

## Note critique

---

### Littérature maghrébine et tradition orale : *El Haoufi, Chants de femmes d'Algérie*

Mourad YELLES\*

---

La sortie en librairie, il y a déjà quelques mois, de l'ouvrage de feu Mohamed Elhabib Hachlaf, *El Haoufi, Chants de femmes d'Algérie*<sup>1</sup>, constitue, sans conteste, un évènement important dans l'actualité éditoriale algérienne. Pour le lecteur ou la lectrice intéressé(e) par la tradition littéraire maghrébine, cette parution posthume du regretté poète, parolier et producteur d'émissions radiophoniques représente en effet une occasion - malheureusement rare par les temps qui courent - de retrouver par l'écrit les échos encore vivants d'un répertoire poétique parmi les plus importants de notre aire culturelle.

La réputation de Hachlaf n'est certes plus à faire. Sa contribution dans le domaine de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine littéraire nationale fut et demeure importante. Sa disparition récente nous prive d'un chercheur expérimenté et rend du même coup plus difficile tout compte-rendu un tant soit peu objectif de son dernier travail publié. En effet, faute d'informations précises sur les conditions de publication, il est malaisé de faire la part des choses entre la volonté légitime de l'auteur (et/ou de ses proches) d'éditer rapidement (et peut-être dans l'urgence) un manuscrit qui nécessitait à l'évidence de sérieuses corrections et le souci

---

\* INALCO, Paris.

<sup>1</sup> Hachlaf, Mohamed Elhabib, *El Haoufi, Chants de femmes d'Algérie*, Poésie, Alger, Editions Alpha, 2006.

compréhensible d'une jeune maison d'édition<sup>2</sup> de réaliser un "coup médiatique" en mettant sur le marché un ouvrage en quelque sorte "labellisé" juste avant la tenue du Salon du Livre d'Alger (novembre 2006).

En tout état de cause, outre son intérêt conjoncturel et scientifique, l'essai de Hachlaf mériterait largement qu'on lui consacre plus qu'une simple note de lecture. Non seulement pour ses qualités mais aussi – paradoxalement – pour ses imperfections. En effet, la nature de ces dernières nous semble emblématique à la fois d'un certain type d'approche du «patrimoine national» et d'une certaine tradition (toutes deux historiquement datées) de la recherche en ethno-littérature. Que l'on nous comprenne bien : il n'est évidemment pas question de faire ici le procès d'un livre ou – à plus forte raison – de son auteur mais simplement, à l'occasion d'une parution importante, d'éclairer, autant que faire se peut, les enjeux scientifiques et les limites idéologiques d'une aventure intellectuelle que nous sommes relativement peu nombreux – tout au moins en Algérie – à poursuivre avec une relative persévérance et dont Mohamed Elhabib Hachlaf représentait à coup sûr l'un des pionniers.

Une remarque préliminaire concerne la difficulté où se trouve le lecteur de décider du statut d'un livre qui hésite entre l'ouvrage de vulgarisation et la monographie érudite sans vraiment pouvoir ou vouloir trancher. A titre d'illustration de ce flottement méthodologique, chaque texte en graphie arabe est accompagné de sa traduction en français et de sa transcription phonétique<sup>3</sup> mais aucune trace de bibliographie à la fin de l'ouvrage... Par ailleurs, comme c'était déjà le cas avec les anthologies de Mohammed El-Fasi<sup>4</sup> ou Mostefa Lacheraf<sup>5</sup>, nous ne disposons pratiquement d'aucun renseignement sur l'origine des textes qui constituent le corpus<sup>6</sup> et, éventuellement, sur les conditions de leur

---

<sup>2</sup> Qu'il convient de féliciter pour son dynamisme puisque, dans la foulée de l'essai de Mohamed Elhabib Hachlaf, elle publie un excellent *Kaki. Le dramaturge de l'essentiel*, (Abderrahmane Mostefa et Mansour Benchehida, Editions Alpha, Alger, 2006).

<sup>3</sup> On regrettera d'ailleurs ici les incohérences de la transcription littérale ou phonétique (en arabe comme en français) ainsi que le caractère souvent peu rigoureux d'une traduction qui prend trop souvent des libertés excessives avec l'original.

