

L'image de la femme dans la chanson Kabyle de l'immigration des années 30-70 (Le cas des textes de Slimane Azem, de Akli Yahiaten et de Hanifa)

ALIOUANE Fatiha^{1*} 

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

KHERDOUCI Hassina² 

²Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie
ckabylia@yahoo.com

Reçu: 20/02/2023,

Accepté: 29/12/2023,

Publié: 31/12/2023

The Image of Women in the Kabyle Song between 1930s and 1970s. (The Case of Slimane Azem, Akli Yahiaten and Hanifa)

ABSTRACT: *Gender, or the image of women, these two notion that express the same social reality have raised many questions in the field and anthropologie. Based on anthropo-imaginary approach, this articl aims to report on the image of women conveyed by the Kabyle song of immigration from the 1930s to 1970s. The case of Slimane Azem, Akli Yahiaten and Hanifa. The present study highlights the logic of the relationship between man and women throught the analysis of the image of women in Kabyle song of immigration by highlighting this image according to the male imaginary and women imaginary.*

KEYWORDS: Image, image of woman, gender, the Kabyle song of immigration, imaginary.

RÉSUMÉ : *Le genre ou bien l'image de la femme, ces deux notions qui disent la même réalité sociale ont suscité beaucoup d'interrogations dans le domaine de la sociologie et l'anthropologie, à partir d'une approche anthropoimaginaire, cet article se propose de rendre compte de l'image de la femme véhiculée par la chanson kabyle de l'immigration des années 30-70. Le cas des textes de Slimane Azem, de Akli Yahiaten et de Hanifa. La présente étude met en lumière la logique du rapport de l'homme et de femme via l'analyse de l'image de la femme dans la chanson kabyle de l'immigration, en mettant en exergue cette image selon l'imaginaire masculin et l'imaginaire féminin.*

MOTS-CLÉS : L'image, l'image de la femme, le genre, la chanson kabyle de l'immigration, l'imaginaire.

* Auteur correspondant : ALIOUANE Fatiha, fatihaaliouane2015@gmail.com

ALTRALAG Journal / © 2023 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

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

Introduction

On entend par chanson kabyle de l'exil, toute production de chanteurs d'origine kabyle qui s'expriment essentiellement en langue kabyle. Elle est une expression artistique produite en terre d'exil qui traduit les préoccupations d'ordre politique et social. Cette chanson se distingue de la chanson traditionnelle, il s'agit d'un véritable renouveau par les thématiques qu'elle développe relatives aux données socioculturelles du milieu migratoire. Si l'exil et les affres de l'immigration sont la matrice de ce genre de chansons, les thèmes traditionnels de la poésie orale kabyle comme l'amour sont aussi évoqués.

La chanson de l'exil se distingue du chant traditionnel par la médiatisation de la parole chantée de l'homme et surtout de la femme kabyle. Elle se distingue également par la modernisation de la musique qui fait rupture avec la forme et les modes musicaux traditionnels et par son mode d'énonciation organisé selon une structure d'échange entre le pays natal et le pays d'exil (Mokhtari, 2001 : 54).

Cette chanson se fait le reflet à la fois de la société kabyle et de la société d'immigration d'où elle émerge, elle s'inscrit dans une réalité sociohistorique. Ainsi, elle est le produit de l'émigration algérienne en France engendrée par la situation socioéconomique et politique en Algérie.

Si nous approchons cette chanson comme un univers dont les éléments textuels et musicaux composent un tout, il est important aussi de mettre en lumière l'image de la femme kabyle véhiculée par cette chanson. A ce fait, cette présente recherche s'intéresse à aborder la question du genre en interrogeant l'image de la femme telle qu'elle se déploie dans les chansons kabyles de l'immigration qui restent un terrain privilégié pour étudier le genre. Cette recherche s'attache à présenter dans le contexte de l'immigration, la représentation de la femme. Elle se donne pour objectif d'étudier la conceptualisation du féminin dans l'œuvre de l'immigration, le cas des textes de Slimane Azem, de Akli Yahiaten et de Hanifa.

Par notre intention d'analyser l'image de la femme présentée dans la chanson de l'exil, nous inscrivons cette étude dans le cadre des études sur le genre et dans le courant de pensée de Gilbert Durand (Durand, 1985) dans son étude « *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale (1963)* », qui est une réflexion anthropologique sur l'imaginaire, il envisage l'image comme symbole. Durand instaure une théorie dans laquelle il considère l'imaginaire comme la perception du réel dans la vie de l'être humain. Pour lui, l'imagination implique le résonnement et celui-ci n'exclut pas l'imagination.

Dans sa réflexion qui est un prolongement des travaux de son maître Gaston Bachelard, Durand pense l'image comme un symbole. Il envisage le symbole comme facteur d'équilibre des structures sociales. En effet, le symbolisme est le produit du milieu social.

Notre problématique se focalise sur la représentation de la femme dans l'œuvre de l'immigration, le cas de Slimane Azem, de Akli Yahiaten et de Hanifa. Notre question se structure ainsi : Comment à travers le thème des rapports homme et femme, les chanteurs représentent-ils l'image de la femme ? Autrement dit quelle est l'image que les chanteurs dressent de la femme kabyle ?

Pour répondre à cette question, nous adoptons une méthode analytique de l'imaginaire du genre dans les chansons suivantes : (*Taremmant* (Le grenadier), *Taqbaylit a tigejdid* (O femme kabyle pilier de la maison), *Ma tebyid ad am-neggal* (Si tu veux on peut te jurer), *A Sidi ebd rrahman* (O Saint Abderrahman)) qui constituent notre corpus littéraire. Notre choix se justifie par le fait qu'à notre avis ces chansons ont abordé la femme restée au pays natal, de ce fait ce corpus illustre le mieux la problématique proposée plus haut.

Cette chanson de l'immigration, née en France suite à l'émigration du travail qui a caractérisé le paysage des villages kabyles à partir des années vingt, interprète une réalité relative aux données socioculturelle de la société d'exil et de la société d'origine. Elle a révélé aussi bien le vécu des immigrés que la situation de la femme kabyle. Alors l'image de la femme qui a subi la dure condition de vie en Kabylie est largement abordée. Voyons à présent comment et à quels niveaux est révélée l'image de la femme dans les textes des trois chanteurs chanteuse choisis

I- Amour conjugal et procréation

L'harmonie entre le couple et l'image de la femme féconde se manifeste dans la chanson de Akli Yahiaten *Taremmante* (Le grenadier) où il évoque la femme dans son rôle de génératrice.

<i>Ah a taremmant</i>	Oh grenadier
<i>I tcebhed deg wayla-iw</i>	Tu es belle dans mon royaume
<i>Ah a taremmant</i>	Oh grenadier
<i>Tarriq sser i uxxam-iw</i>	Tu as embelli ma maison

En effet, *Taremmant* (Le grenadier) en tant que fruit délicieux à nombreux pépins c'est, « *Tout d'abord, un symbole de fécondité, de postérité nombreuse : dans la Grèce antique, elle est un attribut d'Héra et d'Aphrodite ; et, à Rome, la coiffure des mariées est faite de branches de grenadier. En Asie, l'image de la grenade ouverte sert à l'expression des souhaits, quand elle ne désigne pas expressément la vulve. Ce que confirmerait une légende d'une image populaire vietnamienne : la grenade s'ouvre et laisse venir cent enfants (DURV). De, même au Gabon, ce fruit symbolise la fécondité maternelle. En Inde, les femmes boiraient du jus de grenade pour lutter contre la stérilité. La mystique chrétienne transpose ce symbolisme de la fécondité au plan spirituel. C'est ainsi que saint Jean de la Croix fait des pépins de la grenade le symbole des perfections divines dans leurs effets innombrables ; à quoi il ajoute la rondeur du fruit comme expression de l'éternité divine, et la suavité du jus comme celle de la jouissance de l'âme aimante et connaisseuse* ». (Chevalier, 2005 : 484-485).

