

Musiques des touareg

Kel Ahagggar





Hadj Moussa Akhamok
Chef spirituel des touareg du
Sahara Central. Décédé à
Tamanrasset, le 28 décembre 2005
à l'âge de 84 ans.

« Chaque fois que demande m'est faite de raconter le Hoggar en parlant du Sahara, je ne puis m'empêcher de me rappeler mes ancêtres, mon enfance insouciant et heureuse dans les grandes immensités du désert qui n'en est pas réellement un. C'est une terre féroce peut-être, mais combien séduisante. Cette immensité nous semble façonnée contre l'être humain ; bien au contraire elle le domine et l'étreint fortement quand il la prise.

Beaucoup de témoins que j'ai eu à connaître et ceux que mes ancêtres m'ont souvent cité, se sont toujours appesantis sur le Sahara, « carrefour des races ». Il a toujours constitué la profondeur culturelle à son rattachement naturel, l'Algérie, patrie des hommes du Sud et du Nord.

Beaucoup de personnes continuent à affirmer, haut et fort, que le désert saharien est fataliste. Ce n'est pas toujours vrai car notre histoire et notre vie ont souvent montré que cette terre fait constamment appel aux vertus les plus élevées ; elle donne un sens à l'individu qui est obligé de rechercher en lui même ses valeurs.

Qui ne se rappelle les grandes réunions littéraires et musicales de l'Ahal ? La légende du désert et de ses valeureux guerriers y était vantée dans un discours poétique et raffiné.

Qui ne se rappelle les joueuses de l'Imzad, cet instrument musical qui accompagne la diction des exploits chevaleresques des grands guerriers ? L'Imzad qui est un art réservé aux femmes virtuoses, agit sur l'âme. Elle transporte et transforme les hommes en combattants intrépides prompts à faire parler la poudre et le glaive.

Je parle peut être avec nostalgie du temps passé, des récits de Moussa Ag Amestane, d'Akhamouk Ag Ihemma, de Meslagh Ag Amayas, de Bey Akhamouk, ces grands dignitaires amenokal de l'Ahaggar, mais je pense aussi à la symbiose qui a toujours rapproché les gens du Sahara de ceux des hauts plateaux et du Sabel.

Oui, la culture et la foi ont toujours rapproché les enfants d'Algérie, elles ont été le ciment d'une nation en naissance. »

C'était en ces termes que Feu Hadj Moussa Akhamok me répondit d'un ton serein, à la question que je lui posais : « Pourquoi les coutumes ont changé à Tamanrasset ? Où sont passées les soirées d'Ahal et d'Imzad d'antan ? Où sont les grandes rencontres comme celles de l'Assihar ou « le retour d'Abatakal » fêté avec fierté et dignité par toutes les tribus et tous les artistes du Hoggar.

Je suis revenue en décembre 2002 à Tamanrasset après l'avoir quitté en juillet 1982. J'y avais vécu des années de grande joie non seulement du point de vue professionnel mais surtout j'y avais trouvé la reconnaissance de « QUI JE SUIS » face à « CE QUE JE SUIS » !

Je me rappelle Bey Alamine le frère d'Alamine Khoulén. Bey Alamine était surnommé « le forgeron du roi ». Il n'y avait pas de roi, mais un virtuose de la forge et un artiste unique en son genre. Bey venait souvent chez moi avec Chana son épouse. A l'époque l'Imzad était joué partout et en toute circonstance. Dans les années 70 il y avait une bonne dizaine de joueuses à travers le Hoggar. Je me rappelle de Tihit, de Bouchit, de Daha de In Amguel, il y avait aussi Sardi et sa sœur Barzat.

Les plus renommées à Tamanrasset, ont toujours été Alamine Khoulen, et Dmeyla Eddaber. C'est Tabelhout Akhamok qui leur a appris le jeu de l'Imzad. Tabelhout est la sœur de Hadj Moussa Akhamok. Elle a près de 92 ans mais il y a longtemps depuis qu'elle ne joue plus de l'Imzad. Oui, je n'oublierai jamais les soirées passées en leur compagnie.

Il ne se passait pas une fête sans que le son de l'Imzad langoureux ne se mêle à la voix d'un poète que la mélancolie incompréhensible envoûtait l'assistance dans un respect le plus profond de l'écoute. Quand on me pose la question, qu'est-ce que cette ambiance de l'Imzad ? Je réponds toujours : calme et sérénité. Quand l'Imzad « parle » comme ils le disent, tout s'arrête, nul n'a le droit de parler, de manger ou de boire le thé. On voit l'archet caresser la corde unique de l'Imzad blottie dans le giron de la joueuse qui fait vibrer les sons de l'air, dans un geste doux et tendre à la fois. De temps en temps, dans l'assistance on surprend le geste furtif d'un homme qui relève son litham au dessus de son nez pour cacher par pudeur son trouble suscité par le chant de l'Imzad.

Peu à peu le temps a commencé son œuvre de l'oubli. Il ne restait plus rien de cette ambiance de respect et de charme face à ces grandes dames qui faisaient réciter de long poèmes relatant les beautés de la vie, l'amour, la fierté de leur exploit, et la générosité de leur âme qui savaient goûter à la vie pastorale et réfléchir sur les leçons données par la nature qui les entoure. La femme était vouée à une valorisation sans égale, comme nulle part ailleurs.

Lors de mon entretien avec Hadj Moussa Akhamok, je me rappelle encore de ses paroles « l'Imzad est aux touareg ce que l'âme est au corps », m'avait-il dit... Je l'avais quitté la tristesse dans l'âme avec le sentiment d'impuissance que nous éprouvons face à la mort d'une personne chère.

Quelques temps après je retourne à Tamanrasset et avec Seddik Khatalli je vais chez Alamine Khoulen que je retrouve dans un état de dénuement total. Sans réfléchir, je lui pose la question : « Si nous créons une école d'Imzad, voudras-tu apprendre aux jeunes filles à jouer de l'Imzad ». Un grand sourire illumina son visage et elle me répondit « bien sûr que j'apprendrai à tout le monde. L'Imzad c'est ma vie et mon désir le plus cher est de le transmettre aux générations futures. Mais qui voudra apprendre à jouer de l'Imzad ? »

C'est ainsi que petit à petit l'idée de créer une association, prit forme. Je repartis voir Hadj Moussa Akhamok qui partageait totalement cette idée de sauvegarde du patrimoine par la formation. Hadj Moussa accueillit l'idée avec joie, il fut élu président d'honneur de l'association qui fut dénommée « Sauver l'Imzad » ! Ce fut l'une de ses dernières grandes actions car c'est grâce à son aide et son amour pour la culture, que la population locale a été sensibilisée... Je ne savais pas que le destin s'accomplissait et que la mort allait l'emporter quelques mois après.

C'est avec Alamine Khoulen que l'école d'Imzad ouvrit ses portes à plus d'une quarantaine de jeunes filles inscrites à Tamanrasset. L'école d'Ideless avec Biyat Edaber se créa avec une trentaine de jeunes filles en 2005, puis en 2006 une autre école à Tintarabine avec Chtima Bouzid comme maîtresse d'Imzad. La demande se faisait de plus en plus croissante car les jeunes filles de la première promotion de Tamanrasset avaient trouvé du travail. C'est alors que Dmeyla Edabber rejoigna l'association en assurant des cours d'Imzad.



Dmeyla s'est éteinte le 12 juillet 2009, à l'âge de 74 ans. Comment oublier Dmeyla, elle était la gentillesse incarnée d'une bonté infinie. Le dernier chant qu'elle a exécuté a été enregistré dans cet album.

Farida Sellal et Dmeyla Edaber,
une amitié de plus de 30 ans.

