



Chants kabyles pour enfant : catégories et fonctions

Oumelaz Sadoudi

Faculté des Lettres et Langues - CRLCA,
Université de Bejaia, Algérie
Oumelaz.sadoudi@univ-bejaia.dz
<https://orcid.org/0000-0002-7369-6155>

Reçu le 20-09-2022 / Évalué le 10-12-2022 / Accepté le 15-03-2023

Résumé

Dans la culture kabyle ancestrale, chanter est une activité naturelle et vitale. Les chants kabyles sont en majorité usuels d'où l'explication de leur musique monodique. Puisque les Kabyles chantent en faisant des choses de la vie quotidienne, les chants les aident ainsi à vivre et les ont accompagnés, depuis la nuit des temps, du berceau (chants de berceement) à la tombe (chants des lamentations), comme rapporté par la diva Taos Amrouche (Interview 1968) et éternisé dans ces cinq CD (1975). Cet article se contentera d'exposer les chants du berceau et de l'enfance chez les Kabyles (Amazighs d'Algérie). Il s'agit, d'une part, de présenter les différentes catégories de chants pour enfants (bébés, nourrissons, petits écoliers) dans la culture et littérature kabyles et d'autre part, de dégager les fonctions de chacune de ces dernières. Mais aussi, il abordera le passage de certains de ces chants pour enfants d'une littérature populaire orale à une sorte de littérature savante et universelle à l'exemple des berceuses kabyles reprises par le célèbre chanteur kabyle *Idir*, qui nous a quittés le 02 mai 2020, comme « Ersed ay ides », « Ssendou », « Vava inouva », etc.

Mots-clés : chants, enfants, Kabylie, catégories, fonctions

الأغاني القبائلية للأطفال: أنواعها ووظائفها

ملخص

يعتبر الغناء في الثقافة القبائلية القديمة نشاطاً طبيعياً وحيوياً. فغالبية الأغاني القبائلية شائعة، وهذا ما يفسر كونها أحادية الصوت. وبما أن القبائليين يغنون وهم يمارسون حياتهم اليومية، فإن الأغاني تساعد على الحياة وترافقهم من المهد (أغاني الهز) إلى اللحد (أغاني الرثاء)، كما ذكرت المغنية طاوس عمروش (مقابلة 1968) وخلدتها هذه الأقراص المدمجة الخمسة (1975). سيقصر هذا المقال على وصف أغاني المهد والطفولة عند القبائليين (أمازيغ الجزائر). والهدف من ذلك هو عرض الفئات المختلفة لأغاني الأطفال (أغاني الأطفال، أغاني الحضانة، أغاني المدرسة) في الثقافة والأدب القبائليين، وتحديد وظائف كل منها. كما ستتناول أيضاً انتقال بعض أغاني الأطفال هذه من الأدب الشفهي الشعبي إلى نوع من الأدب المتعلم والعالمي، مثل التهويدات القبائلية التي غناها المغني القبائلي الشهير إيدر الذي توفي في 02 مايو 2020، مثل "إرسد يا إيدس" و"سنسندو" و"فافا إنوفا" وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الأغاني، الأطفال، القبائلية، الأنواع، الوظائف

Kabyle songs for children: categories and functions

Abstract

In ancient Kabyle culture, singing is a natural and vital activity. The majority of Kabyle songs are commonplace, which explains why they are monodic. Since the Kabyles sing as they go about their daily lives, songs help them to live and have accompanied them from the cradle (rocking songs) to the grave (lament songs), as reported by the diva Taos Amrouche (Interview 1968) and eternalized in these five CDs (1975). This article will confine itself to describing the cradle and childhood songs of the Kabyles (Amazighs of Algeria). The aim is to present the different categories of children's songs (babies, nursery songs, school songs) in Kabyle culture and literature, and to identify the functions of each of these. It will also look at the transition of some of these children's songs from popular oral literature to a kind of learned and universal literature, such as the Kabyle lullabies covered by the famous Kabyle singer Idir, who passed away on 02 May 2020, like "Ersed ay iḍes", "Ssendou", "Vava inouva", etc.

Keywords: songs, children, Kabylia, categories, functions

Introduction

Cet article¹ est le résultat de mes lectures synthétiques de toute la documentation renseignée et/ou mise en ligne concernant le chant pour enfant amazigh d'Algérie. Cette thématique s'inscrit parfaitement dans les domaines de musicologie, ethnomusicologie et celui de la littérature amazighe orale. Même si les seules références solides disponibles ou renseignées en ligne ne recouvrent absolument pas toutes les régions amazighes d'Algérie : à l'exemple des chants pour enfant chez les Touaregs qui parlent *tatrguit* ou chez les M'zabs qui parlent *tamzabit* ou chez les Chaoui qui parlent *tachaouit* ou encore chez les Isahliyen qui parlent *tasahlit*, etc. Ce constat pourrait être expliqué par deux hypothèses : soit il n'existe aucun travail de recueil et de collecte des chants pour enfants au niveau desdits peuples amazighs d'Algérie –parlant des variétés différentes d'un certain kabyle standard caractérisant Bejaia et Tizi ouzou, –ou encore il y a la possibilité que ces chants aient une trace écrite quelque part mais ne soient pas disponibles aux niveaux des bibliothèques universitaires et/ou librairies nationales (format papier), ni disponibles et ni même renseignés en ligne (format électronique).

