

Quand les femmes chantent la guerre : La poésie féminine orale d'expression kabyle durant la guerre d'Algérie 1954-1962

AIT ALLAOUA Kahina

Université Ahmed Ben Ahmed Oran 2, Algérie

kahinabens1981@gmail.com

Reçu : 18/04/2024 ; Accepté : 24/05/2024 , publié : 30/06/2024

When Women Sing of War: Kabyle Women's Oral Poetry During the Algerian War of 1954-1962

ABSTRACT: *In this contribution, we will highlight the role and contribution of women in the Algerian revolution from 1954 to 1962, in the Kabylia region, through the study of some samples of female poetry. This form of expression, originally intended for oral tradition, became a powerful political and ideological vehicle during this crucial period in Algeria's history. We will examine the different themes of these poems sung by women, often anonymous, which helped to remember the significant events of the war period and strengthened the spirit of resistance. Thus, we will analyze the tragic and lyrical dimension expressing the pain of losses, as well as the epic dimension celebrating the bravery of combatants and political leaders. It will also address the satirical dimension denouncing the suffering of the populations in the reunification camps and the forced exodus, as well as the atrocities suffered during the clashes with the French army.*

KEYWORDS: song, war, resistance, revolution, memory

RÉSUMÉ : *Dans cette contribution, nous mettrons en lumière le rôle des femmes dans la révolution algérienne de 1954 à 1962, en particulier dans la région de la Kabylie, à travers l'étude de quelques échantillons de poésie féminine. Cette forme d'expression, d'abord destinée à la tradition orale, est devenue un puissant vecteur politique et idéologique pendant cette période cruciale de l'histoire de l'Algérie. Nous examinerons les différentes thématiques de ces poèmes chantés par les femmes, souvent anonymes, qui ont permis de mémoriser les événements marquants de la guerre et ont renforcé l'esprit de résistance. Ainsi, nous analyserons la dimension tragique et lyrique exprimant la douleur des pertes, la dimension épique célébrant la bravoure des combattants et des leaders politiques. Il sera également question de la visée satirique dénonçant les souffrances des populations dans les camps de regroupement et les exodes forcés, ainsi que les atrocités subies lors des affrontements avec l'armée française.*

MOTS-CLÉS : chant, guerre, résistance, révolution, mémoire

Introduction

Dans son essai *L'An V de la révolution algérienne*, Frantz Fanon (1959, p 50) met en avant un changement majeur au sein de la nation algérienne en quête de libération, où les anciens récits mythiques s'estompent progressivement. Il insiste sur la transition de la guerre comme étant exclusivement l'affaire des hommes à un contexte où les femmes deviennent des actrices cruciales dans le déroulement de la révolution. Cependant, dans son ouvrage « *Échos littéraires d'une guerre* » (2019, p. 104), Christiane Achour révèle un paradoxe concernant le manque de documentation et d'analyse sur le rôle des femmes dans ce conflit. Bien que leur participation ait été active et leur importance indéniable, leur contribution demeure souvent méconnue, leurs voix réprimées et leurs mémoires oubliées.

Il est donc impératif de rendre compte de la collaboration des femmes algériennes dans cette période de l'histoire, en mettant en lumière leurs actions en tant que soutiens, et porteuses d'idéaux révolutionnaires. Ces femmes anonymes et majoritairement analphabètes, ont joué un rôle essentiel comme vecteurs politiques et idéologiques, contribuant à la conscientisation et à la mobilisation des combattants de l'ALN (Armée de Libération Nationale).

Notre proposition concernera la poésie féminine et son impact dans le renforcement de l'esprit de résistance pendant la révolution de 1954-1962 dans l'une des régions de l'Algérie, la Wilaya III ou la Kabylie. Cette production orale est devenue dans le contexte de la guerre un moyen de mémoriser les événements marquants de la vie de ces femmes, de leur entourage et de la nation algérienne.

Nous examinerons comment la poésie féminine kabyle, initialement destinée à avoir une fonction pédagogique dans la tradition orale, a évolué pour devenir un vecteur politique et idéologique, contribuant ainsi à la prise de conscience et à l'aiguillage de l'esprit militant. Nous explorerons également les thèmes et les registres récurrents dans ces chants et dans quelle mesure ils peuvent être considérés comme des archives et des témoignages historiques de cette période importante dans le passé de notre pays.