Le présent album consolide le travail de préservation culturelle que l'association a mené ces dernières années. C'est une tentative de réponse à l'appel des ancêtres du Hoggar qui nous interpellent. Sauver et perpétuer l'Imzad, ce patrimoine immatériel de l'humanité, est un devoir de mémoire.



Oumeydi Tabaghort à Tintarabine en novembre 2006

Les premiers fruits de l'école d'Imzad commencèrent à voir le jour alors que le carrousel de la vie perpétuait son mouvement de balancier entre la vie et la mort. Déjà des jeunes joueuses d'Imzad disparaissaient, fauchées par la mort emportant avec elles ce qui leur avait été transmis avec toutes les peines du monde. Je cite, Oumeydi Tabaghort élève de l'école d'Imzad, âgée de 22 ans qui nous quitta le 10 octobre 2009. Son jeu était parfait et elle-même était devenue maîtresse d'Imzad à Tintarabine. Cet album reprend certains des airs qu'elle a bien voulu nous laisser. A travers ses mélodies on retrouve son entrain et sa joie de vivre.

Face au combat contre le temps, la seule réponse pour préserver notre âme et notre identité, ne peut venir que par la matérialisation de notre ciment culturel. La formation est l'immortalisation de notre patrimoine culturelle constituant une œuvre fondamentale.

Ces enregistrements, peut être encore fragmentés, participent à cette démarche de sauvegarde du riche patrimoine immatériel des gens du désert.

C'est aussi le lien entre la modernité et la tradition. C'est enfin un espoir pour les enfants du Hoggar, les héritiers et les héritières des virtuoses de l'Imzad, et de la mélodie du Hoggar.

C'est surtout un soutien aux sages poètes du désert qui sont d'abord des femmes et des hommes de combat, soucieux de préserver la flamme et l'âme de leur culture. Tous nous rappellent ce vieux proverbe : « ne sous estime pas l'endroit où tu es, car tu seras beaucoup plus sous estimé là où tu iras. » En fait, ne désespérons jamais de la terre qui nous a vu naître.

Cette œuvre est dédiée à tous ces fils et filles du vent. Elle évoque leurs valeurs humaines qui font leur sagesse et leur tolérance.

C'est aussi un grand remerciement et une reconnaissance éternelle à tous ceux qui ont soutenu le travail de l'Association pour la sauvegarde de l'Imzad en tant que symbole de l'âme touarègue.

Farida SELLAL



Oumeydi Tabaghort, pour audition à l'école de Tamanrasset en juin 2007.

En novembre 2006, Oumeydi Tabaghort ne savait pas jouer de l'Imzad, en 2007 son jeu nous a séduit. Elle a été une élève exemplaire ce qui a fait d'elle une excellente maîtresse d'Imzad de l'école de Tintarabine.

Elle a été formée et elle a formé aussi. Aujourd'hui, même si elle nous a quitté elle a laissé des traces indélébiles dans notre mémoire.

Cet album est un hommage à tous les gens du désert et d'ailleurs, à tous ceux qui travaillent pour perpétuer la mémoire de leur ancêtre à l'exemple de cette jeune fille qui partait avec ces chèvres, les pieds nus et son Imzad à la main.



Peinture rupestre, à Tin Kabrane près de Mertoutek

La musique et la poésie du monde touareg portent en elles l'une des traditions les plus anciennes de l'humanité. La présence de l'être humain dans le Sud saharien est attestée en effet par la présence de nombreux vestiges culturels : art rupestre, sites funéraires (tumulus).

A Tin Kabrane, non loin de Tamanrasset, une peinture rupestre datant de mille ans avant J.C. représente un personnage avec, entre les mains, un instrument de musique ressemblant à un luth.

Les Touareg, ces grands cavaliers nomades voilés, ont inspiré bien des légendes, et leur épopée est intimement liée à l'histoire du Sahara qui, lui aussi, a évolué au cours des temps, parfois humide et souvent aride. Actuellement dispersés dans plusieurs états, Algérie, Mali, Niger, Libye et Burkina Faso, les touareg pratiquèrent le nomadisme jusqu'à une époque

récente. En Algérie, ils sont établis sur le plateau du Tassili n'Ajjer et dans le massif du Hoggar (Ahaggar) dans le sud du Sahara.

La société touarègue, tamust n'imajighen, s'est toujours organisée en ensemble articulé autour de plusieurs tribus. A l'intérieur de ces dernières, les individus se répartissent en suzerains (nobles, religieux...) et en groupes dépendants (artisans, affranchis...).



Méharistes à Tagmart lors du
1^{er} colloque International
d'Imzad - 2005 -



Khetali Seddik, vice président de l'association "Sauver l'Imzad"

Beaucoup d'historiens ont souligné le rôle fondateur de la femme dans cette société hiérarchisée où chacun exerce le rôle qui lui est dévolu en toute modestie. En effet deux grandes dames sont citées pour être à l'origine de la civilisation touarègue : l'une noble, Ti-n-Hinân, l'autre vassale, sa servante Takama. Le tombeau de Ti-n-Hinân, daté du IV^e ou V^e siècle se trouve à Abalessa dans le Hoggar.

Les Kel Ahaggar (Kel en tamahaq signifie « peuple de ») se présentent comme les descendants de la reine mythique Ti-n-Hinân, symbole de la fierté touarègue. On dit que son portrait montre l'image d'une femme « irrésistiblement belle, grande, au visage harmonieux, au teint clair, aux yeux immenses et ardents, au nez évoquant à la fois la beauté et l'autorité ». Cette référence à Ti-n-Hinân explique l'implication forte de la femme dans l'évolution historique de la société touarègue où elle joue un rôle social et culturel déterminant.

L'Imzad est un instrument réservé exclusivement aux femmes et aucun autre instrument ne lui est associé. Sur la musique de l'Imzad, l'homme peut seulement participer en chantant sa poésie en solo.



Littéralement, Imzad en tamahaq signifie « cheveu, poil, crin ». Plus encore qu'un instrument de musique, l'Imzad est le symbole d'un

Inscription en Tifinagh du message de Alamine Khoulén sur la peau de son Imzad.



Alamine Khoulen et sa sœur Sakina le jour du premier colloque international d'Imzad en 2005.

Un des pôles de la culture touarègue fut, pendant des siècles, l'Imzad (ou anzad chez les touareg du Sud). L'Imzad est un violon à une seule corde dont la caisse de résonance est une demi-calebasse recouverte d'une peau tendue. Cette peau est souvent ornée de motifs décoratifs ou d'inscriptions en caractères tefinagh, une écriture apparentée à celle en usage chez le Carthaginois. L'écriture tefinagh se lit indifféremment de gauche à droite ou de droite à gauche, de haut en bas ou de bas en haut, et on la rencontre fréquemment dans les gravures rupestres ou sur des bracelets de pierre portés par les hommes. Sur la peau de l'Imzad, est inscrit le nom de la propriétaire ou, parfois, des vers de louange composés par l'un de ses admirateurs.

Chaque événement, n'importe quel détail de la vie, tout peut être rimé et chanté. La valeur donnée à cet acte en lui-même est hautement symbolique, l'ambiance et l'atmosphère qui en émanent en font tout le charme. « L'Imzad est aux touareg ce que l'âme est au corps » disait feu l'Aménokal Hadj Moussa Akhamok.

L'Imzad représente à la fois le passé et le rêve des Touareg. Il raconte leur culture, leur vie, leur amour du beau et met en valeur poétiquement leur fierté légendaire.