<sup>4</sup> El-Fasi, Mohammed, *Chants anciens des femmes de Fès*, Paris, Seghers, 1967.

<sup>5</sup> Lacheraf, Mostefa, *Chansons des jeunes filles arabes*, Paris, Seghers, 1954.

<sup>6</sup> Corpus composé surtout de textes connus et que l'on peut retrouver, pour l'essentiel, dans les deux études fondatrices (non rééditées à ce jour) de Saâdeddine Bencheneb : "Chansons de l'escarpolette", *Revue Africaine*, tome 89, 1945, pp. 89-102 et "Des moyens de tirer des présages au jeu de la buqala", *Annales de l'Institut d'études orientales d'Alger*, tome 14, 1956, pp. 19-111.

collecte. On conviendra que ces lacunes risquent de gêner, voire de frustrer à la fois le grand public et celui des spécialistes.

S'agissant du plan de l'ouvrage, il s'organise en sept chapitres (correspondant à sept thèmes : «La maison», «La terrasse», «La ziara», «La rue», «La mer», «Les jardins», «La coiffeuse-maquilleuse») précédés d'une courte introduction. Il s'agit là d'un ordonnancement classique et que l'on retrouve depuis l'époque coloniale dans la plupart des monographies ethnographiques consacrées aux «us et coutumes» des sociétés nord-africaines. Le point de vue est ici délibérément fonctionnaliste dans la mesure où il s'agit de considérer les productions littéraires avant tout dans leurs relations aux pratiques socioculturelles. Dans cette optique, les textes colligés figurent avant tout comme des illustrations du fonctionnement d'un imaginaire collectif directement conditionné par la nature des systèmes socio-économiques et des rapports sociaux qui en découlent. Nous reviendrons dans la suite de cette note sur les limites et les paradoxes d'une telle démarche. Pour l'instant, on nous permettra de commencer par évoquer quelques questions de fond.

La première concerne l'étymologie du terme *hawfi*<sup>7</sup>. En cette matière, il faut peut-être rappeler que si les dictionnaires sont certes indispensables, mais ils peuvent aussi contribuer à brouiller les perspectives historiques et anthropologiques (sans parler bien sûr de celles relatives à l'esthétique). Ainsi, dans la mesure où nous ne disposons toujours pas d'un véritable dictionnaire étymologique de l'arabe maghrébin (sans même parler de ses différentes variantes régionales ou locales<sup>8</sup>), il est évident que nous sommes contraints de reconstituer - comme nous pouvons et à partir de dictionnaires d'arabe littéral ou de reliquats d'une mémoire linguistique de moins en moins précise - un champ sémantique particulièrement complexe. D'un point de vue socio-historique, sa structuration implique à l'évidence un ensemble de pratiques et de représentations dont nous ne pouvons malheureusement nous faire qu'une vague idée. Il est vrai que la richesse du système de racines consonantiques du sémitique et du chamito-sémitique ouvre des perspectives sémiologiques souvent vertigineuses... mais avec des risques évidents de dérives.

---

<sup>7</sup> Nous utilisons ici une transcription phonologique aussi proche que possible de l'usage mais dans la limite des disponibilités typographiques d'un clavier ordinaire ...

<sup>8</sup> Parmi les publications récentes, on ne manquera pas de signaler le *Dictionnaire arabe algérien-français* de Jihane Madouni-Lapeyre (Paris, Langues & mondes-l'Asiathèque, 2003) et la réédition du fameux *Dictionnaire arabe-français* de Marcelin Beaussier, revu et complété par Mohamed Ben Cheneb, Albert Lentin (1959), Paris, Ibis press, 2007.

S'agissant du terme générique désignant le genre qui nous occupe ici, dans une étude déjà ancienne<sup>9</sup>, nous avons montré que la racine H(W)F pouvait renvoyer à au moins deux niveaux sémantiques<sup>10</sup> :

- un *niveau topographique/topologique*, avec deux extensions possibles : l'une vers la notion de «limite», de «périphérie», de «marge» et l'autre vers celle de «gouffre», de «précipice».

