NOTES ET OBSERVATIONS**

##### **Monographie chorégraphique et chorégraphie comparée**

Mettre au point une morphologie très minutieuse et très fouillée des figures et des mouvements de la danse berbère : voilà quel nous semble le travail de base quand on aborde l'étude de la chorégraphie au Moyen-Atlas.

Travail de base qui doit être entrepris avec méthode, non pas à l'état sporadique ni au hasard des rencontres, mais pour chaque tribu, dans le cadre strict d'une monographie.

Que le lecteur nous excuse de laisser ainsi percer à chaque instant l'extrême défiance que nous inspire la méthode comparative en ethnographie. Trop d'hypothèses ont été bâties sur de simples rapprochements superficiels et

artificiels par une ethnographie purement extérieure qui de la similitude des gestes concluait rapidement à la similitude des sentiments et des âmes.

Cependant cette méthode comparative, si elle est employée à bon escient et à son heure, peut se hausser peut-être à toute la rigueur d'une vraie discipline scientifique.

L'analyse avant la synthèse : et le moment n'est venu de comparer et de ramener à l'unanimité que lorsque l'on a étudié à fond la diversité.

La méthode comparative, seulement comme conclusion des travaux de monographie ? Ce serait trop peu dire. En cours de route aussi, elle peut rendre de grands services. Et à certains moments, peut-être serait-il osé de se passer complètement d'elle.

Pour le cas particulier des études chorégraphiques poursuivies ici, il est vraisemblable – en tout cas cette hypothèse explique le mieux pour le moment les faits déjà dûment observés – il est vraisemblable que les danses des diverses tribus ou des divers groupes de tribus représentent des étapes différentes, comme des âges différents dans l'évolution de la chorégraphie berbère – peut-être évolution vers le couple dansant complètement détaché et indépendant.

« L'enfant est le père de l'homme » a-t-on dit. Certaines figures et certains mouvements plus différenciés et plus stylisés dans telle tribu se comprennent mieux et s'interprètent mieux si on les retrouve, en leurs enfances pour ainsi dire, plus frustes, par conséquent plus spontanés et plus riches dans une autre tribu.

La réciproque est vraie. Il y a des ébauches qui ne révèlent tout leur sens que sur les sommets où toutes leurs promesses se sont épanouies. Et tels premiers jets, véritable fouillis de forêt vierge, ne laissent voir clair en eux que lorsque toute cette végétation désordonnée de vie a été émondée par un travail de stylisation assez poussé.

Il nous eût semblé intéressant d'indiquer pour notre part de quelle manière nous croyons qu'en restant dans les limites de toute la prudence scientifique voulue, on peut utiliser la méthode comparative dans l'établissement d'une monographie chorégraphique.

### **Quelques-uns des problèmes de chorégraphie berbère comparée, en ce qui concerne le Moyen-Atlas**

Par exemple, ayant choisi systématiquement toute une région berbère jusqu'ici isolée des influences du dehors – il le faut pour que les observations soient vraiment de valeur<sup>8</sup>, – à partir du ddir vers la haute montagne, essayer

---

8. Pour trouver l'*ahidous* berbère à l'état pur, il faut observer les Berbères chez eux. Non seulement chez eux, mais lorsqu'ils sont uniquement entre eux. La présence du « *Roumi* » connue

de retrouver les cheminements de certaines figures et de certains mouvements – d'identifier les voies de migrations par où s'infiltrèrent ces cheminements (trans-versalement aux vallées ou en les suivant).

Descendent-ils, ces cheminements, des sommets vers la plaine ou remontent-ils de la plaine vers les sommets ?

Jusqu'à quel point et de quelle manière ces influences géographiques et physiques jouent-elles un rôle dans la différenciation des diverses chorégraphies berbères ?

Peut-on retrouver des influences morales et religieuses qui elles aussi jouent un rôle ? Faut-il affirmer la prépondérance du facteur social ? du facteur historique ?

Le « paysage », par les dessins et mouvements du relief dont les visions se gravent dans les regards et dans les âmes, suggère-t-il aux diverses chorégraphies des diverses tribus leurs figures et leur cinématique propres.

