

Les comptines kabyles : Entre production et transmission

The kabyle nursery rhyme: Between production and transmission

Akli KACI 

Université Abderrahmane-Mira Bejaia/ALGÉRIE
akli.kaci@univ-bejaia.dz

Reçu: 12/11/2023,

Accepté: 26/12/2023,

Publié: 10/12/2024

Résumé

Le présent article intitulé « Les comptines kabyles : Entre production et transmission », s'inscrit dans le domaine de la littérature orale berbère (kabyle). Il a pour objectif de dégager toutes les définitions du mot « comptine », à partir des travaux qui ont été réalisés dans ce domaine dans d'autres langues, en particulier en français ainsi que la genèse de ce genre littéraire en rapport avec cette dénomination. Notre préoccupation majeure est de déceler les spécificités du point de vue de la transmission et de la réception des comptines également, de répertorier leurs différents apports au sein de la société spécifiquement la société enfantine. Il sera question dans cet article d'une réflexion engagée à base d'un corpus de comptines kabyles recueilli et transcrit pour faire objet d'une recherche de doctorat. Nous allons nous focaliser sur quelques textes pour rendre compte de la production et de la transmission de ce genre de littérature. Pour ce faire, nous allons évoquer les situations de création et de performance tout en rappelant que cette dernière ne réside pas uniquement dans la poésie traditionnelle, bien au contraire, elle est mise en évidence au niveau des comptines qui sont aussi un genre poétique propre à la littérature orale enfantine.

Mots- clés : oralité- littérature orale- genres littéraires- comptines- comptines kabyles- formulettes.

Abstract

This article, entitled The Kabyle nursery rhymes: Between production and transmission, is part of the field of Berber (Kabyle) oral literature. Its objective is to identify all the definitions of the word "rhyme", based on the work that has been carried out in this field in other languages, in particular in French; as well as the genesis of this literary genre in connection with this denomination. Our main concern is to detect the specificities from the point of view of the transmission and reception of nursery rhymes. And to list their different contributions within society, specifically children's society. This article will discuss a committed reflection based on a corpus of Kabyle nursery rhymes collected and transcribed to be the subject of a doctoral research. We will focus on a few texts to account for the production and transmission of this kind of literature. To do this we are going to evoke the situations of creation and performance while recalling that the latter does not reside only in traditional poetry, quite the contrary, it is highlighted at the level of nursery rhymes which are such a poetic genre specific to poetry. Children's oral literature.

Keywords: orality- oral literature- literary genres- nursery rhymes- Kabyle nursery rhymes.

* Auteur correspondant : Akli KACI

Langues & Cultures / © 2024 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Les comptines kabyles représentent ce patrimoine littéraire enfantin qui n'a jamais cessé de se transmettre de génération en génération par voie orale. Hormis le fait que son foisonnement n'est point de rigueur ces dernières années, il est jusqu'à l'heure actuelle, fonctionnel dans la communauté enfantine.

En prenant en compte de nombreuses variantes, tout nous amène à dire que les comptines ne connaissent point de limites géographiques : elles circulent partout en toute liberté, et elles ont tendance à s'évader du langage adulte. Ceci montre bien qu'il y a des moments où les enfants veulent s'autonomiser et se répartir en communauté close et fermée, loin de leurs obligations et ordinations. En effet, durant la collecte de ces florilèges, sans entreprendre une recherche plus systématique par zone, ou par commune, nous avons pu constater, que les enfants se regroupaient par sexe, autrement dit les garçons entre eux et les filles de même. En revanche, dans chacun de ces groupes, nous avons remarqué que la question de l'âge est primordiale dans la situation de production et/ou d'exécution, et cela fait partie de leurs modes organisationnels. Au début de la scène, ce sont essentiellement les enfants d'un âge plus avancé qui se mettent en tête, ce sont eux les présentateurs et/ou les performeurs ; ceux qui sont moins âgés prennent place derrière et observent d'abord attentivement dans l'intention d'apprendre, pour pouvoir ensuite répéter derrière leurs aînés et cela dans le but d'assurer une place parmi les membres du groupe.