Dans ce poème l'image de *taremmant* représente la femme. Ce choix de présenter la femme avec l'image du grenadier n'est pas arbitraire parce que chez les kabyles le grenadier est symbole de procréation, d'ailleurs dans certaines régions en Kabylie, la mariée est reçue dans sa nouvelle maison avec une corbeille qui contient les céréales, les œufs et les grenades.

Selon l'imaginaire du chanteur, la femme, par sa présence, offre une beauté et un charme particulier à la maison de son mari.

La valeur de la femme est bien illustrée dans la suite du poème, là où il la valorise en disant :

<i>A taremmant n yigeldan</i>	O grenadier des rois
<i>A tin irebba ufus-iw</i>	Celle que j'ai dressé avec ardeur
<i>Ad kem-rebbiy s lhedran</i>	Je t'embrasserai tendrement
<i>Ad tseggmed di lmelk-iw</i>	Tu reposeras dans mon royaume
<i>Ad am-rrey targa n waman</i>	Je vais t'irriguer avec un canal
<i>Ad tyeltet di lejnaniw</i>	tu investiras dans mes jardins
<i>Ad tmuddeq lhebb d akemlan</i>	Tu donneras le fruit entier
<i>Ad tafey d ddwa i wul-iw</i>	qui sera une thérapie pour mon cœur

Taremmant (Le grenadier) est une métaphore végétale qui montre le rôle de la femme dans la procréation. Faire de nombreux enfants est une marque de valorisation. Ici la capacité de la femme à procréer est mise en lumière via l'image du grenadier qui donne de nombreux pépins. **Ad tmudded lheb d akemlan** (Tu donneras le fruit entier). Ainsi, la reproduction est ciblée au détriment du plaisir, l'homme trouve sa thérapie non pas dans l'acte sexuel, mais dans la progéniture assurée par sa femme **Ad tafey d ddwa i wul-iw** (qui sera une thérapie pour mon cœur). Dans une société rurale comme la Kabylie la richesse d'une famille ne se mesure pas aux biens matériels comme l'argent ou la terre, même si la terre a une valeur considérable, mais au nombre d'enfants notamment les garçons, parce que le plus important n'est pas de posséder une terre, mais plutôt d'avoir les bras pour travailler cette terre. D'ailleurs si une famille possède des terrains et les laisse sans labour, cela est considéré comme une grande honte. Ainsi, en Kabylie la procréation est très importante parce qu'elle contribue à la continuité du groupe en fournissant de nombreux enfants qui assurent la sécurité sociale, et prendront la relève des anciens. La réussite et la stabilité d'une vie conjugale dépend de la procréation.

La femme féconde qui donne de nombreux enfants jouit d'une considération importante dans son groupe d'appartenance. Ces vers montrent l'attention portée à la femme **A tin irebba ufus-iw, Ad kemrebbiy s lhedran, Ad tsegmeḍ di lmelk-iw, Ad am-rrey targa n waman** (celle que j'ai dressé avec ardeur. Je t'embrasserai tendrement. Tu reposeras dans mon royaume. Je vais t'irriguer avec un canal). **Afus** (la main) est symbole de possession, l'imaginaire du chanteur montre que les hommes se marient très jeunes et la femme est élevée dans la maison de son mari. **S lhedran** (soigneusement) renvoie à la tendresse et à l'attention portées pour elle. Le résultat de l'éducation de sa femme dès son jeune âge est exprimé dans ce vers **Ad tsegmeḍ di lmelk-iw** (Tu reposeras dans mon royaume). Ainsi, la femme dans l'imaginaire du chanteur, est mieux prise en charge chez lui, **Imelk** chez l'homme kabyle renvoi à la maison, à la femme, à la terre, et aux oliviers et aux figuiers. Toutes ces choses sont sacrées, et personne ne peut franchir la limite de sa propriété. Tout dépassement est considéré comme une atteinte à son honneur. Donc la femme fait partie de la dignité de son mari.

Toutes ces images citées plus haut renvoient à un traitement particulier de la femme, chose qui n'est pas fréquente dans la société traditionnelle. Dans ce sens Mahfoud Bennoun dit : « *Dès lors les grossesses par exemple, deviennent des événements qui meublent leur morne vie. En effet, elles constituent la seule période où les femmes bénéficient de quelques égards attentionnés de la part du mari, de la belle-famille, des parents et enfin de la société Néoptriarcale. C'est aussi à cette seule occasion qu'elles peuvent attirer l'attention sur leur santé et leur sort.* » (1999 : 183).

En effet, dans le texte précédent le mari est très délicat avec sa femme, il prend soin d'elle et répond à ses besoins. La dernière image **Ad am-rrey targa n waman** (Je vais te donner un ruisseau d'eau) est très signifiante car l'eau symbolise la vie, **targa n waman** (le ruisseau d'eau) c'est une image qui montre le fait de satisfaire la femme en lui assurant tout ce que dont elle a besoin.

En outre, l'eau est un élément très important dans la fécondation en Kabylie, la totalité des rites de fécondité se pratique avec l'eau car cette dernière a la capacité de purifier et d'éliminer toute l'énergie négative néfaste à la femme qui empêche la conception. La stérilité est conçue toujours comme une atteinte causée par le monde invisible qui agresse la femme, pour cela « *les femmes ont recours à la magie dans le but de régler leurs vies sociales et relationnelle.* » (Kherdouci, 2007 :73)

Dans l'imaginaire des kabyles la procréation est une association de l'acte sexuel et une volonté divine. Ainsi, plusieurs rites magiques pratiqués avec de l'eau sont mis en œuvre pour éviter la stérilité. Dans ce texte l'eau est présentée comme source de vie et comme élément qui renforce la fécondation de

la femme pour donner beaucoup d'enfants. Cela est attesté dans ces vers : **Ad tyeltet di lejn-an-iw, Ad tmuddeḍ lḥebb d akemlan** (tu investiras dans mes jardins .Tu donneras le fruit entier). **Tyeltet** (tu investiras) indique la mission que la femme doit accomplir qui est la procréation. Tandis que **lejn-an-iw** (mes jardins) symbolise la maison maritale. « *Le jardin répond à des attentes précises. (...) l'ombre d'un palmier, une roseraie qui embaume et la musique d'une fontaine qui bruit constituent l'aboutissement d'un raffinement social incomparable* » (Chebel, 1993 : 265). Dans ce sens Kherdouci Hassina dit « *Tout dans la société kabyle rappelle que le mariage est une nécessité sociale. N'étant pas obligatoirement l'aboutissement d'une rencontre amoureuse entre un homme et une femme, il ne vise ni le plaisir, ni l'amour mais la procréation* ». (2007 :72).

L'image **lḥebb akemlan** (Les fruits entiers) symbolise les enfants en bonne santé qui constituent la richesse de l'homme kabyle. Dans cette société le bébé robuste est préféré car l'allure du nouveau-né donne un aperçu sur sa carrière future, d'ailleurs il est sujet d'un examen minutieux de la part des femmes de la maison juste après sa naissance. Elles examinent ses traits de visage et le degré de sa ressemblance avec ses parents. Dans l'imaginaire des kabyles plus l'enfant est petit, plus il est fragile et plus il est grand, plus il est puissant.