Les paysages d'aujourd'hui. Et aussi les paysages d'autrefois. D'où viennent nos Berbères ? Quelles visions superposées de quels pays traversés, au dedans d'eux-mêmes, sans qu'ils le sachent, les fascinent toujours et en eux commandent encore.

Faisons-leur place à la structure et au tempérament physiologiques, au régime de vie, au climat, etc. L'homme dont les saisons sont scandées au large et ample rythme de la vie nomade peut-il danser de la même manière que l'homme confiné dans les rues étroites et les limites resserrées d'un ksar ? Le mangeur de maïs ou de dattes de la même manière que le mangeur de blé ? L'athlète montagnard nerveux et musclé de la même manière que le ksourien aux chairs flasques et aux nerfs sans tension.

Entre l'*ahidous* du *ddir zaian* et *achqer* où le cercle des danseurs est fermé et se déplace et l'*ahidous* des *Ait Haddidou* où le cercle s'est brisé et transformé en deux lignes parallèles – de l'une à l'autre, il y a un véritable hiatus – peut-on retrouver le chaînon intermédiaire et comme la transition ?

Ces deux chorégraphies – qui ont tant de points de commun par ailleurs – ne sont plus du même ordre, pour ainsi dire. Les moyens d'expression étant si différents, ce qui s'exprime par eux l'est-il aussi ?

Les figures et mouvements des diverses danses se différencient-elles par transitions insensibles ou par variations brusques ?

Que de problèmes psychologiques non encore résolus ! Magnifique champ

---

ou même seulement soupçonnée gâte tout : l'*ahidous* – nous en avons fait souvent la constatation – n'est plus reconnaissable : village nègre à l'usage des Expositions universelles.

C'est un problème pour l'observateur « *roumi* » – nous croyons l'avoir résolu – que de dissimuler sa présence.

d'expérience que ce Maroc au point de vue de la prospection scientifique. Champ tellement en friche, tellement inexploré!

Il est fouillé et défoncé en tous sens par les prospections métallifères, phosphatières, pétrolifères! Le Maroc vit-il donc seulement de pain?

Nous aurions voulu, non pas répondre à toutes ces questions mais poser quelques jalons à l'usage des travailleurs qui demain chercheront une réponse.

Le Protectorat n'a pas cru pouvoir nous accorder les autorisations nécessaires pour aller nous documenter sur place<sup>9</sup>. Demain, ce sera trop tard. Les choses berbères évoluent si rapidement et les danses comme le reste.

Quant à nous plutôt que de nous résigner à pratiquer cette force qu'est l'ethnographie par informateurs – oraux ou livresques, c'est tout un – nous préférons nous taire.

### **Quel but poursuivaient ces recherches sur la danse berbère?**

Ces recherches sur la danse, nous nous y attachions non pas seulement du point de vue scientifique pur, mais surtout, si nous pouvons ainsi dire, du point de vue humain.

Elles évoluent très rapidement, ces danses, disons-nous. Elles avaient gardé jusqu'ici toute l'ampleur, toute la richesse et toute la profondeur d'un rite magnifique et émouvant en lequel la race vivait et livrait le meilleur et le plus authentique d'elle-même.

Les voilà qui dégringolent vers le vide insipide et superficiel d'un schéma pornographique. Les « moins de trente ans » ne savent plus l'ahidous berbère. Ils n'y comprennent plus rien.

En ces danses, c'était sous nos yeux<sup>10</sup> le Berbère pasteur et agriculteur s'exaltant dans la fierté de son labour terrien auquel il s'adonne avec tout le

---

9. Pour des raisons de sécurité.

10. Sous nos yeux. Et sous les yeux des siens. Vrai rite, avons-nous dit. « L'ahidous est déchainé. L'individu ne se sent plus, ne se sait plus : seule la race parle, seule la race chante. Elle chante! non... employons les mots les plus sérieux, les plus graves. Cette danse maintenant n'est plus un amusement, mais dans toute la force du terme, une explosion impérieuse et triomphante de la vie ethnique... devons-nous dire un rite... comme une sorte de culte des ancêtres... la race qui enjoint à l'individu de ne pas oublier d'où il sort et de ne pas laisser mourir ce qu'il porte en lui... l'âme de la race qui reprend possession de l'individu par force et l'individu qui entend l'appel et qui s'y abandonne.