Nous aborderons ces questions en analysant plusieurs échantillons de cette production orale collective en explorant leurs références et leurs principales thématiques. Ces poèmes chantés que nous étudions sont issus initialement des travaux de Benbrahim et Mecheri — Saada (1980-1981), Ramdane Lasheb (2009), et Mhenna Mahfoufi (2022), ainsi que d'une collecte personnelle recueillie de la bouche d'une femme Mme Oussidhoum Dehbia, qui a été témoin et épouse d'un maquisard du village de Darna dans la commune d'Iboudrarène, Daira de Beni Yenni, wilaya de Tizi Ouzou

Il convient de souligner que la collecte de la poésie kabyle en générale a débuté avec des contributions notables de chercheurs tels que Hannoteau (1867), Boulifa (1904), Amrouche (1939), Ouary (1972), Mammeri (1969, 1980, 1988), et Tassadit Yassine (1988). Ce qui a permis de constituer un corpus riche qui offre une perspective précieuse sur les liens entre la poésie et la population kabyle, car il est crucial de reconnaître que ce domaine demeure largement sous-exploré, nécessitant des initiatives pour préserver ce patrimoine oral non écrit.

Bien que notre sélection soit effectuée de manière aléatoire, elle répond au besoin de la démonstration. Nous avons consciencieusement choisi notre corpus en mettant en introduisant des exemples thématiques liés au contexte de la révolution algérienne et à leur dimension mémorielle. Néanmoins et avant d'entamer l'analyse de nos chants, une question fondamentale se pose naturellement : comment ces chants, créés par des femmes analphabètes, ont-ils pu exprimer des concepts aussi complexes que le patriotisme, l'identité nationale et le nationalisme, surtout dans un contexte où la population était souvent influencée par le discours de l'Algérie française depuis le débarquement colonial français ?

Une interrogation qui sous-entend la puissance et la résilience de la culture orale dans la préservation et la transmission des valeurs et des idéaux, même dans des circonstances où les ressources éducatives et les moyens d'expression étaient limités. Elle met également en lumière le rôle vital que jouent les femmes, souvent marginalisées, dans la préservation et la transmission de l'histoire et de la culture au sein de leur communauté.

1— Le thésaurus nationaliste : Il est indéniable que les prémices de la poésie féminine de résistance remontent à l'insurrection de 1871. À cette époque, la détresse morale et existentielle engendrée par la violence coloniale postérieure à la révolution d'El Mokrani plongeait la population dans une profonde crise (Chaker, 1989, p11-12). C'est dans ce contexte que le registre de la poésie kabyle a connu une transformation significative, passant d'une forme épique célébrant les exploits guerriers des tribus à une production profondément satirique, marquée par la révolte et la dénonciation des malheurs de la défaite. Cette évolution a été grandement inspirée par le travail du célèbre poète Si Mohand ou Mhand ((1848-1905), qui a légué à la poésie kabyle un modèle formel novateur, l'Assefrou ou le neuvain.

Une autre source majeure d'influence réside dans le mouvement nationaliste algérien et ses militants, notamment après les événements tragiques du 8 mai 1945. À cette époque, des lycéens ont abandonné leurs établissements pour rejoindre activement les scouts musulmans algériens, sous la direction du PPA (Parti populaire algérien) et du MTLD (Mouvement pour le triomphe des libérations démocratiques). À travers des chants, ces scouts ont propagé le discours du parti en organisant des rencontres clandestines dans les villages, où les femmes ont joué un rôle crucial. Ces hymnes qui ont été conçus par des intellectuels militants tels qu'Ait Ahmed Hocine, AIT Amarane, Mohand Ouyidir, Laimeche Ali et Aiche Mohand Said, ont introduit des concepts politiques étrangers à l'idéologie traditionnelle, prenant ainsi une portée nationale, voire universelle.

Ces productions, imprégnées de nouvelles références culturelles pour les Algériens, ont joué un rôle essentiel en permettant aux femmes illettrées et peu instruites de découvrir leur véritable identité et de s'initier à la culture politique. En revisitant les figures glorieuses du passé, ces poèmes chantés ont insufflé un esprit de résistance, adaptable à diverses situations d'énonciation. Parmi les personnalités ayant contribué à l'écriture et à la composition de ces chants, on compte Ait Amrane Mohand Ouyidir (1924-2004) avec « Ekker Ammis Oumazigh » (Debout fils d'Amazigh), Hocine Ait Ahmed (1926-2015) avec « Tura Qrib A Nennay » (Bientôt nous nous battons), Aiche Mohamed Said (1894-1953) avec « A yelmeZyen Begset » (Oh jeunes, préparez-vous), et Laimeche Ali (1925-1947) avec « Nekknî s YelmeZyen » (Nous, les jeunes d'Algérie).

