

**A VAVA INOUVA : UNE MELODIE BERBERE AU CENTRE DES MUSIQUES DU MONDE / ETUDE
MUSICOLOGIQUE**

**A VAVA INOUVA: A BERBER MELODY AT THE CENTRE OF WORLD MUSIC /
MUSICOLOGICAL STUDY**

Mohamed REZZIK

Université d'Alger 02, Algérie

Laboratoire interdisciplinaire de recherche : analyse du discours, didactique des langues et interculturalité
LIRADDI

Résumé

Cet article s'inscrit pleinement dans le sillage des études musicologiques. Il fait appel aux notions des deux grandes branches de la musicologie, à savoir la théorie de la musique et l'histoire de la musique, notamment l'ethnomusicologie. L'œuvre étudiée ici est la pièce musicale la plus connue du répertoire du compositeur Idir *A Vava inouva*. L'étude a révélé que le succès qu'a connu cette composition musicale est essentiellement dû au fait d'avoir cumulé à la fois le caractère traditionnel et la forme moderne, en utilisant l'harmonie.

Mots-clés : A Vava inouva, Idir, Musique kabyle, Mélodie, Harmonie

Abstract

This article is fully in line with musicological studies. It draws on notions from the two main branches of musicology, namely music theory and music history, in particular ethnomusicology. The work studied here is the best-known musical piece in the repertoire of composer Idir *A Vava inouva*. The study revealed that the success of this musical composition is mainly due to having combined both the traditional character and the modern form, using harmony.

Keywords : A Vava inouva, Idir, Kabyle music, Melody, Harmony

Le chanteur Idir¹ est l'un des principaux artistes qui ont marqué la chanson kabyle ces dernières décennies. A travers la célèbre œuvre *A Vava inouva*², et en compagnie d'autres artistes, il a pu inscrire la musique kabyle dans une nouvelle ère, où le traditionnel est mêlé aux nouvelles méthodes de composition et d'harmonisation, et ayant donné naissance à une musique nommée la *Musique kabyle moderne*.

Indépendamment du succès qu'a connu cette chanson, en Algérie ou ailleurs, et outre la grande importance du texte poétique écrit par Ben Mohamed, la musique de *A Vava inouva* constitue une œuvre qui nécessite une étude musicologique, en vue de dégager les portées significatives des choix pour lesquels le compositeur a opté, en matière de mélodie³, d'harmonie⁴, d'arrangement et d'interprétation⁵. Dans la présente étude, nous tenterons de répondre à la problématique suivante : en quoi la mélodie de *A Vava inouva* est du monde berbère, et comment l'harmonisation l'a placée au carrefour des musiques du monde ?

Pour répondre à cette interrogation, nous ferons appel aux concepts de la théorie de la musique d'Adolphe Danhauser (1889 : 04), aux travaux de Francisco Salvador-Daniel sur la musique du Maghreb (1986 : 81) et de Mehenna Mahfoufi sur la Musique du monde berbère. (2007 :13)

La théorie de la musique fournit à la musicologie les outils qui permettent de décrire le système de fonctionnement d'une œuvre musicale. Nous lui devons les sept notes de l'échelle musicale, les intervalles entre ses degrés (les notes) et le cadre dans lequel se bâtit l'œuvre (la gamme). Viendra ensuite l'harmonie qui consiste à combiner simultanément, plusieurs sons donnant un ensemble agréable à écouter. Seulement, et comme chaque musique a ses propres formes et procédés en matière de production et d'organisation des sons, l'étude de l'œuvre d'Idir, en tant qu'échantillon de la musique kabyle, nous renvoie forcément aux travaux de Francisco Salvador-Daniel et ceux de Mehenna Mahfoufi. Ce sont deux incontournables chercheurs en ethnomusicologie dont les recherches ont essentiellement porté sur la musique du Maghreb et celle du monde berbère. Le recours à l'ethnomusicologie dans l'étude de la musique berbère s'explique par le fait qu'elle est de tradition orale. Dans ce qui va suivre, nous privilégierons l'approche interdisciplinaire qui mobilise à la fois les concepts de la

¹ De son vrai nom Hamid Cheriet, est né le 25 octobre 1945 à AtYeni, Tizi-Ouzou, Algérie. Idir est son nom de scène, il signifie en kabyle vivre, à entendre vie et espoir. Il est auteur-compositeur, chanteur et musicien. Géologue de formation, il devient, par hasard, chanteur suite au succès qu'il a connu après avoir accepté de remplacer la chanteuse Nouara qu'il devait accompagner à la guitare lors d'une émission radiophonique. Il est décédé le 02 mai 2020 à Paris.