La protection de la femme ne s'assure pas uniquement par la mise en place des moyens matériels comme la nourriture et l'abri, mais également avec les comportements protecteurs. L'homme est censé protéger sa femme qui représente son honneur. Cela est illustré dans la suite du texte.

Ad kem-zerbey yef lḡiran	Je te protégerai des voisins
Tiliḍ akken yebya lxater-iw	Tu seras à mon aise
Fell-am leqder d ameqqran	Beaucoup de respect pour toi
Ur ttaḍsan yiedawen-iw	Mes ennemies ne se moqueront pas de moi
Fell-am el aman w ḍḍman	Tu auras ma protection
Ad tiliḍ di lḥerma-w	Mon honneur veillera sur toi
Ad iyi-tcebḥeḍ imawlan	Tu feras honneur à mes parents (famille)
Ad iyi-tcebḥeḍ ussan-iw	Tu égayeras mes jours
Ma d wid i kem-imennan	Ceux qui te souhaitent
Rniy-asen lahlak-iw	Je leur transmets ma maladie
Aḥal aya mi yennan	Il y a si longtemps qu'ils ont chanté
Leyna-nsen yexḍa lfen-iw	Leur chant est loin du mien

En effet, l'image de **zerb** (la clôture) renvoie à la protection portée à la femme, mais aussi au contrôle de sa sexualité. Yacine Tassadit dit que « *zerb vient renforcer le caractère quasi sacré du jardin, lequel est en quelque sorte le prolongement de la maison (porte fermée, cadenas) et relève donc de l'enclos de la dignité (lhurma), sacré par excellence.* ». (2006 : 47).

Dans la société kabyle traditionnelle, les femmes kabyles sont cloîtrées dans un objectif de préserver l'honneur, elles ne sortent de la maison que pour des raisons obligatoires comme aller chez le médecin, à l'enterrement ou à une cérémonie, ou alors pour aller travailler dans les champs.

Kherdouci Hassina affirme que « *l'obligation d'assister la femme s'impose d'elle-même à partir du moment où celle-ci se présente comme un être appréhendé parce qu'elle a un corps, objet des désirs. Elle est de ce fait surveillée et contrôlée.* ». (2007 :109). Ainsi, les femmes de la parenté à savoir les sœurs, la mère et surtout l'épouse représentent l'honneur de l'homme pour cela, elles sont sujettes d'un contrôle permanent. Pour garder cet honneur, les hommes surveillent la circulation des femmes surtout lorsqu'elles

sont en mesure de procréer, c'est ainsi que la femme ne sort pas seule, mais souvent avec l'accompagnement d'un enfant ou d'une vieille.

Donc malgré le rang élevé dans lequel le chanteur met la femme, il la représente toujours sous une image stéréotypée celle de la femme impuissante qui a besoin de protection. Ces vers montrent que l'homme est l'unique protecteur de son épouse : *Fell-am el aman w dđman, Ad tiliđ di lherma-w* (Tu auras ma protection, Mon honneur veillera sur toi).

L'image de *fell-am leqder* (le respect) est liée aux valeurs de la société kabyle, ainsi la *hurma* la pudeur est une caractéristique de la femme kabyle par excellence, c'est cette *hurma* qui assure à son tour le *Nnif* l'honneur pour l'homme. Et la femme ne doit en aucun cas porter atteinte à l'honneur de l'homme. L'imaginaire du chanteur est un imaginaire collectif, l'image du *leqder, laman, lhurma, dman* (le respect, la protection, la pudeur, la sécurité) sont liés à l'éthique. En effet, si la femme garde sa *hurma* (sa pudeur), son mari vit le bonheur, et ne sera pas sujet de moquerie des gens, au contraire il sera valorisé dans sa famille, *Ur ttađsan yidawen-iw, Ad iyi-tcebheđ imawlan*, (Mes ennemies ne se moqueront pas de moi, Tu feras honneur à mes parents).

Dans les derniers vers du texte précédent, nous notons un sentiment de jalousie, tous ceux qui souhaitent (désirent) sa femme, le mari leur souhaite de tomber malade, *Ma d wid i kem-imennan, Rniyasen lahlak-iw* (Ceux qui te souhaitent, Je leur transmets ma maladie). En Kabylie, la jalousie n'est pas liée uniquement à l'amour, mais également à l'honneur que nous avons déjà évoqué. Selon Bourdieu Pierre (1980), l'honneur est un capital symbolique qui doit être protégé ; il est considéré au-dessus de toute affirmation de soi. Il est vécu dans le quotidien : il apparaît dans les attitudes, dans les échanges symboliques entre les individus du même village ou de l'extérieur du village.

Dans la suite du poème, l'imaginaire de la maternité en Kabylie montre que l'enfant a un rôle très important. En l'absence d'une sécurité sociale, l'enfant est le protecteur de ses parents lors de leur vieillesse. Cela est illustré dans ce texte :

Ncallah ad tmuddeđ izuran
Mmutey yeemeđ umkan-iw
Ur tettyimađ mebla imawlan
Imulaseg seg yidammen-iw
Ad am-d-grin wussan yelhan
Ad am-d-ggęy ixulaf-iw
Ad neđleb Rebbi ur netthan
Ad yeqqim dima yisem-iw
Ad ten-weşşiy akken ma llan
Ad kem-ħadren deg layyab-iw
Ma yella deg-m stahzan
Ad ten-id-wwtey si laxart-iw

Si Dieu le veut, tu laisseras les racines
Après mon décès ma place sera remplie
Tu ne seras pas sans parents
La beauté est dans mes veines
Les beaux jours viendront
Je te laisserai mes rameaux
Implorons Dieu qu'il ne nous abandonne pas
Mon nom restera à jamais
Je leur donnerai des recommandations
Ils te protégeront durant mon absence
Si tu es négligée
Je les maudirais de ma tombe

L'image de *izuran* (les racines) renvoie à la survie et la continuité du couple, car selon l'imaginaire kabyle l'enfant représente ses parents dans différentes manifestations sociales comme dans l'assemblée du village, les cérémonies sociales et religieuses, l'enterrement etc. Ainsi, pour une veuve qui a des enfants présentés ici sous l'image de *ixulaf* (héritiers) c'est une femme protégée est reconnue socialement et sollicitée par les membres de la société, contrairement à une veuve qui n'a pas d'enfants, elle est marginalisée. Comme l'affirme Bourdieu Pierre « A sa mort, le fils aîné hérite de son autorité et, même en cas de partage des biens, continue à veiller sur la conduite de ses frères et sœurs et à prendre soin de leurs intérêts, leur apportant son aide et les représentant en certaines circonstances. » (1958 :10).

Le chanteur considère les enfants comme des parents *Ur tettyimaḍ mebla imawlan* (Tu ne seras pas sans parents). *Imawlan* (les parents) ont une valeur importante dans la société kabyle, ce sont eux qui veillent sur les enfants jusqu'à leur mariage.

L'enfant n'est pas uniquement le protecteur de ses parents, mais il perpétue aussi leur nom. Le nom a une valeur considérable car il représente un élément de l'identité de l'individu, il confirme l'appartenance à un groupe social et à une ethnie. Le nom est un critère de l'identité sociale. Cela est montré dans ce vers : *Ad yeqqim dima yisem-iw* (mon nom restera à jamais).

Le nouveau-né ne porte pas son nom arbitrairement, mais on lui attribue un nom qui l'insère dans un système de parenté. Généralement les parents donnent à leurs enfants surtout à l'aîné et au cadet le nom des grands-parents pour faire perpétuer la mémoire de ces derniers et afin de faire revivre les ancêtres à travers une chose concrète qui est le nom.