Ces poèmes chantés visent à réhabiliter l'identité algérienne tout en universalisant la cause algérienne. Par exemple, le chant d'Ait Amrane (1945-1959) revisite le passé glorieux de l'Algérie et de l'Afrique du Nord en citant des figures emblématiques telles que Massinissa, Jugurtha et Kahina. De même, le poème d'Ait Ahmed s'inspire de chants patriotiques universels comme celui d'Uhland, « Ich hatt einen Kameraden », adapté en « Ghouri Yiwen Oumadakul », chantant la fraternité du combat.

2 – La tradition ancestrale comme vecteur et dépositaire de la mémoire collective :

Le deuxième réservoir linguistique sous-jacent qui enrichira les chants de guerre est la tradition orale. En plus de sa fonction instructive et gnomique, cette tradition vise à clarifier la réalité, notamment à travers le modèle formel « Assefrou ou le neuvain attribué à Si Mohand ou Mhand par Mouloud Mammeri (Bouamara, 2018, p114). La nomination même de ce modèle découle de son étymologie dérivée du verbe « ssefru », qui signifie « dénouer », « éclairer » ou « élucider » la réalité. Cette fonction sera au cœur de tous les chants de guerre adoptant cette forme, permettant ainsi au langage poétique de s'ancrer dans la réalité socio-économique et politique de l'époque.

Une autre caractéristique essentielle est la préservation des souvenirs collectifs. Comme l'a si bien expliqué Mammeri (1991, p69) dans son ouvrage *Culture savante et culture populaire* en disant que tout événement mémorable, en particulier ceux qui intéressent le groupe tout entier, donnait lieu à un traitement versifié, sans que le vers eût d'autres rôles que de fixer un souvenir. Ainsi, tous les incidents d'intérêt collectif étaient métamorphosés en vers, offrant une forme de pérennité à ces souvenirs. Cette particularité imprégnera également les chants des femmes qui, en raison de leur statut de dominées, trouveront dans cette expression poétique le moyen de mémoriser chaque détail marquant de leur existence.

Cependant, il est important de préciser que ces chants resteront essentiellement collectifs, car les femmes ne seront que rarement reconnues en tant qu'auteures individuelles. Cette approche collective est également soulignée par J. El Mouhoub Amrouche (1988, p31), qui estime que l'objectif de ces femmes était le bien commun plutôt que la reconnaissance individuelle :

Attentives à combler une absence douloureuse, ou soucieuse de partager leur joie en la multipliant, elles ont su ne dire que l'essentiel. Aucune d'entre elles n'ambitionnait de faire œuvre personnelle et de se distinguer du commun .

C'est également ce que souligne Ramdane lasheb (2022), qui précise que malgré la présence de poétesses renommées dans les villages, la réponse à la question « qui a composé ces chants » sera souvent « nknti yak », signifiant « nous toutes », mettant ainsi en avant la contribution multiple des femmes à la diffusion et à la création des poèmes.

De plus, Salem Chaker (1989) explique que cette caractéristique de la poésie berbère est liée à la représentation sociale du poète, souvent perçue comme un canal à travers lequel se révèle un discours collectif préexistant plutôt que comme un créateur à part entière. Il précise « que le poète exprime le groupe avant de s'exprimer lui-même, car le don poétique lui est généralement transmis de l'extérieur (tettunefk-az-dd - « il lui a été donné ») (Chaker, 1989, p12). Cette dimension sert incontestablement les compositions de ces femmes en leur permettant de refléter le drame collectif et l'unité, tout en se protégeant derrière une stratégie d'attaque et d'esquive.

3-Les chants féminins kabyles durant la guerre de libération comme source de mémoire et de résilience :

La transition vers une expression poétique individuelle chez les femmes s'est graduellement manifestée, marquée par un tournant significatif lors de la guerre d'indépendance. Selon les analyses de Ramdane Lasheb (2009, p2), deux éléments ont été déterminants dans cette évolution de la production poétique, passant de l'anonymat à l'individualité. Tout d'abord, en récitant des poèmes de guerre devant les combattants, les femmes kabyles ont bravé les conventions sociales, élevant ainsi leur voix dans un domaine public autrefois réservé aux hommes. Ensuite, en prenant activement part à la révolution, elles ont assumé non seulement leurs responsabilités traditionnelles telles que la gestion

du foyer et l'éducation des enfants, mais ont également occupé les rôles vacants des hommes partis en guerre.