C'est ce qu'exprime le Père Charles de Foucauld lorsqu'il écrit, dans son Dictionnaire Touareg-Français :

« L'Imzad est l'instrument de musique favori, noble, élégant par excellence ; c'est lui qui a toutes les préférences, qu'on chante dans les vers, après lequel on soupire quand on est loin du pays, dont il est comme le symbole et dont il rappelle toutes les douceurs ; l'Imzad est le compagnon habituel des ahâl élégants ; on en joue aux hôtes qu'on veut honorer ; bien jouer de l'Imzad est une qualité rare et recherchée chez une femme, la perfection de la distinction et de l'élégance (...) ».

L'Imzad était donc le compagnon privilégié et sublime des ahâl élégants. C'est pourquoi bien jouer de l'Imzad était une qualité rare et recherchée chez la femme targuie.

Aussi l'éducation musicale et littéraire des jeunes filles était-elle une activité essentielle chez les Touareg. Les filles apprenaient à écrire le tefinagh et à jouer de l'Imzad très jeunes. Ce savoir leur était transmis de génération en génération par leurs mères ou parentes.

On disait, au sujet d'une bonne joueuse d'Imzad que :

« Ces airs ne sont pas faciles ; seule une femme qui maîtrise vraiment le violon peut les interpréter. On entend parler d'elle dans tout l'Ahaggar, en Ajjer et même dans l'Adrar des Iforas. Tout le monde reconnaît qu'elle sait jouer du violon ! Son jeu émeut les hommes au plus profond de leur âme. Si on l'entend jouer alors qu'on dort, tout le monde se lève, jeunes et vieux »

L'air d'Imzad s'appelle azel, ce qui signifie littéralement « branche » (d'arbre ou d'arbuste quelconque, palmier excepté). Un air jouit d'un statut privilégié, Amghar izlân. L'amghar, c'est le chef.

La joueuse commence toujours par cet air qui lui sert aussi d'interlude. Les mélodies qu'elle joue portent souvent des appellations symboliques comme azel oua n dât amoud, (mélodie de la fin de nuit) ou azel oua n medouten (mélodie de la terre ivre d'eau) ou bien elles portent les noms de ceux à qui elles sont dédiées, comme azel oua n Sember (mélodie de Sember) en hommage à la sagesse d'un valeureux targui, nommé Sember.

La musicienne qui joue de l'Imzad s'assoit « en tailleur » et dépose sur ses jambes repliées, un peu comme un nouveau-né, la demi-calebasse de l'instrument, inclinée de trois quarts. En général, c'est sa main gauche qui enserme l'extrémité du manche et peut alors prendre appui sur son genou gauche. Pour obtenir une bonne sonorité, elle restaure à intervalles réguliers l'adhérence à la corde des crins de son archet en les frottant sur un morceau de résine de gommier.

Les stances qui accompagnent la musique d'Imzad sont généralement des poèmes composés en tamahaq, une langue d'origine amazigh apparentée à la vieille langue libyque ou libyco-berbère, déjà répandue au V^e siècle avant J.C.

Les dialectes des langues tamahaq ou tamacheq peuvent présenter des différences sensibles d'une région à l'autre. Cependant cette littérature a révélé d'une manière incontestable, l'extrême richesse de la culture targuie.

Plusieurs civilisations sont passées au Sahara. Grâce à l'Imzad, aucune n'a fait sombrer dans l'oubli la pratique de l'ahâl. Malgré les invasions (punique, romaine, vandale, byzantine), la langue touarègue ne semble pas avoir été altérée par les influences étrangères. Et en continuant de chanter l'épopée guerrière et l'amour courtois auprès des joueuses d'Imzad, les touareg ont préservé de générations en générations le caractère chevaleresque de l'âme des Sahariens.

Par le passé, on se déplaçait de loin pour venir écouter les bonnes joueuses à l'occasion de l'ahâl, réunion littéraire et musicale très prisée mais aussi très réglementée où les poètes se rencontraient et où les meilleurs s'affrontaient en joutes oratoires qui pouvaient devenir de véritables compétitions. Toutes les poésies, toutes les satires, étaient chantées et accompagnées par l'Imzad.

On ne peut pas parler de l'ahâl sans citer la poétesse Dassine oult Yemma.



Biyat Eddaber, à Ideless en novembre 2006



Biyat Edaber entourée de ses filles et le poète Adjla Mohamed le jour du premier colloque international d'Imzad en 2005.

Toute la vie affective et poétique du Hoggar gravitait, au début du XX^e siècle, autour de la belle Dassine qui fut réellement la déesse touarègue de la beauté, de l'ahâl et de l'Imzad.

Elle disait :

*« Préfère à toutes voix, préfère avec moi,
la voix de l'Imzad, le violon qui sait chanter.
Et ne sois pas étonné qu'il n'ait qu'une corde,
As-tu plus d'un cœur pour aimer ?*

Mon Imzad à moi est à lui tout seul tout l'espace qui vous appelle. »

On pouvait alors jouer du violon Imzad à tous moments de la journée et les mélodies de l'instrument, les chants des poètes, mots se drapant de sons, fascinaient l'assistance dans le silence divin et infini du désert.

Dans les poèmes de l'Ahaggar, récités ou chantés, tout était invoqué, de la vie pastorale à l'épopée guerrière, du chant d'amour courtois aux poèmes martiaux, pour séduire la bien-aimée.

Et le violon Imzad devenait l'émissaire de l'Éternel.

*« J'adore humblement les actes du Très Haut
Qui a donné au violon mieux qu'une âme,
Au point que dès qu'il joue les hommes se taisent
Et que leurs mains se posent au litham pour le rabattre
Afin de cacher leur émotion (*).*

*Les soucis de l'amour étaient sur le point de me mettre au tombeau,
Mais grâce au violon, ô fils d'Aïchoum !
Dieu m'a rendu la vie. »*

Au XX^e siècle, il semblait que la modernité, comme le renoncement aux activités culturelles traditionnelles, condamnait la transmission de cet art, « don du Très Haut », à une extinction progressive en dépit de la faveur dont il jouit auprès des habitants du Hoggar et du Tassili n'Ajjer.

Voilà quelques années, l'Imzad était menacé de disparition si rien n'était fait pour garantir son avenir : il ne restait plus que cinq femmes dans le Hoggar, toutes âgées, sachant en jouer.

* Poème anonyme, mis en musique par Maurice Jaubert dans Chants sahariens : cinq poèmes touareg.



Farida Sellal à l'école d'Imzad de Tamanrasset, juin 2006.

C'est ce constat qui, en 2003, a poussé l'Association « Sauver l'Imzad » à ouvrir à Tamanrasset, sous l'impulsion de sa présidente Farida Sellal, une école de formation à l'Imzad, et à entreprendre des travaux pour la sauvegarde des traditions musicales menacées de disparition.

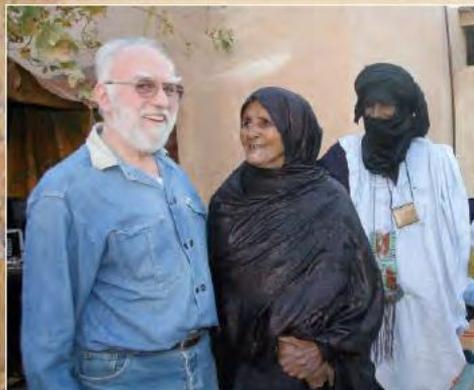
L'objectif était de procéder à la conservation et à la sauvegarde de ces airs venus des profondeurs d'un passé millénaire en répertoriant les musiques et les chants en fonction des genres et les modes.

Préserver cet élément du patrimoine immatériel de l'humanité, faire revivre la poésie touarègue, empreinte d'une mélodie céleste venue des profondeurs d'un peuple épris d'amour et de liberté, vivant dans l'espace merveilleux et féérique du Hoggar, est une œuvre historique et musicale d'importance majeure.