² Le titre de l'une des chansons du premier album d'Idir, édité en 1976. Cet album s'intitule également *A Vava inouva*.

³ Une mélodie est un ensemble de notes de musique composées pour être jouées dans un ordre particulier et partagées en groupes de notes appelées mesures. La mélodie est l'élément de base de toute musique, sa structure dépend également de celle du rythme.

⁴ L'harmonie est le fait de jouer plus de deux notes de musique à la fois, simultanément. Le son qui résulte de cet ensemble de notes doit être agréable à écouter. En d'autres termes, l'harmonie est l'art de combiner les sons en vue de produire un ensemble cohérent. Si la mélodie fonctionne en mode linéaire, l'harmonie, quant à elle, se déploie en mode vertical.

⁵ L'arrangement est la manière dont on dispose les éléments d'une musique. Il s'ajoute à la composition (la mélodie) en vue de définir le style musical, à travers l'emplacement des instruments et des voix. L'interprétation d'une œuvre musicale est la réalisation sonore des signes notés (les notes sur une partition), avec des expressions significatives et des sentiments qui s'en dégagent.

théorie de la musique (la musicologie systématique) et les résultats des travaux réalisés dans le cadre de l'ethnomusicologie (l'histoire de la musique).

I-DE LA MUSIQUE KABYLE

A travers la Kabylie, la musique varie beaucoup d'une région à une autre. Elle présente des genres divers et des formes multiples. Les chants traditionnels englobent plusieurs types, nous en citerons quelques-uns comme les chants funèbres, les berceuses, les chants de guerre, etc. Ces types de musique constituent l'une des principales sources de la musique kabyle, telle qu'elle est connue aujourd'hui.

Historiquement, certaines études indiquent que les premiers enregistrements des œuvres musicales kabyles remontent au début XX^{ème} siècle, précisément en 1910. (Mahfoufi, 2021) Des chercheurs en ethnomusicologie avancent même des noms de chanteurs qui ont été enregistrés par les firmes de disques. Ils citent, entre autres, Yamma, Houria, Hadj M'hamed el Anka, etc. Les disques de ces derniers ne sont malheureusement pas disponibles aujourd'hui.

Il a fallu donc attendre l'avènement des émissions radiophoniques kabyles, vers 1947, pour voir émerger un certain nombre de chanteurs et chanteuses kabyles, notamment celles qui étaient membres de la chorale féminine de la radio, à l'image de Yasmina, Lla Oussina, Lla Yamina, El Djida Tamekrant et d'autres. Signalons au passage que des chanteurs, comme Cheikh Nouredine et El Hadj el Anka avaient déjà enregistré des chansons chez les éditions Pathé-Marconi. Viendront ensuite d'autres comme El Hasnaoui, Slimane Azem, Allaoua Zerouki, Akli Yahiatene, Ait Menguellet, Idir, etc.

A l'instar de beaucoup de musiques dans le monde, et à des exceptions rares, la musique kabyle est une musique orale. Pour des considérations sociohistoriques, les kabyles ne transcrivent pas leurs compositions musicales, ce qui a créé le manque flagrant en documentation et a causé la perte de beaucoup d'œuvres musicales. A ce propos Mehenna Mehfoufi écrit :

Comme beaucoup d'autres peuples à travers la planète les Berbères n'écrivent pas leur musique. Depuis des siècles ils la composent, la fixent dans leur mémoire, la pratiquent et la transmettent de génération en génération par la seule tradition orale : on dit "de bouche à oreille". (2007, 13)

Seulement, cette musique orale demeure riche en matière de sonorités et de mélodies, ce qui a constitué un fond inépuisable et une assise aux différents projets musicaux, dont celui d'Idir.

