

## **Place et représentations du chant de femmes en Algérie**

Zinab Seddiki<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Université Ziane Achour-Djelfa Algérie /seddikifle@yahoo.fr

Date de soumission 8-11-2020 date d'acceptation 3-7-2021 date de publication 18-7-2021

### **Résumé**

Cet article se propose d'analyser les représentations élaborées sur le chant de la femme en Algérie. C'est à partir d'entretiens collectifs réalisées sur *Messenger* que nous avons collecté nos données. Dix personnes (hommes/femmes) de différentes régions âgées entre 25 et 47 ans ont participé à notre enquête. Pour repérer les différentes représentations qui découlent des propos de nos enquêté-e-s, nous procédons à une analyse thématique. Les visions mises au jour révéleront-elles des conceptions genrées de ces chants de femmes ?

**Mots –clés : Représentation, attitude, stéréotype, discours genrés, société.**

---

\* Auteur correspondant.

## **Place and representations of women's song in Algeria**

### **Abstract**

This article proposes to analyze the representations elaborated on the song of the woman in Algeria. It is from collective interviews carried out on *Messenger* that we collected our data. Ten people (men/women) from different regions aged between 25 and 47 years old participated in our survey. In order to identify the different representations that emerge from the comments of our respondents, we proceed to a thematic analysis. Will the visions uncovered reveal gendered conceptions of these women's songs?

**Key words: representation, attitude, stereotype, gendered discourse, society**

## **Introduction**

Dans le cadre du colloque « Langues et chansons : recherches interdisciplinaires » tenu à Saint Étienne en novembre 2019, nous avons prévu de présenter une recherche sur la chanson de travail chez la femme algérienne, genre oral traditionnel très répandu sur tout le territoire, avec des variantes locales. Cependant, lors d'une pré-enquête réalisée auprès de deux femmes de notre région (Djelfa) située à 300 km au sud d'Alger, nous avons constaté que la question était mal perçue par la population. Nous avons en effet obtenu des réponses comme « *c'est dans les régions de la Kabylie que les femmes chantent* », « *ça ne se fait pas chez nous* », etc., sur un ton parfois assez péjoratif. Il semblerait, d'après ces réponses spontanées, que des représentations négatives sur le chant de la femme en général existent depuis longtemps et perdurent de nos jours. En effet, la première chanteuse algérienne ayant enregistré un disque cylindrique en 1910 est originaire de la ville de Djelfa. Elle s'appelle Habba, elle a été chassée par sa famille de son village car elle a eu l'audace, à l'époque, de s'imposer dans un milieu qui était réservé exclusivement aux hommes.

Bien que nous ne soyons pas spécialiste de sociologie, ces réponses inattendues ont suscité notre curiosité. Nous avons alors eu envie d'approfondir un peu la question et nous avons orienté notre questionnement vers la place et les représentations du chant de femme chez les deux sexes (hommes et femmes) de

différentes régions, en nous demandant comment est perçu le chant de femme chez les Algériens. Nous faisons l'hypothèse que le milieu d'appartenance et le sexe de la personne orientent les discours et les font varier mais dans quel sens et selon quels indicateurs ?

La « représentation » représente un concept-clé de notre étude. Pour étudier les religions et les mythes, le sociologue Durkheim (1978) a introduit la notion de représentation collective, par opposition à la représentation individuelle. Elle désigne une idée ou un système partagé et reproduit par une collectivité. Cette notion de « représentations collectives » a été critiquée par d'autres auteurs, comme Moscovici qui a transformé les représentations collectives de Durkheim en représentations sociales, en les faisant passer de la sociologie à la psychologie sociale. Pour Moscovici (1976), l'individu est façonné par la société qui l'influence. Dans ce sens, une représentation sociale serait un phénomène social soumis à une dynamique imbriquée dans les rapports de communication qui s'établissent entre les individus, car non seulement elle évolue à l'image de la société, mais aussi en fonction d'objets sociaux qui apparaissent avec le temps.

Aujourd'hui, la plupart des auteurs s'accordent avec Jodelet pour définir la représentation comme :

« une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (1989 : 36).

L'ensemble des représentations serait pour cette chercheuse constitué de trois types d'éléments. D'abord les opinions qui ont pour rôle la verbalisation, en énoncés, des représentations (Bavoux, 2002 : 67). Puis les attitudes, définies comme « un état d'esprit à l'égard d'une valeur ou une disposition envers un objet social » (Léon. M.H, 2008 : 40), autrement dit, un ensemble de jugements et de tendances qui pousse à un comportement positif ou au contraire négatif. Enfin, les stéréotypes, présentés comme des croyances partagées qui marquent un groupe, représentent « les catégories descriptives simplifiées par lesquelles nous cherchons à situer autrui ou des groupes d'individus » (Fischer, 1987 : 105).

D'après Jodelet (1984), pour qu'il y ait une représentation, il faut qu'il y ait un sujet et un objet. Le sujet va construire des expressions sur cet objet, l'interpréter en lui donnant un certain sens et le symboliser, c'est-à-dire en élaborer une représentation mentale par un mot, une image ou un signe. Pour notre étude, il s'agit d'identifier par quelles expressions est conçu et exprimé l'objet « chant de femme » chez des personnes de différentes régions et de différents sexes en Algérie, à travers une étude qualitative et empirique.