C'est ainsi que les comptines kabyles que nous avons collectées ont gardé presque toute leur authenticité et leur spontanéité de l'oral. Ce dernier qui est considéré comme une tradition séculaire, n'a guère connu de système scripturaire intermédiaire, comme dans le cas des autres traditions. En effet, si les comptines kabyles ont pu survivre jusqu'à nos jours, c'est parce que tout simplement la mémoire collective est assez présente, et d'ailleurs la plupart de nos pièces, nous les avons collectées auprès des personnes adultes qui se sont contentées de convoquer leurs souvenirs. Toutefois, il faut rappeler que dans la quasi-totalité des régions kabyles, les familles ont pu assurer ce travail de transmission de ce patrimoine à leurs enfants par voie orale ; dans la mesure où la majorité des mères, n'ont jamais été à l'école et ne travaillaient pas.

Toutes les familles vivaient ensemble dans la même maison et sous le même toit, ce qui a rendu d'ailleurs, ce type de transmission et/ou de communication facile. De plus, les grands-mères sont particulièrement présentes et elles ont joué un rôle primordial dans la transmission des jeux de découverte des mains et ceux qui se jouent sur les genoux. Les comptines kabyles sont ainsi un héritage ancestral qui se transmettait de génération en génération par voie purement orale, et qui est loin de toute utilisation de moyens technologiques ou encore scripturaux. Les seuls lieux de prédilection pour ce genre de divertissement collectif sont généralement la cour de récréation pour les écoliers, et la rue.

Les comptines kabyles constituent un genre vivant, joyeux et créatif et suscitent un ensemble de questions auxquelles nous devons répondre tout en apportant des clarifications, surtout celles qui nous paraissent les plus pertinentes, comme la question de leurs apports. Autrement dit, quels sont les différents rôles que l'on peut attribuer aux comptines kabyles ? Pour répondre à cette question qui constitue à priori notre problématique, nous avons choisi de proposer une

analyse qui va porter sur trois plans: le plan de la socialisation et le plan culturel, le plan psychomoteur et ludique, le plan langagier. Pour cela, nous nous référons à la performance de l'orale, qui est une approche théorique de l'auteur suisse Paul Zumthor. Voici quelques-uns des concepts clés développés par l'auteur : Performance orale, écoute, la voix, écriture et oralité et, enfin la gestuelle.

1. Sur le plan de la socialisation et le plan culturel

Malgré la particularité des sociétés et l'existence d'une diversité culturelle, il y a toutefois des possibilités qui se rencontrent dans le mode de l'insertion des enfants au sein d'un groupe humain. Comme l'explique Paul Zumthor : « *Il n'y a pas de société au monde sans chansons fonctionnellement appropriées à cette classe d'âge.* » (Zumthor, 1983 : 91).

Concernant la relation culture/comptine, nous avons remarqué que toute comptine véhicule une culture et en réalité, il existe toujours une transmission culturelle qui présente un modèle irremplaçable dans le trésor enfantin, car chacun des différents rituels que les enfants produisent est doté d'une identité culturelle. À ce propos, Patrick Ben Soussan dit: « *il est vrai que les premières comptines façonnent de manière forte l'identité culturelle de chacun, une identité culturelle qui peut même être resserrée au noyau familial.* » (Ben Soussan, 2007 : 97).

Il est impératif de souligner, que l'identité de chaque culture, dépend de la zone géographique où la comptine a été d'abord produite et ensuite exécutée, et parfois même, ces deux étapes se font simultanément c'est-à-dire au même moment. Cette question de géographie, en effet, nous a vraiment servi comme piste de recherche pour l'étude des variantes, d'où sa présence récurrente dans notre travail de collecte.

Même si, les comptines en elles-mêmes n'ont pas d'identité, elles assurent néanmoins une transmission de tout ce qui entoure l'enfant : les traditions, les coutumes, les mœurs, le monde, la sexualité, la famille...etc. Et puisque les comptines kabyles sont issues d'une culture purement orale, les enfants prennent toujours une distance par rapport à leurs aînés, et ils se mettent en cercle, afin d'exprimer ce patrimoine culturel en toute liberté. Ces comptines, qui sont considérées comme des témoignages de la tradition orale, offrent à l'enfant la possibilité d'entrer dans la culture, dans une démarche culturelle et cela, d'une façon précoce. On trouve à titre d'exemple cette comptine :

Zerbaḥ, ubaḥ ubaḥ,	Une ronde, onde, onde
Ma yebḡa baba ad yerbaḥ,	Si mon père veut s'enrichir
Ad ay-ifk i wexxam (n) Urabaḥ*,	Qu'il me marie avec un membre de la famille Ourabah ¹
Ḥas ad ay-ikkat s umeslaḥ,	Peu importe s'il me frappe à coup de balai
Ḥacama d azekka ssbeḥ,	Jusqu'au petit matin ²

¹Ourabah : C'est le nom d'une grande famille, installée dans la commune de Timezrit. Elle était riche au temps de l'époque coloniale, elle possédait surtout des terrains.