Dans la société kabyle, les fils sont responsables de leurs parents quand ils deviennent âgés, cela est mentionné dans ces vers *Ad ten-weṣṣiy akken ma llan, Ad kem-ḥadren deg layyab-iw* (Je leur donnerai des recommandations, Ils te protégeront durant mon absence), le chanteur veut laisser un message à ses enfants pour prendre soin de leur mère après son décès. Et s'ils l'abandonnent, ils auraient la malédiction *Ma yella deg-m stahzan, Ad ten-id-wwtey si laxart-iw* (Je les maudirais de ma tombe). Le terme *laxert* renvoie à l'au-delà, les kabyles croient à l'existence d'une autre vie après la mort qui est éternelle. Selon leurs croyances l'être humain continue à vivre après sa mort dans un autre monde et surveille le monde des vivants. Il peut même donner la bénédiction aux membres de sa famille s'ils faisaient ce qu'il désire, ou bien leur infligera une malédiction dans le cas contraire.

De cette analyse ressort que dans la société kabyle, l'unique rôle de la femme est de procréer et s'occuper de ses enfants. Donc la procréation devient même une identité féminine, et l'enfant est considéré comme un apport de ses parents à la société dans laquelle ils vivent. A ce propos Lahouari Addi dit : « *L'imaginaire patriarcal situe l'individu dans une lignée généalogique patrilinéaire remontant à des temps immémoriaux et destinée à se reproduire jusqu'à la fin des âges. Il se structure autour du postulat selon lequel la société est une collectivité d'hommes s'échangeant les femmes pour se reproduire et transmettre leurs noms et leurs prestiges à des descendants perpétuant leurs mémoires à travers la tradition* ». (1999 :14).

Il ajoute que l'individu n'a pas sa liberté parce qu'il appartient au groupe ayant une stratégie de se reproduire dans le respect de la tradition, « *La personne est « fils de », ce qui signifie qu'il est un élément du vecteur généalogique indécomposable auquel il est rattaché et qu'il a la charge de continuer. Le capital génétique reçu du père doit être transmis au fils car le corps est considéré comme un don de Dieu, et ce don est à mettre au service de la lignée généalogique dont le souvenir ne doit pas s'éteindre.* » (Addi, 1999 :14). A travers cette analyse, nous constatons que Akli Yahiaten a abordé l'image de la femme dans un contexte d'une relation conjugale. Dans d'autres chansons, le sentiment d'affection et de reconnaissance envers la femme n'est pas forcément dans le cadre du couple, c'est ce que nous allons voir dans cette chanson de Slimane Azem, où il parle de la femme kabyle en général en la valorisant.

II- La femme kabyle, gardienne de la tradition

La femme kabyle gardienne de la tradition est mise en valeur dans la chanson de Slimane Azem *A taqbaylit a tigejdit* (O femme kabyle, pilier de la maison).

<i>A taqbaylit a tigejdit</i>	O femme Kabyle, pilier principal
<i>Fef yebna uxxam</i>	Sur quoi repose la maison
<i>Şşbeḥ tameddit argaz weşši-t</i>	Matin et soir prodigue tes conseils à ton mari
<i>Bac ad yeddu s lewqam</i>	Afin qu'il reste dans le droit chemin

La femme ici est présentée comme un être intelligent, bienveillant qui détient beaucoup de connaissances, l'image de pilier (*tigejdit*) sur lequel repose l'ensemble de la construction de la maison est signifiante. Ainsi, *tigejdit* (le pilier) dans la maison kabyle traditionnelle est le pilier principal qui maintient la maison, il en est de même pour la femme. Bourdieu Pierre dans son travail sur la symbolique de la maison kabyle dit : « C'est au centre du mur de séparation, entre « la maison des humains » et « la maison des bêtes », que se trouve dressé le pilier principal, soutenant la poutre maîtresse (*asalas alemmas*, terme masculin) et toute la charpente de la maison. Or la poutre maîtresse, qui étend sa protection de la partie masculine à la partie féminine de la maison, est identifiée de façon explicite au maître de la maison, protecteur de l'honneur familial, tandis que le pilier principal, tronc d'arbre fourchu (*thigejdit*, terme féminin) sur lequel il repose, est identifié à l'épouse (selon Maunier, les Beni Khellili l'appellent *Masâuda*, prénom féminin qui signifie « l'heureuse »), leur emboîtement figurant l'accouplement- qui est représenté dans les peintures murales, comme l'union de la poutre et de pilier, par deux fourches superposées (Devulder, 1951). » (1980 : 447).

Ainsi, la femme est considérée comme un pilier central de la maison. Cette dernière ne représente pas uniquement la demeure, mais *axxam* (la maison) dans l'imaginaire des kabyles est synonyme de la vie conjugale, il symbolise la sécurité et la protection. C'est un lieu de vie sociale où la famille partage des moments de convivialité, il représente la chaleur et l'affection de la vie familiale. L'homme trouve la paix et la bonne nourriture, c'est aussi l'abri et le refuge de tout danger de l'extérieur, la maison est la cellule qui constitue le village, dans l'imaginaire kabyle celui qui construit une maison (*iga axxam*), signifie qu'il est marié. Les deux notions *taqbaylit* et *axxam* sont très étroites.

Comme la maison en Kabylie représente la réussite ou l'échec de la vie sociale, parce que c'est un espace intime et privé et un espace d'intégration sociale, la femme occupe un rôle primordial dans la réussite de la vie conjugale. C'est elle qui rappelle à l'ordre son mari qui risque de ne pas avoir une bonne conduite. Cela est illustré dans les deux derniers vers *Şşbeḥ tameddit argaz weşši-t Bac ad yeddu s lewqam*. (Matin et soir prodigue tes conseils à ton mari afin qu'il suive toujours le droit chemin). Sa mission ne se limite pas aux tâches ménagères, mais elle est d'un grand soutien à son mari.

Dans la suite du poème Slimane Azem nous montre la valeur précieuse de la femme en la considérant comme actrice dans la vie économique et sociale. Elle est loin d'être effacée ou dominée, elle est bien au contraire l'âme du foyer.

<i>D kemmini i d tigejdit</i>	Tu es le pilier central
<i>Fef tebna ddunit</i>	Sur lequel repose la vie
<i>Fur-m akk ay cudden yisulas</i>	A toi sont fixées les poutres
<i>Fur-m i d-tsenned tkufit</i>	Tu étayes la jarre à grain
<i>D ucbayli n zzit</i>	Et celle qui contient l'huile
<i>D kemmini i d aæssas</i>	Tu es leur vigilant gardien
<i>Ma yella řray-im diri-t</i>	Si ton jugement est médiocre
<i>Ur teřši ara tgejdit</i>	Et que le pilier est instable
<i>Kulci ad irab yer llsas</i>	Tout s'écroulera jusqu'aux fondations

Slimane Azem assimile la femme au pilier central sur lequel est fondée la vie, *D kemmini i d tigejdit*, *Fef tebna ddunit* (Tu es le pilier central, Sur lequel repose la vie). La notion *ddunit* (la vie) est très répandue dans l'imaginaire et la littérature kabyle, elle est liée à la vie terrestre. Elle symbolise toutes les

activités humaines, les plaisirs que l'Homme peut vivre, l'amour et l'espoir. Dans la maison kabyle traditionnelle *isulas* (les poutres) sont tous rattachés au pilier central (**tigejdit**) ; nous trouvons la poutre principale et les poutres secondaires. Alors *isulas* est une image qui symbolise le mari, les enfants, et tous les membres de la famille et même la vie sociale au sein de la famille. *Fur-m akk ay cudden yisulas* (A toi sont fixées les poutres), et si toute la famille et la vie sont rattachées à la femme cela signifie qu'elle détient un grand potentiel.