En plus des formes traditionnelles du chant, telles que les berceuses, les chants funèbres, les chants des fêtes et autres, les compositeurs kabyles ont introduit les modes musicaux⁶ et les rythmes de l'orient, à l'image de ce qu'a fait Cherif Kheddoum, les modes du

⁶ Un mode est une organisation particulière d'une échelle musicale autour d'une note de base (la tonique), appelée en arabe *el qarar*. Il s'agit en d'autres termes d'un calque à reproduire suivant des intervalles fixes par rapport à la note de base. La musique occidentale est essentiellement bâtie sur les deux modes universels, à

chaabi, notamment avec Cheikh El Hesnaoui et enfin, les formes de la musique tonale adoptées par les compositeurs de la musique moderne, dont Djamel Allam, Idir, Imazighen Imula, Menad, etc.

Dans la musique kabyle, la mélodie occupe une place prépondérante. Elle est au centre de la création artistique, puisqu'elle nous renseigne sur le mode utilisé et dans lequel elle a été composée. Elle est également en étroite relation avec les paroles chantées, qui sont à l'origine des poèmes. C'est donc autour du texte que se constituent généralement les mélodies. Les compositeurs kabyles qui sont à la base des musiciens et souvent sans connaissances en théorie de la musique, arrivent de façon intuitive à créer des phrases mélodiques significatives et désignant des sentiments clairs. Ils utilisent par exemple le mode *Ghrib* (étranger en arabe) dans la composition des chansons qui traitent de l'exil.

II- LA MUSIQUE KABYLE MODERNE

Nous entendrons par la musique kabyle moderne l'ensemble des œuvres musicales composées et jouées suivant les modèles de la musique occidentale. Des compositeurs et musiciens kabyles ont commencé à s'initier à ce modèle de musique vers la fin des années 1960. Les facteurs sociohistoriques, qui se résument aux effets engendrés par l'indépendance de l'Algérie, ainsi que ceux qui ont été provoqués par les événements de 1968 en France, ont fortement contribué à l'émergence d'une nouvelle génération de musiciens et de chanteurs kabyles, tel que Djamel Allam, Idir les Abranis, etc.

En effet, c'est vers le début des années 1970 que la scène artistique kabyle a vu naître un certain nombre de groupes artistiques qui se revendiquaient de la musique moderne, dont Inaslyen, Idheflawen, Inemlayen, Imnayen, les Abranis, etc. Ces groupes se distinguaient notamment par l'utilisation des instruments de la musique moderne comme les guitares classiques, électriques et folks, les synthétiseurs, les basses et les batteries. *A Vava inouva* fut l'une des plus célèbres chansons kabyles de cette époque.

Avec cette nouvelle génération, la musique kabyle a connu une sorte de révolution musicale, aussi bien au niveau de la composition en introduisant l'harmonie que celui de l'orchestration, en introduisant de nouveaux instruments comme la guitare folk⁷, classique, électrique, la batterie, etc. L'usage de ces instruments a ouvert à la musique kabyle de nouvelles voies vers d'autres horizons culturels.

Il est vrai que la musique kabyle moderne a beaucoup puisé dans le répertoire des chants traditionnels, en reprenant d'anciens airs connus et chantés surtout par les femmes dans les diverses occasions, mais le travail d'harmonisation qui a été fait sur ce patrimoine l'a rendue plus accessible et l'a dotée de formes plus vivaces. Cependant, certains compositeurs sont allés jusqu'à insérer des séquences de la musique traditionnelle, à l'image de Djamel

savoir le Majeur et le Mineur ; la musique kabyle, quant à elle, adopte, en plus de ces deux modes, d'autres formes d'organisation de l'échelle musicale, notamment celles qui sont d'origines orientales.

⁷ Les appellations de guitare folk et classique renvoient aux styles de musique. La guitare classique est le genre le plus ancien parmi les autres. Il s'agit d'un instrument acoustique dont le son est amplifié par une caisse de résonance. Quant aux guitares folk et électrique, l'une émane de la musique folk, avec une caisse plus grande et l'autre est un instrument de musique électromécanique dérivé de la guitare,

Allam, dont la formation musicale de base était le chaabi ou Idir qui a repris certaines œuvres du folklore kabyle.

Il ne s'agit pas ici de simples reprises, mais plutôt d'un processus de création initié par des compositeurs conscients des enjeux et des portées des règles de la forme et de la structure de la musique. Ayant un niveau d'instruction élevé « souvent universitaire », ces compositeurs et musiciens kabyles, en plus de leur éducation sociale, ont eu aussi accès à la théorie de la musique et à ses formes occidentales et universelles.