## **1. Contexte et Méthodologie**

### **1.1. Contexte**

Avant de passer à notre étude, il nous a paru intéressant de donner un bref aperçu sur la place du chant de femme parmi les genres musicaux algériens. La musique algérienne englobe plusieurs styles qui caractérisent chaque région. Dans la région d'Alger et de la Kabylie, nous retrouvons le « chaâbi » qui, à ses débuts, était réservé à l'homme. Amrane, dans son ouvrage *Les femmes algériennes dans la guerre* (1991) explique qu'à l'époque coloniale, à la Casbah, les fêtes de mariages n'étaient pas mixtes, les femmes écoutaient en cachette à partir d'une autre pièce, des chants du « chaâbi ». Il fallait qu'elles attendent leur tour dans l'après-midi pour se réunir autour d'un orchestre féminin désigné par « msamaïat ». Du côté de Tlemcen, à l'ouest du pays, nous retrouvons le « hawzi », chanté à la base par les hommes et le « hawfi », issu de la poésie populaire féminine. Le « hawfi » est entonné dans des espaces clos, « entre les femmes dans le milieu de travail artisanal et domestique où elles sont constamment occupées (2016 : 03). En effet, « La beauté de leur voix et leur chant se sont révélés d'abord dans ces réunions privées, leur renommée s'est répandue dans le public et elles devinrent des professionnelles du genre » (id. : 4).

À l'est de l'Algérie (Constantine et Annaba), c'est le « malouf » qui représente le répertoire musical de ces régions. Par ailleurs les orchestres de femmes qui chantent dans des cérémonies sont désignés par le terme « fqirât », orchestres nommés auparavant « benoutette » (Idris, 2017 :132). En

Kabylie, « achewiq » représente le style traditionnel de la chanson kabyle, réservé autrefois et jusqu'à présent aux femmes. Ce chant traditionnel et poétique est appelé « izlwèn » chez les béni Mzab à Ghardaia (au sud-est), « srawi » dans la région de Sétif (est du pays), ou encore « ahelil » à Timimoun dans le grand Sud. À l'ouest algérien dans la région oranaise, il y a le « rai ». D'après Squaali (2002 : 108) ce sont les femmes les « meddahats » qui ont posé les bases de ce genre musical. Depuis le début du siècle, ces dernières se produisent lors de cérémonies religieuses en chantant des louages à Dieu et au prophète. A partir des années 30, des bergers bédouins mais aussi des femmes dites libertines, des ensembles d'hommes et de femmes apparaissent en parallèle dans les bars et les cabarets pour s'y produire dans ce style.

Ces quelques exemples montrent non seulement la richesse du répertoire algérien, mais aussi, révèlent l'existence d'une frontière dans les désignations des styles entre les chants des hommes et ceux des femmes, puisqu'il est très rare que les deux chantent ensemble.

## **1.2. Enquête**

Étant donné que notre objectif est de commencer à connaître et comprendre un fait social dans son lien, rappelons-le, avec les « représentations sociales du chant de femme », nous avons choisi d'effectuer une recherche qualitative qui, selon Poisson, permet « de comprendre les phénomènes sociaux, soit des

groupes d'individus ou des situations sociales » (1991 : 12). Nous faisons appel à l'entretien comme technique d'investigation sociolinguistique. Abric (2011), affirme que l'entretien est indispensable à toute étude portant sur les représentations. Nous avons opté pour l'entretien collectif considéré comme un groupe de discussion (Geoffrion, 2003 ; Simard, 1989), afin de faire ressortir le plus naturellement possible, en cours de conversation, des éléments significatifs en lien avec les représentations du chant de femme. L'entretien collectif représente à notre avis un moyen approprié pour étudier les processus de construction, de transmission et transformation des représentations sociales (Salazar Orvig & Grossen, 2004).

### **1.3.Participant-e-s**

Faute de disponibilité et de proximité de nos enquêté-e-s, nous n'avons pas pu organiser de face à face ; nous avons donc pu réaliser nos entretiens collectifs, menés à plusieurs reprises, sur *Messenger*. Nous avons aussi été confrontée à un autre problème d'ordre méthodologique qui est celui du nombre des participant-e-s. Au début, nous avons invité 14 personnes, choisies de manière aléatoire, à participer à la discussion, cependant 4 d'entre elles, malgré nos relances, n'ont finalement pas voulu participer. D'emblée, il nous a semblé que le sujet de discussion était considéré comme tabou puisqu'au début, avant de connaître l'objet de notre recherche, elles avaient accepté de participer à notre étude mais une fois la conversation

commencée, elles se sont retirées au fur et à mesure sans qu'aucune justification ne soit donnée.

