ENTRETIEN AVEC RAMDANE LASHEB

Les chants de guerre des femmes kabyles au service de la résistance et de la mémoire

Bien qu'elle soit représentative d'une réalité socioculturelle et qu'elle constitue un témoignage sur une période donnée de notre histoire, la poésie féminine chantant la guerre de Libération a rarement, sinon, pas du tout été abordée par les chercheurs en Algérie. Titulaire d'une maîrise en sciences de l'éducation de l'université de Paris 8, Ramdane Lasheb mène une recherche sur l'éducation au patrimoine culturel. Auteur d'un recueil de poésie féminine sur le thème de la guerre de Libération nationale, Ramdane Lasheb fait figure de pionnier. Son ouvrage est un témoignage sur la guerre de Libération nationale à travers le regard des femmes.

Le Soir d'Algérie : la poésie féminine de la guerre de Libération nationale a été rarement abordée par la recherche universitaire, qu'est-ce-qui a suscité votre intérêt pour un tel sujet ?

Ramdane Lasheb : je m'inscris dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel depuis un bon bout de temps. Je suis d'abord parti pour une monographie du village Tala Khelil. C'est lors de mes investigations sur le terrain que je me suis rendu compte de la quantité et de la qualité de cette poésie de guerre. La poésie de la guerre de Libération nationale est un genre qui n'a pas suscité beaucoup d'écrits et pas suffisamment d'intérêt de la part des universitaires. Il n'en demeure pas moins qu'elle est l'une des formes d'expression populaire de la littérature orale qui est l'expression globale de la communauté. D'extraction villageoise, féminine et «naïve», comme on dit, cette poésie traduit les préoccupations, les besoins, les rêves et les valeurs de cette dernière. En quelque sorte, elle est son miroir authentique. Ce type de poésie préserve la mémoire de la communauté, et ce, au fil des années et des générations.

Le recueil, la transcription et l'analyse du corpus étudié est un travail de longue haleine et qui n'a pas été fait sans difficulté. Peut-on savoir, justement, les écueils auxquels vous avez fait face ?

En effet, ce travail sur les chants de guerre de la femme kabyle nous a pris beaucoup de temps. Ce genre de projet nécessite un grand investissement, du temps et beaucoup de patience. L'investigation sur le terrain m'a permis d'abord de collecter auprès des femmes dépositaires 81 poèmes qui constituent le corpus. Il m'a fallu plusieurs entrevues avec ces femmes dépositaires pour en collecter le maximum. Ces poèmes ont été d'abord enregistrés sur magnétophone puis transcrits en tamazight et traduits en langue française. Après cela, ces poèmes étaient soumis à une analyse thématique où j'ai privilégié l'approche historique. L'analyse thématique des poèmes croisés à des lectures ont donné l'ouvrage que vous connaissez *Chants de guerre des femmes kabyles* publié par les éditions L'Odyssée de Tizi-Ouzou en 2010. Et les premiers poèmes enregistrés remontent à 1992. On mesure bien le temps que ce projet a pris pour voir le jour. Le travail de la sauvegarde de notre patrimoine culturel immatériel est un travail de longue haleine, qui nécessite du temps, de la patience et de la rigueur dans le travail.

Quels sont les enseignements qu'on peut tirer de ce genre de textes ?

Dans mon ouvrage, j'ai privilégie l'approche politique de résistance et historique. Il n'en demeure pas moins que cette poésie offre une multitude de champs de recherche anthropologique, historique, psychosociologique, linguistique… Ces chants de guerre ne peuvent être appréhendés sous un seul angle. Pour mieux les étudier, il faudrait les appréhender dans leur complexité avec une approche multi-référentielle, multidisciplinaire.

A travers la poésie féminine villageoise, c'est toute la société traditionnelle kabyle qu'on peut découvrir : son code ancestral et sa division sociale. La poésie féminine villageoise est anonyme. Les femmes productrices n'assument ni ne revendiquent la paternité. Et c'est ce que nous avons pu vérifier lors de nos enquêtes et recherches sur le terrain. A la question par exemple qui était l'auteur des poèmes ? Les femmes sont unanimes à répondre : D Nekti akk (c'est nous toutes). Cette réponse nous amène à nous interroger sur la place qu'occupe la femme dans la société kabyle traditionnelle d'avant-la guerre.

Pourquoi cet anonymat, cet effacement du « je » individuel au profit d'une instance collective ?

