

Le Centre national de recherches préhistoriques, anthropologique et  
historiques (CNRPAH) organise un colloque intitulé :  
**Patrimoine musical de la Kabylie : contextes, fonctions et systèmes**  
Béjaia : 13, 14 et 15 décembre 2014

Responsable scientifique : Mehenna Mahfoufi

*Ancienne unité politique et administrative dans un passé précolonial, le village constitue encore une unité vivante pour ses enfants, même éloignés. C. Lacoste Dujardin, In : Un village algérien, structures et évolution récente. (Sned-Crape, Alger - 1976)*

Ce colloque fera pour la première fois le point sur l'état du patrimoine musical de la Kabylie. Une meilleure connaissance de la place que tiennent les musiques de l'oralité dans la société permettra de mieux cibler les moyens nécessaires à sa préservation. Les travaux seront axés sur les contextes sociaux et l'histoire culturelle propres à la société kabyle, les fonctions des genres qui ponctuent les différents rituels de la vie sociale et les systèmes particuliers de la musique villageoise. Les musiques de ce patrimoine se composent de genres révélant de multiples formes. L'étude du contexte social de production et de la substance musicale, encore à ses balbutiements, exigera à coup sûr de faire le quadrillage de toute la Kabylie<sup>1</sup>. Il est à supposer qu'il existe au moins un spécimen vocal par village et par genre, introuvable en d'autres villages. En conséquence, les milliers de villages constitutifs de la région donneront à colliger autant de pièces spécifiques à chacun des genres du répertoire proprement villageois. Une enquête globale à faire de toute urgence sera l'occasion de fixer, grâce à l'aide de leurs dépositaires experts, les informations nécessaires à l'identification des contenus du répertoire villageois. Retenons que les musiques en question se répartissent en trois grands répertoires<sup>2</sup> :

1) La *chanson composée* qui a ses auteurs, ses compositeurs et ses interprètes connus. Les œuvres artistiques du domaine font l'objet d'un dépôt régulier aux organismes de protection depuis près de 70 ans (Sacem puis, à partir de 1973, Onda). Très prolifique, la chanson s'est adaptée au monde contemporain en venant combler, jusqu'à une période récente, le manque d'expression littéraire,

---

1. L'aire de répartition des musiques dites kabyles peut être considérée comme s'étendant sur les wilayas de Sétif, Jijel, Bordj Bou Arreridj, Béjaia, Tizi-Ouzou, Bouira, Boumerdès et Alger.

2. A propos des répertoires musicaux de Kabylie lire Mahfoufi (*Chants de femmes en Kabylie, fêtes et rites au village* – CNRPAH, Alger -2006) et « Musiques de Kabylie » dans *Encyclopédie berbère XXXII* – Peeters, Paris, Louvain, 2010 : 5114-5121.

cinématographique et théâtrale dans cette culture de l'oralité. Depuis une quarantaine d'années, cette chanson se taille une part honorable dans l'expression de lutte identitaire et de protestation sociale et politique. Il serait intéressant de montrer comment ce que l'on appelle la chanson a-t-elle évolué chez les Kabyles depuis la période charnière des années 1940. Jusqu'à 1940 environ, parce que truffée de notions paillardes, la chanson était bannie des milieux familiaux<sup>3</sup>. Quelques enregistrements anciens datant de 1900 (Exposition universelle de Paris), 1927 (mission de Lakhmann) et 1932 (disques du commerce), contiennent par exemple des chansons d'hommes truffées d'allusions inconvenantes. Les chansons de ce type ne pouvaient donc être écoutées en présence de personnes liées par la relation mutuelle de respect : *amsethi*. Bien que moins rigide cette règle sociale a toujours cours dans la société.

2) Le chant mystique et religieux des milieux populaires : bien que très ancien en Haute Kabylie, le chant des milieux confrériques prend un nouvel essor depuis une vingtaine d'années, grâce à la reprise d'anciennes œuvres anonymes hérités du passé que viennent enrichir de nouvelles compositions. Dit *adekker* ou *icewwiq*, il se pratique dans les milieux soufis populaires. Appelés à se produire hors contexte dans le cadre nouveau de la scène vivante, les membres des confréries religieuses, de plus en plus nombreux dans les milieux populaires, quittent l'espace habituel des *zaouias*. Du coup, ils se trouvent confrontés au risque de voir leurs pratiques musicales et mystiques se folkloriser<sup>4</sup>. Les chants du genre se déclinent lors de différentes situations que sont les réunions mystiques (*elmulaqat*), les veillées funèbres assurées au sein des familles en détresse (*asensi af-elmerħum*), et les pèlerinages (*ziyyarat*) effectués aux multiples mausolées (*lemqamat*) des thaumaturges locaux (*icessasen*).