Notre étude s'est donc basée sur 10 personnes, en majorité en lien avec l'université (sauf deux) que nous présentons dans le tableau qui suit (nous avons modifié les prénoms mais gardé la différence hommes / femmes). Ils sont âgés de 25 à 47 ans :

<b>Pseudo/âge</b>	<b>Origine / lieu de résidence</b>	<b>Statut</b>
Nabil (33)	Djelfa (300 km au sud d'Alger)	Doctorant en linguistique française à Tizi Ouzou /enseignant au département des sciences du langage de Djelfa
Salima (30 ans)	Médéa (60 km au sud-ouest d'Alger)	Vendeuse
Farida (31 ans)	Tiaret (270 km au sud-ouest d'Alger)	Doctorante à Oran /enseignante au département des sciences du langage de Djelfa
Mohamed (43 ans)	Boumerdès (45 km à l'est d'Alger)	Commerçant
Nassima (47 ans)	Béjaïa (région de la Kabylie : 220 km à l'est d'Alger). Laghouat 400 Km au sud d'Alger)	Doctorante à Blida / enseignante au département des sciences du langage de Laghouat
Lilia (28 ans)	Tizi Ouzou (région de la Kabylie : 100 km à l'est d'Alger)	Doctorante et enseignante en biologie à l'université de Tizi Ouzou
Fouad (34 ans)	Blida (47 km au sud-ouest d'Alger)	Enseignant de sciences dans un des lycées de Blida
Chahinez (40 ans)	Blida(26 Km au sud-ouest d'Alger)	Enseignante de français dans un des lycées de Blida
Asma (25 ans)	Taref (593 Km à l'Est d'Alger)	Doctorante en didactique du FLE à Sétif
Omar (32 ans)	Annaba (536 Km à l'Est d'Alger)	Enseignant de FLE au niveau primaire

Nos enquêtés se sont exprimés dans la langue de leur choix : français ou/et arabe. Les exemples tirés de leurs discours ont été traduits en français, le cas échéant.

## **2. Analyse de contenu pour étudier les représentations**

Pour notre étude, nous avons opté pour l'analyse de contenu. Moscovici (1976) s'en est servi pour étudier la représentation sociale de la psychanalyse. L'analyse de contenu fait ressortir certains éléments sociaux constituant le texte, elle s'intéresse à des « fragments bien (...) délimités comme indices de renseignements sur les attitudes ou les comportements d'un individu, d'un groupe ou d'une société » (De la Haye, 2005 : 46).

Nous nous appuyons sur l'analyse thématique comme méthode d'analyse de contenu qui a pour but de :

dégager les éléments sémantiques fondamentaux en les regroupant à l'intérieur des catégories. Les thèmes sont des unités sémantiques de base, c'est-à-dire qu'ils sont indifférents aux jugements ou aux composants affectifs (Negura, 2006 : 4).

Cela nous permet d'identifier les opinions, les attitudes et les stéréotypes puis de les présenter éventuellement de façon ordonnée.

Les principales questions qui ont amorcé nos entretiens sont les suivantes :

1) Quelles sont les chanteuses algériennes que vous appréciez ?

2) Vous est-il arrivé d'entendre des femmes, n'appartenant pas au milieu du chant professionnel, chanter dans votre région ? Pour quelles occasions ?

3) Y-a-t-il des femmes qui chantent dans votre famille ? Pour quelles occasions chantent-elles ?

4) Accepteriez-vous que votre fille, votre femme ou votre sœur chante en public ? Pourquoi ?

Nous avons donc enregistré 6 entretiens collectifs, qui ont duré entre 20 et 30 minutes chacun, entre septembre 2019 et mai 2020.

### **3. Analyse des données**

Lors de l'analyse des entretiens, nous avons repéré plusieurs thèmes associés au chant de femme. Nous les avons classés en 4 catégories, que nous présenterons dans l'ordre suivant et qui nous permettront de répondre à notre problématique de départ :

- 1) le chant féminin et ses limites
- 2) le chant féminin et le critère de l'âge
- 3) le chant féminin et religion
- 4) le chant féminin et thème du texte chanté.

#### ***3.1. Le chant féminin et ses limites***

Notre analyse met en relief le fait que le chant de femme est soumis à certaines contraintes, dans le sens où celle-ci peut chanter dans un cadre restreint (à la maison, entre femmes) et pour un but précis : créer un moment de douceur pour aider les enfants à trouver le sommeil, détendre une atmosphère ou tenter de prendre du plaisir durant une période vue comme contrainte, telles les tâches ménagères :

(Mohamed) : *Les mamans chantent effectivement pour faire dormir les petits enfants.*

(Nabil) : *Ma sœur, elle fait les tâches ménagères en chantant, bien sûr à la maison.*

(Salima) : *Entre femmes, la femme peut chanter, oui, alors que devant un public, c'est hors de question.*

(Chahinez) : *Quand on se rencontre entre amies on chante, mais c'est toujours réservé entre nous les femmes.*

Certaines expressions que nous avons relevées dans les propos de nos enquêté-e-s telles : « bien sûr à la maison, devant un public/hors de question, réservé entre nous les femmes » montrent que le chant de femme semble est toléré dans des cas précis – ou du moins limité à des situations très fermées.

