

Le rapport social du sexe dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970

Fatiha ALIOUANE^{1*}

¹Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou-
Algérie/fatihaaliouane2015@gmail.com

Date de soumission 29-10-2020 date d'acceptation 03-7-2021 date de publication 18/7/2021

RESUME

De nombreuses études socio-anthropologiques ont mis en relief divers aspects de la relation homme et femme dans les sociétés traditionnelles et les sociétés modernes. À partir d'une approche anthropo-imaginaire, cet article se propose de rendre compte du rapport homme/femme dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970.

La présente analyse apporte un éclairage sur la logique du rapport de force entre l'homme et la femme dans le couple, dans la société kabyle, en mettant l'accent sur les formes de la domination masculine, qui s'exercent dans le « patriarcat », et le contre-pouvoir de la femme exercé via la magie.

Mots –clés : le rapport social du sexe, l'imaginaire, la chanson kabyle, le symbole, la domination masculine.

* AUTEUR CORRESPONDANT.

The gender in the Kabyle song between 1930_s and 1970_s

ABSTRACT

Several socio-anthropological studies highlighted various aspects of the relationship between men and women in both traditional and modern societies. Based on anthropo-imaginary approach, this article aims to report the relationship between men and women in the Kabyle.

The present analysis sheds light on the logical balance of power between men and woman in the couple in Kabyle society by emphasizing the forms of male domination, which are exercised in patriarchy, and counter-power of women exercised via magic.

Keywords: gender; imaginary; male domination; the symbol; the Kabyle song.

Introduction

Depuis les années 1970, la question du rapport homme et femme a fait l'objet de plusieurs études en sciences sociales², notamment avec le développement du mouvement féministe³ qui a mis en évidence les mécanismes de la « domination masculine »⁴.

En Algérie, la question du genre a été traitée par plusieurs auteurs, tels Mahfoud Bennoune (1999) et Abrous Dahbia (1989) qui ont mis l'accent sur la nature des rapports entre l'homme et la femme et le statut de la femme dans les sociétés, traditionnelle et moderne. Quant aux études socio-anthropologiques en Kabylie, elles ont évoqué le rapport homme et femme suivant un schéma de représentation dominant et dominée. Pierre Bourdieu a amorcé l'étude du genre en Kabylie dans son ouvrage *La domination masculine* (1998). Ce travail constitue une contribution pionnière dans l'étude du genre dans la société kabyle. Puis, dans les années 1985, c'est l'ethnologue Camille Lacoste-Dujardin qui a abordé le genre dans son

²Entre autres, Badinter Elisabeth, *Paroles d'hommes (1790-1793)*, POL éditeur, Paris, 1989 ; Godelier, Maurice, *La production des grands hommes*, Librairie Arthème Fayard, 1982 et 1996 ; Tabet Paola, *La construction sociale de l'inégalité des sexes, des outils et corps*, L'Harmattan, Paris, 1998.

³Un mouvement de libération de femme qui s'est imposé progressivement au 20^{ème} siècle en Europe, puis s'est répandu dans le monde. Il désigne les aspirations des femmes à l'égalité entre les sexes.

⁴Ce concept a fait l'objet d'étude de sociologue Pierre Bourdieu dans son ouvrage *La domination masculine*, 1998.

ouvrage *Des mères contre des femmes*⁵ où elle explique comment la femme concourt à la reproduction de la domination masculine. En 2008, son ouvrage *La vaillance des femmes*⁶ propose une synthèse de nombreuses recherches sur la condition de la femme en Kabylie. Lacoste-Dujardin évoque le contre-pouvoir symbolique des femmes sur les hommes.

L'essor de ces études socio-anthropologiques ont permis de renouveler les approches dans les analyses des œuvres littéraires. Notre recherche fait place à la question du rapport homme/femme dans la chanson kabyle, née en France suite à « l'émigration du travail »⁷. Cette chanson se nourrit par l'imaginaire des chanteurs qui ont vécu une expérience particulière en terre d'exil, elle a traité plusieurs thématiques relatives aux données socioculturelles de la société kabyle, entre autres : le rapport homme/femme.

Patrick Govers, Michel Vande Veegaete et Marcela de la Peña Valdivia (2008) affirment que pour analyser les relations homme/femmes,

il est indispensable de dissocier les trois éléments que l'on retrouve dans toute pratique sociale : le pouvoir (les relations de domination

⁵Lacoste-Dujardin Camille, *Des mères contre les femmes*, Alger, Bouchene, 1985.

⁶Lacoste-Dujardin Camille, *La vaillance des femmes. Relation entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, Paris, La Découverte, 2008.

⁷Abdelmalek Sayad, *La double absence des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, seuil, Paris, 1999.

et de subordination), la production (les relations sociales que supposent l'organisation matérielle de la survie des êtres humains et sa traduction économique) et la cathexis (l'attachement émotionnel).⁸.

Ce premier élément, le pouvoir, sera la matrice de notre analyse. Nous commencerons par aborder la domination masculine puis nous analyserons le contre-pouvoir de la femme, tels que l'un et l'autre sont déclinés dans quelques textes produits par les chanteurs kabyles de l'immigration à l'image de Slimane Azem : *iħckulen, bu cwit*, Akli Yahiaten : *nekk bniy kemm thudded*, Sallah sadaoui : *dwa n lخالat*.

La description anthropologique de la vie sociale en Kabylie montre que le couple dans la société kabyle représente deux aspects, l'homme et la femme. L'homme incarne la puissance et la domination tandis que la femme représente un objet de possession (Bourdieu op.cit. : 49).