Nos sources se limitent à la Kabylie et précisément à Tizi ouzou et à Bejaia. Elles sont toutes les deux académiques et s'inscrivent parfaitement dans les domaines de spécialité dans lesquels s'inscrit la thématique de cet article. À savoir, le livre de Mehenna Mahfoufi (2006) et le mémoire de magistère d'Akli Kaci soutenu à l'Université de Bejaia en 2015, renseignés dans le tableau suivant :

¹ Il s'inscrit dans le développement de la communication intitulée [Catégories et fonctions du chant amazigh d'Algérie pour enfant] que nous avons donnée en ligne le 03 février 2022, lors du colloque pluridisciplinaire international « Berceuses, histoire(s) et conscience », tenu à l'université de Grenoble Alpes les 3-4/02/2022, organisé par Élise Petit, Anne Cayuela Nathalie et Henrich Bernardoni.

Chants amazighs (d'Algérie) pour enfants			
Sources / travaux	Régions de Kabylie	Période/enquête	Genres de chants / Objet d'étude
Mehenna Mahfoufi, <i>Chants de femmes en Kabylie : Fêtes et rites au village</i> , Alger Cnrpah, 2006.	De quelques villages de Tizi Ouzou : principalement le village d'Ait Issaad	Entre 1982 et 1986 (2006 : 26-27)	Huit chants de femmes comme pratiques occasionnelles et villageoises (2006 : 29): 1-A la naissance d'un garçon ; 2-Au mariage ; 3-À l'évocation amoureuse ; 4-À la joute chantée ; 5-À l'endormissement du bébé, 6-À l'amusement du bébé ; 7-À la mort ; 8-À la guerre d'indépendance.
Akli Kaci, <i>Les conditions de production et de transmission des comptines kabyles</i> , mémoire de magister soutenu en 2015 à l'université de Bejaia.	De quelques communes de Bejaia	De l'inscription à la soutenance du Mémoire de magister : entre 2013 et 2015	Chant d'enfants « comptines » : urar warac / ccna warac

1. Chant pour enfant, étude d'un ethnomusicologue

Dans son livre (2006), Mehenna Mahfoufi apporte une étude qui s'inscrit dans le domaine de l'ethnomusicologie, comme le titre l'indique sur les chants comme pratique villageoise chez les femmes de Kabylie. C'est un travail à la fois de collecte et de recueil de ces chants, souvent en contexte en se déplaçant auprès des femmes de Tizi Ouzou et principalement de son village natal « Ait Issaad » ou à la demande hors contexte par téléphone ou par l'intermédiaire d'une émission « Votre mémoire en concert » qu'il a animée sur les ondes *Radio Beur* à Paris. Son enquête a été menée, en général, entre 1980 et 1986. Mehenna est l'un des rares (ou peut-être le seul) ethnomusicologue kabyle algérien, il a soutenu en 1992 à l'université Paris 10, une thèse intitulée « Répertoire musical d'un village berbère d'Algérie, Kabylie » sous la direction du célèbre ethnomusicologue français Gilbert Rouget. Dans des mots simples, l'ethnomusicologie est le discours scientifique qui se porte sur les pratiques musicales dans des contextes de vie d'un peuple, d'une ethnie, à la différence de la musicologie qui étudie les musiques transcrites ou composées de musiciens ou de compositeurs.

[...]. C. Braïloiu appelle chant occasionnel tout chant lié à une occasion donnée. Un chant de naissance, un chant de mariage ou un chant d'endormissement, sont

des chants occasionnels, ne pouvant être réalisés dans le cadre de la vie villageoise, qu'à l'unique occasion qu'ils accompagnent. Une famille qui n'a pas de naissance de garçon en son sein ne peut pas entonner au vu et au su de tous des chants de naissance ou de mariage. Si, dans une maison, il n'y a pas d'enfant en bas âge, les femmes n'y chanteront pas de chant d'endormissement. Hors de la fête familiale, il n'y a jamais de joutes chantées. Etc. (Mehenna, 2006 : 27-28).

De cette manière, le travail de Mehenna M., en ethnomusicologie, « se limite à l'étude des chants strictement villageois et la description de leurs circonstances de réalisation. [...]» (2006 : 19). Dans ledit ouvrage, il a consacré deux chapitres concernant les chants pour enfants à savoir le chapitre V (p. 163 à 178) aux chants d'endormissement (azuzzen) et le chapitre VI (p. 179 à 184) à la Sauteuse (Aseques).