### **3.2. Le chant féminin et critère de l'âge**

La dichotomie âge/ chant de la femme a aussi été évoquée par nos enquêtés. L'analyse de nos données révèle que l'âge de la femme qui chante est un préalable indispensable dans l'acceptation ou pas du chant de la femme en public, la femme âgée et la jeune femme n'étant pas soumises aux mêmes interdits.

#### **3.2.1. La femme âgée**

D'après Nassima, à Béjaïa et à Tizi Ouzou, les femmes âgées peuvent chanter devant tout le monde, y compris les hommes car, probablement, elles sont mieux respectées :

(Nassima) : *Les femmes âgées peuvent chanter devant les hommes, il y avait même dans ma famille, une vieille qui chantait « isefra » en kabyle, style Fadma Ait Amrouche (...). À*

*Tizi Ouzou, les fêtes, généralement, sont mixtes et les vieilles femmes peuvent chanter en toute liberté devant les hommes. L'année passée, j'ai assisté à une fête à Yakourene. À la fin de la fête, une vieille a chanté tout en faisant le rituel du Henné pour les mariés.*

Lilia qui réside à Tizi Ouzou explique la même chose :

*(Lilia) : Oui, chez nous pas de problème. Pas mal de fois, j'ai entendu des femmes chanter dans ma région. Moi, ma grand-mère et mes tantes chantent tout le temps. Quand c'est la période de la « touiza » pour cueillir les olives, les femmes chantent devant les hommes (...). C'est généralement des femmes qui ne sont pas jeunes. C'est vrai que ça se fait de moins en moins. Mais chez moi ça se fait toujours.*

Le chant de la femme kabyle d'un certain âge ne fait donc pas l'objet de controverse. Au contraire, il est associé à l'entrain, à la motivation et à la joie. D'où vient le respect affirmé dont elles jouissent ? Sans que ce soit dit, on peut penser que leur vie est derrière elles et qu'elles ne se serviront pas du chant pour séduire les hommes – ou l'inverse. Elles sont considérées comme en-dehors du cycle de la séduction possible.

Quant aux enquêtés des autres régions (Tiaret, Djelfa, Blida, Médéa), ils ont d'autres opinions :

*(Nabil) : Chez nous aussi elles peuvent chanter mais pas devant tous les hommes, chez la famille proche seulement. On n'accepte pas ça, la femme reste « horma » [pudeur /respect]*

Le terme « horma » est très utilisé dans les sociétés arabophones pour qualifier la femme. Il est dérivé du mot arabe

« harem » qui signifie [interdit]. L'origine du mot « horma » remonte à l'époque ottomane. Il désigne le « harem », un espace clos à l'intérieur du palais du Sultan Ottoman où se trouve une certaine catégorie de femmes (ses épouses, ses concubines et celles qui servent ces femmes). Ce « harem » était interdit aux autres hommes du palais.

Dans ce sens, Nabil de Djelfa fait comprendre que le chant de la femme, quel que soit son âge, reste toléré dans un espace clos mais pas pour tout le monde. Abondant dans le même sens, Fouad de Blida affirme :

(Fouad) : *Oui, chez nous aussi, c'est juste devant les proches, comme les neveux, ou peut-être les amis proches.*

Le cadre restreint dans lequel la femme peut chanter n'est pas le seul élément abordé par nos enquêtés. Nabil évoque aussi les traits de personnalité qui caractérisent les femmes de sa région :

(Nabil) : *Chez nous les vieilles sont réservées, elles sont vraiment timides, elles ne chanteront jamais devant un étranger.*

Il n'imagine évidemment pas que ces traits de caractère ont peut-être été construits culturellement. On pourrait comprendre, à travers ces propos, que seules les femmes impudentes se permettraient de chanter hors contexte familial proche. Notre enquêté de Djelfa donne l'exemple d'un groupe de femmes appelé « benderet » qui chantent dans les fêtes :

(Nabil) : *Chez nous, il y a des femmes qu'on appelle les « benderet », elles animent des mariages contre une somme*

Place et représentations du chant de femmes en Algérie revue *Socles d'argent (...)* Je pense que leur métier les oblige à chanter, donc je respecte leur choix. Mais je n'accepterai jamais que ma femme chante dans ce groupe.

Même si le style musical traditionnel mentionné par Nabil est appelé différemment dans la région d'Alger, les représentations envers ce groupe de femmes sont plus ou moins identiques :

(Nassima) : *À Alger, on les appelle « msamaïat », elles chantent pendant les fêtes contre de l'argent mais elles ont une mauvaise réputation. Ce sont des femmes généralement divorcées ou veuves.*

Les femmes sans mari seraient celles qui se permettraient de faire partie de ces chanteuses indépendantes. L'audace de leurs propos, dans une société de mœurs traditionnelles, semblerait gêner certaines familles :

(Nassima) : *Chez certaines familles algériennes (du moins algéroises), c'est un peu malvenu d'organiser une fête avec ces femmes là parce qu'elles sont considérées comme un peu vulgaires (et aux mœurs faciles des fois). Dans notre famille par exemple, avant, quand on était invité à une fête et si l'on sait qu'il va y avoir des « msamaïat », on n'avait pas le droit d'y aller.*