Mis à part quelques succès, comme *A Vava inouva* d'Idir, la musique kabyle moderne est restée pendant des décennies une musique de l'élite. Souvent, composée, chantée et écoutée par des lycéens et des universitaires. Elle a demeuré le propre d'une catégorie sociale restreinte. Le grand public kabyle, quant à lui, a continué à privilégier les styles de la musique populaire traditionnelle se basant sur la mélodie, sur le mode et les relations sémantiques qu'il entretient avec les thèmes des textes poétiques chantés, ainsi que les rythmes adoptés.

Par ailleurs, la musique kabyle moderne a connu, ces dernières années, un nouveau souffle après avoir épousé les styles en vogue en Europe et aux USA, comme le folk rock. Parmi les musiciens qui ont introduit ces styles dans la musique kabyle moderne, nous pouvons citer Ali Amrane : un chanteur qui a conquis un large public, notamment auprès de la jeunesse.

III- LA MUSIQUE D'IDIR

Comparativement aux autres auteurs compositeurs Kabyles, la production discographique d'Idir n'est pas en très grande quantité. Elle est de onze albums studio produits entre 1976 et 2017, soit une carrière artistique de quarante-quatre ans⁸. Le succès planétaire qu'ont connu ses œuvres musicales, notamment *A vava inouva*, est essentiellement dû à la qualité artistique de ses productions en matière de composition, d'arrangement et d'interprétation. En introduisant la forme de la musique moderne, Idir a fortement contribué au renouvellement de la musique Kabyle.

La musique d'Idir a comme origine la musique Kabyle traditionnelle. Celle-ci est de type oral. La mélodie y joue un rôle de premier plan, souvent en relation avec le mode dans lequel la musique est composée.

À l'instar des autres artistes, Idir a dû écouter, apprendre et reprendre les anciens airs mélodiques kabyles exécutés et chantés lors des diverses occasions : mariages, naissances, circoncision, *Tiwizi*⁹, etc. Cet apprentissage lui permettra d'une part, l'initiation et la familiarisation avec l'instrument de musique, et d'autre part, la constitution d'un fond mélodique et rythmique, qui va être utilisé, par la suite, comme matériaux pour de nouvelles compositions musicales.

Dans la pratique de la musique kabyle traditionnelle, il y a bien des connaissances qui ne se transmettent pas dans le cadre de l'apprentissage artistique, elles s'acquièrent au fur et à mesure que l'on s'insère dans le domaine. La compatibilité entre modes, rythmes et thèmes

⁸ Matoub Lounès en a 28 en vingt ans de carrière artistique, et Lounis Ait Menguellet 27. Ces deux auteurs-compositeurs sont pratiquement de la même génération qu'Idir.

⁹ En Kabyle, *Tiwizi*, elle désigne une forme d'entraide sociale par laquelle la communauté se mobilise en vue de réaliser un projet d'intérêt général.

des chansons, par exemple est l'une de ces connaissances dont a besoin l'artiste kabyle en vue de se consacrer en tant que tel.

C'est au sein du milieu familial qu'Idir, l'enfant, va découvrir les diverses formes du chant kabyle traditionnel, notamment celles qui furent le propre du monde féminin, comme *l'achewiq*, les berceuses, les plaintes, les chants de guerre, etc. Evoquant la grande importance de cette étape dans ce qui va être son style musical, Idir affirme :

J'ai eu la chance d'avoir une grand-mère et une mère poétesse... on venait de loin pour les écouter. J'ai baigné dans l'atmosphère des veillées où l'on racontait des contes et des énigmes. Dans une société de culture orale, la valeur du mot est immense. (Gomez, 2013 :26)

Idir a commencé donc à jouer de la musique en reprenant les anciens airs Kabyles, souvent anonymes. Il s'agit d'un type de mélodies simples dans leurs structures, et dont l'étendue ne dépasse généralement pas les deux tétracordes¹⁰. Elles se jouent souvent au rythme de 4/4, et à un tempo dépendant de l'état d'âme du musicien. À ce niveau de la formation artistique, Idir jouait de la flûte, un instrument qui sera omniprésent dans ses œuvres et qui va l'accompagner tout au long de sa carrière artistique.