L'auteur souligne avec plus de précision l'existence d'une variété lexicale d'un village à un autre (des régions enquêtées) concernant la dénomination de ces deux catégories de chants pour enfants, en Kabylie. Pour lui, les chants que ce soit d'endormissement *azuzzen* (berceuses) ou bien les chants de réveil et d'amusement *aserqes* (sauteuses) se pratiquent en solo à la maison dans des situations intimes et donc, individuelles contrairement à d'autres genres de chants villageois à l'extérieur, en public et en chœur.

*Les genres musicaux villageois se divisent en deux catégories : 1°) ceux composés de chants entonnés dans de situations intimes et individuelles (en solitaire, chez soi) ; 2°) ceux dont les chants se pratiquent en chœur au cours de circonstances publiques et collectives se déroulant à l'intérieur ou à l'extérieur de la maison ou encore sur la place publique. Les chants d'endormissement (berceuses), *tuḡac uzuzzen*, et la sauteuse, *aserqes*, sont de la première catégorie. Tous les autres appartiennent à la seconde catégorie. Bien entendu, un individu peut à sa guise, pour son propre plaisir, reprendre en solitaire n'importe quel type de chant qu'il connaît (Mehenna, 2006 : 261).*

En outre, dans la tradition et la culture kabyles, ces derniers chants *azzuzzen* (berceuses) et *aserqes* (sauteuses) sont strictement, d'après Mehenna, entonnés, et se pratiquent, uniquement par les femmes, même « S'il arrive à l'homme d'amuser son enfant, *il ne l'endort jamais en lui chantant un chant d'endormissement. [...]»* (2006 : 261). Ce constat est, selon lui, attesté à travers les mots composant ces chants mêmes :

Les paroles respectives des multiples chants composants les différents genres, témoignent du fait que l'éducation de l'enfant est prise en charge par les femmes et non par les hommes. Elles sont seules habilitées à bercer le bébé (garçon ou fille) dans le berceau ou sur le giron et à le faire sauter sur les genoux. [...] (Mehenna, 2006 : 261).

1.1. Azuzzen / *tuḡac n uzuzzen* (berceuses) et caractéristiques

Les termes qui nomment ou désignent les chants d'endormissement se varient d'un village à un autre ou d'une femme à une autre, l'auteur a recensé quatre lexies : *azuzzen*, *ashulu* (*ashuli*), *aserber* (cacher, voiler), *ahuzzu* (secouer, balancer). D'un point de vue

lexical, le terme qui implique *chanter pour endormir* est bien *azuzzen*. Ce dernier renferme les signifiés qui peuvent se réunir dans l'énoncé suivant : « chanter pour calmer/apaiser et endormir ».

Dans son chapitre V consacré aux chants d'endormissement, il a souligné qu'il a enregistré trois chants d'endormissement, mais il ne cite dans ce dernier qu'un seul, le n° 16, enregistré hors contexte, à la demande auprès d'une femme d'Ait Issaad de son village natal : « Parmi trois chants d'endormissement recueillis à Ait Issaad, qui ont chacun un air différent, un seul servira à illustrer ce chapitre. Il a été enregistré le 29 juillet 1983 » (Mehenna, 2006 : 167).

Concernant le chant du berceement n° 16 choisi par l'auteur pour illustrer cette catégorie, il est composé de « *trente-deux strophes à vers heptasyllabiques.* » (2006 : 167) à savoir que les premières sont destinées à inviter le sommeil et mettre en valeur le bébé (estimées au nombre de six strophes), les strophes du milieu (estimées au nombre de 20 strophes) sont consacrées pour faire le vide émotionnel de la femme chantante et les dernières (estimées au nombre de six strophes) sont comme des louanges à Dieu ou aux anges ou aux saints du village, pour implorer leur protection, leur bénédiction, ainsi qu'assurer un avenir radieux à leur enfant. Ceci est d'après lui comme une forme constante pouvant caractériser les chants d'endormissement, comme il le décrit et affirme dans le passage suivant :

Les quatre premières traitent du sommeil et des bienfaits qu'il procure à l'enfant bercé. Les deux strophes suivantes décrivent les qualités du bébé. Après ces six premières strophes, toutes les autres sont l'énumération douloureuse des difficultés de vie subies par la femme, à l'exception de six d'entre elles qui sont de veine religieuses. Cette façon de procéder est une constante dans le chant le chant d'endormissement kabyle. (Mehenna, 2006 : 167).

De plus, suite à son étude et enquête, Mehenna a dégagé deux traits principaux qui caractérisent un chant d'endormissement : « Le premier réside dans le fait que la chanteuse finit l'air sur une note aiguë (voix de tête) située à la sixte de la note de cadence finale. L'autre est que cette fin de strophe se termine par Allah. » (2006 : 165) Tout en précisant que « *L'intonation de cette courte phrase conclusive n'obéit pas forcément au ton de la gamme principale du chant.* » (Ibid.)