Contrairement à Nabil, Nassima explique que les représentations sur les « msamaïat » ont évolué puisque aujourd'hui, il semble qu'on commence à les accepter dans certaines familles, mais à condition que les paroles des textes chantés ne soient pas choquantes :

(Nassima) : *Mais avec le temps, ça s'est banalisé (...) Moi, personnellement, j'aime bien leurs chansons. Elles ont des textes adaptés avec beaucoup d'insinuations et de subtilité. Mais des fois, c'est vrai que les paroles sont à la limite du vulgaire parce que c'est censé être destiné aux femmes.*

Notons que dans le milieu footballistique algérien, les « mssamaïat » sont perçues positivement. On a donné le titre de « mssamaïat » aux supporters du club d'USM Alger car à chaque match, ils se font entendre dans les stades en chantant à haute voix. Asma d'El Tarf raconte de plus qu'aujourd'hui ces chanteuses traditionnelles, désignées dans sa région de « fkirettes », évoluent dans l'élite de la société pour animer ses fêtes. Autrement dit, elles sont reconnues et faire appel à elles est devenue un critère de richesse économique et de fête réussie :

(Asma) : *Ici les femmes qui chantent lors des cérémonies sont généralement âgées, elles sont appelées les « fkirettes ». Je trouve qu'elles sont respectées et la quasi-totalité des Bonois font appel à ces groupes pour animer les mariages. Le mariage qui fait appel aux « fkirettes » est considéré comme luxueux !*

Dans la région oranaise, les « benderret » ou les « mssamaïat » sont nommés « meddahat » :

(Farida) : *À Oran comme dans ma région, on les appelle « meddahat ». Dans la ville de Sougueur (Tiaret) lors d'une fête de mariage, les « meddahat » sont payées par celui qui les invite*

*et en chantant, il arrive que les autres invitées leur mettent de l'argent dans un petit foulard, pour leur témoigner de la satisfaction. (...). Ça dépend des familles. Il y en a qui n'acceptent pas trop les « meddahat » surtout quand elles ne sont pas de la région. Personnellement, à l'université d'Oran, c'est tout ce qu'on entendait dans les galas.*

Par ailleurs, Mohamed souligne qu'il existe une différence entre les « meddahat » et les « msamaïat » :

*(Mohamed) : Pardon, mais les « meddahat » d'Oran, ce n'est pas la même chose que les « msamaïat » d'Alger. Les « meddahat » chantent du raï traditionnel. Et le raï, il ne faut pas l'oublier, au début, il se chantait dans les cabarets.*

Ces stéréotypes et attitudes mitigés et parfois ambigus envers ce style de musique, qui consiste à chanter en groupe à l'aide d'un instrument, généralement un grand tambour « el bendir », sont certainement liés à l'histoire des « meddahat ». Ce chant féminin est porté par des femmes « déracinées » qui, au début, chantaient le libertinage et les mœurs légères devant un public exclusivement de femmes (El khayat, 2011 : 126). Puis à partir des années 1930, avec l'avènement de l'enregistrement des disques, ce genre musical a commencé à se produire devant un public mixte. Cheikha Rimitti, femme orpheline, représente l'une de ces premières chanteuses ayant développé la chanson raï à Oran. La dénomination « cheikha » [Maitresse] porte, d'ailleurs, une connotation péjorative qui va dans le sens du mépris. Cela n'est pas le cas pour le titre donné à un homme « cheikh » [Maitre], qui exprime la « grandeur ».

Bien que nos enquêté-e-s respectent ce type de chanteuses, certain-e-s sont, toutefois, contre le fait que ce chant soit pratiqué par l'un des membres de leur famille. D'ailleurs selon notre enquêtée Nassima : « *Chez les Algérois quand une femme parle trop fort et qu'elle n'est pas trop discrète, on la traite de msamaia* ».

Dans la région kabyle la situation est différente, les « meddahat » appelées « tharvaat elkhalath », sont vues autrement:

(Nassima): *chez les Kabyles, surtout dans [les patelins] « dchour », en kabyle « thoudar », on a « tharvaath elkhalath », c'est à dire [groupe de femmes]. Généralement, c'est des femmes âgées et sages qui connaissent par cœur les plus anciens poèmes (« isefra » en kabyle), et animent les soirées de mariages ou autres circonstances. Elles font ça gratuitement et sont très respectées par leur entourage. Elles peuvent même chanter en présence des hommes.*

Les « tharvaat elkhalath », qui chantent dans un but non lucratif, sont respectées dans les régions kabyles, probablement parce que les paroles chantées témoignent de l'ancienne poésie. Ces femmes sont, sans doute, vues comme les gardiennes du patrimoine linguistique et culturel. L'avis de Mohamed va dans le même sens :

(Mohamed): *Ma tante chante lors du Henné de ses neveux et nièces, elle improvise des paroles pour décrire chaque membre*

Place et représentations du chant de femmes en Algérie revue *Socles de famille*, à chaque fois on l'enregistre car c'est vraiment de belles paroles (...). Elle ne chante que dans ce cadre familial.