Telle est la perspective dans laquelle cet album a été conçu, en réservant à l'Imzad une place de choix avec un CD qui regroupe vingt-six airs d'Imzad choisis parmi les cinquante-deux répertoriés par l'Association « Sauver l'Imzad ».

Le répertoire musical touareg comporte d'autres genres. Cette première publication ne peut en donner qu'un bref aperçu. Mais elle inaugure une collection qui, à terme, présentera un panorama plus complet de l'ensemble des musiques de l'Ahaggar.

Pierre Augier, Dmeyla Edaber et Fourati Elias - Novembre 2009



Jean Alain Roussel avec Alamine Khoulén
Novembre 2009



Préparation du tindé par Hafsa, la maîtresse du tindé, sous l'œil attentif de ses élèves.



Le tindé

Le tindé est un mortier sur pied taillé dans un tronc d'arbre. Dans la vie de tous les jours, il est utilisé pour piler les dattes, les céréales et parfois le sel.

Recouvert d'une peau de chèvre préalablement détrempée, puis tendue et maintenue en place à l'aide d'un solide ficelage, ce mortier devient un tambour. Deux mâts de tente, ou deux pilons, disposés parallèlement de chaque côté du mortier, servent à la fois de support pour l'encordage et de siège : deux femmes, assises face à face, assurent par leur poids l'équilibre de l'ensemble ainsi que la tension constante de la peau. L'une d'elles frappe le tindé à mains nues, tandis que l'autre entretient l'humidification de la peau par de fréquentes aspersion d'eau.

Devenu tambour, le tindé rythme alors des chants composés sur des poésies tissawat et exécutés par une femme au visage dissimulé par son voile.

Assise sur le sol à côté du tindé, la soliste est entourée d'un chœur de femmes qui battent des mains en dansant assises tandis que les hommes, debout, lancent des cris gutturaux appelés taxemxemt.

Généralement les chants de tindé sont exécutés à l'occasion des courses de chameaux organisées lors d'un mariage, d'un baptême ou d'une manifestation culturelle. Les méharistes passent et repassent par groupes de deux en se croisant devant les chanteuses selon une chorégraphie envoûtante.





Humidification de la peau du tindé par Hafsa.

Tour à tour, les cavaliers avancent rapidement, dessinant des cercles toujours plus resserrés autour du chœur des femmes. L'animation va croissant jusqu'au moment où un cavalier lance sa monture au galop et se penche pour enlever le châle de la plus belle femme. Cette danse animée par le tindé s'appelle ilougân. C'est à cette occasion que le meilleur méhariste se fera remarquer. Dès qu'il se sera emparé du châle de la femme, les autres méharistes se lanceront à sa poursuite pour reprendre l'objet et le rendre à sa propriétaire. Ils se verront alors gratifiés d'un tirelilit, cri féminin qui marque l'admiration et la joie.

En d'autres occasions, le tindé est associé au processus de guérison de certaines maladies appelés « maladies des génies » par les touareg. Ce rituel est organisé autour d'une femme possédée par le « djinn ». Il consiste en une danse assise avec balancement de la tête et du corps jusqu'à l'envoûtement et exorcisme.

C'est à ce genre musical qu'est largement dévolu le deuxième CD de l'album. On y entend des chants exécutés avec accompagnement de tindé, ainsi que des airs chantés sans instrument : tazengheriht et iswat, qui ont été parfois présentés comme « le blues du désert ».





Danse d'Iswat. On peut voir Lahcène Mendawi, en tenue blanche. Décédé tragiquement en 2007 à Ideless, il a été l'élève de Barka qui lui avait appris à jouer de la tazammart "flûte".

L'iswat

L'iswat constitue également un genre musical touareg ancien. C'est, comme la tazengheriht, un chant sans instrument de musique. La danse, dont les mouvements peuvent paraître désordonnés, obéit en fait à des règles précises. Les hommes, par deux, se produisent devant un groupe de femmes en ligne qui chantent en battant des mains.

Au cours de l'iswat peut avoir lieu la danse de l'épée takouba. Un homme, genou à terre, avance par petits bonds vers les chanteuses, avec son épée tenue à bout de bras ; puis ce sont d'autres danseurs qui interviennent dans une chorégraphie particulièrement épurée.





Danse de tazengheriht. Les filles de l'association chantent en tapant des mains, les hommes dansent en émettant des sons gutturaux.

La tazengheriht

La tazengheriht, vraisemblablement importée de l'Air, se distingue par l'absence d'instrument de musique. Elle est actuellement pratiquée surtout dans la région d'Idélès, au nord-est du massif de l'Atakor, dans l'Ahaggar.

Le mot tazengheriht vient de azenghîreh qui désigne « le fait de crier de toutes ses forces (...) sans articuler de sons ». Ce chant de danse sans tambour est décrit par Nadia Mécheri-Saada* comme un « solo de femme, soutenu de façon ininterrompue par un double accompagnement choral (celui d'un chœur de femmes et celui des danseurs) et par des battements de mains ». Il « se distingue, en l'absence de toute participation instrumentale, par la variété des timbres vocaux et des sons souvent inarticulés et gutturaux des parties chorales.

Le solo s'élève au-dessus de l'ensemble dans un registre aigu et avec une émission vocale tendue, sur des mélodies aux contours amples où le texte consiste presque essentiellement en syllabes et voyelles sans signification (...) ».

Les séances de tazengheriht ont généralement lieu la nuit, un peu à l'écart des habitations, et peuvent durer jusqu'au matin. En effet, elles sont étroitement associées aux manifestations liées à la transe et ne prennent fin qu'après les trois chutes rituelles des imegullen, les « adeptes » possédés.

* Musique touarègue de l'Ahaggar (Sud algérien), Nadia Mécheri-Saada, Ed. L'Harmattan Awal, mai 2000.



Nighat Boukeyas et Barka Mendawi

La tazammart

Ce rapide survol des répertoires musicaux touareg s'achèvera par la présentation du seul instrument réservé à l'homme, la tazammart. C'est une flûte oblique à embouchure simple. Actuellement, elle est le plus souvent en métal, alors que par le passé elle était en bois. D'une longueur d'environ 60 centimètres, elle est percée de quatre trous de jeu qui lui permettent de produire ce que les musiciens appellent « une échelle pentatonique ».

Mais l'une des particularités les plus surprenantes du jeu de la tazammart est que le flûtiste fait entendre, en même temps que les sons de l'instrument, un bourdon vocal tout à fait caractéristique.

Par sa facture, la tazammart est un instrument solitaire qui trouverait difficilement sa place dans les grandes réunions festives.

C'est sans doute autour d'un feu, dans le calme de la nuit saharienne, que les mélodies sereines de la tazammart trouvent leur meilleure place. Elles font alors naître, dans le cœur de ceux qui les entendent, un sentiment ineffable de communion du désert avec l'âme humaine.



CD 1

1. AMGHAR IZLÂN

Solo d'imzad, par Khoulen Alamine .

Izlân, est le pluriel de azel, qui signifie « branche » (d'arbre) et désigne également un air d'imzad.

Amghar a le sens d'« homme grand, âgé, (...) père, (...) chef ».

Amghar izlân est donc « le maître de tous les airs », le tronc d'où se détachent, comme des branches, les autres airs constituant le répertoire de l'imzad.

Cet air sert, en Ahaggar, de prélude à toute séance d'imzad. Il est également joué en interlude pour permettre à la musicienne d'improviser en toute liberté un programme qui se construit « selon l'humeur de son imzad ». (voir le chapitre « Pour les musiciens »).