La culture constitue un monde à part. Dans la mesure, où elle s'inscrit dans des réseaux symboliques, ou plus précisément dans la symbolique de l'échange, elle va contribuer à la construction du sujet. C'est ce que l'on note dans la comptine suivante :

Beɛ xali Arezqi Beee	OncleArezki
Beɛ yesɛa tixsi Beee	Avait une brebis
Beɛ asmi tt-yezla Beee	Quand il l'égorgea
Beɛ i wumitt-yezla? Beee	Pourquoi il l'égorgea ?
Beɛ yefka yelli-s Beee	Il maria sa fille
Beɛ i menhu tt-yefka?	Qui la maria-t-il ?
Beɛ i bulisen Beee	A un policier

De nombreux modes d'expression qui ont pour dimension la formation d'un esprit critique et du goût peuvent caractériser le patrimoine symbolique chez les enfants. Ces derniers s'emparent avec délicatesse de ce patrimoine si précieux dans la vie sociale, les et il devient très cher pour eux, dans la mesure où les comptines kabyles comme tout autre genre oral, se caractérisent par deux stades (étapes) : la fonctionnalisation et la socialisation. Cependant, les enfants ne sont pas les seuls à s'intéresser à ces deux points qui concernent toutes les tranches d'âge et plusieurs catégories sociales qui sont impliquées dans ces jeux, comme le note J. Baucomont :

« (...) il n'y a pas que les parents et grands-parents à s'intéresser aux jeux des enfants, mais encore les maîtres, moniteurs, chefs-scouts et dirigeants de mouvement de jeunesse. Et il n'y a pas que des grands-mères ou des parents qui versifient pour leurs gosses, mais aussi des poètes-pédagogues et même d'authentiques poètes.»
(Baucomont, 1961 :287).

Cependant, ces comptines kabyles que nous pouvons considérés l'un des outils pédagogique pour l'apprentissage de la culture et la langue maternelle, nous les trouvons aussi qu'elles encouragent les enfants à poser des questions et, s'exprimer leurs opinions sur leurs entourages par des critiques, comme nous l'indique cet exemple :

Amqerqur yekcem deg lyar	Une grenouille abritée dans une tanière
Igguma ad d-yekcem s lkar	Refusa de rentrer dans la boîte en fer
Lwacul n At Brahem	Les enfants de At Brahem*
Ttrebbin icekkuhen	Ils laissent leurs cheveux pousser
Deg leqmat n yimYaren.	Contre la volonté des vieux.

² Le travail de collecte de ces comptines kabyles, ainsi leurs traductions, est assurés par nous-mêmes.

D'une part, cette formation d'un esprit critique, que la culture forge dans la personnalité des enfants, les fait sortir du familier, du coup ils essaient de transgresser les traditions et les coutumes de leurs aînés, afin de vivre les leurs. D'autre part, cette communauté enfantine close possède sa propre culture comme tout autre groupe humain, et d'ailleurs elle se manifeste en général par un langage codifié auquel nul n'a accès, sauf les membres qui font partie de cette société fermée.

2. Sur le plan psychomoteur et ludique

Toutes les comptines chantées par les enfants dans le cadre du jeu sont considérées comme leur divertissement préféré. Les activités ludiques sont idéales dans leur vie, c'est le moment où ils profitent de leur liberté, surtout quand ils occupent un espace bien déterminé et qui leur convient, lors de la réalisation de leurs différentes séances ludiques. M.Claire Bruley et Marie-Françoise Painset précisent que :

« Les enfants, qui en sont plus particulièrement les gardiens, leur prêtent existence en les utilisant de diverses manières. Scandées, jouées, contées avec les gestes appropriés, elles habitent essentiellement leurs espaces ludiques et viennent y nourrir la joie du corps et celle du verbe. » (Bruley et Painset, 2007 : 13).