3) Le répertoire villageois dit des *non professionnels* se composant de milliers de pièces encore méconnues et réparties en de nombreux genres. Celui-ci est menacé de disparition du fait même que les rites accompagnés de musique qui en justifie la réalisation sont en train de devenir caducs. Cette caducité est la conséquence des mutations sociales et culturelles inévitables. Dans le cadre de ce colloque l'accent sera mis sur ce répertoire villageois que Marguerite-Taos Amrouche (1913-1976) avait tenté de faire sortir de son contexte rural dès la fin des années 1930. Cependant, un paradoxe reste à relever : depuis l'ouverture du monde associatif survenu à partir de 1989, on aurait espéré voir

---

<sup>3</sup>. A ce propos lire « *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura* », Hanoteau (1867 : 317 et sq.).

<sup>4</sup>. Folkloriser une pratique musicale et non musicale consiste à la réaliser hors de son contexte usuel.

les nombreuses chorales mixtes d'adolescents formées dans les villages reprendre le répertoire ancestral de l'oralité villageois. Or rien de tel ne s'est produit tout au long des 25 ans d'activités associatives. Quelles en sont les raisons ? Est-ce :

- 1) le caractère féminin qui fonde les chants de femmes qui rebute les esprits ;
- 2) la fonction rituelle des chants qui empêche leur reprise hors situation du fait que les rites qu'ils accompagnent n'ont plus cours ;
- 3) l'urgence de voir les adolescents s'engager dans l'expression de revendication identitaire et de protestation sociale qui fait qu'ils sont prioritairement orientés vers la reprise pure et simple des chansons diffusées par les *leaders* du genre, tels principalement les chanteurs Idir, Ferhat du Groupe *Imazighen Imoula*, Lounès Matoub, Chérif Kheddami, etc.

Les contextes sociaux se révèlent lors de la célébration des différents rituels propres au long cycle de la vie : naissance de garçon, circoncision et mariage. La mort est également l'occasion d'une pratique rituelle propre à la région kabyle en ce qu'elle donne lieu à une veillée funèbre accompagnée de chants. Des hommes et des femmes se relaient autour de la dépouille mortelle pour tenir compagnie avec leurs chants à la famille en détresse. Il semble que cette pratique de la veillée funèbre, accompagnée de chants tirés du répertoire mystique et religieux et, parfois, de danse extatique des hommes, et de chants qui ont pour thématique poétique la mort que réalisent les femmes lorsque les hommes s'arrêtent et quittent la maison de la veillée, ne se retrouverait pas dans les milieux arabophones d'Afrique du Nord. La mort est également une occasion pour l'expression d'affects exprimés par des pleurs et des cris si particuliers qu'ils deviennent pour l'anthropologie intéressants à étudier. Les chants d'endormissement du bébé sont très nombreux dans le répertoire villageois. Il en est de même des chants de joute entre individus (homme/homme, homme/femme) et entre groupes (femmes/femmes). Les poètes font rire l'assistance lors du rite d'imposition du henné au marié en déclamant des poèmes parsemés de notions parfois incongrues. La guerre de libération a été un sujet longuement chanté par les artistes, les femmes des villages, les combattants et les prisonniers. De nombreuses dizaines de chants véhiculant des milliers de vers sont encore à recueillir dans les villages. Il existe un genre ancien peu connu et non encore décrit qui se pratique lors du réveil pour le repas nocturne appelé « *sshor* » des jeûneurs pendant le mois de ramadan. Il est appelé « *ahellel* ». A Taourirt Amokrane (Larbaa Aït Iratene), il se pratiquait la nuit par un groupe de jeunes qui allaient de porte en porte des habitations du village jouer de la clarinette double à anche battante simple de type *idioglotte (tizemmarin)* et de plusieurs tambours à membrane sur cadre circulaire *ibenduyar*. Constatée ailleurs, la même pratique était *a cappella*. Il

serait intéressant d'approfondir nos connaissances sur ce genre en voie d'extinction.