Le poète dresse un portrait d'une femme qui s'occupe de la maison, et qui sait gérer et organiser la vie familiale. L'image de *Fur-m i d-tsenned tkufit, D ucbayli n zzit* (Tu étayes la jarre à grain, Et celle qui contient l'huile) montre que les provisions qui proviennent du travail de la terre comme l'huile d'olive, le blé, l'orge et les figues séchées sont gérés par la femme. Ces éléments agricoles cités constituent la richesse de chaque famille en Kabylie, et ils sont récoltés dans des saisons bien déterminées dans l'année. C'est ainsi que les familles veillent à cette récolte de sorte qu'elle suffise à tout le reste de l'année et surtout pour ne pas rester sans aliments dans les moments les plus durs de l'hiver où la neige recouvre la terre pendant des jours voire des semaines. Bourdieu Pierre dit que « *le chef de famille aidé de tous les siens, et en certaines occasions de tout le clan ou de tout le village, cultive lui-même ses terres qui malgré la médiocrité de la production, nourrissaient tant bien que mal le groupe, grâce à l'indivision et à une discipline stricte de consommation.* » (1958 : 8). Dans une société de subsistance qui n'a que le travail de la terre comme source de nourriture, la gestion de la récolte est très importante et pour cela le rôle de la femme est déterminant, elle peut laisser les membres de la famille en autosuffisance si elle gère bien ou bien le contraire. A ce propos Bourdieu Pierre dit : « *La mère, elle, a la charge de tous les travaux domestiques et de certains travaux des champs (jardin, bois, eau). Elle seconde son mari dans la gestion des provisions familiales dont elle assure la garde et la distribution parcimonieuse. Enfin, elle représente la puissance paternelle au sein de la société des femmes (répartition des travaux, etc.), en sorte qu'elle constitue souvent « le pilier de la communauté.* » (1958 : 10)

Par la suite le chanteur dit : *Ma yella rray-im diri-t, Ur terşi ara tgejdit* (Si ton jugement est médiocre, Et que le pilier est instable), la notion *rray* (le jugement) est très répandu dans l'imaginaire kabyle, il peut être bon comme il peut être mauvais. *Rray* représente le choix, la prise de décisions, la projection sur l'avenir, l'opinion et le jugement. Slimane Azem utilise cette notion pour rendre compte de l'importance de la femme dans la maison maritale. *Ma yella rray-im diri-t, Ur terşi ara tgejdit, Kulci ad irab yer llsas* (Si ton jugement est médiocre, Et que donc le pilier est instable, Tout s'écroulera jusqu'aux fondations), le chanteur donne ici une métaphore signifiante en disant : si le jugement de la femme n'est pas bon donc ce pilier central de la maison n'est pas stable, et par conséquent c'est toute la construction qui s'écroulera jusqu'aux fondations. *Lsas* (les fondations) dans l'imaginaire kabyle symbolise la profondeur et l'honnêteté. Alors la femme est à l'origine de la réussite ou l'échec de la vie conjugale.

En effet, le précédent poème montre que la femme est un élément central dans la famille kabyle. C'est elle qui peut asseoir l'équilibre sur le plan économique et social.

Dans ce vers *D kemmini i d aecessas*, (Tu es leur vigilant gardien). Ici la femme est vue comme gardien *d aecessas*, sachant qu'en Kabylie ce terme a une connotation très signifiante. *Aecessas* est lié à un système de croyances qui fait que chaque maison, arbres ou source d'eau, sont hantés (habités) par des génies gardiens qui veillent sur ces lieux. Ces gardiens sont bénis par les villageois qui leur présentent des offrandes à chaque occasion comme les fêtes religieuses, et même dans les journées ordinaires. Ces offrandes peuvent être des produits de consommation comme la galette, le couscous ou des offrandes symboliques comme l'allumage des bougies à l'intérieur de la maison ou à la fontaine.

Le poète se sert de *aecessas* (le gardien) comme cadre pour montrer le rôle de la femme dans la société en attribuant une signification à leur présence à la maison. Ainsi, nous constatons qu'un caractère de sacralité est établi entre la femme et *aecessas*. Le gardien est sacré et béni par différentes formules de

salutations et de rites, c'est ainsi que lorsque quelqu'un rentre dans un lieu habité ou se rend à la fontaine, il salue le *aæssas* qui habite dans ces lieux, car dans l'imaginaire des kabyles, cet *aæssas* est un gardien permanent et vigilant qui protège les lieux surtout habités. Selon Bourdieu Pierre « *La maison et, par extension, le village, le pays plein (laâmara ou thamurth iâamaran), l'enceinte peuplée d'hommes, s'opposent sous un certain rapport aux champs vides d'hommes que l'on appelle lakhla, l'espace vide et stérile ; ainsi les habitants de Taddert-el-Djeddid croyaient que ceux qui construisent hors de l'enceinte du village s'exposent à l'extinction de leur famille (Maunier, 1930) ; la même croyance se retrouve ailleurs et l'on ne fait exception que pour le jardin, même s'il est éloigné de la maison, pour le verger ou le séchoir à figues, lieux qui participent en quelque sorte du village et de sa fécondité.* » (1980 : 452).

La femme aussi est sacrée de fait de son rôle central qu'elle occupe au sein de la cellule familiale, elle assure l'équilibre de la famille. La conception du rôle de la femme dans cette chanson fait d'elle un être supérieur qui fait montrer à son mari la bonne voie à suivre.

<i>Kul yum weşşi argaz-im</i>	Chaque jour recommande à ton époux
<i>Akked warraw-im</i>	Et à tes enfants
<i>Mmel-asen iberdan yelhan</i>	Les meilleurs chemins à suivre
<i>Jarreb kan deg yiman-im</i>	Observe-toi toi-même
<i>Akken yella uxxam-im</i>	Comme se porte ton foyer
<i>I llan ula d lğiran</i>	Ironont aussi ceux des voisins
(...)	(...)
<i>Weşşi-ten akk yiwen yiwen</i>	L'un après l'autre instruis-les
<i>Mi ttun fekker-iten</i>	S'ils oublient, rafraîchis leur mémoire
<i>Mmel-asen şşwab d lmaεqul</i>	Enseigne-leur le juste et le raisonnable

Ainsi, la femme est censée guider son mari et ses enfants, elle leur montre la bonne voie à suivre. Dans ce texte, le chanteur éprouve un sentiment de reconnaissance envers la femme, il la présente comme une source de savoir et de sagesse. Mais il est tout de même un moralisateur qui donne des conseils et rappelle la femme de son importance dans le maintien de la vie familiale.

En effet, *Aweşşi* désigne la moralisation par le biais de la parole, l'imaginaire du chanteur montre que la femme est responsable de son époux et de ses enfants *Kul yum weşşi argaz-im, Akked warraw-im, Mmel-asen iberdan yelhan* (Chaque jour recommande à ton époux, Et à tes enfants, Les meilleurs chemins à suivre). *Iberdan* (les chemins) est une image qui renvoie à la destination et la destinée, c'est aussi le choix, il renvoie également aux comportements adoptés. Cependant, la femme montre à son mari et à ses enfants le bon choix quand ils ont besoin de prendre une décision. Elle éduque ses enfants pour avoir un bon comportement.