Comme niant les limites du temps et de l'espace, la race a "ramassé", a enfermé dans ce seul instant tout le plus vrai d'elle-même, de ce qu'elle fut, de ce qu'elle est, de ce qu'elle sera. En un seul instant, elle vit tout cela, elle le vit goulûment, elle s'en saoule, elle ne peut plus s'en arracher. »

Ainsi nous exprimions-nous, il y a quelques années, dans le *Maroc catholique*. Nous n'avons rien à changer en ces lignes après plusieurs années de plus passées au milieu des Berbères.

sérieux et toute la solennité d'un vrai sacerdoce. Les champs et les troupeaux, la grande noblesse berbère est pour eux, la seule noblesse humaine !

C'était le Berbère pasteur et agriculteur continuellement alerté et se dressant devenu le Berbère guerrier pour défendre ses troupeaux, sa terre et ses tentes.

En ces danses, l'homme voulait se hausser à la dignité de « maître de tente ». Il se mettait à la recherche d'une compagne pour fonder son foyer. De cette campagne, il faisait le siège pour la gagner et quelle se laisse volontairement à lui pour être la mère de ses enfants, ou bien il la ravissait de force.

Ces danses : la vie vraie avec ce qu'elle a de spontané et d'audacieux mais aussi ce qu'elle a de tellement sain et de tellement humain : loin des hypocrisies comme loin de la crapule.

Quel est le sens de l'ahidous maintenant, si c'est encore pour lui avoir un sens ? Non plus le foyer qui se fonde ou le foyer défendu, mais – qu'on nous pardonne la brutalité de ces expressions – la « fille » qui s'offre et qui se donne.

Et parfois pire encore. La race berbère si saine, répétons-le, tellement libre de mœurs mais restée si complètement dans le sens de la nature, cette race, c'est dans les gesticulations de sa danse perversie par des contacts malsains qu'elle va recevoir les premières suggestions de vices spéciaux par elle insoupçonnés jusqu'alors.

Nos tribus seront bientôt mûres pour les cheikhats et les danses du ventre... et pour autre chose aussi.

Ce n'est pas un progrès, ce n'est pas un enrichissement : nous ne parlons pas seulement du point de vue strictement moral.

Tout un pan de la vieille âme berbère est en train de s'écrouler : un morceau de belle humanité s'effrite <sup>11</sup>.

---

11. Il est curieux d'étudier ce que deviennent ces danses berbères dans certaines tribus, moins défendues des influences du dehors, par exemple chez telle tribu des environs de Rabat.

La danse de cette tribu : véritable confluent d'emprunts venus on ne sait d'où. De ces emprunts on en identifie quelques-uns que l'on reconnaît immédiatement comme autochtones ou du moins comme importés et comme en action depuis longtemps dans le pays.

Mais en cette danse, il y a aussi telles figures et tels mouvements dont on est tellement sûr d'avoir vu leurs semblables – ou quelque chose de la même lignée – si loin du Maroc que tout étonné, on hésite à se prononcer.

Quelque chose qui s'apparente aux danses populaires d'Europe et qui aussi s'apparente aux danses du Soudan.

En tout cas, cette chorégraphie berbère, avec ses trémoussements agités d'une véritable hystérie passionnelle – précisons : une hystérie passionnelle assez mesurée et assez maîtresse d'elle-même pour éviter en ses moyens d'expression tout ce qui pourrait sentir le crapuleux et le pornographique – cette chorégraphie berbère avec ses bonds en l'air, véritables sauts de grenouille, avec ses pirouettes, est d'un autre ordre que la chorégraphie berbère du Moyen-Atlas. Et cependant, incontestablement, cela est berbère. Oui, il y a un je ne sais quoi qui, de la diversité de ces éléments emprunts de-ci de-là a fait un tout qui est très authentiquement berbère. Ça exhale un parfum berbère ; ça rend un son berbère. Il y a l'étincelle berbère. On ne s'y trompe pas.