Dans la conclusion de son livre, Mehenna précise et rappelle que concernant les noms des genres de chants villageois de femmes de Kabylie, dégagés et étudiés, « [...], aucun d'eux n'implique un caractère mélodique ou rythmique propre aux types de chants qu'il représente. Sur le plan des configurations mélodiques (rythme et hauteur du son), des chants appartenant à des genres différents peuvent être classés dans un même type. » (2006 : 269).

Par ailleurs, il a souligné, dans le paragraphe ci-après, deux aspects musicologiques : musique mesurée et non mesurée. Il classe les chants d'endormissement dans la seconde catégorie :

Il existe deux types de segmentation des durées des notes musicales : musique mesurée et musique non mesurée. Dans le premier type se trouvent aussi bien des chants spécifiques de naissance (n°03) et de mariage (n°4, 5 et 12) que de chants de joute opposant les brus et les belles-mères (n°15) et religieux de type adekker (n°18 et 19) ; tandis que dans le second type se classent tout autant des chants de naissance et de mariage que des chants d'évocation amoureuse et d'endormissement. [...]. (Mehenna, 2006 : 269).

Dans le tableau ci-après, nous allons synthétiser l'apport de Mehenna concernant le chant d'endormissement « azuzzen », en l'illustrant, seulement la première strophe, composant le chant d'endormissement qu'il a cité :

Chants amazighs (d'Algérie) pour enfants		
Catégorie n°1	Exemple	
	kabyle	traduction
<i>Azuzzen /Berceuse</i>	Hullah ullah ... Ers-ed ers-ed ay ides Ed yelli tebɛa atettes (x2) Ur tittaɛ ur tibellu-yu Ala lxiɣ deg-gul iynes Hullah ullah (Mehenna, 2006 :170)	Allah Allah Pose-toi ô sommeil Ma fille veut dormir (x2) Le mal ne l'atteindra pas Seul le bien sera en son cœur Allah Allah (Mehenna, 2006 :171)
D'autres dénominations	Ashullu (ou ashulli), asberber, ahuzzu (ou tahuzzut)	
Caractéristiques génériques du chant	-Pratiqué par la femme; a capella et en solo ; -La note aiguë située à la sixte de la note de cadence finale (pour finit l'air) ; -Le mot <i>Allah</i> pour finir une strophe ; -Musique non mesurée.	

Pour nous, les chants d'endormissement se caractérisent, fondamentalement, par une horizontalité que ce soit par les rythmes des chants et des mélodies, que ce soit par les mouvements d'un demi-cercle qui les accompagnent entre les bras de la maman ou dans son giron ou sur son dos ou encore dans un berceau. Ce que nous tentons d'illustrer par le schéma ci-après, une horizontalité comme le balancement d'un pendule, qui mène à l'hypnotisation et à l'endormissement :

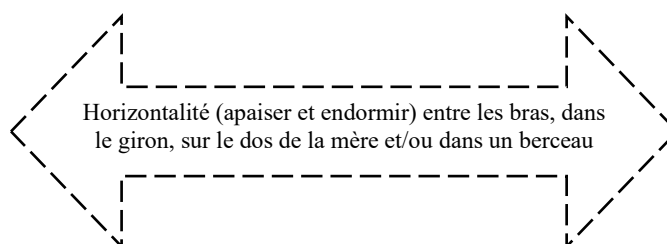


Schéma n° 1 : illustration de l'acte de chanter pour endormir

1.1.1. Fonctions de « azuzzen » (berceuse)

Trois aspects caractérisent, en général, les berceuses kabyles, c'est qu'elles sont chantées en solo, sans instrument (a capella), par les femmes (mère, grand-mère, la grande sœur ou la tante, ...). Concernant leurs fonctions, elles consistent à la fois de bercer par la voix et le geste le bébé, l'apaiser et l'amener à s'endormir qui est la fonction principale ou la finalité instantanée attendue et espérée de l'acte du chant d'endormissement. Mais aussi, un moment de prières et d'invocations pour procurer à l'enfant protection de tous les maux et lui souhaiter la bonne santé et un avenir plein de chance et de réussite.

Quant à leur fonction pour la femme, comme les chants qui accompagnent toutes les activités artisanales ou quotidiennes des femmes kabyles : tissage, ou la cueillette d'olives, ou encore l'acte de baratter le lait (ssendou) où la femme se confie à son tapis, ou à son olivier, ou encore à saalebasse comme déjà souligné par Idir, que « la femme dans notre société à forte tradition, se confie souvent à son instrument, car elle n'a pas d'interlocuteur valable » (Festival arabesques, 2017 à Montpellier). Pour exprimer ses émotions et ses maux, la femme n'a donc pas, un auditoire valable à l'écouter sans être jugée ou sans être condamnée, d'avance.

À l'exemple, des berceuses recueillies par Mehenna attestant l'existence de strophes consacrées à l'expression émotionnelle, douleurs vécues par les femmes, d'où son sous-titre « Chant d'endormissement, chant prétexte », car « [...] ». Après ces six premières strophes, toutes les autres sont l'énumération douloureuse des difficultés de vie subies par la femme, [...] » (2006 :167) ou encore l'emploi de l'expression « chant d'endormissement genre refuge », puisque « [...] celle qui chante exprime des sentiments qu'elle ne peut manifester dans un autre genre musical du répertoire villageois ? [...] » (2006 :168).