Toutes les comptines, en particulier berbères (kabyles), qui font partie de cette culture enfantine, se construisent, et reflètent une multitude d'identités, à savoir : sexuelle, régionale, nationale...etc. Et le degré de leur discours nous indique qu'il est marqué par des parlers régionaux, ce qui explique la différence qui existe au niveau des pratiques ludiques, qui se font en paires, soit entre enfants, ou bien entre adultes et enfants. En effet, pour ce qui est de cette différence, généralement nous la remarquerons soit au niveau des objets que les enfants se procurent pour réaliser cette activité ludique, soit au niveau relationnel. Cela dépend de la variation des comptines ou de l'exécution du jeu de la même comptine qui peut différer d'une région à une autre.

En guise d'illustration, nous avons repéré dans le corpus des comptines et/ou des formulettes qui précisent cette variation régionale. Par exemple, dans le cas de la comptine ci-dessous, elle se joue avec les pommes de sapins dans certains endroits, et dans d'autres avec des petits cailloux, sachant que chacun des enfants ramasse ses objets :

Wahed, zuğ,	Un, deux
Ila dderba,	Vers la rue
Merqa yerqa,	Le vainqueur sera triomphé
Hiğ mmiğ,	Hidj mmidj
Ququ εecra.	Koko sera la dixième.

Au sujet de ces objets qui reviennent presque tout le temps dans les activités ludiques, et même parfois avec des séances différentes, Evelyne Resmond-Wenz écrit :

« L'objet trouvé est dissimulé, au creux de la main s'il est petit, dans le dos s'il ne tient pas dans la main. L'enfant à qui l'on chante la chanson doit deviner de quoi il s'agit avant la fin des trois répétitions de la formulette. S'il ne trouve pas, l'adulte fait semblant de garder l'objet. La dimension ludique est évidente. Cette forme est adressée aux enfants par des adultes, mais des formes très proches semblent être des créations enfantines, et sont utilisées par les enfants entre eux. » (Resmond-Wenz, 2008 : 56).

Les activités ludiques qui relèvent des jeux de comptines ou de formulettes traditionnelles, sont idéales pour résoudre quelques problèmes qui ont un rapport avec tout ce qui est rituel dans la vie des enfants. Dans ce sens, J. Baucomont explique que : « *La survivance d'un rite incantatoire ou utilisation de la comptine comme "sablier" pour indiquer le temps nécessaire à la manipulation, peu importe, il y a là une attitude mentale archaïque, analogue à celle des enfants qui proferent leur formulette ludique.* » (Baucomont, 1961 : 19).

En réalité, ces reliquats ancestraux sont considérés comme l'une des substances qui en fait fermenter toute cette activité langagière, ludique et utilitaire, qu'on retrouve dans les enfantines contemporaines, et en particulier dans les comptines qui les enchantent à tout moment, quand la situation se présente. Toujours est-il que l'activité ludique qui nous vient des comptines est omniprésente dans la culture enfantine, et son universalité est incontestable.

Les comptines en général, et particulièrement kabyles, demeurent toujours des composantes dynamiques qui assurent la sauvegarde de ce patrimoine social et culturel, et elles restent un modèle parfait pour tout apprentissage. En outre, ces différents rapports assurés par les comptines pendant leur transmission et leur production, ont un caractère d'interdépendance et de complémentarité. Ce trésor enfantin mérite d'être observé et analysé avec tous ces éléments, car la comptine est un univers enchanté.

3. Sur le plan langagier

Lors de nos déplacements sur terrain, alors que les enfants chantaient des comptines, nous avons tenté une observation participante pour comprendre et saisir le fonctionnement et surtout le sens des comptines car elles paraissaient quelque peu étranges et incompréhensibles pour nous. Il est difficile de comprendre leur sens surtout lorsque ce sont les enfants qui les créent eux-mêmes et spontanément. On constate dès lors une singularité du langage et de l'expression que seuls ces enfants peuvent comprendre, et uniquement entre eux.

