Les Azriat des Aurès, entre émancipation et injonctions nationales

The Azriat in the Aurès, between emancipation and national injunctions

Karima Ramdani

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/4261>

DOI : 10.4000/clo.4261

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 11 octobre 2017

ISBN : 978-2-85831-290-0

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Karima Ramdani, « Les Azriat des Aurès, entre émancipation et injonctions nationales », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 82 | 2017, mis en ligne le 29 octobre 2018, consulté le 23 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/4261> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.4261>

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Les *Azriat* des Aurès. Entre émancipation et injonctions nationales

Karima RAMDANI

Université Paris 8, Vincennes-Saint-Denis (CRESSPA)

Introduction

Les *Azriat*¹ exerçaient le métier de chanteuses et de danseuses dans les montagnes des Aurès à l'Est de l'Algérie. Très souvent elles étaient « fille d'un musicien ou parfois aussi d'une mère » (Hamouda, 1983, p. 270) elle-même *Azria*. Cette appellation assez floue caractérisait une catégorie de femmes libérées des contraintes matrimoniales. Étymologiquement, l'*Azri*, terme berbère d'où est tiré l'*Azria*, désignait dans les Aurès « l'état de liberté » d'une femme qui n'était plus sous la domination d'un mari et qui transformait une situation à la base inconfortable (répudiation, divorce, veuvage) en espace de liberté (économique, sexuelle ou autres). Pendant un certain temps, jusqu'au prochain mariage, elle était maîtresse de sa vie. En effet, on cessait d'être *Azria* « si on se mari[ait] ou le (re)devien[ait] en divorçant » (Hamouda, 1983, p. 270).

Ces troubadours au féminin, fortement sollicités dans leur région pour célébrer toutes sortes d'événements, ont vu leur statut remis en cause durant la période coloniale et après l'indépendance de l'Algérie en 1962, pour finalement ne plus exister. Bien que l'histoire de ces femmes soit aujourd'hui méconnue, leurs voix résonnent partout dans l'Algérie, à travers leurs chants repris

1. Il est important de préciser que *Azriat* est le pluriel d'*Azria*. Dans les documents historiques les termes d'*Azria* et *Azriat* sont écrits de différentes manières : *Azria*, *Azria*, *Azriith*, *Azriat*, sans véritablement de règle de transcription spécifique.

et actualisés. Cette catégorie a été sortie du silence récemment dans les travaux d'une sociologue et chanteuse, Houria Aïchi², qui a travaillé sur les répertoires des musiques de femmes en Algérie. Petite-fille d'une *Azria*, elle s'est attachée, à travers des albums de chants, à transmettre l'héritage qu'ont laissé ces femmes dans le patrimoine culturel algérien.

S'intéresser à l'histoire des *Azriat* en situation coloniale permet de tourner notre regard vers un groupe de personnes négligé, aussi bien dans les historiographies coloniales que dans les historiographies algériennes post-indépendance, traitant des questions de la ruralité ou de l'oralité. Les performances artistiques des *Azriat* étant peu reconnues, on a peu de traces de leur métier et leur mode de vie. Durant la période coloniale, des médecins, des ethnologues, des anthropologues et des orientalistes³ ont étudié les *Azriat* mais ces travaux restent minoritaires. L'intérêt scientifique porté par l'idéologie coloniale avait tendance à dévaloriser le statut de ces femmes et les décrivait comme des courtisanes aux mœurs douteuses, dont le mode de vie était condamné. Quelques chercheuses comme Thérèse Rivière ou Germaine Tillion se sont intéressées d'un point de vue folklorique au quotidien de ces femmes (Rivière, 1943 ; Faublée, 2013 ; Tillion, 1966). Les idéologies nationalistes, quant à elles, considéraient leurs expériences d'un point de vue normatif les présentant comme l'antithèse de l'image de la femme algérienne idéale. Le manque d'intérêt des travaux scientifiques coïncide avec un profond mépris pour les *Azriat* dont les actions remettaient en cause les assignations de genre. La sociologue Naziha Hamouda est l'une des rares à être revenue sur les expériences des *Azriat* depuis la période coloniale (Hamouda, 1983, 1987, 1992). Elle préparait une thèse sur les Aurès mais elle mourut dans un accident en 1989, et cette thèse ne fut jamais soutenue. Elle avait recueilli de nombreux poèmes et chants de femmes des Aurès et souhaitait à travers ses écrits créer un contre-savoir sur les femmes.