Si la relation entre les époux fonctionne selon un rapport de force, comment se présente le rapport homme/femme dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970 ?

Pour apporter des éléments de réponse à cette problématique nous allons mettre l'accent sur la femme dominée par l'homme

⁸ Les masculinités dévoilées, une première approche, Document élaboré par Patrick Govers (responsable), Michel Vande Veegaete, Marcela de la Peña Valdivia. Groupe de travail Masculinités, Bruxelles. masculinites@mondefemmes.org, p. 15-16.

Le rapport social du sexe dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970 revue *Socles* qui s'exerce dans un système général, « le patriarcat »⁹, puis nous allons aborder le contre-pouvoir de la femme et sa stratégie pour échapper à cette domination, en adaptant la démarche anthropo-imaginaire de Gilbert Durand. Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie général* (1963), Durand propose une théorie de l'imaginaire dans laquelle il écarte l'opposition entre l'imaginaire et le rationnel. Il considère que l'imaginaire est présent dans toute perception du réel, dans la vie de l'être humain. Pour lui, l'imagination implique le raisonnement et le raisonnement n'exclut pas l'imagination.

1- La Violence au sein du mariage

Le rapport social de force est montré dans la chanson de Salah Sadaoui « *ddwa n lخالat* » qui évoque la violence dans l'institution du mariage.

La femme :

Ay argaz-iw ameezuz

Mon cher mari

Mi k-walay ad d-tban tafat

Quand je te voie la lumière s'éclaire

L'homme :

*Ddwa-nkent siwa **adebbuz***

Sauf la force qui vous remet en ordre

Ma yella ulac-it ulac tifrat

Sans la force il n'y a plus solution

Dans ce refrain, le pouvoir masculin s'exprime à travers l'utilisation de la force. Ainsi, le terme *adebbuz* (un pilon)

⁹ Voir « l'imaginaire patriarcale ». Lahouari Addi, *Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, La Découverte, Paris, 1999. p.12.

représente la violence physique à l'encontre de l'épouse. Le fait de battre une femme est une manière idéale pour assoir la paix au sein de la famille et éviter les disputes. L'homme veut s'imposer en se montrant dur et intolérant, il pense que cette violence est la seule manière de traiter sa femme, et il va encore plus loin quand il généralise cette violence à toutes les femmes. Pour lui, la nature féminine a besoin d'un rappel à l'ordre à l'aide de la force pour qu'elle soit obéissante. Dans la suite du texte, le chanteur aborde le pouvoir symbolique des hommes sur les femmes.

L'homme :

Win ideg teħkem tmeħħut

Yezga iεac deg yir hala

Deg yimi-ines rzag lqut

Si laeyad d εčcaqlala

Di lebyi-s i tessugut

Netta ur yeqqar ala

Un homme dominé par une femme

Souvent mène une vie désagréable

Il n'a plus le gout pour manger

A cause des disputes

Elle fait ce qu'elle veut

Lui, n'a aucune parole

L'image de la femme dominante *Win ideg teħkem tmeħħut* (un homme dominé par une femme) est rejetée. Au contraire, il est recommandé à l'homme de prendre le monopole et d'être le possesseur de sa femme. Cette dernière n'a qu'à obéir à son

mari, elle ne doit en aucun cas prendre le dessus dans la relation du couple. Son unique rôle est de répondre aux besoins de l'homme, ce qui fait d'elle un moyen de reproduction sociale pour assurer la continuité de la lignée de son époux. Dans ce

Le rapport social du sexe dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970
 revue *Socles*
 sens, Bennoune rapporte que « la femme, comme l'esclave, ne possède rien en propre pas même sa propre personne... » (*op. cit.* : 45) et, s'il arrive que la femme prenne le pouvoir sur son mari, celui-ci va mener une vie désagréable. Ce vers *Deg yimi-ines rʒag lqut* (il n'a plus le goût pour manger) montre le malheur de l'homme dépossédé de sa personnalité et sa virilité, les deux choses les plus précieuses qu'il détient. Cela est illustré dans les deux dernier vers : *Di lebyi-s i tessugut, Netta ur yeqqar ala* (elle fait ce qu'elle veut et lui n'a aucune parole). L'image de l'homme sans parole fait référence à un manque de virilité et à une faible personnalité. Le chanteur a mis en évidence cette image de l'homme faible dominé par sa femme dans la suite du texte.

L'homme :

Ma yur-s i yella rray

Kečč ad tenħafeđ dima

War k-id-yettali umeslay

Ad ak-tewqem srima

Si lemrar ad ak-tesway

Fell-ak ad tekkes lħerma

Si elle détient le pouvoir

Toi tu souffriras toujours

Tu n'auras plus de parole

Elle te mettra une bride

Elle empoisonnera ta vie

Elle te déshonorera

En Kabylie, « *Srima* » (la bride) permet de guider l'âne ou le mulet, de le maîtriser. Dans le contexte de la chanson, l'auteur compare un homme dominé par sa femme à un âne maîtrisé par un harnais, l'homme bridé symbolise la soumission totale à la femme. Même s'il essaie de se libérer, il n'y parviendra jamais. La bride symbolise également la privation de la parole, sachant