Dans la suite du texte : *Jarreb kan deg yiman-im, Akken yella uxxam-im, I llan ula d lğiran*, (Observe-toi toi-même, Comment se porte ton foyer, Ironont aussi ceux des voisins). Le chanteur fait allusion à la vie collective dans la société kabyle traditionnelle, où toutes les familles vivent dans la même condition et partagent les mêmes soucis. Et les femmes assurent une éducation à leurs enfants presque similaire dans tous les foyers, parce qu'elles les éduquent selon le même modèle hérité des anciens.

Dans les derniers vers *Weşşi-ten akk yiwen yiwen, Mi ttun fekker-iten*

Mmel-asen şşwab d lmaεqul (L'un après l'autre instruis-les, S'ils oublient, rafraîchissez leur mémoire, Enseigne-leur le juste et le raisonnable). L'imaginaire masculin montre que la femme a un rôle primordial dans l'instruction de sa petite famille, c'est elle qui rafraîchit la mémoire de ses enfants à chaque fois qu'ils oublient ou s'égarent. *şşwab d lmaεqul* (Le juste raisonnable) a une symbolique liée à la vie villageoise des

kabyles. Tout ce qui est conforme à la tradition, à l'ordre paysan et à « l'habitus » (Bourdieu, 1998) est un juste raisonnable. Ainsi, la femme détient la sagesse qui lui permet d'instruire ses enfants, et aider son mari à maintenir une bonne conduite.

Tout au long du texte le chanteur fait en sorte que la femme paraisse comme gardienne des traditions. Ainsi, toutes les émotions qu'il éprouve et ressent nous renseignent sur son esprit ouvert. Son vécu en exil lui a permis d'avoir une autre vision de la place qu'occupe la femme dans la vie sociale et son impact positif dans la famille. David Le Breton affirme que « *Les émotions qui nous traversent, et la manière dont elles retentissent en nous, s'alimentent à des normes collectives implicites, ou plutôt à des orientations de comportement que chacun exprime selon son style, selon son appropriation personnelle de la culture et des valeurs qui le baigne. Ce sont des formes organisées de l'existence, identifiables au sein d'un même groupe puisqu'elles relèvent d'une symbolique sociale, mais elles se traduisent selon des circonstances et selon les singularités individuelles en présence.* » (2001 : 96).

Après avoir étudié l'image de la femme dans l'imaginaire masculin, nous verrons comment l'imaginaire féminin décrit la femme dans l'œuvre de Hanifa et quelle image dessine-t-elle de la femme en général et kabyle en particulier ?

III- La femme discriminée

La non considération de la femme paraît dans la chanson de Hanifa « *Ma tebyid ad am-neggal* » (Si tu veux on peut te jurer) qui met en exergue la condition de la femme kabyle délaissée par son mari, elle est réduite à une simple bonne qui effectue des tâches ménagères.

Ma tebyid ad am-neggal
Uheq sidi hlal
Argaz-im di lpari
Ileħħu d mu sarwal
Taqbaylit aħal teşber
A yerra-tt i lmal
Debbař tura

Si tu veux on peut te jurer
Par Sidi Hlal
Ton mari est à Paris
Fréquente la femme au pantalon
La kabyle qui a trop supporté
Est abandonnée pour s'occuper du bétail
Maintenant, tu n'as qu'à commander

Hanifa s'adresse, à travers ce texte, aux femmes kabyles qui subissent une condition défavorable suite à l'émigration de leurs maris. Elle « *allégeait les tourments et les cœurs des femmes qui l'écoutaient –même en cachette- et les incitait à prendre conscience de leur vie et de leur situation, en leur parlant avec solennité et par serment évoquant ainsi saints et places sacrées et jurant d'eux.* » (Kherdouci, 2001 : 67). Ainsi, La femme se fait une image d'elle-même, en décrivant le rôle qu'elle joue dans la société traditionnelle, cela en rapport avec l'homme qui l'a abandonnée en pays, tandis que lui est en France et fréquente une femme civilisée. L'image *mu sarwal*, littéralement (femme au pantalon) symbolise la femme occidentale avec laquelle l'homme émigré entretient une relation d'amour, cela bien entendu dans un contexte de l'émigration du travail « *où n'existait pas le regroupement familial* » (Kherdouci, 2001 : 67).

La femme kabyle est souffrante, elle s'occupe du bétail « *yerra-tt i lmal* » (elle est abandonnée pour s'occuper du bétail) ; sachant qu'en Kabylie la fonction du berger est l'affaire des hommes issus des familles pauvres, celui qui garde les troupeaux appelé « *ameksa* » (le berger) est généralement quelqu'un qui n'a pas sa position dans la société. Plus loin que ça à l'époque où l'esclavage est fréquent, ce sont les esclaves qui gardent les troupeaux des nobles, et si la femme est devenue une bergère c'est le statut le plus dégradant qu'elle peut atteindre dans sa vie.

Ma tebyid ad am-neggal
Uheq sidi eic
Argaz-im di lpari
Layettrebbi aqcic
Taqbaylit açal teşber
Yerra-tt i lahcic
Debbaṛ tura

Si tu veux on peut te jurer
Par Sidi Aïch
Ton mari est à Paris
Elève un garçon
La femme qui a trop supporté
Est abandonnée pour s'occuper de l'herbe
Maintenant, tu n'as qu'à commander

Dans le texte ci-dessous la femme se décrit comme un simple élément qui vit en marge de la vie sociale, son mari l'a laissée en pays et élève un enfant d'une autre. **Layettrebbi aqcic** (Élève un garçon) signifie qu'il s'est remarié avec une femme étrangère. Tandis que sa femme kabyle « **yerra-tt i lahcic** » (est abandonnée pour s'occuper de l'herbe). La femme qui fait le sarclage a une image de l'épouse non instruite dont le rôle se résume uniquement aux tâches ménagères. Dans ce sens Benoune Mahfoud dit : « *L'érosion de la base matérielle paysanne a principalement accru les activités domestiques et extra-domestiques de la femme. En outre, les tensions dues à la pénibilité de la quotidienne ont amplifié les pressions psychologiques et même physiologiques (sous-nutrition) sur la paysanne. Comme nous l'avons déjà dit, l'une de ses principales tâches est de soigner les enfants, or si la nourriture manque c'est à elle seule que ceux-là iront se plaindre. Fidèle à son éducation et eux valeurs précieusement inculquées, elle n'hésitera pas à épargner la part de son mari (c'est un homme, il doit manger pour pouvoir travailler) pour leur partager la sienne.* » (1999 : 47).

Dans d'autres vers la femme met en évidence le travail dans les champs et la cueillette des olives.