- un *niveau psychoaffectif* avec l'idée d'«étourdissement», de «vertige» (sans doute dérivée du premier niveau et pouvant s'expliquer par la pratique du jeu/rituel de l'escarpolette ou éventuellement d'autres rituels de transe).

Même si l'extrapolation sémantique proposée par Hachlaf n'est pas à exclure a priori<sup>11</sup>, l'illustration qu'il nous en propose à partir d'un texte très connu<sup>12</sup> est, par contre, évidemment irrecevable. On ne voit pas comment il serait possible de traduire le premier hémistiche du premier vers de ce célèbre *hawfî* («*hawwef n-hawwef maâk*») autrement que «*Chante un hawfî, je chanterai (un hawfî) avec toi*»<sup>13</sup>. Traduction d'ailleurs confirmée par le contexte puisque dans le second hémistiche, il est bien question de «*pousser des youyous*» ...

Second point lié à celui de l'origine étymologique : la référence à Ibn Khaldoun. Là encore, il s'agit d'une sorte de "passage obligé" pour tous ceux et toutes celles qui entreprennent des recherches sur les répertoires poétiques maghrébins et, en particulier, sur les répertoires féminins du type 'arûbî, *hawfî* ou *bûqâla*. En ce qui nous concerne, le premier spécialiste à en avoir signalé l'importance est William Marçais dans son étude sur *Le Dialecte arabe parlé à Tlemcen* (1902). Reste que, pour capital qu'il demeure, le témoignage de l'auteur de la *Muqaddima* n'en pose pas moins une série de problèmes toujours non résolus à l'heure

---

<sup>9</sup> Cf. Yelles-Chaouche, Mourad, *Le Hawfî. Poésie féminine et tradition orale au Maghreb*. Alger, OPU, 1990.

<sup>10</sup> Sans parler d'un troisième niveau d'interprétation centré autour de la notion de «passage» au sens rituel du terme. C'est celui que suggère le fameux *Arabic Lexicon* (1865) de Lane qui mentionne un usage (mais sud-arabique !) de cette même racine : une pièce de vêtement féminin (femmes et jeunes filles) porté durant les périodes menstruelles.

<sup>11</sup> «Rôder autour de quelque chose». Nous aurions préféré, pour notre part, une formulation moins ambiguë (et surtout moins irréaliste, s'agissant de sujets féminins dont l'auteur nous a par ailleurs rappelé lui-même les interdits de déplacement !) du type : «flâner, «musarder», peut-être même (sous certaines conditions !) «Vagabonder» ...

<sup>12</sup> Déjà publié et traduit par William Marçais dans son *Dialecte arabe parlé à Tlemcen* (1902).

<sup>13</sup> Hachlaf propose, quant à lui, un bien improbable «*Rôle ma belle et je rôderai autour de ta maison*» ...

actuelle. La première difficulté (et non des moindres) réside dans le fait que la mention du hawfî ne figure pas dans *tous* les manuscrits de la *Muqaddima*. Plus grave peut-être, elle est absente de la version finale du texte, celle authentifiée de la main même de son auteur quelques mois avant sa mort<sup>14</sup>. De plus, et pour compliquer encore les choses, quand elle existe et telle qu'elle est formulée, la référence au hawfî ne renvoie pas au champ littéraire maghrébin, mais bien d'abord à une tradition littéraire citadine propre à certains grands centres urbains de l'Orient médiéval : «Il y avait à Bagdad, chez les gens du peuple, un genre de poème qu'ils nomment *mewalia* et qui renfermait plusieurs espèces désignées par les termes *hawfî*, *kan-oua-kan*, *dou-beiteïn*, etc.»<sup>15</sup>. Ce n'est que dans un second temps de l'analyse khaldounienne que l'on voit apparaître l'idée d'un emprunt ou d'une imitation par les Maghrébins des villes de ces formes poétiques orientales dans le cadre du développement de ce que Ibn Khaldoun nomme les '*arûd al-bâlad*, soit littéralement les «mètres (ou, par un effet de synecdoque, les «poèmes») citadins» (ou «locaux», «autochtones»). Comme on peut le constater, si l'unique occurrence du hawfî dans l'œuvre de Ibn Khaldoun peut nous fournir quelques pistes de travail, il importe d'être extrêmement prudent, en tout cas tant que nous ne disposerons pas, au moins, d'une édition critique de la *Muqaddima*.