qu'en Kabylie la valeur de l'homme se mesure à sa parole (awal). On dit d'ailleurs « argaz d awal » (l'homme, c'est la parole), et qui dit privation de la parole pour l'homme dit sa mort symbolique. Ainsi, cette image explique le statut dégradant de l'homme kabyle réputé par sa dignité et son pouvoir. Cela va à l'encontre de la figure de l'homme dominant et la femme subordonnée. Nous pouvons relever un autre point c'est l'assimilation de l'homme à un âne parce que *srima*, la bride, est l'accessoire typique de l'âne. Ainsi, l'homme serait associé à un âne, cet animal qui a une détermination culturelle très symbolique en Kabylie. Il représente la stupidité, la stigmatisation et le dénigrement. Ainsi, dans le dernier ver *Fell-ak ad tekkes lherma* (elle te déshonore), l'homme dominé est présenté sous l'image d'un homme déshonoré. Selon la coutume, l'homme fort est le détenteur de la parole dans sa maison. Il prend les décisions dans les affaires internes et externes.

Cependant, dans le couplet qui suit, le chanteur met en évidence l'image de l'homme fort qui gère son foyer sans le concours de sa femme.

L'homme :

Bab n rray dima d argaz

L'homme est détenteur du pouvoir

Ma yella yebya lewqam

S'il veut du bien

Lhemm mačči ad t-iħaz

Il sera à l'abri de la misère

Dima iseggem uxxam

Son foyer toujours bien géré

Fer lalla ddem aekkaz

N'hésite pas à prendre un bâton

Ma tebya ad ak-tessefhem

Si elle conteste tes décisions

Le milieu conjugal est le lieu d'exercice d'un combat entre l'homme et la femme : qui prend le dessus sur l'autre ? Qui va gérer la maison ? Qui prend les décisions ? Ainsi, dans cette expression « *Bab n rray dima d argaz* » (l'homme c'est celui qui détient le pouvoir) l'homme cherche toujours à affirmer sa supériorité sur la femme. Le terme *argaz* (l'homme) en Kabylie ne renvoie pas seulement au genre masculin, mais il représente toute une série de qualités morales comme la parole, la dignité, le courage, l'honnêteté, la virilité etc. Etre un homme au sens propre du terme, c'est avoir toutes ces qualités. Il suffit de posséder le monopole de la prise de la parole et de la décision dans son foyer pour faire de lui un homme, « un vrai ». Ainsi, l'homme est la figure dominante de la famille kabyle traditionnelle. C'est lui le détenteur du pouvoir et le protecteur des femmes et des enfants. Le maintien de l'ordre dans la maison ne se fait qu'avec un homme autoritaire. La femme est donc opprimée du fait qu'elle n'a pas le droit à la parole au sein de sa maison. Si elle n'est pas docile et soumise, l'homme doit recourir à *aëkkaz*, le bâton, symbole de la violence et de la domination de l'homme sur la femme.

1-L'image de la femme destructrice

Le rapport conflictuel entre l'homme et la femme est illustré dans la chanson de Akli Yahiaten « *Nekk bniy kemm thuddeq* »,

qui montre la nature constructive de l'homme et la nature destructive de la femme.

Nekk bniy kemm thudded

Ur ilaq ara ad tendemmed

A lalla d kemm i yebyan

Şebrey ġaelay ad tbedded

Kra si lħeqq-im ad teġġed

Akken ad yali uxxam

Kemm d zyada i tzaded

Teggumad ad tfahmed

A lalla ruħ fi laman

J'ai construit et toi tu détruis

Les regrets sont vains

C'est ton choix ma chère

J'attendais que tu changes d'avis

Que tu fasses des concessions

Pour qu'on sauve notre foyer

Mais toi tu vas de mal en pis

Tu ne veux pas être compréhensive

Va donc en paix ma chère

Dans cet extrait, l'expression *kemm thudded* (toi tu détruis) incarne la femme irresponsable qui manque de maturité. Pourtant, l'homme et la femme représentent les deux piliers sur lesquels la maison est fondée. Il est nécessaire que chacun des deux partenaires veille à ce que cette famille garde sa cohésion. Pour atteindre cet objectif, il faut que chacun fasse des concessions. Généralement, cette cohésion se réalise grâce à la femme qui fait preuve de beaucoup de souplesse et de compréhension à l'intérieur de la maison. Dans ce poème, la femme refuse d'être soumise pour maintenir la vie du couple. Cela est illustré par ces vers « *Kra si lħeqq-im ad teġġed, Akken ad yali uxxam,* » (que tu fasses des concessions pour qu'on sauve notre foyer). Ainsi, en Kabylie, *Axxam* (la maison) représente la famille qui est un élément primaire de la vie

sociale (Bourdieu, *op. Cit* : 9). La femme occupe une place privilégiée dans cette institution, dès lors qu'elle est la seule responsable de la pérennité ou de la destruction de cette famille. Pierre Bourdieu affirme que « le père, chef, prêtre et juge, donne à chaque ménage et à chaque célibataire sa place précise au sein de la communauté. Son autorité est généralement indiscutée » (Ibid). Ainsi *tamettut ibennun* (la femme qui construit) correspond au « modèle idéal de femme » (Bennoune, *op. Cit.* : 44) qui garde le silence et qui ne remet pas en cause les décisions de son mari. Tandis que *tamettut ithuddun* (la femme qui détruit), est celle qui ne cesse de se plaindre, qui produit des contre-discours et n'arrête pas de se disputer. Cela est montré dans la suite du poème *Kemm d zyada i tzaded, Teggumaḍ ad fahmed* (mais toi tu vas de mal en pis et tu ne veux pas être compréhensive). Dans le dernier vers, ressort une pratique discriminatoire à l'égard de la femme, c'est la répudiation « *A lalla ruḥ fi laman* », (va donc en paix ma chère). Ainsi, l'homme a le droit de répudier sa femme quand il veut par le simple fait de prononcer cette formule *briy-am* (tu es répudiée)¹⁰. A ce propos Bourdieu écrit: « Le mari a la liberté entière de mettre fin au mariage. Il lui suffit de prononcer la formule de répudiation devant des amis, un marabout, l'assemblée ou, actuellement, devant le cadî. » (Bourdieu, *op. Cit* : 9)

¹⁰ Dans ce cas, la femme n'a même pas le droit à la garde des enfants.