De la flûte à la guitare, le jeune Idir va découvrir le monde de l'instrument à cordes. En plus de l'exécution de la mélodie, la guitare permet aussi de faire de l'accompagnement avec des accords plaqués ou en arpèges. Avant Idir, les guitares ont certes existé dans les orchestres Kabyles, mais, mis à part chez les rares groupes de la chanson moderne, leur fonction était le jeu de la mélodie à l'unisson¹¹, comme est le cas pour les autres instruments.

Naturellement, Idir a opté pour la guitare comme un instrument de base. Elle lui a permis de produire des mélodies douces et agréables à écouter, en parfaite harmonie avec sa voix. Instrument millénaire, la guitare a maintes fois accompagné Idir dans son entreprise visant à repenser les frontières entre les cultures, voire entre les identités. Il ira jusqu'à reprendre *Scarborough Fair*¹² et un morceau de Beethoven dans le cadre du partage du patrimoine universel.

Résumons en disant que la musique d'Idir est à la fois simple dans ses structures mélodiques et rythmiques et profonde de par la charge sémantique qu'ont les œuvres musicales qu'il a composées et chantées pendant quarante-quatre ans de carrière et d'ouverture sur le monde. Entre les formes traditionnelles et les méthodes modernes de composition, d'arrangement et de chant, la simplicité de la musique d'Idir n'est rien d'autre qu'une question d'originalité

IV- A VAVA INOUVA : DU MONDE BERBERE A L'UNIVERSEL

A Vava inouva est une œuvre musicale simple dans sa forme, sa structure mélodique, son harmonisation et son système rythmique. Dans la gamme de Sol Majeur (figure 01), la pièce se compose de notes proches les unes des autres. Le compositeur semble avoir une

¹⁰ Un tétracorde est un ensemble de quatre notes, il forme un intervalle que l'on nomme quarte. Le tétracorde est le propre de la musique traditionnelle ayant comme base le mode.

¹¹ L'unisson est le fait de jouer les mêmes notes, la même mélodie par plusieurs instruments.

¹² *Scarborough Fair* est une ballade traditionnelle anglaise, datant du XIX^e

préférence pour les petits intervalles (les secondes). Dans la première mesure, par exemple, nous pouvons lire Sol/Sol/Sol/Sol/La. Ce rapprochement n'est pas du tout fortuit, dans la mesure où il dote la pièce d'une force mélodique en relation avec l'identité musicale (la musique kabyle). Celle-ci est de type modal, où le choix du mode est déterminant en matière de signification.(Salvador-Daniel, 1986:81)

Bien que la tendance dominante dans A Vava inouva soit la douceur, il n'en demeure pas moins que l'usage du Sol Majeur (mode de dureté) est en rapport avec la thématique du texte : le vieil homme qui se retrouvait seul dans une forêt pleine de bêtes féroces et affamés, le froid glacial, et d'autres motifs renvoyant à la dureté de la condition de vie du monde raconté dans l'œuvre.

Du point de vue de l'harmonisation, et malgré la forte présence de la mélodie, comme nous l'avons déjà signalé, un travail important a été fait en vue de présenter un ensemble harmonieux, et suivant les règles de la musique occidentale : accompagnement en accords et en arpège (Si mineur, Ré Majeur, Sol Majeur, Mi mineur,etc). Au sujet de ce travail, Idir affirme :

Anciennement, nos instruments s'alignaient sur le chant dans un même mouvement de notes et dans une même gamme donnant un flux linéaire et répétitif. Là, j'ai compris qu'autour de ce flux, on peut aménager d'autres notes de la même «famille», des tierces, des quintes et autres écarts harmoniques. Ces changements n'affectent en rien la cohérence globale du morceau. La musicalité de l'ensemble devient plus riche et s'agrémentent d'une dimension verticale offrant un tableau plus complet rendant l'oreille plus satisfaite. J'ai appris que la chanson c'est aussi tout ça, Une mosaïque de sons dans un ensemble homogène. Elle n'est pas un simple trait de crayon mais un tableau avec des formes, des couleurs, des dégradés etc. (Idir, 2015)

La verticalité dont parle Idir dans ce passage peut être considérée comme une sorte de révolution musicale, puisqu'elle est venue remettre en cause une tradition établie en matière de composition et d'interprétation des œuvres musicales kabyles. Souvent non écrites, ces dernières se jouaient à l'unisson, c'est-à-dire même s'il y avait un grand nombre de musiciens dans l'orchestre, l'ensemble jouait à la fois les mêmes notes, ce qu'on appelle la musique linéaire.Or, la démarche verticale, dont Idir est l'un de ses initiateurs dans la musique kabyle, repose sur la multiplicité des lignes de jeu, suivant des écarts étudiés appelés secondes, tierces, quintes,etc. Empruntée à la musique occidentale, cette façon de composer et de jouer les œuvres musicales va connaître, par la suite, quelques modifications pour qu'elle soit adaptée aux spécificités de la musique kabyle.