1.1.2. Idir et les berceuses

Même si depuis longtemps chez les Kabyles, qui est le cas un peu de tous les peuples où la tâche d'élever le bébé est confiée naturellement à la femme, à sa mère, qui dispose du sein. Dans les villages de Kabylie, les chants d'endormissement se pratiquent uniquement par les femmes en solo et a capella dans l'enceinte de leurs foyers comme décrit même par Mehenna, qui a confirmé que l'homme kabyle ne berce pas pour endormir son enfant et jamais en chantant.

Il m'est difficile de nier le fait que depuis 1973, un homme a marqué notre enfance par ses chansons que ce soit par ses paroles, sa voix et par sa musique, il a bercé tous les enfants de son époque, et ceux de générations suivantes. Idir est l'homme qui a entamé sa carrière par un chant de bercement, il a d'une façon ou d'une autre bercé

petits et grands et continuera de bercer malgré son absence physique des générations et des générations encore à venir.

Il est à tenir compte que sa toute première chanson, interprétée sur les ondes radio chaîne 2 en 1973, est une berceuse sous le titre « Ersed ay ides » qui correspond en français à (Poste-toi ô sommeil). Cette dernière est inspirée à plus de 70 % (titre, paroles et mélodies) d'un chant d'endormissement de femmes de Kabylie. Mais par sa chanson Avava inouva, identifiée et/ou adoptée le plus souvent par le large public comme une « sorte de berceuse » portant le titre de son premier album sorti en 1976, Idir a eu en peu de temps une renommée Internationale (Sadoudi, 2023 :11).

Idir a joué le rôle d'un alchimiste, car il a eu la musique et la voix juste parfaites, les textes de qualité (écrits par lui-même ou par d'autres poètes talentueux à l'exemple de Ben Mohamed) et il a pu transformer ou transmuter, ainsi, tout ce qu'il a pu recevoir de sa culture et de son identité, auprès de sa mère, de sa grand-mère et des femmes de son village, source de son inspiration, une sorte de littérature orale populaire chantée (à l'exemple de *Ersed ay ides* ou *Ssendou*) ou racontée (conte ancestral Vava inouva repris très partiellement), en une sorte de musique ou littérature savante et universelle. Puisqu'il a pu la faire redécouvrir et apprécier que ce soit pour les siens (Kabyles ou Algériens et tous les peuples amazighs du monde), mais aussi de la porter au-delà des montagnes de Kabylie pour être connue et admirée par les autres peuples du monde entier. (Sadoudi, 2023 :16-17)

1.2. « Aserqes » (Sauteuse) et caractéristiques

Mehenna a répertorié une autre catégorie de chant pour enfant *aserqes* terme équivalent à celui de sauteuse dans la culture occidentale et la langue française. *Aserqes* est un chant pratiqué par les femmes, a capella et en solo à l'intérieur du foyer, pour réveiller et amuser l'enfant, en bas âge. *Aserqes* consiste à chanter tout en tenant le bébé sous les aisselles, laissant ses petits pieds s'appuyer sur les genoux de sa mère ou grand-mère, et en le faisant sauter de temps à l'autre.

Quant aux vocables qui nomment la sauteuse, l'auteur a recensé les termes suivants, selon les villages étudiés : *aserqes* (de *raqs* signifiant danser), *attehhu*, *asttuteh* (*c-steh* pourrait signifier danser), *ajeleb* (de *jeleb* signifiant sauter) ou encore *actedu* (marcher, sauter). Pour lui, ces termes, ou leurs dérivés, sont présents même dans les paroles des sauteuses, avec lesquels elles commencent. Exemples de sauteuses cités (Mehenna, 2006 :179) :

-Terme *aserqes* :

Sserqaseḥ tireqqasin, am wuccen ar tebhirin ...

Je secoue les sonnailles, comme pour le chacal dans les potagers ...

-Terme *asttutteh* :

Tettuh ttuhiyya, a tassemt a tafesda.

Saute d'un saut, ô graisse bien tassée ...

-Terme *asjelleb* :

Tehhu jelleb jelleb, rebbi fell-ak ihareb.

D'un saut saute saute, dieu te préservera.