L'étude de ces expériences féminines permet, avec le recul historique, d'analyser comment un mode de vie hors norme et défiant les catégories de genre fait apparaître les frontières « raciales » entre colons et « indigènes ». Dans ce contexte où les rapports de force étaient asymétriques, il est particulièrement fructueux d'étudier de quelle manière la construction du

2. Aïchi Houria a sorti à ce jour de nombreux albums sur la culture féminine de l'Algérie. Attachée à la terre de ses ancêtres, les Aurès, elle fait découvrir, dans le monde entier, les répertoires des femmes des Aurès et de toute l'Algérie.

3. Voir entre autres Chellier, 1895 ; Robert, 1938 ; Gaudry, 1929 ; Féry, 1986 ; Actes du XIV^e Congrès international des orientalistes, 1907.

genre et de la « race » se fait réciproquement par l'intermédiaire de la catégorie *Azria*, instrumentalisée aussi bien par les colons que par les « indigènes »⁴. Le point de vue situé de ces femmes racisées et vivant en milieu rural remettait en question les assignations de genre et de « race » dans une situation coloniale où les femmes « indigènes » étaient perçues comme passives. Conformément à l'analyse de Colette Guillaumin, j'entends ici le concept de « race » comme une construction sociale et un processus à partir duquel des éléments « qui peuvent être des traits physiques aussi bien que des coutumes sociales, qui peuvent être des particularités d'ordre linguistique aussi bien que des institutions juridiques, et qui, baptisés "race", sont regroupés et homogénéisés sous le décret que toutes ces choses sont en définitive des phénomènes biologiques » (Guillaumin, 1992, p. 211). La « race » est une « catégorie sociale d'exclusion, et de meurtre [...] elle n'est pas ce qu'on dit qu'elle est, mais elle est néanmoins la plus tangible, réelle, brutale, des réalités » (Guillaumin, 1992, p. 211). Les femmes, dans ces mécanismes de pouvoir, sont les détentrices de la « race »⁵ et des traditions. Elles furent un enjeu, aussi bien pour les Européens se donnant pour mission de les libérer que pour les nationalistes algériens qui les voyaient comme le corps reproducteur de la nation. Dans le nationalisme algérien, construit alors sur une identité arabe, mais aussi dans le nationalisme français, le genre et la « race » sont coextensifs « parce qu'ils se produisent et se reproduisent mutuellement » (Guillaumin, 1992, p. 11) et créent des différenciations hiérarchiques durables et des frontières raciales intangibles entre les groupes. Il s'agira ainsi d'analyser la manière dont les représentations des *Azriat* construisaient et perpétuaient des frontières raciales et nationales, mais aussi comment celles-ci jouissaient de cette liberté éphémère. Paradoxalement, la question de leur participation à la construction et la consolidation du nationalisme algérien apparaît également.

4. La notion d'« indigène » très violente et connotée me permet ici de souligner les processus de racialisation des colonisé-e-s, les pratiques de séparation et de ségrégation, et de fabrication de la « race », afin d'analyser son déploiement dans et par différents groupes. Ce terme péjoratif me permet de donner une unité à mon objet d'étude et d'être plus claire, tout en restant vigilante à sa participation dans le processus de la construction de la « race indigène » alors soumise au Code de l'Indigénat depuis 1881 jusqu'à son abolition en 1946.

5. Voir sur ce sujet l'ouvrage de Catherine Hall, 2002, où elle montre comment la métropole et la colonie se sont constituées de manière réciproque et l'imbrication du genre et de la « race » dans la formation des identités « blanches » et « noires ». En complément, voir également la note de lecture sur cet ouvrage de Saïd, 2003, p. 3-6.

Pour répondre à ces interrogations, il s'agira dans une première partie d'examiner les procédés par lesquels les *Azriat* se trouvaient au centre du marquage « racial » colonial. Les représentations péjoratives les mettaient au centre de luttes idéologiques (entre le système colonial et les mouvements nationalistes algériens guidés par des intérêts contradictoires). Puis, dans une seconde partie, nous étudierons comment, à travers leurs performances artistiques, les *Azriat*, dans leur diversité, transmettaient et permettaient la préservation d'un patrimoine culturel. À travers l'étude de trois chants, il apparaîtra alors que ces femmes transgressives performaient des normes de genre et de « race » et que la tradition orale devenait le lieu d'une bataille dans la construction d'une identité nationale algérienne se définissant comme arabo-musulmane.