La question nous renvoie directement justement à la place qu'occupe la femme kabyle dans la société traditionnelle. Tout comme son statut de dominée dévolu à la femme dans notre société, l'expression poétique de la femme kabyle traditionnelle n'est pas reconnue en tant qu'expression singulière. Elle n'est pas reconnue comme auteur de sa production. «Les femmes n'ont pas la propriété de leurs pensées. L'expression singulière d'une poétesse se confond d'emblée avec l'expression collective dominée par l'ordre établi.» Cette citation d'un auteur célèbre résume parfaitement l'état d'esprit, la mentalité dans la société traditionnelle kabyle. Ce faisant, celles qui ont omis cet ordre ont été obligées non seulement de quitter le groupe et de s'exiler mais aussi de changer de nom à l'exemple des premières chanteuses kabyles comme Hnifa, Bahia Farah, pour ne citer que celles-ci. Par ailleurs, il existe des femmes poétesses acceptées par le groupe mais ce sont toutes des femmes qui sont versées dans «une thématique en adéquation avec les valeurs reconnues du groupe : religion, morale, épopée.» Ainsi, dans la société kabyle traditionnelle, on distingue la poésie du haut, c'est-à-dire celle des valeurs que les hommes représentent, et la poésie du bas ou poésie féminine anonyme, que les femmes représentent. Ces distinctions, on les retrouve dans l'espace social, et elles sont projetées dans l'espace géographique, telles que tajmât (espace masculin) et tala (espace féminin).

Oui, mais les choses ont quand même évolué. La rupture est due à quoi ?

La guerre. Le passage à la production poétique singulier de la femme kabyle s'est fait progressivement et l'apparition des premières femmes dans le chant kabyle fut par étapes. Il y a d'abord la constitution des groupements ou de petits ensembles (tirebba) de femmes jusqu'à la chanteuse individuelle. Mais la véritable rupture s'est faite avec ou grâce à la guerre de Libération. Celle-ci fut un tournant dans ce passage de l'instance collective au «je», à l'expression individuelle. La femme, en exécutant les chants de guerre devant les maquisards, transgressent le code social. Ainsi, ce moment de la guerre va opérer au sein de la société kabyle, d'abord un changement de l'espace de la femme, ensuite un changement de son statut. Ainsi, les poétesses se singularisent et s'affirment sans aucune gêne. Le tabou est brisé une fois pour toutes à l'indépendance de l'Algérie.

Mais la déclamation de ces poèmes qui sont des récits épiques, glorifiant les faits de guerre et la bravoure des maquisards, c'est aussi une forme de résistance, même si on retrouve des femmes engagées «physiquement» dans la guerre ?

Tout à fait. L'engagement de la femme dans cette guerre est important. Ainsi, la Wilaya III émerge avec une participation féminine très élevée : 35% des militantes pour 17,4% de la population. Si la femme ne manipule pas les armes, on la retrouve par contre impliquée dans d'autres secteurs, assurant la logistique pour les maquisards. Elle est dans les renseignements et dans les liaisons ; elle soigne les maquisards blessés, elle s'occupe du ravitaillement et même des refuges.

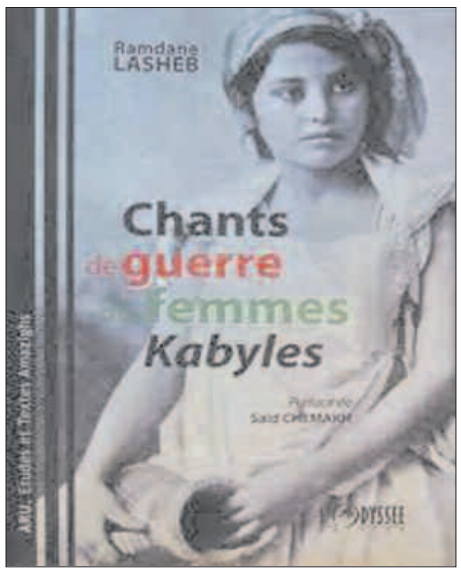

Photo : DR.

Mais la composition de ces poèmes puis leur déclamation dans des circonstances particulières prennent une importance significative indissociable de la guerre. C'est une forme de résistance. Sans doute de façon innocente, la femme participe aussi à la propagande du FLN par sa production de poésie de la guerre. Ainsi, elle est à la fois l'agent principal de production et de transmission de celle-ci. Les exécutions, le sang qui a coulé et les larmes qui sont versées, ont inspiré plus d'une femme. Un nombre important de poèmes relatant la vie dans le village, les différents accrochages et batailles avec des détails saisissants sont le fait de ces femmes. Les maquisards y sont honorés et les ralliés sont blâmés, comme l'illustre ce poème (1)

Au-delà de leur rôle politique, il y a une dimension psychologique que l'on peut attribuer à ces poèmes qui assurent pour ainsi dire une fonction thérapeutique, une sorte de thérapie de groupe, du fait de leur déclamation en public ?