Par conséquent, nous pouvons affirmer que ce double engagement n'a pas seulement entraîné une évolution des perceptions masculines envers les femmes, en transformant leur statut au sein de la société kabyle. Mais a libéré de surcroît la créativité féminine à travers la réinvention d'une tradition orale ancienne transmise de génération en génération. Il s'agit du neuvain « Asefru » qui sera désormais interprété exclusivement a cappella sous forme d'Accwik¹, et dont la mélodie serait différente des genres rythmiques ancestraux connus de la poésie traditionnelle comme « Asbugher, » (chant de cérémonie), « Aserkes, » (chant de sauteuse) « Ahiha, » (chants d'amour), (« ççna uzuzen, » [chant de berceuses] « ççna oussendu, » [chant de barattage], « Adkker » [chant religieux], et qui ne résonnent plus dans les chants de guerre.

Brahim Benhamadouche [cité par Mahfoufi, 2022, tome1, p10] reconnaît le mérite de ces femmes dans la création d'un genre distinct de chants de guerre. Il ajoute qu'elles les ont développés dans un contexte clandestin, échappant ainsi à la surveillance des autorités coloniales françaises. Les textes de ces chants étaient caractérisés par leur puissance et leur capacité à exalter le sens du devoir et de l'honneur, ce qui avait un impact psychologique sur ceux qui les entendaient.

A— Les échos du cœur : tragédie et lyrisme :

Ces poèmes naissent généralement de manière spontanée portés par l'expression des femmes affectées par la perte d'un être cher. Ils surgissent d'une profonde émotion, souvent imprégnée du vide laissé par la disparition de l'autre. Dans le creux de cette absence béante, ces femmes, dans leur douleur incommensurable, donnent naissance à un torrent de paroles. Elles cherchent à tisser un sens dans la trame chaotique de la perte, à trouver une lueur d'apaisement au sein même de leur désarroi. Ces poèmes sont des chants de lamentation, des murmures d'adieu, des échos de souvenirs qui résonnent dans l'éternité. Se manifestant comme une forme d'improvisation, offrant un baume pour soulager la douleur et accompagner la famille dans le processus de deuil. Dans ces chants poignants, les poétesses tentent de trouver des mots pour apprivoiser la mort, la justifiant parfois et donnant une voix aux disparus ou à ceux qui attendent la mort, comme dans ces vers :

Nay alhwa Ur kkat
Axjîd-iw ad yehluli
Zriy rrehma a tt-kecmey
Asmi i grey s aherbi
In'as i yemma şşber
Şşifa-w texşer
Yurm ad tyiled d zikenni
A yemma lemmer Aney ad i-tezred
Waqla ad tselbed fell-i

Oh pluie, cesse de pleuvoir
Sinon, ma tombe sera engloutie,
Je sais qu'un jour, la paix m'enveloppera
Depuis que je me suis engagé
Dis à ma mère d'être forte,
Mon visage est altéré
Je ne suis plus celui que j'étais autrefois,
Oh ma mère, si tu oses me voir
Tu risques de perdre la raison

[Mme Oussidhoum Dehbia, février2024, tradu
personnelle]

¹ Poème chanté par les femmes sans instruments pour exprimer la joie ou le deuil, sa mélodie est marquée par une longueur d'onde à couper le souffle. Voir l'article de Kherdouci Hassin.2008, « Poésie et chansons féminines de Kabylie », Études et documents berbères n27, pp5-26. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-et-documents-berberes-2008-1-page-5.htm&wt.src=pdf>

Où un soldat s'adresse à sa mère avec une profonde émotion. Il implore la pluie d'arrêter de pleurer sur sa tombe, car il sait que sa mort est inévitable. Il demande à sa mère d'être courageuse face à cette perte imminente et la prévient que son apparence a été déformée par les blessures de la guerre. Enfin, il lui conseille de ne pas venir le voir, car il sait que son état pourrait la choquer et lui faire perdre la raison. Le poème est empreint de tristesse, de douleur et d'une préoccupation touchante pour le bien-être de sa mère.

Ces thèmes poignants reviennent à travers une multitude de poèmes, illustrant les interactions émotionnelles entre les membres de familles et les combattants dans des moments de tragédie et de perte. Dans beaucoup de chants, des mères continuent à s'adresser à leurs enfants, même après leur disparition tragique, exprimant ainsi un amour et un chagrin intenses.

Des soldats, dans leurs derniers souffles, demandent à leurs épouses de prendre soin de leurs enfants, ou bien implorent leurs compagnons d'armes de ne pas briser le cœur de leur famille en annonçant leur mort imminente. Il y a aussi des sœurs et des parents qui expriment leur douleur et leurs reproches envers un frère ou un fils tombé au combat, surtout lorsque celui-ci n'a pas laissé de descendance masculine pour perpétuer son nom.