Les *Azriat* au centre d'un marquage « racial »

Les Azriat et le fantasme d'une sexualité débridée

L'état éphémère de liberté des *Azriat* était souvent mal perçu par la société coloniale. Cette dernière dans sa pluralité condamnait cette pratique déviante. Néanmoins, des discours scientifiques et médiatiques s'intéressaient à cette catégorie de femmes. Leurs représentations mettaient en avant une prostitution « sauvage », car non-réglémentée et visible par tous. Ces représentations négatives d'orientalistes, de médecins (Féry, Chellier), de poètes, d'essayistes ou de journalistes (Robert) se basaient essentiellement sur des rumeurs et exprimaient un profond mépris envers les *Azriat*. Elles étaient décrites comme des « fille[s] galante[s] » (Chellier, 1895, p. 15), jouissant d'une liberté sexuelle et d'une indépendance économique contestable ; on les comparait aux « geishas d'Extrême-Orient » (Féry, 1986, p. 10). Ces femmes venaient pour la plupart d'un milieu rural défavorisé et « au lieu d'être parquée[s] comme leurs sœurs citadines, dans des niches numérotées de prostibules surveillés, elles offici[aient] sans contrôle et le plus souvent en plein air » (Robert, 1938). Certaines d'entre elles étaient à la tête de leurs propres commerces et vivaient seules ou en famille. Elles recevaient les hommes chez elles sans que cela dérange les parents qui tiraient profit de « cette visite » (Actes du XIV^e Congrès international des orientalistes, 1907, p. 573). Dans cette région, les rapports de genre laissaient penser que les femmes n'avaient pas d'autres issues que de se marier ou bien de se prostituer. Les représentations coloniales insistaient sur la sexualité débridée de ces femmes qui avaient parfois des relations avec plusieurs hommes en même temps. Ces pratiques étaient

condamnées d'un point de vue moral mais aussi médical – plus précisément hygiéniste – par des médecins qui insistaient sur le caractère malsain et endémique de certaines maladies sexuellement transmissibles. Pour ces médecins, il était certain « que les mariages fréquents, la liberté des mœurs des *Azriat*, la proximité de la vallée de l'*Abdi*, où les femmes sont si faciles, contribu[ai]ent pour une large part à la diffusion de la vérole » (Institut Pasteur, 1936, p. 513). Selon eux, leur libertinage faisait des *Azriat* des « professionnelles » de l'avortement. Le Docteur Chellier avait tenté de recueillir des informations concernant les techniques d'avortement et contraceptives chez ces femmes « indigènes » (Chellier, 1895). C'est pourquoi, face à ces pratiques prostitutionnelles, les autorités coloniales ont tenté de les reléguer dans des espaces déterminés afin de les soustraire aux regards (Actes du XIV^e Congrès international des orientalistes, 1907, p. 573).

Par ailleurs, s'est constitué un autre savoir, minoritaire, celui de chercheuses françaises qui ont vécu dans les Aurès et qui ont tenté à partir de leurs enquêtes de terrain de nuancer les représentations coloniales sur les *Azriat*. Mathéa Gaudry, dans son ouvrage, *La femme chaouïa de l'Aurès*, explique que l'*Azria* était plutôt une courtisane qu'on admirait et non une prostituée (Gaudry, 1929). On appréciait son esprit artistique, son sens des affaires, son habileté, et, qu'elle vive seule ou en famille, elle jouissait d'une indépendance financière et sociale rendant sa situation particulièrement enviable pour le reste des femmes. Thérèse Rivière qui avait rencontré une *Azria* expliquait qu'avoir une relation avec cette « catégorie » de femmes ne relevait pas de la prostitution telle qu'elle était pratiquée en « Occident » mais qu'effectivement ces femmes se faisaient offrir des cadeaux (comme du parfum, des bonbons, des mouchoirs, etc.) (Faublée, 2013). Ces travaux d'ethnologues rejoignaient dans une moindre mesure d'autres discours qui donnaient une image idéalisée des *Azriat*, et plus précisément de toutes les femmes de cette région. Ainsi, pour Alexandre Papier, conservateur du musée de Bône, les femmes des Aurès « les plus misérables, les moins civilisées ou les plus légères des mœurs, ne diffèrent pas seulement des autres femmes indigènes de l'Algérie par la régularité de leur traits, la blancheur relative à leur teint, leur taille élancée, mais encore par leur accent plus doux, leur maintien plus modeste et plus digne, leurs mœurs moins dissolues » (Papier, 1895, p. 11). Ces descriptions des femmes des Aurès, devenaient le moyen d'instaurer une hiérarchie à l'intérieur des cultures « indigènes » et de montrer la supériorité des peuples berbères perçus comme sous-islamisés et plus avancés sur l'émancipation des femmes que les