*Quand l'homme n'a pas de tambourin (les croquis précédents ont indiqué les manières diverses de tenir le tambourin et de le frapper), il prend un pan de son burnous et frappe dessus.*

Aucune évolution n'est fatale. Le vrai conquérant – où sont-ils les vrais conquérants aujourd'hui au Maroc – le vrai conquérant ne se résigne pas à laisser la vie s'en aller à la dérive emportée par des forces aveugles qu'il aurait renoncé à maîtriser. Le vrai conquérant, il sait – et il a cette ambition et il a cette audace – qu'on peut incurver la vie vers des directions, où, tout en s'adaptant et en s'enrichissant, elle reste elle-même. Oui diriger la vie, à condition de connaître les lois de la vie et de les respecter.

Ces recherches sur la danse berbère, c'était alors dans notre pensée une tentative pour retrouver l'âme de cette danse berbère. Et l'ayant retrouvée, peut-être réussir à faire se retrouver elle-même et la sauver.

Une telle tentative n'est pas chimérique. Levinson répétait volontiers – et il disait toute son admiration pour un tel redressement – comment un danger pareil avait menacé les danses indigènes de l'Indochine et comment une Direction des Arts Indigènes très attentive et très avertie les avait restaurées dans leur pureté primitive.

Nous aurions voulu, nous personnellement, pour notre part chercher les bases techniques et ethniques – pour tout dire les bases scientifiques et réalistes – sur lesquelles les organismes qualifiés au Maroc eussent pu appuyer en connaissance de cause un tel effort de restauration.

Nous nous plaignons d'ailleurs à reconnaître de quelle manière très délicate, la Direction des Arts Indigènes ici a bien voulu nous faire savoir qu'elle suivait avec sympathie de telles recherches.

Nous essaierons de voir dans les études qui suivront comment une monographie chorégraphique, après la mise au point de la morphologie, peut concevoir la mise au point d'une syntaxe, d'une sémantique, d'une poésie... en dernière analyse comment de tous les éléments étudiés dans la morphologie, la chorégraphie berbère fait de tout cela jaillir l'œuvre d'art, le poème plastique, le discours plastique, la symphonie plastique qu'est véritablement la danse berbère.

En tous ces développements, une fois pour toutes, que le lecteur un peu averti, que le technicien ne nous fasse pas grief de ne pas avoir recours même

---

Ici peut-être – et ce que nous allons dire semblera paradoxal à première vue – en cet organisme chorégraphique qui s'est constitué en grande partie par développement et enrichissement « exogènes », au milieu de tant d'éléments étrangers, l'élément berbère étant réduit non pas au minimum, mais à l'essentiel, peut-être serait-il possible, en une véritable analyse chimique morale et psychologique où triompherait la méthode des résidus, d'isoler plus facilement et par conséquent d'identifier plus facilement ce qui est vraiment l'âme spécifique de la danse berbère, ce qui est son essence, ce que, tous les traits secondaires éliminés, la sacre berbère.

Autre problème: dans une étude dialectale chorégraphique, essayer de retrouver de quelle manière et suivant quelles lois ont été « berbérisés » les emprunts faits aux chorégraphies étrangères... tout comme dans une étude dialectale verbale, on étudie de quelle manière et suivant quelles lois ont été « berbérisés » les emprunts faits aux phonétiques et aux linguistiques non berbères.

dans les limites de la prudence que nous avons indiquée, aux suggestions et aux lumières de la chorégraphie comparée.

C'est un grave manque à avoir, nous le sentons bien. Ce n'est pas notre faute.

Ne pouvant voir par nous-mêmes, nous préférons encore une fois nous taire que de pratiquer cette force qu'est l'ethnographie « par information ».

**JEAN PEYRIGUÈRE \***

---

\* Cet article est paru dans le *Maroc catholique* en cinq livraisons (de janvier 1934 à mars 1934) sous le pseudonyme de Paul Hector. Il témoigne de son époque. Nous remercions le père Michel Lafon d'avoir bien voulu mettre à la disposition de la revue des éléments nécessaires. (O. O.-B.)