D'autres voix donnent la parole aux enfants, aux mères et aux épouses, qui se questionnent sur une vie sans père, sans fils, sans époux. Ils explorent ainsi les échos déchirants de l'absence et les défis émotionnels auxquels ils doivent faire face au quotidien comme dans ces vers :

Mačči d lqahwa i ixușș	Non pour le café qui manque,
I baba anda yella	Il cherche son père
Yenna-as baba-k tenyat Fransa	Ton père a été assassiné par la France », murmure-t-on
Rebbi ad ak-işebber	Que Dieu te console
Yenna-as yettru memmi-s umjahed	On, dit que le fils du maquisard pleure
Mačči d ayefki i ixușș	Non pour le lait qui manque
Ibaba anda yella	Mon père où es-tu ?
Baba tenyat Fransa	ton père a été assassiné par la France
Rebbi adak-işebber a memmi.	Que Dieu te console, mon petit

[Chikh Hanane, Foughali Baya, 2017, annexes, tradu personnelle]

Où est décrit le chagrin du fils d'un combattant de l'ALN, pleurant l'absence de son père assassiné par les forces françaises. Il ne réclame ni café ni lait, mais cherche désespérément des réponses sur le sort de son père. Les tentatives de réconfort se résument à des mots vides face à une douleur si profonde. Malgré tout, une lueur d'espoir brille dans la prière pour que Dieu console le fils, symbolisant la force et la résilience dans l'adversité.

Ces poèmes, parmi d'autres, donnent souvent la voix aux femmes, qui deviennent les porte-parole récurrentes et les témoins de la complexité des relations humaines. Ils expriment la souffrance causée par la guerre et illustrent comment les familles sont profondément affectées par la perte de leurs proches dans des circonstances tragiques.

B — Les chants féminins de guerre : une épopée de courage et de détermination :

Certains poèmes puisent leur inspiration dans le registre épique en revenant sur les nombreux affrontements entre les maquisards et l'armée française. Ils célèbrent la bravoure des moudjahidin ainsi que le respect et l'admiration qu'ils insufflent à la population. Tel est le cas de ce poème qui évoque le col de Tizi n Kouilal, un relief austère situé dans le nord de l'Algérie, entre Tizi Ouzou et Bouira, culminant à une altitude de 1 563 mètres, où les maquisards avancent avec leurs armes. Le vent, assimilé à un poivron piquant, instaure une atmosphère palpitante. Le chef, dépeint comme un faucon aux yeux perçants, guide ses compagnons à travers ce territoire hostile. Dans son ensemble, le poème offre une vision épique d'une lutte héroïque contre un ennemi puissant, dans un paysage sauvage et ardu.

Abeħri n Tizi Kwilal	Le vent de tizi Nkoulal
D aqerħan am ifelfel	aussi piquant que le poivron
Din i tteeddin yemjuhad	C'est par là que passent les maquisards
S teħzamin d lemkaħel	Avec leurs armes et leurs fusils
Yurk a ccif zwir-asen	Oh chef mets — toi devant
Leeyun lbaz imkeħhel	Toi le faucon aux yeux aiguisés

Oussidhoum Dehbia, Février 2024, trad personnelle)

Il convient d'admettre que bien que ces chants saisissent de manière hyperbolique l'esprit de dévouement et de sacrifice inhérent aux héros et aux combattants. Ils offrent parallèlement un aperçu réel sur leur engagement, préservant ainsi leur mémoire et leur nom. Dans le même contexte, de nombreux poèmes exaltent des chefs politiques ou militaires nationaux tels que le colonel Amirouche, Ferhat Abbas, Si Lhoues, ou Krim Belkacem, chacun étant loué pour son courage et son dévouement à la cause de son pays. Dans ces vers dédiés à Krim Belkacem, sa vaillance et sa détermination sont mises en avant. La gourmette en or devient le symbole de sa force et de sa résolution inébranlables. Les soldats qui le suivent sont comparés à des grappes de dattes, incarnant à la fois la solidarité et la vitalité de leur groupe. Le serment solennel de Krim renforce son engagement absolu à ne pas faillir tant que sa mission n'est pas accomplie, témoignant ainsi de sa détermination indomptable :

Keččini a Krim belqasem	O toi, Krim Belkacem,
Aya brasli n Ddheb	Gourmette en or
Tedfer-ik-id terbeet-ik	Tes soldats te suivent,
Am iguda nettmar	Tel des grappes de dattes dans l'oasis.
Krim iəuhed Rebbi	Krim a fait une promesse à Dieu,
Yerna acebbak n Nnbi	Et à son prophète bien-aimé,
Yeggul ur yezzi s axxam	Il a juré de ne pas revenir à la maison,
Siwa ma yuli drapu	Jusqu'à ce que le drapeau soit hissé

(Chikhi et foughali op.cit, tradu personnelle)