Il apparaît clairement à travers cet extrait que le chant de la femme doit répondre à certaines conditions : l'espace et le contenu de la chanson.

### **3.2.2. La femme jeune**

Notre analyse met en outre au jour le fait que le chant de la femme jeune est permis à Tizi Ouzou et à Oran, c'est ce qu'affirment Nabil et Farida :

(Nabil) : *À la fac de Tizi Ouzou pendant des moments de détente, les étudiantes chantent (...) Ce sont des anciennes chansons en kabyle, même quelquefois des chansons modernes en français ou en anglais.*

(Farida) : *Oui, oui moi aussi, quand j'étais à la fac d'Oran, les étudiantes chantaient avec des instruments comme la guitare.*

Ce qui n'est pas le cas dans d'autres régions, dans la mesure où les enquêtés de sexe masculin avancent des arguments comme 1) une fille bien éduquée ne chante pas en public 2) la femme mariée n'a pas le droit de chanter quand et où elle veut. C'est ce que déclarent Nabil et Fouad :

(Nabil) : *À Djelfa, la situation est difficile car on pense que la femme qui chante est une fille mal éduquée (...) Si ma fille le fait, elle sera punie.*

(Fouad) : *moi je pense que tant qu'une fille n'est pas mariée, elle peut chanter, mais pas n'importe quoi, haha. Mais une*

*femme mariée ça ne passe pas, moi personnellement, je n'accepte pas que ma femme chante dans son lieu de travail, non jamais.*

Il est clair que le chant de la femme est confronté à des tabous. Les expressions « elle sera punie, je n'accepte pas, non jamais » expriment des opinions explicites à l'égard de la sœur, la femme ou la fille et de son image dans la société. Elle exprime aussi les formes de domination masculine toujours en cours dans les familles. Ne pas se conformer à ces règles entraînerait une mise à l'écart ou même un mépris des siens. De ce fait, il est important de se soumettre à l'identité socialement construite pour chaque catégorie d'individus : il existe des cases d'où on ne doit pas sortir, sous peine de réprobation ou de rejet social. C'est qu'explique Asma, pour qui le chant en public est une question de principes liés à la société :

*(Asma) : elles s'en foutent des mauvaises représentations (...) moi, non je ne le ferai pas (...) Il y a des paramètres psychiques (je suis timide) et socioculturels.*

La famille d'Asma est ferme sur ce sujet, pour eux, il n'est pas question que leur fille chante hors de la maison

*(Asma) : Ma famille est conservatrice, il y a le poids de la religion, des mœurs, des traditions, etc.*

Salima est contre le fait d'associer le chant de femme à l'éducation mais se trouve dans l'obligation de se plier aux

règles de conduite dictées par la société, afin de ne pas être rejetée par les siens :

(Salima) : *Ce sont de faux jugements portés sur la femme, ça n'a rien à voir avec l'éducation mais c'est comme ça, moi si ma fille chante par exemple à l'université, son père me reprochera mon éducation.*

Il est intéressant de voir combien ces rouages sont conscientisés et analysés par ceux qui les subissent et les perpétuent, hommes et femmes confondus. Chahinez, de son côté, explique que chanter en public, lorsqu' on est une femme, n'est pas une pratique ordinaire :

(Chahinez) : *Personnellement, je n'aimerais pas que ma fille chante en public, car notre société n'a pas de respect à la culture et au chant, surtout quand il s'agit d'une femme, chose qui pourra affecter la sensibilité de ma fille.*

Omar, quant à lui, évoque la « mentalité algérienne » qui accepterait mal le chant de la femme :

(Omar) : Un Algérien reste un Algérien on est très réservé (...) Non, je n'aimerais pas que ma femme ou ma fille chante même si je vivais en Australie (...) On aime nos femmes et on les préserve de tout.

Dans la société algérienne, le père, le frère et le mari sont considérés comme les protecteurs de la femme. Dans une société fondée sur des préjugés, il est question de « roujoula » [dignité], un terme très répandu en Algérie, qui prend dans les propos ci-dessus, la forme de l' « amour » et de la « protection » dont on se fait un devoir.

### 3.2.3. Le chant et religion

Certain-e-s enquêté-e-s associent le chant de femme à la religion. C'est ce qui a engendré, d'ailleurs, un débat houleux entre femmes et hommes lors d'un de nos entretiens collectifs. Les enquêtées protestaient contre une attitude discriminatoire envers la femme dans le discours des hommes :

(Nabil) : *On dit souvent que la voix de la femme est « aawra » [une forme d'exhibition].*

(Farida) : *D'un point de vue religieux, oui, sa prière, elle la fait silencieusement mais, s'agissant du chant de la femme, j'ai l'impression que ton interdiction ou du moins, ta non acceptation, relève d'un machisme car la musique est « harem » [interdit] pour les deux sexes ! Ce n'est pas « harem » pour les femmes et « halal » [toléré] pour les hommes.*

(Nabil) : *Tu as raison, oui, la musique est « harem » pour les deux sexes (homme et femme). Mais pratiquement, la femme peut chanter devant sa famille seulement, tu ne peux pas dire le contraire.*

Toute société est réglée par « l'ensemble des croyances et des sentiments communs à la moyenne des membres d'une même société » (Durkeim 1978 : 46). Dans notre cas, c'est sur l'Islam que les croyances sont bâties. Les termes « harem, hallal » sont souvent utilisés pour autoriser ou pas une action. Toutefois, il faut dire que, dans certains cas, on recourt à ces expressions à tort et à travers, en oubliant leur origine religieuse.