populations arabes du pays⁶. Ces distinctions, plutôt rhétoriques, insistaient non seulement sur l'ascendance européenne des peuples berbères dont les traits physiques sont perçus comme ressemblant à ceux des Français, mais aussi sur la faible présence de l'islam dans le quotidien des groupes berbères qui étaient considérés comme plus susceptibles de devenir des alliés de la mission « civilisatrice » française.

Une majorité de ces descriptions avait pour objectif de critiquer la société « indigène » où les femmes de petite vertu attendaient d'être sauvées par l'« Occident ». Mais cette question du sauvetage n'est pas seulement le fait des colons pour qui les femmes « indigènes » devaient être ramenées sur le « droit chemin » d'une féminité acceptable. Nous allons voir que certains mouvements nationalistes algériens s'intéressaient aussi au cas des *Azriat* et que les représentations péjoratives à l'encontre de ces femmes étaient produites également par des intellectuels et des nationalistes « indigènes » persuadés que le corps national et le corps féminin ne faisaient qu'un. Dans cette construction identitaire, les cultures berbères et leur devenir dans la nation⁷ étaient en effet fortement débattus au sein des mouvements nationalistes, selon des positions diverses et parfois même contradictoires.

Les Azriat, un enjeu nationaliste

Même si les mouvements nationalistes dans leur diversité et leurs obédiences variées avaient comme socle commun l'instrumentalisation de la question des femmes et de leur émancipation, véritable enjeu nationaliste⁸, tous n'étaient pas préoccupés par la catégorie des *Azriat*. Ce n'est que lorsque certaines pratiques étaient perçues comme incompatibles avec la nation en devenir qu'elles étaient combattues. C'est à partir des années 30 que des mouvements nationalistes, comme les mouvements réformistes musulmans des Oulémas d'Ibn Badis (1931) ou encore le Parti du Peuple Algérien (PPA, 1937), se sont attaqués au statut de cette catégorie de femme libre « vivant seule et

6. Sur cette question voir Boëtsch et Ferrie, 1989, p. 257-276 ; ou encore l'ouvrage de Lorcin, 2005.

7. Voir sur cette question de la « crise berbère » dans les mouvements nationalistes algériens Ouerdane, 1987, p. 35-47 ; Harbi, 1980, p. 31-37.

8. Sur cette question voir les ouvrages de Gadant, 2000, p. 302 ; Saï, 2002, p. 91 ; Sambron, 2009, p. 351. Ces références apportent des éclairages et des indices sur la formation du nationalisme algérien et l'exclusion des femmes en son sein. Ils montrent les enjeux de la modernité et de l'instrumentalisation du corps des femmes dans la construction nationale algérienne.

recevant son admirateur chez elle » (Lazreg, 1994, p. 34). Leur pratique et leur mode de vie étaient aux antipodes de l'image que l'on voulait construire de la femme algérienne idéale, c'est-à-dire « une meilleure mère [...] une meilleure éducatrice, au fait d'une conception plus rationnelle du monde, transmettant des croyances religieuses découlant d'une connaissance suffisante du Coran, éloignée du maraboutisme » (Gadant, 1988, p. 296). Il apparaît clairement que les femmes devenaient un des moyens par lequel l'identité nationale se construisait, avec comme base l'islam comme religion officielle et l'arabe comme langue nationale. Les *Azriat*, et avec elles la culture et l'identité berbères, renvoyaient dans cet imaginaire nationaliste à tout ce qui devait disparaître car considéré comme incompatible avec la modernité algérienne.