A propos de la question des sources, de l'origine de cette création, nous ne sommes pas en mesure de confirmer ni encore de valider l'hypothèse que ce sont réellement les enfants qui ont créé ces comptines, surtout lorsqu'il s'agit d'un héritage, transmis par voie orale depuis des millénaires. A propos de cette question de genèse Crispin Maalu-Bungi écrit : « *Si les enfants en étaient les seuls auteurs, la pluralité et la similitude de ces genèses spontanées dans des lieux fort éloignés les uns des autres, seraient difficilement explicables.* » (Maalu-Bungi, 2006 : 34).

En revanche, nous sommes bien conscients que par le biais de ces comptines, l'enfant développe sa capacité de création poétique en s'apparentant à la poésie. Il nous arrive, en effet, d'écouter et d'entendre, pendant que les enfants chantent les différentes comptines, des mots

et/ou des expressions (bien que nous reconnaissons leur forme) dont nous ignorons le sens réel, comme le cas ci-dessous :

Čična biduna tchitchna bidouna

Ttejra řabuna tedjrat abouna

À ce sujet, Elsa Brylinski explique que :

« La comptine installe de l'ordre : rythme, référence aux chiffres mais s'autorise le désordre : mots, langage, images littéraires ; la transgression et le non-sens. Elle peut tout se permettre et offre ainsi une grande liberté sur l'arbitraire du langage. » (Brylinski, 2011 : 07).

Pour Marie-Claire Bruley et Marie-France Painset qui a remarqué que : « *les enfants récitent souvent une comptine pour accompagner les jeux de cordes, de mains ou de balles et que le sens des mots n'est alors pas toujours compréhensible.* » (Bruley et Painset, 2007 : 07).

Cette sensation de joie, que les enfants éprouvent dans leur environnement verbal, Baucomont la traduit aussi comme suit :

« Jongler avec les onomatopées, les assonances et les consonances bizarres, le goût élémentaire les coups de cymbale de la rime, le penchant parfois poussé jusqu'à la manie dans les milieux populaires pour la plaisanterie ou les sentences et dictons fondés sur des mots qui riment. De même les enfants-poètes trouvent sans réflexion et accueillent sans critique et sans choix, mais non sans joie, l'irruption de tous les sons et de toutes les images, toho-buhu d'extravagances verbales d'un non-sens ravissant. » (Baucomont, 1961 : 23).

Arnold Van Gennep en 1932, a affirmé dans son œuvre, que l'un des objets d'études, c'est :

« [...] d'arriver à comprendre des comptines à premières vue intelligibles et faire tomber ce préjugé, à la fois savant et populaire, que les enfants juxtaposent des sons au hasard et se distinguent des grandes personnes, qui ne parlent que pour dire quelque chose de définitif. » (Van Gennep, 1961 : 86).

Même avec tout ce décalage de compréhension qui existe entre le langage enfantin et celui de l'adulte, en écoutant ces enfants en train de chanter ces comptines, nous reconnaissons en eux une sorte de familiarité avec la poésie et certaines préférences dans le domaine des sons :

- pour l'onomatopée : (Čiwčiw pour les oiseaux), (Beε pour les moutons), (Ičenčen pour le bracelet)...etc.
- pour la répétition des sons identiques avec ou sans modifications de la consonne initiale : (Qarqar a řhenni), (Zux zux), (Ikkat ikkat idewwir), (Asemmiđ alemmiđ), (A lehwa ředdi ředdi), (Baybay), (Hay hay), (Fuř fuř), (Qerbeb qerbeb), (Cencel cencel) etc.
- et la prédilection pour des mots d'une langue étrangère : (Laruplan// Aéroplane), (Libibi // Les bébés), (Tabewwař // Une boîte), (Likaci // Les cachets) etc.

Concernant certains sons et/ou mots qui figurent dans les comptines kabyles, nous avons du mal à les traduire dans une autre langue (le français par exemple), car nous nous sommes confrontés à certains cas qui reposent sur un double sens et nous n'avons pas pu les conserver tels qu'ils sont à l'origine, ou encore nous n'avons pas pu trouver d'équivalences, ce qui fait qu'un bon nombre de nos comptines sont intraduisibles. Ce qui est sûr, c'est que ces comptines kabyles présentent en elles-mêmes d'abord un secret que nous ne pouvons pas interpréter à notre niveau, et ensuite, elles sont sacrées surtout avec l'équilibre qu'elles présentent au niveau du rythme et de la mélodie qui les accompagnent. Toutefois, il est important de rappeler que les enfants ont une facilité à placer des mots ou des sons à bon escient, puisqu'ils arrivent finalement à se repérer par rapport aux rythmes. A ce propos, M-C. Hazael-Massieux écrit :