Quant au texte suivant, il aborde la condition d'un mariage non harmonieux.

Wahmen deg-ney lğiran *Les voisins sont consternés*
Dahcen mi ay-slan *quand ils nous entendent*
Nettnay yef kra ur yelli *Nous nous disputons pour des futilités*

Ur necbi wid ihennan *Nous ne sommes jamais tranquilles*
Wahmay anwi i ay-yedeān *Je me demande qui nous a jeté un sort*
Tameict-nney d ilili ***Notre vie est aussi amère que le laurier***
rose

Aql-ay di laxaṛ n zzman *Nous vivons une mauvaise époque*
Σewjen wussan *La vie s'est dégradée*
Leqdeṛ n urgaz yeyli ***L'homme n'est plus respecté***

Dans l'imaginaire masculin, l'homme au sein de l'institution du mariage, occupe une position supérieure. Cette position lui donne le privilège d'avoir le monopole dans la prise de décisions. Il ne reste à la femme que d'obéir et de répondre aux besoins de son mari (Kherdouci, 2007 : 232). Ainsi, dans cette chanson, les disputes du couple sont considérées par le chanteur comme futiles. Elles rendent insupportable la vie conjugale, cela est visible dans la métaphore « *Tameict-nney d ilili* » (notre vie est comme le laurier rose), sachant que le laurier rose en Kabylie symbolise l'existence amère. Le choix de comparer la vie conjugale à un laurier rose est très significatif. En effet, l'homme cherche dans son foyer la tranquillité. Celle-ci est garantie par une femme de nature soumise. Si une femme

contredit son mari ou remet en cause ses décisions, cela est interprété comme un manque de respect et comme une révolte féminine vis-à-vis de la domination. C'est ce qu'exprime le dernier vers : *Leqder n urgaz yeyli* (l'homme n'est plus respecté). Le fait que la femme rentre en conflit avec lui cela touche à la dignité du mari en tant qu'homme.

2-Le contre-pouvoir de la femme

Quand nous abordons le rapport homme et femme nous parlons souvent de la magie comme l'explique Nedjima Plantade (1988) « qui dit rapport des femmes aux hommes dans la société kabyle, dit rapport des femmes à la magie ». Ainsi, le contre-pouvoir de la femme kabyle peut être exercé par une pratique courante, la magie.

ces pratiques magiques ont procuré aux femmes le bénéfice de quelque pouvoir à exercer sur des hommes, inquiets de ce qu'elles puissent user de moyens occultes à leur encontre et soucieux de s'en prémunir (Lacoste Dujardin *op, cit.* : 70).

Pour pouvoir échapper à la domination de l'homme, les femmes kabyles recourent à la magie, « par laquelle elles canalisent l'énergie de la nature dans des rituels quotidiens familiers ou dans d'autres plus complexes » (Idid). Cela est illustré dans cette chanson de Slimane Azem *Iheckulen*.
(*sortilèges*)

L'homme :

Asmi akken i d-yusa aεettar **Le jour ou le colporteur est venu**
Tuyed-d ayen ibya wul-im *Tu as acheté tout ce que ton cœur désire*
Zriy ternid-d aεeqqar **Je sais que tu as acheté le gri-gri**
Teffred-t-id daxel iciwi-m *Tu l'as caché dans ton giron*
Tebyiđ ad t-tseččed i umyar **Tu veux le faire manger pour ton mari**
Akken ad iεeddi řray-im **Pour que tu puisses le gouverner à ta**
guise

Dans ces vers, le mot *Aεeqqar* renvoie à une recette qui contient beaucoup d'ingrédients que la magicienne prépare et donne aux femmes désirant un changement dans leur vie. Cette recette sert à procurer à celles qui s'en servent un certain avantage : soit pour se marier, soit pour avoir des enfants ou pour avoir l'amour du mari, comme cette recette peut servir à nuire à autrui. Généralement les femmes peuvent obtenir cette recette par le biais de *Aεettar* (le colporteur de passage). C'est une personne qui passe par les villages kabyles et vend tout ce qui est plantes médicinales, produits cosmétiques traditionnels comme le *kuhl* (l'antimoine), des produits ayant un parfum agréable ou désagréable et autres produits utilisés dans la sorcellerie comme l'alun, les sulfates et sulfures et le plomb.

Nous pouvons relever à partir de ce poème une pratique courante dans la société kabyle, la sorcellerie :

La stratégie féminine de résistance à la domination masculine comporte dans sa panoplie d'autres armes tactiques d'importance : la magie (...). Nombreuses sont les opérations de magie, ou de sorcellerie qui, presque exclusivement aux mains des femmes, visent à leur donner des moyens d'action sur et souvent contre les hommes, surtout en milieu paysan (Lacoste Dujardin, *op, cit.* : 154-155).