Ma tebyid ad am-neggal
Uheq tiqerrabin
Argaz-im di lpari
Ileḥḥu d trumyin
Taqbaylit açal teşber
Yerra-tt i tzemrin
Debber tura

Si tu veux on peut te jurer
Par tiqrabin
Ton mari est à Paris
Fréquente les Françaises
La kabyle qui a trop supporté
Est abandonnée pour s'occuper des oliveraies
Maintenant, tu n'as qu'à commander

Dans la société kabyle, à l'occasion de la saison des olives le mari, quand il est présent, aide sa femme dans les champs. Chacun faisait la tâche qui lui revient. Généralement l'homme fait tomber les olives et la femme les ramasse. Mais avec l'absence du mari comme c'est le cas dans le texte de Hanifa, la femme est obligée à effectuer cette tâche toute seule tandis que lui est en train de se divertir en France. L'image **Ileḥḥu d trumyin** (fréquente les Françaises) est récurrente dans la chanson de l'exil, elle symbolise l'égaré de l'émigré qui s'adonne aux loisirs et à l'amour sublime. La chanteuse « *dévoile dans l'expression orale qu'est la chanson, ses désirs, sa condition de femme individu.* » (Kherdouci, 2001 : 56). Ainsi, dans l'imaginaire féminin la condition de la femme kabyle est décrite négativement, c'est celle de la femme soumise qui ne se plaint jamais malgré la dure situation qu'elle vit. L'image de **Taqbaylit açal teşber** (La kabyle qui a trop supporté), répétée dans chaque couplet de la chanson, symbolise la femme kabyle qui fait preuve de patience. En effet, le mot **Ssber** (la patience), renvoie à la passivité, à l'optimisme, et à la capacité d'accepter ce que les hommes et la société imposent et au respect de l'autorité masculine. Dire qu'une femme est docile veut dire qu'elle accepte les règles de la société patriarcale comme quelque chose d'indiscutable. Cette patience est « un capital culturel » acquis dans l'éducation familiale de la fille en Kabylie. Dans ce sens Lacoste-Dujardin Camille dit « *aussi la mère se préoccupe-t-elle très tôt, dès l'âge de deux ans, de l'apprentissage de sa fillette. Si elle pleure, on ne cherche pas à la consoler : à elle de le faire seule. On la corrige aussi davantage que son frère, il faut lui apprendre à subir, à être docile, lui donner l'habitude de supporter.* » (1985 : 63). C'est dans cette norme que la femme obéit aux limites

indiquées par la société traditionnelle. Ce genre de femmes qui ne tentent pas de braver l'ordre établi est valorisé par la société.

Dans le même contexte de l'émigration du travail où la femme subit l'abandon de son mari exilé, Hanifa exprime cette fois-ci son propre malheur et le malheur de toutes les femmes abandonnées « *en affirmant son « je »* » (Kherdouci, 2001 : 56).

IV- La femme abandonnée

L'état psychologique de la femme abandonnée va être mis en évidence dans la chanson « A Sidi ebderrahman » (O saint Abderrahman). Les expressions du désespoir et du désarroi, que Hanifa essaie de montrer, illustrent le fait d'être battue.

<i>A sidi ebd rrahman</i>	O saint Abderrahman
<i>Tarred ayrib si mawlan</i>	Ramène moi l'exilé
<i>A yatma ruhey d wubrid</i>	O mes frères, j'ai pris la route
<i>Luean-iyi-d sin ledyur</i>	Deux oiseaux m'ont interpellé
<i>Nennan-iyi-d a taqcict</i>	Ils m'ont dit ô fille
<i>Acimi i am-xerben lehdur</i>	Pourquoi as-tu perdu tes mots
<i>Xerben yef win ezizen</i>	Ils sont confus à cause de mon bien-aimé
<i>Mi yedda i cceq n lbabur</i>	Partie loin en bateau

Etant donné que la société kabyle est une société issue de culture orale, donc elle accorde une importance à l'art de bien parler. Le kabyle est sensé soigner ses paroles, chaque parole qu'il prononce pèse et a une signification bien précise dans son discours. A partir de là nous comprenons que l'expression ***acimi i am-xerben lehdur*** (pourquoi tu as perdu tes mots) choisie par Hanifa pour décrire son état définit la situation dans laquelle elle se retrouve.

En effet, à cause de l'éloignement de son mari elle devient inconsciente et perd la raison. Cela est illustré dans l'expression ***xerben yef win ezizen, mi yedda i cceq n lbabur*** (ils sont confus à cause de mon bien-aimé, partie loin en bateau), donc suite au départ du mari qui a pris le bateau elle devient comme une folle. ***Lbabur*** (le bateau) est le premier moyen de transport qui permet de traverser la mer vers l'Europe. Dans le répertoire de l'exil, cette notion a une forte charge symbolique, elle renvoie au départ en France, mais elle représente également la quête du retour.

Dans la société kabyle la manière de parler d'une personne ainsi que le contenu de son discours reflètent son degré de maturité, pour cela chaque individu fait très attention à chaque mot qu'il prononce, et si cette femme ne contrôle plus ses paroles cela symbolise une attitude d'une personne qui a perdu son équilibre. Dans la suite du poème l'expression ***acimi i am-teereq luḍa*** (pourquoi as-tu perdu la bonne voie) est très signifiante.

<i>A yetma ruhey d wubrid</i>	O mes frères j'ai pris la route
<i>Tlueay-iyi-d tninna</i>	Une tourterelle m'a interpellée
<i>Tenna-iyi-d uh a taqcict</i>	Elle m'a dit ô belle fille
<i>Acimi i am-teereq luḍa</i>	Pourquoi as-tu perdu la bonne voie (la plaine)
<i>Taeraq yef win ezizen</i>	Je l'ai perdue à cause de mon bien-aimé
<i>Teedda leid ur d-yus ara</i>	L'Aïd est passée et il n'est pas rentré

Ainsi, ***luḍa*** (la plaine) et la partie plate ; cet espace laisse entendre une immensité et une visibilité, et ce terme illustre la destination connue. Généralement l'Homme ne se perd pas dans la plaine

contrairement au désert ou à la montagne où quelqu'un peut se perdre facilement. Dans cet extrait la femme est handicapée du fait de l'absence de son mari. Nous constatons que la femme kabyle ne peut pas concevoir le bonheur en dehors du couple. Cela est visible dans la suite de texte *teedda leid ur d-yus ara* (L'Aïd est passée et il n'est pas rentré). Nous savons que la Kabylie accorde une grande importance aux fêtes musulmanes comme l'Aïd, les femmes se font belles et les enfants portent ce jour-là leurs vêtements neufs et sortent de la maison pour jouer, les familles se rendent visite les unes les autres. Dans cette atmosphère chacun, enfant ou adulte, retrouve sa joie à sa manière. La femme mariée précisément se sent fière quand elle est accompagnée de son mari pour rendre visite à sa famille. Donc l'absence du conjoint à cette occasion rend la femme malheureuse. L'état moral de la femme abandonnée est significatif dans les vers qui suivent :

A yetma ruhey d wubrid

Tluæa-iyi-d tsekkurt

Tenna-iyi-d uh a taqict

Acimi i am-teereq tmurt

Teereq yef win ezizen

Ur d-yekki deg imi n tewwurt

O mes frères j'ai pris la route

Une perdrix m'a interpellée

Elle m'a dit ô belle fille

Pourquoi as-tu oublié ton pays

A cause de mon mari

Qui n'est pas encore rentré.

À ce stade-là, il s'agit non seulement d'être perdu dans la plaine mais c'est de ne plus reconnaître sa patrie. En effet, *tamurt* (la patrie), chez les kabyles, a une forte valeur symbolique. *Tamurt*, cette unité lexicale dans son sens linguistique désigne la terre ou la patrie. Chez les kabyles la terre « *tamurt* » a une forte valeur symbolique, elle est l'objet autour de laquelle se déclenche les conflits les plus sanguins, vue sa sacralité. En effet, les labours ne commencent qu'avec un rituel d'ouverture qui consiste à sacrifier un bœuf, Bourdieu Pierre affirme que « *le sacrifice d'un bœuf représente une contrepartie de la violence faite à la terre* » (1980 : 391), cela signifie qu'on ne doit pas toucher à la terre sans avoir la bénédiction de Dieu. La terre est traitée comme une femme, si bien qu'elles sont « *douées de la même force créatrice de vie, source de prospérité et de reproduction sociale, doivent être respectées et célébrées dans des rites, dont l'ensemble participe d'un ensemble de croyances d'un sacré traditionnel.* » (Bourdieu, 2008 : 391).