Par ailleurs, la question de la métrique du hawfî, de ses relations avec le système d'al-Khalîl d'une part et d'autre part avec les formes dérivées telles qu'elles apparaissent en Occident musulman (en Andalousie et au Maghreb) après la conquête arabe figure parmi celles que l'on a encore souvent du mal à aborder avec objectivité et qui, de ce fait, est loin d'être réglée. On se rappelle sans doute de la longue polémique (non dénuée d'arrière-pensées politiques ou, en tout cas, idéologiques) autour des différents modèles métriques du hawfî et, plus généralement, de la poésie «populaire» maghrébine. Qu'il s'agisse du modèle «syllabique», «accentuel» ou «quantitatif», dans chaque cas, et en dehors des (réelles) difficultés techniques et théoriques, il est clair que les positions renvoyaient en fait - en dernière instance - à des représentations dichotomiques implicitement hiérarchisées entre *Machreq/Maghreb*, *savant/populaire*, *littérature/folklore*, *arabe/berbère* et *langue/dialecte*. A cet égard, force est de constater le décalage entre ce type d'analyses et celles de Ibn Khaldoun soulignant en son temps la légitimité formelle et

<sup>14</sup> Sur cette question, cf. notre mise au point : "Aux sources du poème: les *Hawfî-s* d'Ibn Khaldoun", *Cahiers Jamel-Eddine Bencheikh. Savoir et imaginaire* (Christiane Chaulet-Achour, éd.). Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 47-60.

<sup>15</sup> Traduction De Slane, 1868, p. 428.

esthétique des formes littéraires maghrébines au nom de l'universalité du sentiment poétique<sup>16</sup>.

De fait, la position de Hachlaf nous apparaît ici remarquablement confuse. En l'espace de quelques paragraphes, nous avons droit à plusieurs propositions contradictoires :

- «Le haoufi est un genre qui peut être composé sur tous les mètres et souvent des mètres différents sont entremêlés dans le même poème».

- «Parmi les genres de poésie usités dans le haoufi, il faut signaler le *zadjal*, genre qui n'est point astreint aux règles de la métrique arabe, bien que souvent sa mesure se rapporte à celle du vers classique».

- «(...) au fil des ans, la métrique s'est peu à peu détériorée»

A la vérité, on ne saurait reprocher exagérément cette approche embarrassée et équivoque d'un problème très ardu mais dont la solution ne peut résider, à notre sens, que dans la prise en compte des virtualités sociolinguistiques du *maghribî*<sup>17</sup> et des canons d'une tradition poétique maghrébine multiséculaire<sup>18</sup> dans laquelle, comme le rappelle justement Hachlaf (l'improvisation populaire trouvait là un mode d'expression qui lui donnait satisfaction).

Autre sujet litigieux : les rapports entre hawfi et buqâla. A la différence de la quasi-totalité des spécialistes<sup>19</sup>, Hachlaf établit une sorte d'amalgame volontaire entre les deux formes poétiques dans le contexte concret du déroulement du rituel :

« C'étaient au temps où la machta, la coiffeuse-maquilleuse préparait le Harkousse entourée de jeunes filles qui chantaient le Hawfi et jouaient à la Bouqala.

Pour les jeux de la Bouqala, on dépose dans un vase en terre cuite rempli d'eau (d'où le nom Bouqala), un bijou appartenant à chacune des femmes présentes, on chante les poèmes du Hawfi, après le chant on

---

<sup>16</sup> «Or, la poésie est naturelle dans toutes les langues, car la mesure (wazn) est innée chez tous les hommes. Tous ont conscience d'un certain accord (poétique), de l'alternance des consonnes avec ou sans voyelles. Par conséquent, même si vient à s'éteindre une langue, en l'espèce l'arabe classique, qui fut le champion de la poésie, cela ne signifie pas la disparition de la poésie (en tant que telle)» (Ibn Khaldoun, *La Muqaddima*, trad. V. Monteil. Paris, Editions Sindbad, 1978).