Dans ces vers l'époux accuse sa femme d'acheter *aeqqar* pour le dominer et le rendre passif. Etant donné que l'homme kabyle est oppresseur, la femme a besoin d'accabler son mari pour pouvoir le gérer. Le terme *aeqqar* symbolise une recette magique qui sert à réduire le pouvoir de l'homme. Ceci est visible dans les deux derniers vers *Tebyid ad t-tseččed i umyar* (tu veux le faire avaler à ton mari), *Akken ad ieeddi rray-im* (pour que tu puisses le gouverner à ta guise). La magie en Kabylie est une pratique féminine que l'homme redoute beaucoup. Dans ce sens Camille Lacoste dit :

Les hommes craignent tant les pouvoirs féminins susceptibles d'attenter à leur si précieuse virilité que cette crainte les incite à s'enfermer dans une cuirasse protectrice indispensable à la sauvegarde de leur honneur. (Lacoste Dujardin, *op, cit.* : 71)

Dans la suite du poème nous constatons la raison pour laquelle la femme veut ensorceler son mari.

La femme :

<i>Yehwa-iyi ih nenn-iyi</i>	<i>Eh bien ! Telle est ma volonté</i>
<i>Ad seččey iheckulen</i>	<i>Te faire avaler des sortilèges</i>
<i>Yemma ezizen temmel-iyi</i>	<i>Ma chère mère m'a instruit</i>
<i>Twessa-iyi yef yieeqqaren</i>	<i>Et m'a recommandé les ingrédients idoines</i>
<i>Mi k-cukkey tkerheç-iyi</i>	<i>Quand je sens que tu ne m'aimes plus</i>
<i>Zriy d acu i ak-ilaqen</i>	<i>Je sais ce qu'il te faut</i>

Pour rendre l'homme amoureux, sa femme lui fait manger *aheckul* qui est un mélange de substances préparées par la sorcière. La magie est comme un moyen de rééquilibrer la relation. Si la femme constate un comportement d'évitement ou de distance de la part de son mari, elle fait appel à une magicienne nommée « *taderwict ou tamrabet* » (Plantade, *op. Cit.* : 102) qui lui donne la thérapie adéquate afin de rendre la relation à son état initial. Dans ce sens Plantade affirme :

L'amour-passion (le seul qui intéresse la magie) est un dérèglement psychologique ; il induit le désordre chez le sujet dont la volonté est anéantie. Sa conscience, annihilée par le sortilège ne répond plus, comme si l'homme se trouvait en état d'hypnose obéissant de manière aveugle aux désirs de la femme dont il est la victime. Cette femme doit devenir pour lui une obsession ; elle doit se trouver *ger wallen-is*, « entre ses yeux », c'est-à-dire constamment dans son champ visuel. La femme s'approprie ainsi magiquement l'esprit de son mari (ou de son amant) mais ne s'arrête pas là. Elle prend également possession de ses

forces physiques puisqu'elle le réduit à l'impuissance sexuelle en présence d'autres femmes, elle seule devant bénéficier de sa virilité. La vie psychique et physique de l'envoûté se trouve détenue par une femme toute-puissante qui le manipule à son gré (Plantade, *op cit*, : 143).

Une autre chanson de Sliman Azem intitulée « *bu cwit* » (l'avare) met en exergue le rapport conflictuel entre les conjoints.

La femme :

Nniy-ak anect-a yewje Il est, je te dis, nécessaire

Ad iyi-d-txedmeđ tuymas Que tu me paies un dentier

Ney ad tehedređ i leğeb Sinon tu verras une énormité

Ad hekkun medden fell-as Dont tout le monde parlera

Ad asen-iniy yexreb yesleb Je dirai à la ronde : il est fou et gâteux

Yernu yehlek aferđas Et, de plus, il est teigneux

L'implication de la femme dans la production d'un discours qui défie l'homme est visible dans ce poème. La femme exerce une pression sur son mari pour qu'il fasse ce qu'elle veut. Ainsi, pour qu'il lui donne de l'argent afin de refaire des dents, elle fait du chantage. Soit elle atteint son objectif, soit elle salit la réputation de son mari. L'activité critique de la femme vis-à-vis de son époux porte essentiellement sur son comportement et son apparence physique. C'est ainsi qu'elle le menace de déclarer solennellement qu'il est devenu fou *Ad asen-iniy yexreb*

yesleb (je dirai à la ronde : il est fou et gâteux). En Kabylie, l'image d'un homme fou implique toute une série de représentations négatives. Comme il s'agit d'une société tribale (Bourdiau, *op. Cit.* : 8-9), la vie collective prime sur la vie individuelle et par conséquent un fou est un être marginalisé et écarté par son groupe d'appartenance ; il est incapable de participer à la vie communautaire, d'assister au rassemblement du village et d'entretenir des relations sociales. Donc la folie marque une frontière symbolique entre un homme dans sa conception sociale et un être humain qui survit en marge de la société et sous le regard des autres plein de pitié.