« On précipitera dès lors certaines syllabes, en conformité avec le rythme de bas qui restera immuable, les temps forts et temps faibles étant toujours rigoureusement marqués. Ces phénomènes sont extrêmement importants lors des « créations » spontanées : on peut créer aisément une comptine, une fois retenue une base rythmique (simple), de la même façon qu'un « spécialiste de la psalmodie » peut toujours mettre n'importe quelles paroles sur un air (mélodie et rythme), une fois connus les grands principes de réalisation. » (Hazael-Massieux, 1996 : 26).

Ceci dit, nous ne pouvons pas imaginer une comptine bien reçue par les enfants sans qu'il y ait une complicité et un lien de complémentarité entre les mots et le rythme. Nous avons constaté un tel phénomène dans certains de comptines analysées, sous forme d'une déformation au niveau de la structure des phrases. Effectivement, la plupart des comptines kabyles présentent une fragmentation du langage assez particulière car ce langage est différent de celui de la communication et / ou encore du langage articulé. Ces divergences importent peu, du moment que le langage enfantin comme nous l'avons déjà souligné, a ses spécificités dans la mesure où il présente une unité remarquable sur les différents plans : syntaxique, morphosyntaxique, phonémique ou encore lexicographique. Il est vrai que toute sorte de création des comptines traditionnelles comme les comptines kabyles est basée avant tout sur la diversité des sons et surtout de la voix.

Conclusion

En guise de conclusion, il convient de dire que les comptines en général et kabyles en particulier demeurent toujours des composantes dynamiques qui assurent la sauvegarde du patrimoine social et culturel, et qu'elles restent un modèle parfait pour tout apprentissage. En outre, ces différents rapports que les comptines assurent au cours de leurs transmissions et de leur production, ont un lien d'interdépendance et de complémentarité. C'est pour cela, que ce trésor enfantin mérite d'être observé et analysé dans toutes ces composantes, afin de l'amener à révéler son secret.

Effectivement, c'est un trésor qu'il ne faut surtout pas se garder d'observer avec un regard naïf ou distrait, bien au contraire, cet attachement à ce patrimoine montre bien combien d'adultes et d'enfants s'en réjouissent encore de le représenter, car ces deux groupes y retrouvent un écho positif sur tous les plans.

Pour notre part, l'étude de ce genre littéraire ne fait que débiter. Nous souhaitons poursuivre la collecte de ces comptines pour en récolter le plus grand nombre possible et ouvrir d'autres pistes à partir des résultats auxquels nous parviendrons suite à la première problématique que nous avons déjà soulevée plus haut.

La liste des références bibliographiques

- MAALU-BUNGI, Crispin, (2006), *Littérature orale africaine, nature, genre, caractéristiques et fonction*, Bruxelles, Peter long, coll. " pensées et perspectives africaines".
- BRYLINSKI, Elsa , (2011), *Spécificité des comptines dans l'appropriation des apprentissage dans les écoles*, Besencon , université d'Orléans .
- RESMOND-WENZ, Evelyne, (2008), *Rimes et comptines , une autre voix*, Ramonville Saint-Agne France, Erès.
- BAUCOMONT, Jean et all, (1961), *Comptines de langue française*, Paris, Seghers.
- Marie-Christine HAEL-MESSIEUX. (1996), *Chansons des Antilles comptines, formulettes*, Paris, L'Harmattan.
- BRULEY, Marie-Claire et PAINSET, Marie-France, (2007), *Au bonheur des comptines*, Paris, Didier Jeunesse.
- BEN SOUSSAN, Patrick , (2007), *1,2,3...Comptines!* Toulous, Erès.
- ZUMTHOR, Paul, (1983), *Introduction à la littérature orale*, Paris, Seuil.

Biographie de l'auteur

Akli KACI, né le 17/11/1974 à Timezrit- Béjaia. Enseignant chercheur, option littérature berbère au sein du département de langue et culture Amazighes (FLL, université de Béjaia).