### **3.2.4. Le chant de la femme et thème**

Le thème des chansons a été également évoqué par nos enquêtés de sexe masculin. Certaines thématiques ne sont pas tolérées pour la femme. Pour argumenter leurs propos, ces derniers se sont appuyés sur la religion, ce qui a suscité un autre débat entre hommes / femmes enquêtés :

(Mohamed) : *Tout dépend du thème de la chanson. On n'accepte pas que la fille fasse des déclarations d'amour, dans l'Islam c'est « harem » [interdit], si c'est un chant religieux, ça peut passer.*

(Farida) : *hhhhh, « HAREM » [interdit] que pour la femme, tu me fais rire*

(Fouad) : *Ça passe pour un homme mais pas pour une femme, c'est comme ça, que tu le veilles ou non.*

(Chahinez) : *Franchement, c'est une société d'hommes qu'on a, comme si tout est permis à l'homme.*

Encore une fois, nous sommes en présence de stéréotypes discriminatifs sexués qui découlent d'un imaginaire masculin collectif, dont les femmes ont conscience, elles en sont parfois victimes mais ne se donnent pas le droit de contredire ces stéréotypes ni de les contrecarrer dans leurs comportements.

Tajfel (1981) explique que :

les stéréotypes ne peuvent devenir sociaux que s'ils sont partagés par un grand nombre d'individus au sein d'entités ou de groupes sociaux : le partage implique un processus de diffusion effective» (p. 147).

L'un de nos enquêtés, Omar souligne à ce propos que les thèmes verbaux du chant algérien ont changé avec le temps :

(Omar) : *Vous avez écouté les paroles !!! Les thèmes sont : l'amour, la drogue, le sexe, l'adultère, le crime, le racisme, alors le Rai n'en parlons pas (...) Rares sont les femmes qui écoutent le « malouf » ma mère et la vôtre l'écoutent (...) Personnellement j'aime le « chaabi » hhhhhh pour ce qui est du chant algérien.*

Le chant traditionnel serait plus noble et de ce fait mieux accepté, mais ce ne serait pas le cas de celui des femmes qui, probablement, recherchent dans la chanson une échappatoire aux contraintes de la société :

(Asma) : *« Chaabi », je n'aime pas trop mdrrrr, généralement les femmes fuient ce style musical par contre les hommes l'aiment trop. D'ailleurs c'est le cas de mon père, et de mon frère hhhhh (...) Alors, j'ai posé cette question un jour à mon père il m'a dit c'est relaxant comme musique avec de bonnes paroles etc. Je me demande quelle détente procure ce chant.*

À la question : quelles chanteuses algériennes écoutez-vous ?, sur les quatre hommes interrogés, un seul nous a répondu :

(Fouad) : *J'écoute Fadhila Dziria c'est une grande chanteuse algérienne, une diva. Les textes qu'elle chante, c'est de l'art, de la poésie.*

Fouad a choisi une chanteuse du « chaabi ». Ce style musical populaire, né à Alger, est connu par le chant de textes dont les contenus sont truffés de morales et de conseils donnés par le biais de métaphores. Fadhila Dziria (1917-1970) est une chanteuse qui représente l'une des figures de cette musique traditionnelle. Elle a su se faire respecter en tant qu'artiste femme dans une époque où il était difficile de l'être.

Quant aux femmes que nous avons interrogées, elles ont toutes affirmé écouter des chanteuses algériennes :

(Lilia) : *J'aime bien Raja Meziane, c'est l'un des symboles de la révolution algérienne. C'est une femme rebelle qui demande sa liberté, elle n'a peur de rien, je l'aime bien.*

(Nassima) : *Souad Massi J'aime ses paroles simples et très expressifs et sa douceur. J'aime aussi Radja Meziane dans le style plus jeune et moderne. J'aime son style révolté et audacieux.*

« La liberté, avoir peur de rien, la révolte, l'audace » sont les expressions choisies par les enquêtées femmes pour expliquer les raisons du choix de ces chanteuses. Leur choix semble être déterminé par celle qui ose s'affirmer avec force sur la scène, autrement dit celle qui les représentent le mieux, dans une société dominée par les interdits et la pression sociale. Cependant, il est important de mentionner que ces deux chanteuses ne vivent plus en Algérie. Raja Meziane née en 1988 à Tlemcen, dont la plupart des chansons sont engagées dans la critique du régime politique, s'est installée depuis 2015 en République Tchèque. Quant à Souad Massi, née en Kabylie en

1972, elle vit en France depuis 1999. Les principaux thèmes de ses chansons sont l'exil, la nostalgie, la liberté et l'espoir.