<sup>17</sup> Pour reprendre ici le concept du linguiste Abdou Elimam (*Le Maghribi, langue trois fois millénaire. Explorations en linguistique maghrébine*. Alger, ANEP, 1997).

<sup>18</sup> Comme l'on montré les travaux de Ahmed Tahar (*La Poésie populaire algérienne melhûn. Rythme, mètres et formes*) pour l'Algérie ou de Abbas al-Jirari (*Al-Qacida. Al-Zajal fi-l-Maghrib*) et Hassan Jouad (*Le Calcul inconscient de l'improvisation. Poésie berbère, rythme, nombre et sens*) pour le Maroc.

<sup>19</sup> Sauf Saâdeddine Bencheneb.

retire un bijou, les paroles de la chanson indiqueront le sort ou la pensée secrètes de la propriétaire du bijou. »<sup>20</sup>

Cette évocation est particulièrement intéressante. Dans la mesure où elle ne résulterait pas d'une sorte de reconstitution arbitraire mais bien d'une observation objective (personnelle ou non), elle tend en effet à confirmer une thèse que nous avons personnellement défendue depuis le début de nos recherches : l'existence d'une parenté générique étroite et plus ou moins ancienne entre hawfi et buqâla <sup>21</sup> à travers le développement d'un «modèle-matrice»<sup>22</sup>.

En réalité, il s'agit de considérer ici deux problèmes. L'un concerne le *statut poétique* de chacun de ces deux répertoires : s'agit-il de deux corpus distincts ou de deux états différents d'un même corpus ? Dans le premier cas, selon quels critères faut-il établir la distinction ? Quels facteurs (historiques, sociologiques, etc.) doit-on retenir pour analyser les évolutions respectives éventuelles ? Cette dernière question débouche inévitablement sur l'autre problème relatif aux *fonctions* des deux répertoires tels que nous pouvons nous les représenter d'un point de vue diachronique et tels qu'elles se donnent à voir aujourd'hui synchroniquement. Comme nous l'avions déjà montré, les pratiques socioculturelles auxquelles sont associées (directement ou indirectement) les corpus de hawfi et de buqâla recouvrent en réalité trois grands domaines : le *magico-religieux*, le *ludique* et l'*esthétique* (poétique)<sup>23</sup>. A cet égard, il serait évidemment absurde de s'en tenir à une tripartition théorique qui n'a aucun sens dans la réalité du rituel ou de la performance (*nzâha*, *ga'da*, etc.). Pour reprendre ici les propos du grand oraliste et poéticien Paul Zumthor,

« Les conventions, règles et normes régissant la poésie orale embrassent, en ça et au-delà du texte, son occasion, ses publics, la personne de celui qui le transmet, le but qu'il vise à court terme. Certes, cela peut se dire aussi, en quelque manière, de la poésie écrite ; mais s'agissant d'oralité, l'ensemble de ces termes réfère à une fonction globale, que l'on ne saurait décomposer en finalités diverses, concourantes ou successives »<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Hachlaf, Mohamed Elhabib, *Ibid.*, pp. 325-326.

<sup>21</sup> Et au-delà, puisque le □arûbî (féminin) du Maroc citadin est clairement apparenté au hawfi et à la buqâla "algérienne".

<sup>22</sup> Cf. Yelles-Chaouche, Mourad, *Le Hawfi. Poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, op. cit., p. 141 et sq.

<sup>23</sup> A la lumière de recherches plus récentes, il nous apparaît à présent qu'il serait sans doute opportun d'y adjoindre un quatrième : l'*érotique* (même si ce domaine coïncide dans une certaine mesure avec le magico-religieux).

<sup>24</sup> Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 147.