2. AZEL WAN SEMBER

(littéralement : « Air, celui de Sember »)

Air d'imzad, par Khoulen Alamine, et chant d'homme par Nighat Boukiyas.

Le texte du chant est extrait d'un long poème dont l'auteur est Sember, un homme réputé pour sa sagesse.

Sember se trouvait non loin de la frontière de l'Ajjer. Il raconte : « J'ai marché jusqu'à l'épuisement de mon chameau pour atteindre la frontière de l'Ajjer. (...) C'est alors qu'une femme m'est apparue, comme dans un mirage. (...) Elle portait son voile sur l'épaule. (...) La beauté du visage épanoui de la femme traversa la poussière qui s'élevait derrière la caravane (...) ».

3. DOHIYANÉ

Air d'imzad, par Keltoum Hamadi, et duo de femmes par Tabaghourt Oumeïdi et Aïcha Hamadi.

Une femme implore Dieu afin qu'il lui donne des nouvelles de celui qu'elle aime : « He ney na, ney ne na, O mon Dieu, toi que je vénère, dis-moi, pourquoi (...) pourquoi il ne vient pas. ».

4. KADEM'MANI (mon âme est meurtrie)

Air d'imzad, par Khoulen Alamine, et chant d'homme par Nighat Boukiyas.

Lors des guerres entre les Kel Ahaggar et les Kel Ajjer, une femme de Tamanrasset loua et chanta la victoire de sa tribu. Mais elle éprouvait beaucoup de peine pour tout le sang versé.

5. IISÂN (les chevaux)

Solo d'imzad, par Khoulen Alamine.

C'est Tabelhout Akhamouk qui a appris cet air à Khoulen. Celle-ci raconte que : « Dans le passé, il y avait beaucoup de chevaux à Tamanrasset. Quand on jouait cet air, les chevaux dansaient. Alors ce chant a été appelé iisân. » .

6. H'DAMA WA HEDJROÛTNÎN (« H'dama, celui qui est long »)

Air d'imzad, par Khoulen Alamine, et duo chanté (femme et homme) par Habibi Halima et Nighat Boukiyas.

Cette pièce est extraite d'un long poème d'amour dans lequel il est dit : « Que de choses j'ai aimées avant d'aimer Cherifa ! Comme troncs d'arbres desséchés au milieu du désert, nous sommes restés, mes amis et moi, jusqu'à notre vieillesse ».

7. EZILI WAN TAYLAT

Solo d'imzad, par Khoulen Alamine.

Khoulen avait 20 ans. Elle était au Niger où taylat désigne l'autruche, en visite chez sa sœur qui lui a appris cet air inspiré de la démarche de l'autruche.

8. AJJI

Air d'imzad, par Alou Chainoun, alias Tadjelmet, et chant d'homme par Elias Fouraki.

Ajji est le nom d'un bel homme au port majestueux. « (...) le chameau, le palmier ne sont jamais aussi beaux que Ajji », disent les femmes de la tribu. Elias Fouraki a appris cet air à l'occasion de fêtes se déroulant à In Abengharit, à la frontière du Niger.

9. DEWATANI (la fête)

Air d'Imzad, par Khoulén Alamine, et chant de femme par Sakina Alamine.
Cet air des Isseqqamaren chante la joie : « Fatimata est notre fête. Salem est notre sage... ».

10. ILLE HOUMMA

Air d'Imzad, par Keltoum Hamadi, et duo de femmes par Tabaghourt Oumeydi et Aïcha Hamadi.

Habituellement, Ille Houmma est un chant de tindé exécuté avec tambour et battements de mains. Dans la version proposée ici par les jeunes filles de Tin Tarabin, l'ajout de l'Imzad à cette formation constitue une innovation.

11. TÊKLÉ N'TA AHAGGAR.

Solo d'Imzad, par Khoulén Alamine.

L'Imzad de Khoulén imite la démarche (têklé) de la femme de l'Ahaggar.

12. AYLANAGH (connu de Khoulén Alamine sous le titre H'DAMA INOU HAWEN)

Air d'Imzad, par Keltoum Hamadi, et duo chanté (femme et homme) par Habibi Halima et Nighat Boukiyas.

Les paroles de cet air évoquent les émotions du poète qui traverse l'oued Inou Hawen entre Idelès et Djanet.

13. AYLANAGH WA HADJIRINE

Air d'Imzad, par Khoulén Alamine, et chanté (en duo) par Habibi Halima et Nighat Boukiyas.

Aylanagh wa Hadjirine signifie « Aylanagh le long » à l'inverse de Aylanagh wa Djazoulène qui veut dire « Aylanagh le court ». Le poète a repris les paroles du chant numéro 6.

14. TÊKLÉ N'KHORO

Solo d'Imzad, par Khoulén Alamine.

Khoro est un Touareg de la tribu des Tedjehe-Mellet.

Cet air a été composé par une femme que la démarche (têklé) de la chamelle de Khoro, passant devant sa tente, avait émerveillée.

15. HÉLÉ HÉLÉ

Air d'Imzad, par Keltoum Hamadi, et duo de femmes par Tabaghourt Oumeydi et Aïcha Hamadi.

« (...) Les belles femmes jouent le ganga, (...) seules les belles femmes le jouent. (...) ».

Le ganga est un petit tambour plat à deux peaux.

16. EBELE N'GUIWA

Solo d'Imzad, par Khoulén Alamine.

Air composé par une femme de l'Air et dédié à toutes les belles femmes qui mettent du khôl autour de leurs yeux et du bâba (indigo en boule) sur leurs lèvres.

17. HALIBOU

Air d'Imzad, par Khoulén Alamine, et chant de femme par Sakina Alamine.

Partis au loin pour leur commerce, des Ihaggaren (touareg nobles, habitant l'Ahaggar) devaient s'absenter pour une longue période. Ils revinrent au pays beaucoup plus tôt que prévu. Heureuses, les femmes les accueillirent avec enthousiasme et leur chantèrent Halibou.

18. MAYETRABA

Air d'Imzad, par Khoulén Alamine, et chant de femme par Sakina Alamine.

Chant composé par une femme pour endormir son enfant.

19. IWAT IWAT

Air d'Imzad, par Khoulén Alamine, et chant de femme par Sakina Alamine.

« Attention ! Attention ! Les envahisseurs arrivent... ».

20. EL BOURDA

Air d'imzad, par Khoulen Alamine, et chant de femme par Sakina Alamine.

Cet air est chanté le jour du mariage pour accompagner le marié jusqu'à la tente nuptiale. « (...) Dieu, béni sois-tu et béni soit le prophète Mohamed! (...) » (voir le chapitre « Pour les musiciens »).

21. IDDYA NIDOUHNA

Air d'imzad, par Khoulen Alamine, et chant par un chœur de jeunes femmes.

Légende d'un responsable Kel Ghela qui s'était rendu à cheval au Niger pour acheter des brebis. Ayant fait l'acquisition d'une brebis mi-blanche mi-noire. Alors que le troupeau broutait paisiblement, il fut victime de la ruse du chacal de Talimaka.

22. AZEL WAN MEDOÛTÈN

Solo d'imzad, par Dmeyla Edaber.

Le titre signifie littéralement : « Air des terres imbibées d'eau ». Cet air a été enseigné à Dmeyla Edaber par Tabelhout Akhamouk, fille de l'amenokal Ihemma Akhamouk. Une femme, voyant son frère menacé de noyade dans un oued en crue, joua sans discontinuer cet air, assise sur la berge, jusqu'à la décrue. C'est ainsi qu'elle communiqua à son frère le courage nécessaire pour résister, et qu'elle le sauva de la noyade.

23. AROURI IMZAD

Air d'imzad, par Tati Tayma, et chant de femme par Sayem Tazweït.