## **Conclusion**

À la lumière de notre étude et dans ses inévitables limites, il apparaît clairement que les hommes de notre enquête ont des attitudes peu favorables concernant le chant de femme hors du contexte familial. Leurs discours sont liés à plusieurs paramètres comme la religion, l'éducation, l'âge de la femme qui chante etc. La femme semble avoir le droit, contrairement à l'homme, de chanter dans des espaces clos intimes. Il s'agit d'un exemple de stigmatisation sociale, autrement dit de discours sexués qui découlent d'une pure construction sociale relevant d'une éducation et d'un environnement culturel précis, sans réelle justification. En effet, on sait que toutes les sociétés arabes sont non seulement dominées par le code familial fondé sur le Coran et la « sunna », mais aussi par les hommes qui déterminent la construction symbolique de la femme, cet élément étant directement lié au premier. Il est vrai que sa place dans la société a bien évolué mais, comme l'affirme la chanteuse Souad Massi lors d'une interview avec l'une des journalistes de *Jeune Afrique* en 2020 pour la sortie de de son album « Samira meskina » [Samira la pauvre] « la femme arabe demeure écrasée par les convenances ». Les femmes de notre étude vont dans la même ligne de pensée. Elles admettent qu'elles sont sous

l'emprise d'une société genrée mais sont, disent-elles, dans l'obligation de respecter les normes dictées. Le facteur coutume/image traditionnelle représente un élément déterminant dans les conduites à tenir, c'est dans ce cadre que leurs actions sont évaluées, elles ne voient pas d'autres issues dans leur vie. C'est ce que l'on peut appeler « hégémonie », dans le sens d'une domination acceptée, reprise et transmise par les dominé-e-s eux-mêmes.

Toutefois, il apparaît que les représentations sur le chant de la femme sont distinctes d'une ville à l'autre ; cela dépend, probablement, des chanteuses et du style musical qui ont marqué chaque région. On notera aussi le cas particulier de la Kabylie, qui mériterait une étude plus approfondie, liée à la place spécifique que la femme occupe dans cette société.

Il faut admettre que notre échantillon de recherche n'est pas représentatif, mais il nous offre quand même une première impression. Il serait intéressant de creuser les représentations exprimées en élargissant le nombre d'enquêté-e-s et leurs régions d'origine, et pourquoi pas de se pencher sur d'autres sociétés que l'Algérie afin de comparer les opinions, les attitudes et les stéréotypes qui découlent des discours sur le chant de femme, comme révélateur des fonctionnements sociaux.

## Bibliographie

ABRIC, J.-C., 2011, *Pratiques sociales et représentations*, Paris: Presse universitaire de France.

AMRANE, D., 1991, *Les femmes algériennes dans la guerre*, Plon : Paris.

BAVOUX, C., 2002, *Représentations et attitudes dans les aires créolophones*, Univers créoles, (2), 57-76.

BONARDI, Ch., Roussiau, N., 1999, *Les représentations sociales*, Paris : Dunod.

DE LA HAYE, Y., 2005, *Journalisme : mode d'emploi*, Paris : L'Harmattan.

DURKHEIM, E., 1978 (1893), *De la division du travail social*, 10e éd. Paris : PUF.

EL KHAYAT, R., 2011, *La femme artiste dans le monde arabe*, Paris : De Broca.

FISCHER, G-N., 1987, *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*, Paris : Dunod.

JODELET, D., 1984, « Représentations sociales, phénomènes concepts et théories », MOSCOVICI, S. (ed.), *Introduction à la psychologie sociale*, vol 1, Paris, PUF.

IDRIS, Y., 2017, *Le Malouf : la plus Belle Passerelle sur le Rhumel*, Paris : Edilivre

SALAZAR ORVIG, A. et GROSSEN, M., 2004, « Représentations sociales et analyse du discours produit dans

Place et représentations du chant de femmes en Algérie revue *Socles*  
les focus groupes : un point de vue dialogique », *Bulletin de psychologie*, 471(3).

GEOFFRION, P., 2003, « Le groupe de discussion », dans B. GAUTHIER (Dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*, (4e éd.), Québec : Presses de l'Université du Québec, 391-414

LEON M.H., 2008, *Psychologie Sociale : Concepts fondamentaux*, Paris : Principes Studyrama.

MOSCOVICI, S. (éd.), 1972, *Introduction à la psychologie sociale*, vol 1, Paris : PUF.

MOSCOVICI, S., 1976, *La psychanalyse, son image et son public*, Paris : PUF

NEGURA, L., 2006, *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales. Sociologies, Théories et recherches*, mis en ligne le 22 octobre 2006, consulté le 07 octobre 2019, URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/993>.

POISSON, Y., 1991, *La recherche qualitative en éducation*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.

SIMARD, G., 1989, *Animer, planifier et évaluer l'action : la méthode du « focus group »*. Laval : Mondia.

SQUAALI, 2002, « La bataille du Rai », *Actes du sud*, 7, 108-110.

STAMBOULI, B., 8 mars 2018, « L'art au féminin : l'audace de ces dames », *Quotidien Le Temps*, (2822), 17.

TAJFEL, H., 1981, *Human groups and social categories*, Cambridge: University Press.