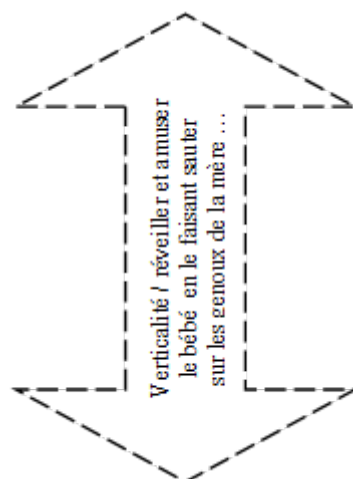


Schéma n°2 : Illustration de la sauteuse (aserqes)

Pour nous, à la différence des berceuses, *azuzzen*, caractérisées principalement par une horizontalité, la sauteuse, *aserqes*, que nous avons illustrée à travers le schéma n°2, ci-dessus, est caractérisée fondamentalement que ce soit par les rythmes du chant ou les gestes qui les accompagnent par une verticalité, qui implique par le contenu même des paroles, un désir ou une impatience que le bébé grandisse, commence à se mettre debout et à marcher, qu'il devienne autonome, à long terme. Mais aussi, à court terme, à l'amuser et le réveiller, après un bon somme.

Mehenna inscrit la sauteuse dans la catégorie de jeux pour bébés, qui « n'ont pas été répertorié de façon systématique depuis la tentative de Boulifa (1913 :292) [...] » (2006 :181). Selon lui, elle est « [...] le jeu pour enfant qui possède les poèmes dont les strophes de bases sont très longues. Il ne s'agit pas de formules, mais de série de strophes poétiques au nombre de vers variable, que chaque femme connaît et pratique selon son degré d'érudition. » (2006 :181).

Le tableau suivant présente la seconde catégorie *aserqes*, un exemple et sa traduction en français de la première strophe d'une sauteuse, le champ lexical avec lequel il est désigné d'un village à un autre, et ses aspects génériques :

Chants amazighs (d'Algérie) pour enfants		
Catégorie n°2	Exemple	
	kabyle	traduction
<i>Aserqas / Sauteuse</i> (Attehu, asjelleb, asttuteh)	Sserqaseɛ tireqqasin Am wuccen ɛer tenħirin Ad-yawi tifeqqusin I yemma-s t-timeqfulin Ad irebbi tik esmatin S eseħħa et-teḍsatin-is (x 2) (Mehenna, 2006 :183)	Je secoue les sonnailles Comme pour le chacal dans les potagers Il rapportera des melons À sa maman qui en fera des mets Qui entretiendra son embonpoint Pour la santé de son ossature (x2) (Mehenna, 2006 :183)
D'autres dénominations	attehu, asjelleb, asttuteħ, actedu	
Caractéristiques génériques du chant	-pratiqué par la femme, a capella et en solo ; -chant de jeux des enfants de bas âge ; -Strophes longues ou série de strophes au nombre de vers variable.	

1.3. Fonctions d'aserqes (sauteuse)

Quant à la fonction de la sauteuse (aserqes), Mehenna cite à par le fait visible et évident qui est bien de réveiller et d'amuser l'enfant, que « [...] l'un des buts de ce jeu éducatif consiste à faire découvrir au bébé la spatialisation corporelle, car les mains de la femme qui tiennent de façon sécurisante au début du mouvement lâchent un peu leur emprise sur le corps du tout-petit en fin de mouvement. [...] » (2006 :180-181) et « Du même coup, elle lui inculque certaines valeurs sociales des premiers jours de sa vie. [...] » (2006 :181).

Il accompagne, donc, le chant de la sauteuse ou aserqes, le désir instantané qui est celui d'amuser l'enfant, mais aussi un désir à long terme de celle qui le fait sauter ou danser que son enfant grandisse, qu'il puisse se tenir verticalement et marcher très tôt, pour devenir autonome, créatif, un adulte de bonnes valeurs, pour réussir dans sa société et sa vie.

De plus, du côté de la femme, la sauteuse est, tout comme les chants d'endormissement, un chant d'expression émotionnelle pour les femmes, car elle « permet, entre autres, à la maman du bébé amusé, de le prendre pour confident comme s'il s'agissait d'un adulte. » (2006 :181).

2. « Ccna warac » ou « tuḥac n turart » (Comptines)

Akli Kaci a soutenu en 2015 un mémoire de magistère, au département de Langue et Culture amazighes, option littérature, qui s'inscrit dans le domaine de la littérature amazighe orale, intitulé « Les conditions de production et de transmission des comptines kabyle ».

On pourrait estimer que sa collecte a duré au minimum deux ans, de son inscription au magistère à sa soutenance, donc entre 2013 à 2015. Il a pu collecter 114 comptines de quelques communes de Bejaia auprès d'informateurs différents (enfants, adultes,

femmes et hommes, ...) dont les plus âgé(e)s ont eu recours à leurs souvenirs d'enfance. La majorité des comptines collectées sont de sortes de chants de jeux d'élimination à l'exemple d'*Am stram gram* dans la culture occidentale. Comme l'illustre le schéma n° 3 ci-après, les chants pour enfants sont soit fabriqués par les enfants eux-mêmes ou bien créés par les adultes pour les chanter avec les enfants ou pour qu'ils soient chantés par les enfants.

Notre corpus est constitué de l'ensemble de comptines que nous avons recueillies dans quelques différentes communes de la wilaya de Bejaia à l'aide d'un dictaphone.