Quand nous abordons la dimension humaine, nous faisons appel à l'aspect corporel. C'est ainsi que l'homme kabyle porte attention à son apparence car elle représente sa culture, son identité et sa masculinité. Donc les signes physiques, le vêtement, le port de la moustache sont signifiants. À titre d'exemple, porter un burnous est valorisant chez l'homme kabyle car ce n'est pas un simple vêtement qui enveloppe le corps masculin, il a une force symbolique ; c'est un symbole de la virilité et de l'honneur, mais également de protection et de richesse. Lacoste-Dujardin dit : « L'homme honorable se revêt avec fierté de son burnous, apanage masculin, presque au même titre que le fusil. » (2005 : 80). Dans le dernier vers, la femme veut toucher à un aspect sensible pour l'homme en rapport à son corps *Yernu yehlek aferđas* (et, de plus, il est teigneux). Qu'il

soit beau ou non, le corps sain fait la fierté de l'homme. Il reflète son état de santé général parce que la société kabyle valorise la santé tandis que la maladie est perçue comme un handicap. Pour cela, dire que son mari est atteint d'une maladie contagieuse qui changeait son apparence et qui le rend chauve, est une honte pour lui. Elle vise à le priver de ses amis et ne pas assister aux manifestations sociales et comme l'espace public est un espace masculin par excellence (Bourdieu, Op. Cit. : 15), exclure un homme de cet espace est le plus grand malheur qui puisse lui arriver. Donc, pour exercer une certaine pression, la femme se sert de sa capacité de diffuser des mensonges autour de son mari pour dégrader sa valeur et sa position sociale.

L'homme :

<i>Ihi εecra deg wallen-im</i>	<i>Eh bien zut, tu peux entreprendre !</i>
<i>Ayen i wumi tzemred xdem-it</i>	<i>Toutes actions à ton gré</i>
<i>Ma d rrwah s yimawlan-im</i>	<i>Pour retourner chez tes parents</i>
<i>Ha-t-an lqecc-im rfed-it</i>	<i>Voici tes bagages, prends-les</i>
<i>Σiyi tura di şşut-im</i>	<i>Car je suis las d'entendre ta voix</i>
<i>Am şşbeḥ am tmeddit</i>	<i>Tous les jours matin et soir</i>

L'homme ne cède pas à la tentation de sa femme. Il accepte le défi en lui déclarant qu'il est capable d'assumer toutes les conséquences de ce conflit. Ce challenge est bien illustré dans la première image *Ihi εecra deg wallen-im* (eh bien zut, tu peux entreprendre !), qui montre que les paroles de la femme n'ont

aucune importance pour l'époux. Il se présente dur et apte à faire face à sa série de menaces qui vise à le dégrader. Il est même prêt à se débarrasser d'elle car elle empoisonne sa vie conjugale.

L'homme est en mesure de supporter la séparation malgré les retombées qui en découlent. Sachant qu'en Kabylie le mariage a une forte valeur symbolique, il n'est pas uniquement une union entre deux personnes qui s'aiment mais l'institution du mariage donne aux époux un statut social valorisant. La valeur sociale de l'homme ou de la femme est d'autant plus grande après le mariage, ainsi quelqu'un qui fonde une famille bénéficie d'une considération et d'une respectabilité. Mais le statut d'un célibataire est beaucoup mieux valorisé que celui d'un divorcé. Ce dernier subit la déconsidération car aux yeux des autres le divorce reflète l'irresponsabilité et la défaillance de l'individu. Dans ce texte l'homme ne redoute pas le divorce *Ma d rrwah s yimawlan-im, Ha-t-an lqecc-im rfed-it* (pour retourner chez tes parents, voici tes bagages prend-les) parce que sa vie est devenue amère suite aux disputes qui ne s'arrêtent pas. Cela est montré dans le dernier ver *Σyiy tura di şşut-im, Am şşbeḥ am tmeddit*. (Car je suis las d'entendre ta voix tous les jours matin et soir)

Dans le texte qui suit la femme jure qu'il lui paye pour faire des dents en or,

La femme :

Gulley a mmi-s n medden ***Ö fils d'autres, j'ai juré***
Ar d ad tent-id-xedmey n ddheb ***Que tu me ferais faire des dents***
en or

Yernu nniy-ak yas amen *En plus je te dis tu peux me croire*
Fihel aħellel d uqezzeb ***Que ce sera sans prière ni flagornerie***
Ney ma ulac ad ay-d-slen *Sinon on nous entendra*
Σiyiy ifukk uħezzeb ***Car enfin je suis lasse d'être prévenante***

Il apparaît dans ce discours que la domination de l'homme est renversée, car la femme parle avec son mari d'un ton aigu. En premier lieu, elle l'interpelle *a mmi-s n medden* (ô fils des autres) pour marquer une certaine distance entre elle et son mari. C'est aussi une forme de redéfinition de soi et d'affirmation de sa force. A l'époque des années 40, la femme kabyle n'ose pas appeler son mari de son propre nom ou d'un autre nom, parce que c'est honteux. Tassadit Yacine l'affirme « en beaucoup de régions de la Kabylie les deux conjoints ne prononçaient jamais le nom l'un de l'autre » (Yacine, 2006 : 16). Dans ce texte la femme n'a pas le complexe de s'adresser à son mari violemment en lui demandant beaucoup d'argent pour réparer ses dents. Il ne reste à l'homme qu'à répondre à sa demande. Ici il paraît que la femme a transgressé la norme sociale établie qui est l'obéissance et la soumission au mari sans conditions. L'imaginaire dans ce texte contredit la réalité vécue. Cela est montré dans ce vers, *Fihel aħellel d uqezzeb Ney ma ulac ad ay-d-slen* (que ce sera sans prière ni flagornerie, sinon on nous entendra). Cela nous

renseigne que la violence n'est pas uniquement le fait des hommes mais que la femme peut aussi affronter son homme et l'humilier en public.