Au Mali, cet air joue le rôle dévolu en Ahaggar à Amghar izlân : le tronc d'où se détachent toutes les « branches » constituant le répertoire de l'imzad. Arouri désigne le dos : au Mali, le répertoire repose sur le dos de l'imzad...

Cet air qui est jouer au Mali, et il est connu en Algérie à Timiaouine, à Bordj Badji Mokhtar, Adrad jusqu'à Reggane.

Les paroles sont celles d'un chant d'amour qui peut indifféremment être chanté par un homme ou par une femme.

24. TENERT (Addax)

Air d'imzad avec chant, par Sayem Tazweït.

Ce chant est l'évocation d'une femme très belle et très fière. Elle a l'allure de l'antilope addax qui descend d'une montagne.

25. WAN AMADOU DAL

Solo d'imzad, par Biyat Edaber.

C'est sa mère, Lalla oult Abdakhoul, qui a appris à Biyat cet air imitant la démarche d'un homme boiteux.

26. H'DAMA TA DJAZOULÈNE

Air d'imzad, par Dmeyla Edaber, et chant d'homme par Nighat Boukiyas.

Le poète implore « Tiha » une femme aux dents blanches :

« Toi, au sourire éclatant,
Que ce sourire soit éternel !
Pour que le ciel brille,
Pour que la pluie tombe en
abondance,
Pour que les oueds soient
emplis,
Pour que les gens du village



Dmeyla Edaber, durant l'enregistrement de son dernier chant d'Imzad "H'Dama ta Djazoulène" de cet album.

CD 2

1. IHEWANALI

Chant de femme par Habibi Halima, chœur de femmes et tambour tindé.
Air de tindé très ancien qui se chantait pendant les parades de chameaux ilougân.

2. ILLANAGH

Chant de femme par Chetma Akheir, et chœur de femmes avec battements de mains.
« (...) Je chante sur moi, sur mon âme qui n'appartient qu'à moi et que personne d'autre ne possède (...) ».

3. AWAIHEN

Chant de femme par Khouta Kaoula, alias Nounou, chœur de femmes et tindé.
« Elle dit "Aw Ihen" aux femmes et aux hommes. Venez : c'est la fête, c'est le mariage. Mon chant est pour vous, pour les jeunes et pour les vieux. Je dis qu'aujourd'hui c'est la beauté qui parle, la beauté qui n'a pas de mesure ni de poids. ».

4. CHANT D'ÂLÉWEN

Chant de femme (solo) par Fatima Ourzig.
Les âléwen sont des chants rituels très anciens. Exclusivement féminins, ils sont associés aux différents moments du cérémonial de mariage. Ce chant fait le portrait d'un homme qui, pour rendre visite à l'épousée, prépare ses plus beaux habits. Pour la rendre heureuse, il lui offre tout ce qu'il possède.

5. BUTU BUTU TAHIT

Air de flûte par Brahim Benazzoum. Le musicien tient l'instrument obliquement de façon à souffler contre l'arête de l'embouchure. Par le passé, la tazammart était confectionnée à partir d'une racine de tamat (acacia seyal). Actuellement, on préfère utiliser un tube de métal.
On remarquera que le son de la tazammart se superpose à un bourdon vocal grave produit par la voix de l'instrumentiste.

6. IN TEMLOUMLINE Chant de femmes.

Ce chant est généralement associé à la danse tazengheriht. Il est alors exécuté par une soliste et par deux chœurs, celui des femmes et celui des danseurs, qui l'accompagnent sur des motifs en ostinato ponctués de battements de mains.
Dans le cas présent, il n'y a pas de danseurs, et la partie de soliste est chantée à tour de rôle par plusieurs femmes du chœur.
Le texte parle du grand amour qu'éprouve une femme, « si grand que toute l'âme de son bien-aimé envahit son corps ».

7. SEBEIBA

Chant de femmes par Keltoum Hamadi, Tabaghourt Oumeïdi, et un groupe de jeunes filles de Tin Tarabin.
Les jeunes filles de Tin Tarabin ont repris ce très vieil air de la Sebeiba, une fête célébrée chaque année à Djanet et qui commémorerait, selon certaines légendes, la victoire de Moïse sur Pharaon, scellée par la mort de ce dernier.
Les paroles sont des souhaits de bienvenue à ceux qui désirent prendre part à la Sebeiba, cette fête célébrant toutes les fêtes.

8. IHEN IMANI

Chant de femmes par Tacharift et Cherifa Edaber, chœur mixte et tambour tindé.
Ce chant de tindé décrit la souffrance d'une personne se comparant aux chameaux errant en plein désert, une personne si malheureuse que même le chant du tindé ne peut la consoler.

9. IDOUKAL

Chant de femme par Chetma Alkheir, et chœur de femmes avec battements de mains.

Idoûkâl, ce sont les paumes des mains (au singulier : édikel). Ce chant s'adresse au public pour l'inciter à applaudir et à chanter la vie. Il accompagne la danse iswat.

10. TAKLIT

Air de flûte par Barka Mendawi.

Barka raconte :

« Un jour, des brigands kidnappèrent l'enfant d'une esclave, la laissant en larmes. Elle les supplia de lui rendre son enfant. Ils lui promirent de le rendre à condition qu'elle les divertisse. Elle se mit à regarder autour d'elle, elle arracha un arbre et retira du sol la racine dont elle enleva le cœur, laissant un vide au milieu de la racine. Elle fit quatre trous dans ce tube et commença à souffler à l'intérieur pour en sortir l'air de taklit ». Taklit (mot féminin au masculin : iklân) signifie « esclave ».

11. YOUHAYOUH NANI NAHA

Chant de femme par Tacharift Edaber, chœur mixte et tambour tindé.

Chant de tindé dont les paroles appellent les femmes à prendre soin du collier de perles vertes qui leur donne la beauté et fera d'elles les meilleures joueuses de tindé.

12. TABOUDAHANT

Chant de femme par Chetma Alkheir, et chœur de femmes avec battements de mains.

Ce chant est, lui aussi, généralement associé à la danse tazengheriht. Une femme compare son amour « à un bœuf assoiffé buvant de l'eau sans jamais se rassasier ».

13. SIDI BELABBES

Chant de femmes par Keltoum Hamadi et les jeunes filles de Tin Tarabin.

En juillet 2008, Keltoum a été invitée, avec la troupe de l'Association Sauver l'imzad, au Festival international des danses populaires de Sidi Bel Abbès. Elle a imaginé ce chant, dont la construction rappelle celle des âléwen, dans lequel elle conte avec enthousiasme son premier voyage, décrivant les contrées qu'elle a traversées depuis son village natal, Tin Tarabin, jusqu'à Sidi Bel Abbès, en passant par In Salah.

14. DÉRI

Air de flûte par Brahim Benazzoum

Réverie dans le désert..

BIOGRAPHIES

Khoulén Alamine



74 ans fille de Abbas et de Taskiwr oult Barka Kaouala née à Taghawghawt (Tazrouk) groupe des Ineden (artisans).

Ses parents nomadisaient entre Amguid et Anlef dans le Hoggar et allaient jusqu'au Niger.

Mariée à 15 ans avec Mokhtar Kaoula, mère de trois enfants.

Commence l'apprentissage de l'imzad auprès de sa sœur Sawdata (alias Tata).

Après son mariage, devient voisine de la fille de l'Amenokal Ihemma Akhamouk, Tabelhout Akhamouk, à qui elle doit sa réputation de virtuose jouant dans les fêtes et les ahâl. Depuis, Khoulén Alamine a fait serment de ne jamais se séparer de son imzad.

A participé à plusieurs festivals nationaux et internationaux.