Il s'agit d'un recueil de 114 comptines Kabyles, que nous avons constitué à partir de ressources purement orales, et quatre comptines que nous avons pu récupérer de ce qu'il reste dans la banque d'archives de la radio kabyle (chaîne deux actuel).

En ce qui concerne la transcription de ces comptines, nous avons transcrit uniquement les textes en langue berbère suivis de quelques variantes pour quelques-une d'entre elles. Notre observation au moment de transmission et réception des comptines et à l'aide d'un entretien que nous avons effectué auprès des enfants de différents âges. Nous avons pu décrire en langue française, tous les contextes de production, presque pour la totalité de ces comptines Kabyles. (Akli K., thèse-2015 : 12-13).

Akli K. confirme, suite à son travail de recherche, qu'il n'existe pas en kabyle un terme équivalent à celui de *comptine* en français. Par contre, il a souligné l'existence de termes génériques comme *urar warac* ou *ccna warac* signifiant « chant pour enfants » ou encore *tuḍac n turart* signifiant « chants de jeux ».

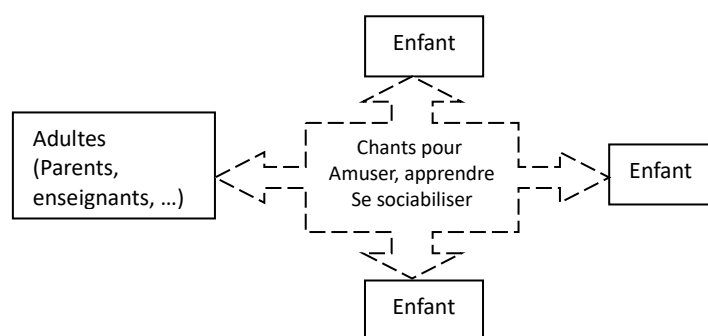


Schéma n°3 : Illustration de urar warac et/ou tuḍac n turart (comptines)

Les comptines se servent de passerelle entre les générations et contribuent à « l'entretien » d'un patrimoine culturel. Elles procurent du plaisir à l'enfant qui découvre la magie des mots. C'est pour cela que nous allons essayer tout au long de notre recherche, de répondre à quelques questions nodales de notre travail et qui sont comme suit : en quoi les comptines kabyles, ont-elles une spécificité dans leurs modes de transmission et de production ? Et sachant que les comptines accompagnent les enfants depuis leur naissance jusqu'à l'âge adulte, comment ces

enfants apprennent-ils à grandir avec les comptines et chansons enfantines ? (Akli K., thèse-2015 : 10)

Ce tableau expose trois types d'exemples de *ccna warac* et leurs caractéristiques génériques :

Chants amazighs (d'Algérie) pour enfants		
Catégories	Exemples	
	kabyle	traduction
Comptines : - <i>Cna warac</i> (chants pour enfants) - <i>Tuyac n turart</i> (chants de jeux)	Hum, hum...Hemmama Zub zub.... Zubida (Kaci Akli, 2015 : 53)	(jeu de sons débutant les prénoms de filles Hemmama et Zubida)
	1, 2, 3 kcem-itt, 1, 2, 3 ffeX-itt (Kaci Akli, 2015 :53)	1, 2, 3 entrez-y (à ce jeu) 1, 2, 3 sortez-y (de ce jeu) (O. Sadoudi)
	Taqendurt n ġaniṭu Liklakit (n) lkawiču Leqraya rien des tous ! (Kaci Akli, 2015 :180)	Robe de janitou (tissu d'Inde) Les claquettes en caoutchouc Les études !! rien du tout ! (O. Sadoudi)
	Mulud ya Mulud Mulud d nnabi Lalla Faṭima Lebxur (w) lġawi Win yebyan ad iḡur Yedda d uḡerzur Lkeḡba Crifa Taqebbet n Nnur Uliḡ yer yigenni yeyli-yi-d lemri Ass-a d Lmulud Yyaw ad nyenni (Kaci Akli, 2015 :133)	Naissance ô naissance Naissance du prophète Lalla Fatima parfums et encens Celui qui veut faire le pèlerinage Il a accompagné les nuées d'oiseaux La Mecque sacrée, bouquet de lumière Je suis monté au ciel, un miroir m'est tombé Aujourd'hui est le Mouloud, allons chanter (O. Sadoudi)
D'autres dénominations	Termes génériques : - <i>ccna warac</i> / <i>urar warac</i> (chants pour enfants), - <i>tuḡac n turart</i> (chants de jeux)	
Caractéristiques génériques du chant	-Élaborées par les enfants ou par les adultes et destinées aux enfants, -Chantées ou jouées à la maison, dans le voisinage, dans la cour des écoles, etc.	

Conclusion

Nous sommes parvenue à conclure, suite aux précieux travaux de Mehenna Mahfoufi (2006) et d'Akli Kaci (2015), qu'il y a particulièrement trois catégories de chants pour enfants dans la culture kabyle, qui les accompagnent dès la naissance jusqu'aux bancs de l'école (du bébé au petit écolier).