Nonobstant cette précaution méthodologique, on peut naturellement imaginer que la fonction magico-religieuse a sans doute structuré dans une large mesure et sur une assez longue période les modalités pratiques et formelles du développement historique du «modèle-matrice» duquel participent le hawfî et la buqâla. S'agissant des deux autres fonctions, compte tenu des mutations socioculturelles intervenues au cours des siècles et surtout depuis quelques décennies, il semble qu'elles aient de plus en plus tendance à prédominer. Ce qui peut expliquer, par exemple, les situations de mixité (homme/femme) que l'on constate dans l'usage occasionnel de telle ou telle partie du corpus des hawfis ou encore, plus récemment, les cas de réactualisation à des fins médiatiques ou commerciales du rituel et du répertoire de la buqâla<sup>25</sup>.

D'une certaine manière, cette évolution historiques des genres qui nous occupe ici - évolution impliquant un élargissement relatif du public et une plus grande autonomie accordée à la dimension proprement littéraire (par rapport à la magico-religieuse) - devrait encourager les chercheurs à accentuer les efforts d'analyse en matière de *poétique comparée* afin de recentrer le débat scientifique autour des véritables enjeux contemporains de ce type de pratiques culturelles : la *poéticité* et la *visée esthétique* des corpus<sup>26</sup>.

Ce n'est manifestement pas là la préoccupation majeure de Hachlaf. De fait, comme signalé plus haut, à travers l'évocation de certains lieux, rites ou métiers tels qu'ils figurent dans son corpus, l'idée-maîtresse de l'auteur semble être de rendre compte d'un mode de vie (urbain) et d'une condition (féminine) considérés comme représentatifs d'un modèle-type, celui de (la tradition culturelle et sociale nécessaire à la vie de notre peuple)<sup>27</sup>. La première remarque que l'on peut faire ici concerne l'image de la femme qui se dégage de ce parcours thématique quasi-obligé. Il est clair qu'elle renvoie pour une large part à un fantasme collectif masculin et à un ensemble de représentations stéréotypées qui ne correspondent que de loin à la complexité du réel socioculturel algérien. Qu'on en juge plutôt à la lecture de ces quelques citations :

- Au fond des siècles [sic], elle [la femme algérienne] est restée fidèle à ses origines arabo-berbères, assumant avec succès sa vocation de mère et son rôle d'épouse dévouée. (...)

---

<sup>25</sup> Nous faisons ici référence à certains programmes télévisés (diffusés surtout pendant le mois de Ramadan) ou à certaines publicités pour tel opérateur de téléphonie mobile.

<sup>26</sup> Sans oublier, bien entendu, les questions fondamentales liées au procès de création orale.

<sup>27</sup> Idem, p. 12.



- Aguerrie par les déplorables conditions économiques qu'a subies notre peuple durant l'occupation, formée par les nombreuses difficultés qu'elle a affrontées, elle a acquis par l'expérience une maîtrise indéniable et un savoir remarquable ; maîtresse de maison accomplie, elle occupe une place de choix dans la société ; elle fait la renommée et la grandeur du pays, lui apporte la prospérité et perpétue le nom des siens. (...)

- Rigoureuse, économe, prévoyante, aimable et prévenante, dans la joie et dans la peine, toujours elle s'attelle à sa tâche quotidienne avec abnégation et tout en mettant le cœur à l'ouvrage, elle chante le *haoufi*, ce genre qui, dans un langage accessible, touche à tous les thèmes<sup>28</sup>.

De fait, il est raisonnable de penser que, ni dans le passé ni, à plus forte raison, aujourd'hui, les Algériennes ne pourraient se reconnaître dans ce portrait pour le moins simpliste de la condition féminine dans notre pays. Comme les nombreuses études et enquêtes de toute nature l'ont amplement montré<sup>29</sup>, les femmes algériennes (mais l'usage du pluriel est déjà tendancieux) ont de tous temps fait l'objet d'un traitement social pour le moins discriminant. Mais il importe de souligner que, comme dans toute collectivité humaine, le jeu des relations entre sexes, l'organisation et la répartition des rôles au sein de la famille élargie traditionnelle ou du couple moderne (en voie de généralisation) sont des phénomènes et des processus subtils et complexes. Loin des stéréotypes et des idées reçues, c'est précisément dans l'imaginaire poétique l'on peut sans doute en percevoir toute la richesse<sup>30</sup>.