Dmeyla Edaber



Dmeyla a participé à l'enregistrement de cet album en novembre 2008. Le 12 juillet 2009, à l'âge de 74 ans Dmeyla nous a quitté emportant avec elle une partie de cette culture qui s'éteint. Une grosse perte pour une Culture ancestrale...

Dmeyla Edaber, fille de Fadi Akhamok et de Ahmed Ameyas, est née à Timélaouine, près de Silisakine.. C'est sa tante maternelle Tabelhot Akhamok qui lui a appris à jouer de l'imzad dès son jeune âge. Elle s'est mariée avec son cousin Edaber Chreyef avec lequel elle a eu 2 filles et 4 garçons.

Biyat Edaber



86 ans, fille d'Amedi Ben Bouhane Benchikat Ben Khebi et de Lalla oult Abdakhoul née à Tazrouk.

Sa famille nomadisait entre Tazrouk, Tahifet et l'Assekrem.

Enfant préférée de ses parents. Commence l'apprentissage de l'imzad à l'âge de six ans, avec sa mère, sa sœur Kika et sa cousine Fadhimata oult Ahanghassi.

Elle s'est davantage intéressée à l'imzad après avoir rencontré Mouli, mère de Chtima Bouzid, lors d'un déplacement de nomades.

Elle a quitté son village natal en 1962 pour s'établir à Tizit, près d'Idelès, avec ses trois enfants.

Assouni Inkada



66 ans fils de Amoud et de Anenou Assony né à In Guezzam (frontière algéro-malienne).

Marié vingt fois. Sa première femme était sa cousine Zéinaba aucun enfant.

A appris la poésie vers l'âge de 12 ans de son maître Afari qu'il suivait partout.

Premier poème, Tadjadit n'iyet, écrit en 1961 pendant un déplacement de Bey Akhamouk au Niger.

Son poème le plus célèbre est Niba (nom d'une très belle femme targuie).

A composé des poèmes dès son jeune âge en s'inspirant de la nature et de la vie nomade.

Nighat Boukiyas



78 ans fils de Nighat Ouaiïfel et de Idabir Taxinet né à Awilen (Abalessa).

né de parents nomades. Il a été berger de chameaux durant plusieurs années.

Marié à 37 ans avec Chtima divorcé et remarié deux fois, père de dix enfants.

Vers 15 ans, fait preuve, pour la poésie, de dons reconnus dans toute la contrée déclame ses poèmes durant les soirées d'ahâl premier poème dédié à Aïcha.

Nighat Boukiyas dit : « au seul son de l'imzad, mon cœur tremble » continue à chanter à l'occasion de tous les assihar avec les joueuses d'imzad.

Barka Mendawi



76 ans fils de Manda et de Tandarate outl Warzaghen né à Ankof (Tamanrasset).

Marié à Khenchera Sayhi. Père de neuf enfants (4 filles et 5 garçons) dont un marié.

A commencé à jouer de la flûte (tazammart) à l'âge de 16 ans à Awelen (sur la route de Tin Zaouatène, à 200km de Tamanrasset vers Timiaouine). Il gardait des troupeaux de chameaux en compagnie d'un autre berger du nom de Etikal qui lui a enseigné ce qu'il savait.

Barka Mendawi est aveugle depuis environ deux ans.

Brahim Benazzoum



36 ans fils de Akhorhal (Le Fennec) et de Tahouri outl Aïcha né à Taraourawat (à 30 km de Tamanrasset).

Marié à Kanaïssa Touar deux enfants habite actuellement à Adriane.

A commencé à jouer de la flûte (tazammart) en 1993 grâce à ses oncles paternel et maternel, qui en jouaient régulièrement et qu'il écoutait tout le temps.

Est gardien à Tahaggart (Service des énergies et ressources nucléaires).

Elias Fouraki



62 ans fils de Elmokadi Ben Chettoumi et de Latto outl Gnoti Attanov né à Tahifet (Tamanrasset).

A vécu à In Bagharit (désert du Tamesna Niger).

Marié à 30 ans avec Gheichettou. Père de six enfants.

Dès l'âge de 20 ans, Elias Fouraki a été invité dans des festivals.

A chanté avec la chanteuse nigérienne Ajou, ainsi qu'avec Al Adawiya.

Sakina Alamine



60 ans sœur de Khoulén Alamine née à Indalag (Tazrouk).

Vie nomade entre le Niger et l'Ahaggar.

Mariée à 17 ans avec Ahmed Kaouala.

A appris l'imzad grâce à sa sœur Khoulén ainsi que la poésie et le chant dans les rencontres culturelles.

Habibi Halima



Age inconnu fille de Elhosseïni (alias Jatou) et de Tin Amaghwen el Bakri née à Abourakh (aux environs de Tahifet (Tamanrasset).

Mariée à 20 ans. Mère de neuf enfants. Vie nomade.

A chanté dès son jeune âge en s'inspirant de la vie nomade.

Aïcha Hamadi



20 ans fille de Essounoussi et de Khadika Mechhaoui née à Tin Tarabin (Tazrouk).

A vécu dans une famille nomade.

Aime le chant depuis son jeune âge (tindé issouane).

Apprentissage de l'imzad à 16 ans avec Chtima Bouzid (école de l'Association Sauver l'imzad).

Membre actif de l'Association depuis 2006 enseigne le jeu de l'imzad.

Keltoum Hamadi



20 ans fille de Echeïckh et de Mena El Bekri née à Tin Tarabin (Tazrouk).

Célibataire a vécu dans une famille nomade à Tin Tarabin et ses environs.

Dès 6 ans, fait preuve de dons pour le chant et la poésie.

Apprentissage de l'imzad à 16 ans avec Chtima Bouzid (école de l'Association Sauver l'imzad).

Aujourd'hui maîtresse d'imzad à Tin Tarabin.

Joue du tindé. Chante également à l'éwen et iswat.

Tabaghourt Oumeïdi



23 ans fille de Essadik et de Bouka Tazoumt née à Tin Tarabin (Tazrouk). Décédée le 10 octobre 2009 dans un accident tragique à Tin Tarabin.

A vécu dans une famille nomade.

Apprend le chant en même temps que ses amies Keltoum et Aïcha.

Apprend l'imzad à 18 ans avec Chtima Bouzid à l'école de l'Association Sauver l'imzad devient membre active de l'Association en 2006.

Fatima Ourzig



41 ans fille de Bey et de Khouti Badi outl Ouani petite fille de Biyat Edaber née à Tamanrasset.

Mariée à 17 ans avec Mohamed Edaber. Elle est mère de six enfants.

Elevée par sa grand-mère dans une famille nomade.

Après avoir tenté l'apprentissage de l'imzad, a choisi le chant (tindé et à l'éwen).

Membre actif de l'Association Sauver l'imzad.

Tati Tayma



55 ans fille de Ibrahim Tibellil née à Bordj Badji Mokhtar (Adrar).

Mariée à 12 ans avec Amine Khoula.

A appris l'imzad grâce à sa sœur.

Membre actif de l'Association Sauver l'imzad depuis 2007.

A participé à des festivals internationaux (Mali, Niger).

Chainoun Alou
dite Tadjelmet



Née en 1951 à In Guezzam, Tadjelmet est mariée à Méberik. Mère de 6 enfants. Ses parents étaient nomades du côté de In Abamait à la frontière du Niger. C'est sa mère Tadjilet qui lui a appris à jouer de l'imzad dès l'âge de 6 ans.

Chetma Alkheir



52 ans fille de Ali et de Taguit Melladou née à In Guezzam (frontière algéro-malienne).

A vécu dans le nord du Niger.

Mariée à 12 ans. Mère de neuf enfants.