La *berceuse* pouvant être appelée *azuzzen*, *ashullu*, *asberber*, *ahuzzu* selon les variétés du kabyle, dont la fonction fondamentale, comme mots, rythme et gestes s'alignent, pour endormir, calmer et apaiser le bébé. Mais aussi le mettre en valeur en vantant ses traits et le protéger de tous les maux, en formulant des prières et invocations.

La *sauteuse*, pouvant être désignée par les termes *aserqes*, *asjelleb*, *atthetu*, *asttuteh* selon les variétés du kabyle, est un chant (paroles, rythme et gestes) pour réveiller, amuser et faire danser le bébé/nourrissant, afin de motiver son développement (sorte de douce activité physique) et l'interpeller pour sa mission vis-à-vis de sa famille, tout en lui inculquant très tôt les valeurs, de la famille kabyle.

Il est à tenir compte que les chants du berceau (berceuses et sauteuses) ont aussi une fonction essentielle pour les femmes, car ils servent non seulement les enfants, mais par la même occasion les mamans. Ils constituent des moments favorables d'intimité, de silence et des contextes propices pour se confier à leurs bébés pour se libérer émotionnellement en exprimant leur douleur, leur colère, leur tristesse, ... mais aussi leur fierté et leur joie ou encore pour formuler leurs souhaits et leurs prières, etc.

Les chants de jeux *tuyac n turart* ou en général les chants pour enfants et/ou d'enfants *cna warac*, peuvent être réunis et correspondre approximativement aux *comptines* françaises. Cette dernière catégorie réunit des chants et chansonnettes que ce soit fabriqués par les enfants eux-mêmes ou par les adultes à l'intention des enfants, pour différentes finalités dont les principales sont chantées pour : amuser et organiser des jeux de groupe ; créer aisément des liens et socialiser les enfants (entre eux /adulte-enfant, comme avec le chant des doigts, etc.) ; stimuler la créativité des enfants (création de leurs propres formulettes ou comptines, etc.) ; éduquer et amuser (laver les dents, les bonnes manières, ...) ; enseigner et apprendre en s'amusant (les sons, les mots, les chiffres, à compter et à lire, les bonnes manières, etc.) Et enfin, leur faire redécouvrir et apprécier un conte, une plante, un légume, etc.

Mehenna tire la sonnette d'alarme et exprime l'imminente urgence à collecter ce qui reste encore des chants villageois, comme pratique occasionnelle en contexte dans les différentes circonstances de la vie, de chaque village kabyle. Il explique qu'« [...] ». Un tel collectage devrait s'effectuer en toute urgence, car, dans un avenir assez proche, les répertoires villageois tomberont en désuétude. » (2006 : 270) et le risque est donc irréversible, celui de disparaître à jamais. C'est pourquoi, « une entreprise de sauvegarde est une absolue nécessité dévolue aux autorités scientifiques du pays. » (2006 : 20).

Bibliographie

Akli, K. 2015. *Les conditions de production et de transmission des comptines Kabyles*. Mémoire de magister dirigé par Pr Djellaoui Mohamed, soutenu à l'université de Bejaia. [En ligne] : <https://miniurl.be/r-57ff> [consulté le 18 janvier 2022].

Amrouche, J. 1989. *Chants Berbères de Kabylie*. Paris : Harmattan.

Boulifa, A. S.1913. *Méthode de langue kabyle (cours de deuxième année). Étude linguistique, sociologique sur la Kabylie du Djurdjura*. Alger : Jourdan.

Dallet, J-M. 1985. *Dictionnaire Français-Kabyle*, Tome II, Paris : SELAF.

Idir « Ssendou » - Hommage aux femmes, au Festival Arabesques 2017 à Montpellier, vidéo en ligne : <https://youtu.be/ys2i-T2YoTQ> [consultée le 20 janvier 2022].

Mehenna, M. 2006. *Chants de femmes en Kabylie*. Alger : Cnrapah.

Sadoudi, O. 2023. « Idir et Vava inouva : un conte qui entre-ouvre d'autres ».

Multilinguales, Vol. 11, n° spécial, p. 10-20. [En ligne] :
<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/229668> [consulté le 10 décembre 2023].

Taos, Amrouche. 1975. Les Chants de Taos Amrouche - Chants Berbères de Kabylie. Anthologie officielle en 5 CDs accompagnés d'un livret de 88 pages : Fremeaux & Associes.

Taos, Amrouche, Interview 1968, vidéo en ligne :
<https://www.youtube.com/watch?v=v2ej-vaDy8Q> [consultée le 20 janvier 2022].



© *Synergies Algérie*, n° 31, Année 2023.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42690100x>
Bibliothèque nationale de France

Première édition de l'article - décembre 2023 -

Éléments sous droits d'auteur –
Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions
légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr
et de la revue <https://gerflint.fr/synergies-algerie>

Contact : synergies.algerie.gerflint@gmail.com