Tamurt (la terre) représente également l'identité et la racine de l'individu. A travers cette expression *acimi i am-teereq tmurt* (pourquoi tu as oublié ton pays) la chanteuse veut traduire l'état psychologique des femmes abandonnées. Ainsi, la femme est abattue à cause de l'absence de son mari. Comme le kabyle est très attaché à sa terre natale et il ne peut en aucun cas nier ses racines, dans ce cas la femme est arrivée à un degré de tristesse où elle ne savait plus où est sa patrie. Cet état est justifié dans la suite du poème *teereq yef win ezizen ur d-yekki deg imi n tewwurt* (je l'ai perdue à cause de mon mari, Il n'est pas encore rentré). Ainsi, l'expression *ur d-yekki deg imi n tewwurt* renvoie à la longue absence du mari. Ici c'est l'exil prémédité pour la femme qui en subit les conséquences.

Nous pouvons constater que le départ du mari a causé la perte de l'équilibre chez la femme qui devient perturbée et ne sait pas quoi dire. Et quand il n'est pas revenu pendant l'Aïd, son état psychologique s'est aggravé et elle a perdu sa destination qui devient méconnue. A la fin, la longue absence de son mari lui a causé un anéantissement moral, elle est arrivée à perdre son identité présentée sous forme de *tamurt* le pays. Cela montre l'attachement de la femme kabyle à son mari qui représente tout pour elle.

Conclusion

La littérature sur l'émigration algérienne en France (Sayad, 1999), (Khellil, 1980) montre que cette dernière a induit un changement de comportement et de mentalité. Comme Sayad Abdelmalek l'affirme les échanges économiques et symboliques ainsi que les rapports internes à la famille sont transformés (Sayad, 1977 : 75).

Parmi tout le répertoire étudié, nous constatons que la description féminine est un élément présent d'une façon consistante, donc les qualités féminines sont liées au discours des hommes.

Cependant, l'image de la femme telle qu'elle est déclinée dans l'imaginaire féminin et dans l'imaginaire masculin n'est pas la même.

Ainsi, dans les répertoires de Slimane Azem, tout au long du texte, le chanteur fait en sorte que la femme paraisse comme gardienne des traditions, ainsi toutes les émotions qu'il éprouve et ressent, nous renseignent sur son esprit ouvert. Son vécu en exil lui a permis d'avoir une autre vision de la place qu'occupe la femme dans la vie sociale et son impact positif dans sa famille. Quant à Akli Yahiaten, il aborde le rapport amoureux et affectif dans son sens traditionnel c'est-à-dire, la femme est valorisée pour son pouvoir créateur et son rôle central dans la vie familiale. L'imaginaire individuel de Akli Yahiaten montre que la femme est un bien matériel et symbolique qui appartient à l'homme, ainsi elle est utilisée pour agrandir le capital familial au détriment de sa propre liberté. Dans ce cas, l'imaginaire reflète l'idéologie patriarcale qui relève de la réalité sociale. Ainsi, l'imaginaire du genre ne se dissocie pas du social. Cependant, l'imaginaire de l'homme présente la femme dans son aspect positif, le contact avec un autre univers culturel, avec la société occidentale a permis à l'homme de valoriser la femme, de comprendre ses besoins et ses préoccupations. Désormais, il cherche l'harmonie dans le couple et n'admet pas toute forme d'oppression et de violence physique à l'égard des femmes

La chanson kabyle de l'exil représente un cliché d'une femme qui subit la double souffrance, d'une part l'abandon par son mari qui l'a laissée dans un état de frustration et de tristesse, c'est ainsi que la femme a souffert des affres de l'exil suite à l'absence du mari, tant sur le plan affectif que sur le plan matériel. D'autre part elle subit l'ordre patriarcal qui lui attribue des tâches précises. En effet, dans les textes de Hanifa la femme s'est donnée une image d'elle-même celle qui reflète sa position dans la société kabyle traditionnelle, c'est l'image de la femme soumise, discriminée parce qu'elle est trahi par son mari qui s'amuse avec une autre en France, et elle n'a qu'à s'occuper des travaux pénibles en pays. Tout de même la femme cherche à se libérer des contraintes sociales.

L'imaginaire féminin né d'un besoin de s'exprimer et raconter les maux de la société kabyle, de dévoiler la réalité de la femme kabyle. Ce désir de changement vient suite à la fréquentation d'un autre milieu culturel qui est la France, où les représentations traditionnelles de la féminité sont remises en cause et un autre mode de pensée vient de s'installer. Et peut-être une étude sur l'image de la femme dans la chanson kabyle de l'exil après les années 1970 permet d'ouvrir un autre champ de réflexion sur l'imaginaire et sur le genre dans la société kabyle.

Références

- Bennoune, M. (1999). *Les Algériennes victimes d'une société néopatriarcale*, Marinoor, Alger.
- Bourdieu, P. (1958). *Sociologie de l'Algérie*, PUF, Paris.
- Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique*, Minuit, Paris.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*, Seuil, Paris.
- Chebel, M. (1993). *L'imaginaire arabo-musulman*, PUF, Paris.
- Chevalier, J., Cheerbrant, A. (2005) *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs*, Robert Laffont, Paris.
- Durand, G. (1984). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Bordas, Paris.
- Khellil, M. (1980). *L'exil kabyle : essai d'analyse du vécu des migrants*, L'Harmattan, Paris.
- Kherdouci, H. (2001). *La chanteuse kabyle, voix, texte, itinéraire*, Akili, Tizi-Ouzou

- Kherdouci, H. (2007). *La poésie féminine et anonyme Kabyle, approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat, Université Stendal de Grenoble.
- Lacoste-Dujardin, C. (1985). *Des mères contre les femmes*, Bouchène, Alger.
- Lacoste-Dujardin, C. (2008). *La vaillance des femmes : relations entre femmes et hommes berbère de Kabylie*, La Découverte, Paris.
- Lahouari, A. (1999). *Les mutations de la société algérienne famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, La découverte, Paris.
- Le Breton, D. (2001). *Les passions ordinaires, Anthropologie des émotions*, Armand Colin, Paris.
- Mokhtari, R. (2001). *La chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Casbah Editions, Alger.
- Sayad, A. (1977). Les trois âges de l'émigration algérienne en France, *Acte de la recherche en Sciences Sociales n°30*, pp.59-79.
- Sayad, A. (1999). *La double absence, Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Seuil, Paris
- Yacine, T. (2006). *Si tu m'aimes, guéris-moi, Etudes d'ethnologie des affects en Kabylie*, Paris, MSH, Paris.

Biographies des auteurs

ALIOUANE Fatiha : Doctorante à l'Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, département langue et culture amazighes. Faculté : lettres et langues. Prépare une thèse de doctorat intitulée « La chanson kabyle de l'immigration des années 1930 à 1970, approche anthropo-imaginaire de la question du genre (étude d'un corpus mixte) », option : arts, imaginaires et patrimoines amazighs.
Enseignante de la langue amazighe dans l'éducation nationale.

KHERDOUCI Hassina : Professeure à l'Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, département langue et culture amazighes, faculté : lettres et langues. Titulaire d'une thèse de doctorat « La poésie féminine et anonyme Kabyle, approche anthropo-imaginaire de la question du corps » Et de deux livres : « La chanteuse kabyle, voix-texte-itinéraire, Tizi-Ouzou, Akili, 2000 » « La chanteuse kabyle, une voix et une voie, La Pensée, Tizi-Ouzou, 2017 ». Elle a publié également plusieurs articles dans le domaine de la littérature, l'anthropologie et l'imaginaire.