A appris le chant dès l'âge de six ans en fréquentant les grandes chanteuses de l'époque soutenue dans sa carrière musicale par sa tante Akhdanou.

Khouta Kaoula



22 ans fille de Ahmed Kaoula et de Sakina Alamine née à Tamanrasset groupe des Ineden (artisans).

Célibataire.

A appris les chants de tindé avec les anciennes grandes chanteuses Atelen, Toudet, etc. Très appréciée dans les ahâl.

Zeineb Chaïnoun



57 ans fille de Founahi et Mina Zoungua née à Tamanrasset.

Mariée sept fois, depuis son premier mariage à 17 ans, elle est mère d'une fille.

A vécu dans le nord du Niger, où elle a appris la poésie.

Tacharift Edaber



25 ans fille de Titi Ben Amidi et de Ourzif Kheni out Melwi née à Tizit (Idelès) nièce de Biyat Edaber.

Célibataire vit dans son village natal avec sa famille.

Apprentissage du chant et de la poésie avec son père et les femmes de son entourage qu'elle admirait beaucoup.

Devient à son tour chanteuse de tindé apprend l'imzad avec sa tante Biyat.

S'est spécialisée dans le tindé, l'iswat et la poésie.

Koula Idaber



65 ans fille de Tifen et de Sony Taghagualat née à Tazrouk.

Mariée à 18 ans avec Moussa Ourzik six enfants.

Issue d'une famille d'artistes, a suivi le chemin de ses aînés en devenant une chanteuse émérite.

A participé à des festivals nationaux et internationaux (Mali, Niger, Libye).

Sayem Tazweït



65 ans fille de Sidi et de Chakoufa.

Mariée quatre fois.

A appris à jouer de l'imzad grâce à sa cousine.

Membre actif de l'Association Sauver l'imzad.

A participé à plusieurs festivals internationaux et nationaux.



Appendice

par le Professeur Pierre Augier

Pour les musiciens...

Le Père Charles de Foucauld traduit imzad par « violon », terme spécifique qui devrait être réservé aux instruments créés par les luthiers de Crémone au XVI^e siècle. La vérité est que l'imzad fait partie (comme le violon) de la famille des vièles à archet.

La caisse de résonance de l'imzad est une demi-calebasse couverte d'une peau tendue et traversée par un manche de bois recourbé à la manière d'un arc. Cette courbure assure la tension de l'unique corde, une mèche de crins de cheval à laquelle l'instrument doit son nom.

Les musiciennes touarègues accordent leur instrument en faisant varier la longueur active de sa corde au moyen d'une lanière coulissante en cuir. Bien qu'elles n'utilisent pas de diapason, pour les deux tiers des airs réunis dans cet album l'imzad est accordé sur un son proche (à moins d'un quart de ton) de SI b 2. Pour les autres airs, l'accord le plus grave est très proche de SOL 2, le plus aigu est voisin d'UT 3.

Étant donné l'ambitus restreint des mélodies, les chanteuses et chanteurs associés à l'imzad peuvent placer leurs voix dans la même tessiture. S'ils chantaient ensemble, ils seraient à l'unisson. Comme ils chantent en alternance, seul le timbre des voix permet de distinguer les femmes des hommes.

Tous les auteurs ayant étudié le jeu de l'imzad signalent le rôle particulier et l'usage fréquent de l'intervalle d'octave, ainsi que l'extrême volubilité des formules mélodiques. Celles-ci sont souvent présentées en ostinato, ce qui peut faire penser aux pratiques des musiciens « minimalistes » de la tradition occidentale.

L'auditeur attentif et entraîné remarquera aussi l'apparition relativement fréquente de l'intervalle de quarte augmentée, en général dans la partie grave de l'échelle (notamment dans les airs numéros 1, 14, 16 et 18), ainsi que l'usage de la corde à vide en bourdon dans l'accompagnement des périodes chantées. Lorsque cet accompagnement est un dessin en ostinato, celui-ci est très indépendant de la partie chantée.

L'indépendance des parties vocale et instrumentale donne parfois naissance à des combinaisons qui, dans la perspective occidentale, constitueraient d'authentiques « audaces harmoniques ». L'air numéro 8, Ajji, ainsi que le numéro 18, Mayetraba, en sont l'illustration. Dans Mayetraba, la chanteuse semble intervenir dans une « tonalité » (terme évidemment inadéquat à ce contexte) différente de celle de l'imzad. Il en résulte un effet savoureux de « gamme par tons entiers ».

Deux pièces, Amghar izlân (n° 1) et El Burda (n° 20) appellent un commentaire particulier.

Selon la tradition, Amghar izlân est le prélude obligatoire de toute séance d'imzad. De surcroît, il sert souvent d'interlude. Amghar signifie, d'après le dictionnaire du Père de Foucauld, « homme grand, (...) âgé, père, et plus généralement ascendant, maître, chef ». Izlân est le pluriel de azel, qui désigne une branche (d'arbre ou d'arbuste quelconque, palmier excepté). Peut-on en déduire que le répertoire de l'imzad est conçu comme une arborescence ? Ou qu'il y a une « filiation » entre Amghar izlân et le reste du répertoire ? Si tel était le cas, on pourrait traduire Amghar izlân par : « Père de tous les airs ». Charles de Foucauld signale qu'azel s'emploie uniquement pour les airs d'imzad.

Pour l'exécution d'Amghar izlân, la corde à vide de l'imzad de Khoulén Alamine émet un son situé 4/10 de demi-ton plus bas que SI b 2. L'importance de l'intervalle d'octave, ainsi que la présence d'un son à intervalle de triton par rapport à la corde à vide, sont perceptibles.

El Burda (ou al burda) est traduit habituellement par : « Le Manteau (du Prophète) »

C'est un poème est très célèbre. Composé par Al Busri au XII^e siècle, il fait référence à la guérison miraculeuse de son auteur, frappé d'hémiplégie, à la suite d'un rêve dans lequel le Prophète lui était apparu et avait jeté son manteau sur lui. Traduite depuis longtemps en langue berbère, cette ode est psalmodiée dans certaines régions en cas de grave maladie. Mais on la récite aussi en de nombreuses autres occasions, par exemple pendant les veillées funèbres.

Dans son ouvrage Musique touarègue de l'Ahaggar, Nadia Mécheri-Saada signale que, le premier jour des cérémonies du mariage, « environ trois ou quatre heures après le coucher du soleil, le marié est accompagné (...) jusqu'à la tente nuptiale par un important cortège d'hommes chantant le poème religieux el burda. Cette cérémonie a été introduite il y a seulement une quarantaine d'années par les tolba nouvellement installés en Ahaggar. Elle n'a lieu que le premier jour du mariage, le marié se rendant le lendemain à la tente nuptiale escorté de quelques compagnons, comme cela se faisait jadis également le premier jour. »

Remerciements



L'Association « Sauver l'Imzad » remercie,
ses partenaires pour leur aide et soutien pour
la sauvegarde du patrimoine immatériel national.



Musiques des touareg de l'Ahaggar

Avec l'autorisation du Ministère de la Culture Algérien,

cet album a été initié par la Présidente de l'Association « Sauver l'Imzad ».

Textes : Farida Sellal et Pierre Augier.

Réalisation & mixage : Jean Alain Roussel.

Enregistré par : Billal Ziani.

Mastering : Marten Ingle.

Photographies : Farida Sellal.

© Copyright Association « Sauver l'Imzad »
Dépôt légal : 5258-2009 - ISBN : 978-9961-2-8
novembre 2009

www.imzadanzad.com
www.myspace.com/sauvezlimzad
sauver.limzad.over-blog.com/

Vente interdite