Ce type de chant célèbre non seulement les exploits individuels de ces leaders, mais également la force collective et la cohésion qui les caractérisent, tout en inspirant ceux qui les écoutent à suivre leur exemple de dévouement et de résilience. De plus, ils peuvent servir d'indices précieux pour écrire l'Histoire et raviver la reconnaissance des noms des martyrs oubliés, comme illustré dans ce poème :

A Meh̄mud alihoum
 A yi-in̄ey ugeṭṭum
 Lqedd usegmi n cina
 Ssewwen-t-id luḍa n wegnan
 Wwin-t-id i leh̄fa
 Mi t-ssalin s acaṭu ils
 A t-kkaten s nnuba
 Meh̄mud d imsebbel n rruḥ
 D amjahed d amecṭuḥ
 Amkan-is di rreḥma

Mahmoud Alihoum, tel un fil de fer,
 de la taille d'un plant d'oranger,
 arrosé par l'eau des champs
 l'ont ramené pieds nus,
 l'ont fait grimper au château d'eau,
 en le battant tour à tour,
 Mahmoud, qui a sacrifié son âme,
 le jeune martyr
 Sa place dans le paradis, Où son sacrifice est loué

(Mme Oussidhoum, op.cit, traduction personnelle)

Dans le poème, Mahmoud est dépeint comme un jeune maquisard, un héros tragique et un martyr qui sacrifie son âme dans des circonstances difficiles. La mention de sa place dans le paradis souligne son élévation spirituelle au-delà de sa mort physique, ce qui confère à son martyr, ainsi qu'à ses compagnons de combat, une signification plus grande. Leur sacrifice est magnifié par la perspective d'une récompense céleste, mettant en lumière la grandeur de leur engagement et la noblesse de leur cause.

Par ailleurs, plusieurs chants reviennent sur des événements politiques qui relatent les manœuvres de l'armée française, comme la visite de De Gaulle en 1956 ou l'opération Jumelle inscrite dans le vaste plan Challe, débutée en Kabylie en février 1959 pour éradiquer les combattants de l'ALN. Cette opération succède à d'autres, telles que « Courroie » dans l'Algérois et l'Ouarsenis, ainsi que « Étincelle » dans le sud de l'Oranais et le massif du Hodna. Comme ce poème qui revient sur l'envahissement des troupes du général Oudinet, d'un village de Larbaa Nath Irathen :

Tala-Xlil taddart iss̄ren
 Yak tura tefdeḥ
 Asmi llan yemjuhad
 Nezga nezha nefreh
 Tura d læsker n Udīnu
 Di tala a — — icetṭeḥ

Tala-Khelil qui faisait honneur
 Est maintenant déshonoré
 Quand les combattants y étaient
 Nous étions toutes heureuses
 Maintenant qu'Oudinet l'a envahi
 A la fontaine les soldats nous surveillent

(Lasheb, 2022, p10)

Ces vers illustrent un changement dramatique pour Tala-Khelil, autrefois honoré, mais dont la situation a basculé avec l'arrivée d'Oudinet et de ses troupes. La présence des soldats à la fontaine indique une surveillance oppressante, reflétant l'occupation militaire et les restrictions imposées à la population locale. Ce poème exprime ainsi le choc et le désarroi face à l'invasion étrangère, ainsi que le sentiment de perte de liberté et de sécurité qui en découle.

Beaucoup de chants, décrivent également les affrontements anciens avec l'armée française et qui sont parfois représentés comme des batailles, où les prophètes et les saints locaux viennent protéger le héros national ou veiller sur son âme. Les femmes des combattants ne sont pas oubliées. Leur dévouement est honoré dans de nombreux poèmes, où elles sont consolées en se rappelant que leurs maris se sont engagés et ont sacrifié leur vie pour la liberté de l'Algérie.

C- Les chants de guerre au féminin : une voix de dénonciation :

Ces poèmes décrivent et s'indignent de la situation difficile et de la souffrance des populations parquées dans les camps de regroupement. Car du jour au lendemain, des femmes, des enfants et des vieux ont dû quitter leurs villages et vivre dans des conditions inhumaines, beaucoup de poèmes mémorisent ces épisodes d'exode forcé et offrent des images poignantes de la vie dans ces camps ainsi que des circonstances de cet exil :

Ath Mesœud ousidhoum	Les ait messaoud ousidhoum
Adrum aïqublen Micli	une tribu en face de Michelet
Lkura fell-as am lehwa	Les bombardements comme la pluie
Lqermud a d-iyelli	Les toits sont en train de s'effondrer
Yehder-d webrid ad nerhel	Il est temps de partir
Ulaç ırgazen ad nawi	Pas d'hommes pour nous soutenir
Nesœa tlata yemyaren	rien que trois vieilles gens
I — rnan d lemħani	qui nous encombre plus qu'il nous aide