L'image de quelqu'un *yetteziben* (qui réfléchit aux conséquences) renvoie à toute une série de comportements et de conduites qui fait de lui un être qui pense toujours aux conséquences de ses réactions. Plus spécialement, pour la femme, nous pouvons citer le respect des aînés, l'obéissance aux parents et à l'époux, l'humilité qui l'oblige à baisser la tête en présence des hommes et ne pas parler à haute voix. Ainsi, une femme kabyle ne doit pas manquer de ces valeurs sinon elle sera l'objet d'une critique dévalorisante. En effet, parce que l'être féminin est « un être perçu » (Bourdieu, *Op. Cit.* : 70), c'est-à-dire elle est contrôlée socialement et sa conduite est sujet de valorisation ou de mépris de la part de son groupe social. Cela est affirmé par Kherdouci

Ce contrôle social qui se définit comme politique de surveillance, de vérification attentive et minutieuse de la régularité, est une autorité des sociétés (plutôt des hommes) fondée sur la loi que les hommes manipulent dangereusement.
(*Op. Cit.* : 109)

C'est ainsi que la femme fait passer en priorité le regard des autres avant son propre intérêt. Mais dans ce texte la femme remet en question les valeurs de la société traditionnelle qui fait d'elle un objet de satisfaction des besoins de l'homme.

Le rapport social du sexe dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970
revue *Socles*

L'expression *Σyiy ifukk uhezzeb* (car enfin je suis lasse d'être prévenante) montre que la femme adopte une posture qui n'adhère pas au rythme naturel de la vie villageoise.

Dans la suite du poème, c'est l'homme qui est à la recherche d'une réconciliation avec sa femme. Il se trouve dans une position contre son gré.

L'homme :

<i>Imi akka ay yebya zzman</i>	<i>Puisqu'ainsi le veut le siècle</i>
<i>Ad nzer amek ara nexdem</i>	<i>Nous verrons ce qu'il y a lieu de faire</i>
<i>La tettgalla jmaε liman</i>	<i>Elle jure par tous les saints</i>
<i>Mi d-neṭqey ad iyi-d-tergem</i>	<i>A chaque fois que je la contredis,</i> <i>elle m'insulte</i>
<i>Akken ibyu seiṭ inagan</i>	<i>Malgré la présence des témoins</i>
<i>D nekk kan ay d ḍdalem</i>	<i>C'est moi qui suis le fautif</i>

Comme c'est le destin qui fait les choses et que lui, il participe à son jeu, *Imi akka ay yebya zzman* (puisque ainsi le veut le siècle), nous voyons que l'homme ne peut pas s'opposer ouvertement à la femme, à cause de son opiniâtreté. Elle oblige son mari à céder. Même si au début il s'est montré résistant il sait bien qu'il ne pouvait rien changer.

Il est donc évident que la femme peut avoir une influence sur son époux si elle le désire et peut réussir à le détourner à ses desseins. L'importance de la puissance féminine est bien mise en exergue lorsque la femme jure *La tettgalla jmaε liman* (elle jure par tous les saints), cette expression symbolise l'audace et la puissance. Généralement, c'est l'homme kabyle qui est connu par ce jurement ; si nous traduisons le sens de *jmaε liman*, ce

sont tous les saints. Cela veut dire que lorsque quelqu'un jure par tous les saints au lieu de jurer au nom de Dieu, il s'agit d'un serment très signifiant. Dans ce poème, c'est la femme qui reproduit les paroles masculines pour s'affirmer et montrer sa puissance. D'ailleurs, même si le mari a des témoins qui reconnaissent l'injustice de sa femme, c'est celle-ci qui finit par avoir raison. *Akken ibyu seiḡ inagan, D nekk kan ay d dḡalem* (malgré la présence des témoins, c'est moi qui suis le fautif). Finalement l'homme n'a pas le choix, il doit lui payer les dents en or.

Dans la suite du poème, ressort la fierté de la femme car elle a vaincu son mari.

La femme :

Lḡemdu Lleh imi tfehmed

Gloire à Dieu tu comprends enfin

Yeweer lkil n tmeḡḡut

Le plan des femmes est rude

Akken xas ad yili tḡerced

Tu as beau être malin

Tif-ik sstut mm lebtut

La sorière aux mille ruses te surpasse

Ma tḡebleḡ ad tent-id-txedmed

Si tu veux bien me refaire mes dents

Ad ak-deuy alama d lmut

Je serai prévenant pour toujours

La femme met en place des stratégies visant à bousculer la norme sociale établie, cette norme qui permet aux hommes d'être dans une position supérieure. Dans ce cas, la magie semble pouvoir offrir une issue à la domination masculine. A propos de la ruse des femmes, Camille Lacoste confirme :

Le rapport social du sexe dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970
revue *Socles*

Les femmes ont bel et bien la place libre au sein
de l'espace d'où elles peuvent menacer les
hommes et qu'ils ne peuvent toujours fuir.
Nombreuses, les femmes peuvent être
redoutables. Les hommes craignent les coalitions
de femmes (Lacoste-Dujardin *op, cit.* : 152)