Réparti en séquences égales, le rythme de A Vava inouva est de type isométrique. Il contribue significativement à la constitution de l'identité musicale de l'œuvre. Il s'agit d'un rythme binaire 4/4 : un rythme simple et fréquent dans la musique kabyle. Son choix semble avoir comme but la représentation d'un monde simple, originel et digne d'être connu et reconnu. Quant à l'exécution du rythme, l'instrument de la musique occidentale, la batterie, est venue remplacer le dispositif rythmique kabyle traditionnel. Idir déclare à ce propos :

Dans la tradition musicale, notre schéma rythmique était fait essentiellement par le couple T'vel – Amendayer, celui-ci assurant l'assise rythmique tandis que l'autre fait «le fou» en diversifiant les coups. Cette configuration a fait ses preuves depuis des millénaires. Avec une batterie par exemple, on peut réaliser les deux choses. La grosse caisse fait l'assise de l'Amendayer, et avec les tomes, la caisse claire et le métal (hit-hat et cymbales) on fait les variantes du T'vel. (Idir, 2015)

A travers cet extrait, nous comprenons bien que ce n'est pas la structure rythmique qui fait l'objet de renouveau dans le projet artistique d'Idir, mais plutôt l'usage des instruments à percussion. De T'vel – Amendayer à la batterie, Idir semble vouloir recentrer autour d'un seul musicien l'activité rythmique. S'ajoute à cela, bien entendu, la nécessité de mettre la percussion en conjonction avec la guitare basse.

Figure 01 : A Vava inouva

The musical score for 'A Vava inouva' is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chord symbols Bm, D, G, and D are placed above the notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and chord symbols Em, Bm, D, G, and D. The third staff includes the lyrics 'Txi-lek el - li yi n ta-burt a___ Va-va I - nou-va a___ Va-va I -' and features a double bar line with a repeat sign. The fourth staff includes the lyrics 'nou-va Ccen-cen ti-zeb-ga - tin-im a___ yel-li Ghri-ba___' and ends with a double bar line. Chord symbols Bm, D, and Em are placed above the notes.

A travers cette analyse musicologique rapide de la musique de *A Vava inouva*, nous comprenons bien que l'œuvre est à la fois traditionnelle et moderne. Elle contient des motifs et un contenu du patrimoine musical kabyle présentés dans une forme moderne et en respectant les règles d'harmonisation et d'arrangement contemporaines. Par ce mélange, Idir a réussi à faire connaître sa culture et son identité, en usant du langage de toute l'humanité : la musique.

BIBLIOGRAPHIE

DANHAUSER, Adolphe, (1889), *Théorie de la musique*, Lemoine et Fils Éditeurs : Paris.

IDIR, entretien accordé au journal électronique *La Matin d'Algérie*, daté du 08 juillet 2015, sous le titre : « Rencontre avec Idir : au-delà de tout, il y a l'humain. » Disponible sur (<https://www.lematindz.net/news/17655-rencontre-avec-idir-au-dela-de-tout-il-y-a-lhumain.html>), (consulté le 15 octobre 2022).

GOMEZ, François-Xavier, « Idir en toute intimité », *Libération*, 2 février 2013.

MAHFOUFI, Mehenna. « Musiques de Kabylie », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 32 | 2010, document M145, mis en ligne le 15 mars 2021, Disponible sur (<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/3234> ;) DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.3234>, (consulté le 20 octobre 2022).

MAHFOUFI, Mehenna. (2007). *Musiques du monde berbère*, éditions Ibis Press : Paris.

SALVADOR-DANIEL, Francisco. (1986). *Musique et instruments de musique du Maghreb*, La Boite à documents : Paris.