Pour autant, et au risque de débiter des évidences, il est clair que le *haoufi* n'est pas la vie concrète mais une certaine image de la réalité sociale, économique, religieuse, etc., élaborée à un moment de son évolution et selon des critères et des usages propres à un art et à une culture donnés. Autant dire que, malgré les apparences, nous tenons là avant tout un objet esthétique, un produit de l'imaginaire qui a ses propres

---

<sup>28</sup> Idem, pp. 11-12.

<sup>29</sup> Depuis les études pionnières de Germaine Tillion (*Le Harem et les cousins*) à celles de Camille Lacoste-Dujardin (*Des Mères contre les femmes*), Tassadit Yacine (*L'Izli ou l'amour chanté en kabyle*) aux romans, essais, documentaires cinématographiques de Assia Djebar en passant par les enquêtes de Fatima Mernissi (*Chahrazad n'est pas marocaine*) ou Soumaya Naamane Guessous (*Au-delà de toute pudeur*) pour le Maroc, entre autres références.

<sup>30</sup> A cet égard, stigmatiser - comme le fait Hachlaf - la position des «gens qui s'efforcent de faire admettre que la société algérienne est une société d'hommes» en la réduisant à une caricature («cloîtrée, recluse, elle est traitée avec dédain, quand ce n'est pas avec mépris ; elle vit dans l'indifférence et ne fait pas partie de la population active du pays», p. 11) ne contribue certes pas à éclairer les véritables enjeux scientifiques et sociopolitiques du débat.

lois et ses propres effets. L'oublier conduit à se fourvoyer dans les impasses d'un "sociologisme" stérile. Or, l'heure n'est décidément plus à l'instrumentalisation du phénomène artistique et à l'application mécaniste d'une théorie fonctionnaliste dont on a depuis longtemps montré les limites. Il s'agit au contraire de rendre à l'œuvre d'art son statut particulier et d'en analyser les lois à la lumière des théories issues de la science (occidentale) moderne et post-moderne mais également à partir d'un effort de réflexion critique sur les systèmes de pensée et de création endogènes (maghrébins, algériens). Sur ce point, on ne peut que rappeler cette remarque de l'un des fondateurs de la sociologie moderne :

La plupart des sociologues croient avoir rendu compte des phénomènes une fois qu'ils ont fait voir à quoi ils servent, quel rôle ils jouent. On raisonne comme s'ils n'existaient qu'en vue de ce rôle et n'avaient d'autre cause déterminante que le sentiment, clair ou confus, des services qu'ils sont appelés à rendre. C'est pourquoi on croit avoir dit tout ce qui est nécessaire pour les rendre intelligibles, quand on a établi la réalité de ces services et montré à quel besoin social ils apportent satisfaction. (...) Mais cette méthode confond deux questions très différentes. Faire voir à quoi un fait est utile n'est pas expliquer comment il est né ni comment il est ce qu'il est. Car les emplois auxquels il sert supposent les propriétés spécifiques qui le caractérisent, mais ne le créent pas<sup>31</sup>.

Ainsi, définir le *haoufi* à partir des pratiques auxquelles il peut éventuellement ou effectivement être associé, c'est se condamner à occulter la dimension proprement poétique (et ludique) de ce répertoire. Du coup, cette forme spécifique de création populaire n'apparaît plus que comme l'un des nombreux rouages éthico-normatifs de la doxa, ce qui évacue *de facto* son pouvoir effectif de symbolisation (sublimation, contestation, voire négation suivant les cas) des contradictions dans lesquelles sont pris les acteurs sociaux – en particulier les femmes - et par rapport auxquelles ils se positionnent en adoptant une série de postures et de «tactiques» (De Certeau) plus ou moins codées. Ainsi, dans l'étude qui nous intéresse ici, chaque introduction de chapitre donne lieu à une série de commentaires au style et au contenu étonnants tels celui-ci portant sur «la ziarat» :

A l'âge de la puberté, les filles ne doivent pas quitter la maison. Elles ont du moins des lieux de réunion et des motifs de sortie avec le bain maure (El Hammam), le pèlerinage au sanctuaire des saints personnages (ziarat el m'rabatine), le travail bénévole (ettouiza), la visite des cimetières

---

<sup>31</sup> Durkheim, Emile, *Les Règles de la méthode sociologique*.

et les fêtes de mariage où elles se distraient et ont l'occasion de causer et de chanter le haoufi<sup>32</sup>.