Le deuxième vers de ce texte fait référence à la ruse de femmes
Yeweer lkil n tmeṭṭut (le plan des femmes est rude). Ici le terme
lkil signifié le plan, c'est-à-dire quand l'épouse planifie pour
rendre son homme dépendant, elle finit par réussir. L'expression
Yeweer lkil n tmeṭṭut symbolise la magie. Littéralement, nous
pouvons traduire *lkil* par le mot mesure et le verbe *ktal* par
mesurer. Ce n'est pas étonnant que dans la plupart des rites
magiques en Kabylie, l'action de mesurer est omniprésente, à
titre d'exemple « durant la nuit, pendant le sommeil de son mari,
la femme mesure la longueur de sa verge à son insu avec un fil
de lisse en se murmurant à elle-même ...» (Plantade, *op, cit.* :
54). Ce rite par exemple sert à empêcher l'homme à avoir le
désir d'une autre femme, c'est-à-dire qu'il ne peut plus
concevoir une relation sexuelle qu'avec sa propre femme. Par là,
le mari est totalement la propriété de son épouse, tandis qu'avec
les autres femmes, il est incapable sexuellement. Cette action
magique appelée *tuqna* (l'accablement).

Dans le dernier couplet de la chanson, il apparaît que le
mari redoute la magie car il lui promet de faire ce qu'elle veut.

L'homme :

Bessif ad am-tent-id xedmey
mon gré

Je te ferai refaire tes dents contre

Bla iheckulen d lebxur

Armi d tura ay fehmeɣ

Win i kweten ieudden yettuyur

Nekkini yiley herceɣ

Ziy yeyreq yis-i lbaɣur

sombre

Sans que tu fasses de la sorcellerie

Et voici que je réalise

Que le contradicteur s'égare

Je me croyais perspicace

Alors qu'avec mon navire je

L'homme s'est rendu compte que l'intelligence et la ruse des femmes dépassent la force des hommes, comme disait Bourdieu : « les femmes sont aussi fortes de toutes les armes de la faiblesse, comme la ruse diabolique, *thahraymith*, et la magie » (Bourdieu, op, cit : 57). Parce qu'au début il se prend comme supérieur mais finalement il se rend compte qu'il se trompe. Il promet à sa femme de lui offrir de nouvelles dents et il la prie de ne pas recourir à la magie « *Bessif ad am-tent-id xedmeɣ, Bla iheckulen d lebxur* » (je te ferai refaire tes dents contre mon gré, sans que tu fasses de la sorcellerie).

C'est ainsi que la femme a gagné le combat avec ses propres astuces sans être violente ou agressive. Seulement avec la magie redoutée par les hommes, la femme a peut parvenir à ses desseins.

Conclusion

En guise de conclusion, nous relevons que la chanson kabyle a mis en évidence la réalité de la femme dans la société kabyle, ainsi que sa relation avec l'homme qui est traduit par le

truchement de la langue berbère dans laquelle les textes sont chantés, et cela via des représentations symboliques.

En effet, la domination de l'homme sur la femme s'exerce dans le domaine de l'official, c'est-à-dire lui refusé tout droit qui peut porter atteinte à l'unité et la force du groupe. Tandis que le contre-pouvoir de la femme s'inscrit dans le domaine de l'officieux à travers la magie, un moyen propre au sexe fragile pour échapper à l'oppression.

Le sujet de la femme a toujours représenté une source d'inspiration pour les chanteurs. L'évolution de son statut au cours de l'histoire, d'un être inférieurisé, possédé et dominé à un être libre, fort et autonome constitue un grand défi. Un bel exemple d'une chanson de Sliman Azem *a taqbaylit a tigejdit* (ô femme kabyle, pilier principal) a présenté la femme comme gardienne de la tradition et comme élément central dans la famille. C'est grâce à elle qu'il y a de l'équilibre sur le plan économique et social. Aujourd'hui, la femme affirme son existence dans tous les domaines de la vie, elle est évoquée dans les écrits littéraires comme un être qui a sa position sociale. Peut-être d'autres chansons kabyles nous révèlent une autre image du rapport homme et femme.

Bibliographie

ADDI L., 1999, *Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, La découverte, Paris.

BENNOUNE M., 1999, *Les Algériennes victimes d'une société néopatriarcale*, Alger, Marinoor.

BOURDIEU P., 1998, *La domination masculine*, Paris, seuil.

BOURDIEU P., 1980, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF.

BADINTER E., 1989 *Paroles d'hommes (1790-1793)*, Paris, POL éditeur.

LACOSTE-DUJARDIN C., 1985, *Des mères contre les femmes*, Alger, BOUCHENE.

LACOSTE-Dujardin C., 2005, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, paris, La découverte.

LACOSTE DUJARDIN C., 2008, *La vaillance des femmes. Relation entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, Paris, La découverte.

GODELIER M., 1982 et 1996, *La production des grands hommes*, Librairie Arthème Fayard.

LECESTRE-ROLLIER B., 2014, « Makilam, Signes et rituels magiques des femmes kabyles », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 40, pages 296-299.

Le rapport social du sexe dans la chanson kabyle des années 1930 à 1970
revue *Socles*

KHERDOUCI H., 2007, *La poésie féminine et anonyme Kabyle, approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat, Université de Tizi-Ouzou.

PLANTAD N., 1988, *La guerre des femmes, magie et amour en Algérie*, Edition La boîte à documents.

SAYAD A., 1999, *La double absence des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, seuil, Paris.

TABET P., 1998, *La construction sociale de l'inégalité des sexes, des outils et corps*, l'Harmattan, Paris.

YACINE T., 2006, *Si tu m'aimes, guéris-moi, Etudes d'ethnologie des affects en Kabylie*, édition de la maison des sciences de l'homme Copyright, Paris.