(Mme Oussidhoum, op.cit, traduction personnelle)

Comme dans le poème ci-dessus où on met en lumière les difficultés rencontrées lors de ces déplacements massifs des populations, surtout quand les hommes se sont engagés dans la guerre et que les femmes sont responsables de la gestion de la famille et de la protection de ses membres les plus vulnérables. Dans de telles situations, les femmes doivent souvent prendre des décisions difficiles et assumer des responsabilités écrasantes. Cette tâche est encore plus ardue lorsqu'il y a des personnes âgées et malades dans la famille, nécessitant des soins spéciaux et une attention particulière pendant le déplacement. Ainsi, le poème met en avant le rôle crucial des femmes dans les périodes de conflits, ainsi que les épreuves et les défis auxquels elles sont confrontées dans leur quête de protection et de survie pour leur famille.

Les chants reflètent également les massacres subis par les civils à la suite des actions des maquisards, ainsi que les opérations de ratissage menées par les forces armées. Ils dénoncent également les traîtres, les collaborateurs et les informateurs de l'armée française, appelés « igoumiyen ». Ces chants condamnent le déshonneur qu'ils apportent à leur famille et à leur descendance.

Mais il est tragique de constater que parmi toutes les atrocités perpétrées par l'armée française pendant la guerre d'indépendance, le viol des femmes reste un sujet tabou. Ces femmes ont été victimes de violences inimaginables, non seulement physiques, mais aussi psychologiques, et elles portent encore aujourd'hui les cicatrices de ces traumatismes. Beaucoup sont hantées par les souvenirs de ces atrocités et éprouvent une immense douleur à l'idée d'en parler.

Selon Henri Pouillot, ancien appelé, les viols étaient commis dans deux contextes différents : ceux destinés à obtenir des informations, et ceux commis comme moyen de défoulement ou de représailles, ces derniers étant malheureusement les plus fréquents². Les femmes des combattants de l'indépendance étaient particulièrement visées, comme une forme de vengeance et de déshonneur infligé à l'ennemi.

Ces viols collectifs ont laissé des séquelles profondes sur les victimes, les poussant parfois à préférer la mort plutôt que de devoir affronter le regard accusateur de leur communauté et de leur entourage. Le sujet reste très difficile à aborder, même après l'indépendance, celles qui ont osé briser le mur du silence, comme Louissette Ighilahriz, n'étaient pas bien perçues par les siens : « Il fallait que je partage

² Guerre d'Algérie : l'enfer des femmes à la villa Susini, journal l'Humanité, 12 octobre 2023 ; disponible sur : <https://www.humanite.fr/monde/-/guerre-dalgerie-henri-pouillot-lenfer-des-femmes-a-la-villa-susini>

un fardeau trop lourd pour moi. En mettant les mots sur mes maux, je pensais trouver un apaisement. Je suis juste un peu amère, car je m'attendais à une libération de la parole, elle ne s'est pas produite »³, avait — elle affirmé.

Cette brutalité et ces atteintes à la dignité des femmes ne sont malheureusement pas nommées, car même dans les chants le mot viol est évité, il est désigné avec des termes métaphoriques tels que « el monker »/sévices, « el mouhel »/l'indicible ou l'indescriptible ou « el batel »/l'irréparable... Comme dans ces vers par exemple les poétesses ont recours à la métaphore « Ixnunes leħrir d lfeṭṭa », la soi et les bijoux en argent sont souillés :

<i>Ass n tlatayeftmenya</i>	Mardi à huit heures
<i>Mi d-subben</i>	Quand les soldats sont descendus
<i>Yedda-d Udinu⁴ yer da</i>	A leur tête le capitaine Oudinot
<i>A jemmeendegtilawin</i>	Rassemblant les femmes
<i>Tid izeynen</i>	Notamment les plus belles
<i>Yillennefferlifellaga⁵</i>	Les accusant de cacher des fellagas
<i>A sseylayendegyixxamen</i>	Détruisent les maisons,
<i>Ixnunesleħrir d lfeṭṭa</i>	Les femmes sont déshonorées

(Lasheb, 2022, p8)

Ainsi, le viol des femmes a été utilisé par les français comme une arme de guerre pour terroriser, humilier et soumettre les populations civiles. Cette métaphore poétique évoque la profonde douleur et l'injustice ressenties lorsque des femmes, souvent perçues comme des gardiennes de la culture et de la tradition, sont victimes de violences qui les déshonorent et souillent leur réputation. Elle met en lumière la manière dont les violences sexuelles et les actes de guerre affectent non seulement les individus, mais aussi la communauté dans son ensemble.