S'attaquer aux *Azriat* entraînait aussi dans un projet global entrepris par les réformistes musulmans qui luttèrent contre tout ce qui n'était « pas islamique et en particulier contre la religiosité des ruraux ou/et les cultures berbères à travers le maraboutisme qui recouvre, [...], une manière peu orthodoxe d'islamisation des cultes agraires [...]. C'est alors que les mariages avec *rayta* [la *rayta* ou *ghayta* est un instrument à musique à vent qui prend le nom d'un genre musical] et la participation des *Azriat* ont commencé à être interdits » (Hamouda, 1983, p. 271). Ce mouvement réformiste se donnait pour mission de redonner des valeurs morales aux « indigènes » égarés, d'où l'importance du rôle des femmes et de leur éducation. Ces pratiques étaient dites contraires à la religion et résultant d'une ignorance ; l'islam réformiste avait pour objectif d'éradiquer ce folklore jugé contraire à la tradition prophétique (*Sunna*). Les réformistes aidaient les marabouts qui tentaient de détourner les habitants de ces pratiques et de dissuader les populations de faire appel aux *Azriat* pour leurs cérémonies. Ainsi, tout l'univers musical et artistique était perçu comme contraire aux préceptes religieux et combattu parfois avec violence. En dépit de tous leurs efforts, les « Oulémas et le P.P.A n'ont pas pu discipliner totalement la population du massif aurésien » (Hamouda, 1983, p. 272) et, malgré la censure, les *Azriat* étaient toujours conviées à célébrer les mariages au risque d'être interrompues, comme cela se faisait, par des jeunes envoyés par les Oulémas. Ces mouvements nationalistes ont vite déchanté car les *Azriat* étaient protégées par la population locale. Ces troubadours bénéficiaient d'un véritable soutien populaire qui les rendait presque intouchables vis-à-vis des autorités. Elles étaient honorées aussi bien pour leurs qualités artistiques que pour la garantie d'une bonne récolte.

*Des femmes protégées par la baraka*⁹

Les autorités françaises estimaient au début du ^{xx}^e siècle qu'il fallait enfermer les *Azriat* dans des espaces clos spécifiques, mais ils se confrontèrent à la population des villages « prétextant que cette mesure nuirait à l'abondance des récoltes » (Actes du ^{xiv}^e Congrès international des orientalistes, 1907, p. 573) et donc à la *baraka* dans la région. Les *Azriat* symbolisant la prospérité, elles inspiraient au sein de leur communauté un profond respect et une dévotion quasi religieuse. Le poète et journaliste Claude-Maurice Robert, qui vécut pendant six ans dans le sud de l'Algérie, rapporte, dans son article « Le long des Oueds de l'Aurès. Les Azriettes », une histoire qu'on lui aurait racontée selon laquelle :

Un jour, il y a longtemps, un marabout rigoriste prétendit interdire l'exercice de leurs fonctions. Les Azriettes s'inclinèrent, et la Vallée des Baisers devint morne et compassée comme une ville mozabite. Plus de danses sous la lune, plus de chansons, plus de musiques ! Rien que la mélopée des litanies... Mais l'hiver qui suivit, plus de pluie dans le pays ; et le printemps venu, plus de fleurs dans les vergers, et plus de fruits l'été... Tous les jardins mouraient, et c'était la disette.

Le marabout comprit : il renia son anathème, et de nouveau la Vallée refleurit et fructifia.

Les Azriettes triomphaient.

L'Amour avait vaincu. (Robert, 1938)

S'il est difficile de vérifier la véracité de cette histoire, le choix de la partager dans un journal et de la présenter comme une parfaite illustration du folklore des Aurès permet de montrer, à travers ce regard colonial, cette société comme archaïque, vivant dans un monde irrationnel et bien loin des progrès humains. Ces procédés d'écriture et de description d'une réalité imaginée et fantasmée s'apparentent à ce que Foucault appelle des « discours de vérité ». Ces derniers tentent de construire « un régime de vérité » qui ne correspond pas à « une certaine loi de la vérité, [mais à] l'ensemble des règles qui permettent, à propos d'un discours donné, de fixer quels sont les énoncés qui pourront y être caractérisés comme vrai ou faux » (Foucault, 2004, p. 37). Ainsi coexistaient dans la société coloniale une image exotique des *Azriat* et une autre quasi-sacrée

9. *Baraka* est un terme que l'on peut traduire par « abondance » ou « prospérité ».

de ces femmes au sein de leur communauté où elles étaient respectées pour leur travail.