Inutile d'insister sur le caractère profondément réducteur et "archaïsant" d'une telle description qui, au demeurant ne peut que desservir le projet idéologique clairement affiché de l'auteur en confortant son lecteur dans l'idée que la femme algérienne ((...) cloîtrée, recluse (...)) est traitée avec dédain, quand ce n'est pas avec mépris<sup>33</sup> ! On pourrait faire un commentaire du même type à propos de l'usage du terme «populaire» - d'un usage généralement soit laudatif soit dépréciatif suivant les cas - dans les parties théoriques ou introductives de l'ouvrage. Ainsi, pour Hachlaf, (le haoufi est de composition populaire et purement rythmique. Il est composé de quatre hémistiches et plus et utilise le langage populaire avec seulement quelques mots d'arabe classique)<sup>34</sup>. Comme on le constate, cette définition (importante dans le cadre théorique de l'étude) ne repose sur aucun concept scientifique. Le critère essentiel retenu par l'auteur relève avant tout d'une forme (probablement inconsciente) de «préjugé de classe» - pour reprendre la vieille terminologie marxiste - que l'on retrouve fréquemment chez les lettrés maghrébins<sup>35</sup> et auquel le phénomène colonial a paradoxalement conféré une dimension virulente, presque tragique<sup>36</sup>. Quand bien même il ne saurait être question de mettre en doute ou en cause la bonne foi de l'auteur, dans la citation précédente, le «populaire» désigne à la fois une pratique linguistique («langage populaire» = emploi de l'arabe algérien, voire du *maghribi*) et une origine sociale («de composition populaire» voulant manifestement signifier «composé par des gens du peuple») *de facto* stigmatisées<sup>37</sup>.

Au final, et malgré les réserves (sérieuses, on l'aura compris) que nous inspire la lecture attentive et toujours fructueuse du livre de feu Mohammed Elhabib Hachlaf, nous voudrions insister sur la qualité première d'un ouvrage qui vient opportunément combler un vide éditorial

---

<sup>32</sup> Hachlaf, Mohamed Elhabib, *Ibid.*, p. 153.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 15

<sup>35</sup> Cf. la vieille opposition de la *'amma* et de la *khâssa* ...

<sup>36</sup> Cf. Yelles, Mourad, "Trois intellectuels maghrébins et la question du patrimoine : Saâdeddine Bencheneb, Mohamed El Fasi, Mostefa Lacheraf", in *Parcours d'intellectuels maghrébins. Scolarité, formation, socialisation et positionnements* (ss. Aïssa Kadri, Dir.). Paris, Karthala, 1999, pp. 203-216.

<sup>37</sup> Ce que confirme d'ailleurs, selon nous, le choix de la photo de couverture (même si l'on imagine qu'elle est le fait de l'éditeur et non de l'auteur) qui représente un détail d'une miniature de Hachemi Ameur. Tant son style que ses éléments graphiques nous paraissent en effet bien éloignés de l'univers maghrébin des chanteuses de hawfis !

en matière d'anthologies poétiques féminines et permet ainsi à un large public algérien (et étranger) de mieux connaître les richesses d'une vaste et ancienne tradition littéraire. Par ailleurs, nous ne terminerons pas sans évoquer le climat émotionnel - souvent attendrissant - qui transparait dans maintes descriptions et renvoie le lecteur ou la lectrice à une certaine image idéalisée du passé culturel de l'Algérie. Même si l'on n'est pas obligé de partager cette vision forcément nostalgique, il est tout de même émouvant de songer qu'elle est le fait d'un infatigable chercheur – peut-être l'un des derniers de sa génération - au crépuscule de sa vie et qu'elle nous parvient en l'état, comme une sorte de témoignage posthume et d'hommage ultime à toutes ces femmes qui, depuis des siècles, ont (participé pleinement à toutes les actions civilisatrices de l'Algérie)<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Hachlaf, Mohammed Elhabib, *Ibid.*, p. 11.