Conclusion

Dans notre analyse, nous avons exploré la portée mémorielle de la poésie de guerre chez les femmes kabyles qui pendant la lutte pour l'indépendance, cherchaient à transcender les horreurs du conflit et à apporter du réconfort à ceux qui étaient touchés par la dépression. La poésie de guerre revêtait ainsi une importance psychologique majeure, offrant un soutien moral crucial à la population et aux familles endeuillées, tout en constituant une forme de mobilisation politique en tant que résistance.

En parallèle, cette forme artistique avait également une dimension historique importante, fournissant un témoignage précieux sur la vie quotidienne des populations pendant cette période. Bien que son statut en tant que source historique ait été initialement remis en question, certains chercheurs reconnaissent désormais son importance. À l'instar de Benbrahim-Benhamadouche qui estime que :

³ Louizettz Ighil Ahriz, Guerre d'Algérie : le tabou des viols commis par des militaires français, Le Monde propose recueillis par Florence Beaugé, article publié le 17 mars 2021. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/international/article/2021/03/17/guerre-d-algerie-le-tabou-des-viols-commis-par-des-militaires-francais_6073395_3210.html

⁴ Il s'agit du capitaine de la SAS des *At Douala*.

⁵ Du français [fellagas].

« La poésie orale kabyle de résistance est une poésie historique, non pas parce qu'elle a été faite dans le but de servir de source d'histoire, mais parce qu'elle prend son origine dans une historicité certaine ; elle est née d'événements historiques vécus » (Benbrahim-Benhamadouche, 1982, op. cit p.34)

Références :

- Amrouche, Jean El Mouhoub. 1988. Chants berbères de Kabylie. Paris. L'Harmattan,
- Beaugé, Florence. Propos de IghilAhriz, Louizette. 17 mars 2021. « Guerre d'Algérie : le tabou des viols commis par des militaires français », in Le Monde. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/international/article/2021/03/17/guerre-d-algerie-le-tabou-des-viols-commis-par-des-militaires-francais_6073395_3210.html
- Benbrahim-Benhamadouche, M. 1982. Poésie orale kabyle de résistance 1830-1962. In Actes de la table ronde 1979, CRAPE. OPU.
- Benbrahim, M et Mechri Saada, N. 1980-81. « Chants nationalistes algériens d'expression kabyle, 1945-1954. Étude historique et musicale ». In Libyca, XXVIII-XXIX. p. 213-236
- Bouamara, Kamel .2018. Introduction à l'étude de la littérature d'expression kabyle, préface de Daniela Merolla. Editions Framed
- Chaker, Salem. 1989. "Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle, un parcours poétique". In Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. N° 51. p.11-31 disponible sur : https://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1989_num_51_1_2266
- Chaulet Achour, Christiane. 2019, Echos littéraires d'une guerre, œuvres algériennes et guerre de libération nationale. Dar Khettab
- Chikh, Hanane et Foughali Badra. 2017. Les thèmes de la guerre de la poésie des femmes kabyles de Bouhenni et Draa El Mizane. Mémoire de master, université Mouloud Mammeri, annexes
- Fanon, Frantz. 1959. L'an V de la révolution algérienne. Paris. Édition : Maspero
- Hanoteau, Adolphe. 1867. Poésies populaires de la Kabylie du Djurjura. Alger. Editions: Bastide
- Kherdouci, Hassina. 2008. « Poésie et chansons féminines de Kabylie ». Études et documents berbères numéro 27. pp5-26. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-etudes-et-documents-berberes-2008-1-page-5.htm&wt.src=pdf>
- Mammeri, Mouloud. 1991. Culture savante, Culture populaire. Alger, Editions : TALA
- Mehfofi, Mhenna. 2020. Chants et poème de la Kabylie dans la lutte de libération 1954-1962, tome 1 et 2 ; Paris ; Editions : Roudenngraphic
- Lasheb, Ramdane. Novembre 2022, « Poésie féminine de la guerre d'indépendance (1954-1962) ». In *Ayamun*

Cyber Revue de littérature berbère n 23. Disponible sur : <http://www.ayamun.com/Novembre2022.htm#Etude>

- Lasheb Ramdane. 2009. Chants de guerre des femmes kabyles. Tizi ousou, Editions : L'Odyssée.
- Guerre d'Algérie : l'enfer des femmes à la villa Susini, journal l'Humanité, 12 octobre 2023 ; disponible sur : <https://www.humanite.fr/monde/-/guerre-dalgerie-henri-pouillot-lenfer-des-femmes-a-la-villa-susini>