Les *Azriat* entretenaient elles-mêmes un rapport étroit avec le sacré, ce qui leur permettait lors de certaines cérémonies de soit sortir « les mariées de la maison de leur père leur assurant ainsi un “beau destin”, [soit de déposer] un peu de leur salive sur les lèvres du nouveau-né » (Hamouda, 1983, p. 270). Cet honneur était dû « à la croyance que si une femme traverse, indemne, le monde du sexe hors mariage c’est qu’elle doit être protégée par des forces occultes » (Lazreg, 1994, p. 34). Ces convictions populaires expliqueraient le soutien des villageois en toutes circonstances aux *Azriat* notamment face aux autorités coloniales qui se plaignaient du comportement indécent de ces femmes. L’administrateur de la commune mixte de Batna, H. J. Arripe raconte qu’il reçut une plainte du maire de la ville concernant les *Azriat* qui troublaient la tranquillité des centres et proposait de les enfermer (Arripe, 1925, p. 113-198). En réponse à cette plainte, des notables des *Ouled Abdi* écrivirent une lettre à M. Arripe dans laquelle ils expliquaient : « Au nom des habitants de notre vallée, nous vous donnons l’assurance que l’ordre ne sera plus troublé par les incartades de nos filles... Pardonnez... Il faut que jeunesse se passe. *Nous n’aurions plus de récoltes*¹⁰, si vous mettiez votre projet à exécution » (Arripe, 1925, p. 147). Les notables « indigènes » étaient conscients de l’incompréhension de l’autorité coloniale autour de ces croyances populaires et minimisaient donc la présence des *Azriat* et surtout l’impact de leurs pratiques décrites alors comme des erreurs de jeunesse qui feront leur temps. On remarque que la fertilité des terres de cette région est personnifiée par et dans le corps des *Azriat*.

La *baraka* semblait protéger ces femmes qui bénéficiaient ainsi d’un statut d’exception. Par leurs pratiques et en défiant les normes propres à leur « sexe », elles se positionnaient dans un état liminal ouvrant le champ des possibles. Selon la définition tripartite des rites de passages par Van Gennep (1981), la liminalité est la période pendant laquelle l’individu est dans un espace d’entre-deux, flottant dans une zone où il rompt avec son ancien statut sans encore entrer totalement dans un autre. C’est donc une « zone neutre entre deux territorialités dans laquelle aucune des lois des pays avoisinant n’est en vigueur et où les voyageurs sont en quelque sorte suspendus entre deux mondes » (Varikas, 2005, p. 109). La liminalité permet ainsi d’interroger les négociations identitaires de chaque femme de cette époque coloniale sans tomber dans le piège du binarisme résistance/soumission ou résistance/

10. Souligné par l’auteur.

assimilation et de complexifier ainsi des expériences de vie. Cette zone de liminalité, comme zone d'affrontement, informe sur les règles à enfreindre ou à respecter pour que l'on soit défini comme normal ou déviant. Les *Azriat* profitaient de ce statut liminal de différentes manières. La *baraka* leur donnait une protection assurée par les habitants de leurs villages, ce qui leur permettait de vaquer à leurs occupations avec certaines facilités. Leur statut leur procurait une liberté de mouvement et d'accès aux espaces publics que ne connaissaient pas les femmes mariées. Elles voyageaient de vallées en vallées et rencontraient des gens d'autres contrées. La libre circulation était pour elles fondamentale et toutes les fois où les autorités coloniales tentaient de les maintenir dans des espaces clos, elles « se marièrent toutes et quinze jours après, elles divorçaient. Force fut donc à l'autorité de laisser faire ce qu'elle ne pouvait empêcher » (Actes du XIV^e Congrès international des orientalistes, 1907, p. 573).