Un appel est également lancé en direction des linguistes et des philologues pour aborder les questions d'étymologie des mots appliquées au domaine musical : *tibuyarin* (de *abyur* : petit enfant ?), *acewwiq* (de *ccuq* : amour en arabe ?), *ameazber* (de *ezzer* : neutraliser par étreinte, neutraliser en faisant des simagrées ?), *azuzzen* (bercer pour endormir un bébé ?), *acteddu* (faire sauter sur les genoux pour amuser et stimuler l'enfant en bas-âge tant psychologiquement que physiquement), *tizliṭ, izli* et *izlan, ccna, aṛekkez* (joute), etc.

Il reste entendu que le patrimoine musical villageois de Kabylie, outre le problème de la collecte, pose l'épineuse question de son archivage et de sa diffusion. Quoi collecter, quoi et comment archiver et par quels moyens et quels canaux diffuser ?

### **Axes de communication :**

#### **I : - Contextes :**

- 1) Organisation sociale et histoire culturelle de la Kabylie.
- 2) Historique critique des études et des enregistrements de musique ancienne.

#### **II. - Fonctions :**

- 3) Rituels accompagnés de musique, entre religieux et profane : naissance de garçon, circoncision et mariage ; mort et ses nombreux rites accompagnés de chants spécifiques tel l'acheminement de la dépouille mortelle à la tombe, la veillée funèbre ; pratique de la hadra : séance musicale des *ikhouniyen* (frères de la pureté) ; travail (chants du genre très rares ne pouvant plus s'obtenir qu'à la demande) ;
- 4) Typologie et contenus des genres musicaux et du domaine des femmes et de celui des hommes.
- 5) Emotions et affects propres aux youyous de fête (*aslewlew* ou *aseyriret*) et aux cris de douleur que provoque la mort d'un être cher (*aṣhaysif, tareggat, amejjed*) (encore jamais étudiés par l'ethnomusicologie).

#### **III. Systèmes :**

- 6) Formes, structures poétiques et musicales, modèle mélodique : mesuré et non mesuré, échelles, rythmes, rythmique enfantine (sauteuse et autres jeux) systèmes de transcription des textes chantés (caractères arabes et caractères latins appliqués par les études anciennes), principe de l'*antiphonie*, tuilage, ornementation et « *mélisme* », scansion, déclamation, etc.
- 7) Les instruments de musique spécifiques à la région : le hautbois (*lyiḍa*), la cornemuse (*lyiḍa t-teylewt*), la flûte (*tajewwaqt*), la clarinette à deux tuyaux

jumelés surmontés de cornes d'amplification du son (*tizemmarin*), les tambours : 1) sur fut circulaire à deux membranes lacées : *ṭṭbel* ; 2) sur cadre circulaire à une membrane : *abenddayer* et 3) sur cadre carré : *taṛebεεṭ* ou *tagdemt* ou *tigdemt*.

8) Etymologie des mots du lexique d'intérêt musical appliqué aux domaines vocal et instrumental.

9) Questions de la collecte, de l'archivage et de la mise à disposition de la recherche des musiques villageoises.

Les propositions de communication (300-500 mots) sont à envoyer en français et en arabe au CNRPAH : [bejaia\\_colloque@cnrpah.org](mailto:bejaia_colloque@cnrpah.org) accompagnées d'un titre et d'une courte notice biobibliographique, avant le 20 août 2014. Les communications portant sur les mêmes sujets consacrés à d'autres aires *amazighophones* d'Afrique du Nord seront les bienvenues. Les auteurs seront informés de la décision du comité vers le 20 septembre 2014. Le colloque, qui se déroulera en français et en arabe, donnera lieu à publication.

Coordination scientifique : Mehenna Mahfoufi, ethnomusicologue

Comité scientifique :

Mehenna Mahfoufi (chercheur émérite)

Maya Saïdani (Cnrpah – Alger)

Youssef Nacib (chercheur émérite)

Dahbia Aït-Kadhi (université de Tizi-Ouzou)