Cette poésie est née dans le contexte de la guerre et pour la guerre. Elle est l'œuvre collective de femmes analphabètes. Les pièces sont chantées ou déclamées en solo ou en groupe. L'auditoire est en parfaite communion et les poèmes sont beaucoup appréciés et admis. Pendant la guerre de Libération, cette poésie assurait un rôle politique de résistance. Les femmes en chantant ou en déclamant ces poèmes apportent un soutien moral aux résistants et font mobiliser et galvaniser les troupes de l'ALN. Je cite Djoudi Attoumi qui apporte ce témoignage : «Un moudjahid qui entend des youyous ou des poèmes de guerre se prend pour un char d'assaut capable de foncer bêtement sur l'ennemi». L'aspirant «Aïssa le Blindé» nous a avoué que lorsqu'il entend les femmes chanter des poèmes de guerre, il perd la tête pour foncer droit (sur l'ennemi) en tirant debout sur les positions ennemies.» C'est pourquoi, ils sont parfois utilisés à des fins politiques et de propagande pour développer la prise de conscience nationale : lors des campagnes de sensibilisations, le responsable politique fait appel à ces femmes pour les chanter. Fonction thérapeutique ? Je ne peux le dire. Ils permettent peut-être aux familles de martyrs de faire leur deuil. Ces poèmes apportent, en tout cas, un soutien moral aux familles des maquisards. (2)

Ces productions orales n'ont pas fait l'objet de fixation graphique, pourtant, on ne peut occulter le rôle d'auxiliaire de l'histoire et de préservation de la mémoire ?

Oui, aujourd'hui, plus que jamais, la fonction historique prédomine. La poésie de guerre est importante non seulement par son nombre mais aussi par ce qu'elle représente en tant que document historique. C'est un témoignage qui servira dans l'écriture des événements. Comme le souligne M. Benbrahim Benhamadouche : «La poésie orale kabyle de résistance est une poésie historique, parce qu'elle prend son origine dans une historicité certaine ; elle est née d'événements historiques vécus.» De nos jours, rares sont les femmes qui les ont conservés. C'est pour cela qu'on fait appel à celles qui les ont vécus et chantés, car il n'y a pas eu de transmission avec la nouvelle génération. Ainsi, «ces poèmes conservent un statut privilégié. Ils ne sont récités et chantés que lorsqu'il s'agit d'évoquer une situation historique marquante.» Ils sont restés figés dans leur temps, loin de toute manipulation. Ils sont restés authentiques, ce qui fait d'eux un élément incontournable pour l'écriture de l'Histoire.

La littérature orale en général et la poésie de guerre en particulier deviennent donc l'auxiliaire de l'Histoire. A ce propos C. Lacoste Dujardin soutient que «(…) non seulement elle peut constituer un document historique, mais elle peut être aussi comme une production historique, comme une histoire faite par ses producteurs». La poésie de la guerre permet la description de l'évènement tel qu'il est vécu. (3)

Pour conclure ?

La poésie féminine chantée de la guerre de Libération nationale est une poésie spontanée qui est née dans la guerre et pour la guerre. Si pendant la guerre la fonction première est celle de résistance, aujourd'hui par contre, elle nous offre une fonction historique.

Ces savoirs féminins font partie d'un patrimoine oral en extinction, ils s'éteignent avec la disparition des derniers dépositaires. Ces derniers héritiers spirituels, pour reprendre l'expression de Rabia, constituent des bibliothèques vivantes et un trésor inestimable pour les chercheurs (anthropologues, linguistes, historiens et autres)… Il est temps donc de happer les derniers dépositaires avant que le temps ne les happe.

Propos recueillis par Saïd Aït Mébarek

Poèmes illustratifs en version kabyle et française cités dans l'entretien

(1) Win yellan d axabit
Ncallah leqder-is yeyli
Cfant ula d lxallat
Lbatel ixdem idelli
Ma yemmut yeyba yisem-is
Ma yedder leqder ur t-isîi

Le traître
Celui qui fut un traître
Par la volonté de Dieu, il serait sans honneur
Les femmes se rappellent
Du mal qu'il avait fait
Mort, son nom serait ignoré
Vivant, il serait sans honneur.

***(2)**Tilawin n yimjuhad*
Berkemt iciddi lfuda
Irgazen-nkent deg udrar
Lmitrayuz a tesqaqa
Rebbi ad kem-isebbar a yemma-s
Ad am-d-yawi luriya

Femmes des maquisards
O femmes des maquisards !
Cessez de vous lamenter
Vos hommes sont aux maquis
La mitrailleuse à la main
Dieu réconforte la maman
Son fils est parti pour la liberté.

***(3)** Laâak ikkren di sse a*
Ay teqwa lmuta
Kul yiwen isridim yezri-s
Yiwen yuli tazemmurt
Yewwet-d yer tmurt
Di sseâa idda leâmer-is
Yersa abernus n lubar
Aqrab yeãaur d lakis
Wwin-t yer Larebâa
A ttqelliben tamurt-is

Comme un éclair
Comme un éclair, l'accrochage
Fut meurtrier
Tout le monde fut touché
Sur un olivier, un rescapé
Riposta vainement
Car il rendit l'âme sur-le-champ
Vêtu de burnous de poils de chameau
Dissimulant ainsi l'argent du front
A Larba, on cherchait à l'identifier.