Leurs performances artistiques étaient reconnues et faisaient partie intégrante du patrimoine chaoui¹¹. Elles étaient invitées pour célébrer des événements importants de la vie quotidienne, « montées sur des mules [...] (avec) toutes sortes de bijoux elles effectu[ai]ent ainsi jusqu'à soixante kilomètres pour répondre à l'appel de ceux qui les invit[ai]ent. Cela pour quelques *douros* » (Robert, 1938, p. 4). Elles acceptaient tout ce que les villageois leur donnaient comme compensation financière, et faisaient crédit en cas d'impossibilité de paiement. En somme les villageois retenaient des *Azriat* leur statut d'artiste et moins l'idée de femmes « qui a[vaient] des amants (même si elle en a[avait]), c'est l'artiste qu'on invit[ait] » (Hamouda, 1983, p. 270). Elles disposaient de cet avantage de prendre « les repas avec les invités et les membres de la famille tandis qu'une danseuse se fai[sai]t payer la soirée et re[ceva]it le genre d'accueil qu'on fai[sai]t à une invitée étrangère » (Hamouda, 1983, p. 271). Et les hommes qui devenaient leurs maris bénéficiaient d'un profond respect de la part de leur communauté.

Il s'agit tout de même de nuancer cet état de liberté, car le statut d'*Azria* était le produit d'une situation subie amenant à des difficultés financières. En réalité, les *Azriat* s'adaptaient à une situation de pauvreté dans un contexte social où parfois leurs droits, en tant que femmes, n'étaient pas respectés notamment du point de vue de l'héritage. L'activité sexuelle des *Azriat* se justifiait ainsi par une « nécessité économique et d'autres circonstances hors de [...] [leur] contrôle, tels que le veuvage, divorce, décès d'un parent »

11. Les Chaouïs ou Chawis sont les habitants des Aurès. C'est aussi le nom de la langue berbère parlée dans cette région.

(Lazreg, 1994, p. 34) laissant entrevoir les limites de cette *baraka*. De ce mode de vie perçu comme transgressif pour certains mais protégé par la *baraka*, elles avaient tenté de se créer un moyen de subsistance et une autonomie financière leur permettant de survivre. Car en plus d'être chanteuses, danseuses, elles maîtrisaient l'art de tisser des couvertures, des tapis, des coussins. Et si leur mode de vie était condamné par les autorités religieuses et certains mouvements nationalistes, leurs activités étaient perçues comme indispensable à la transmission d'une mémoire historique et d'un patrimoine culturel régional fragilisés par le nationalisme algérien et l'idéologie coloniale.

Les *Azriat* participaient à la préservation d'une culture, en mettant en avant une identité et une culture nationales en opposition à une culture coloniale. Elles performaient des normes de genre en soulignant les valeurs féminines et les valeurs masculines propres à la société « indigène ». Nous verrons à travers l'analyse de trois chants – le chant du tissage, un chant patriotique sur Ben Zemat, un « bandit d'honneur »¹², et un chant de la guerre de libération nationale (1954-1962) – de quelle manière les identités de genre et « raciales » étaient performées. En outre, le statut de ces femmes nous invite à repenser l'imbrication des catégories et leur complexité. Il s'agit ainsi de reconsidérer la question de l'émancipation qui, dans le cas des *Azriat*, ne peut se concevoir qu'en prenant conscience qu'il s'agissait pour elles de concilier des positionnements à la fois transgressifs mais aussi de soumission. En effet, avec l'avènement du mouvement nationaliste, dans ses différentes variantes, elles ont dû composer avec les exigences de la construction de la nation.

Tradition orale, genre et nationalisme

Les Azriat, un groupe hétérogène

Des auteurs de l'époque coloniale comme Jean Servier (1955), Y. Georges Kerhuel (1957) ou Jean Déjeux (1978) ont retranscrit et/ou étudié quelques chants des femmes des Aurès. Dans la période contemporaine, l'article de Hamouda Naziha est un document concis et clair sur le rôle des *Azriat* dans la transmission d'un patrimoine oral de la région. Elle a tenté dans son travail de recueillir des témoignages aussi bien d'anciennes chanteuses que d'anciennes maquisardes et militantes des mouvements nationalistes. L'excavation de cette tradition

12. Pour une explication détaillée de l'expression « Bandit d'honneur », voir Déjeux, 1978, p. 35-54.

orale participe à un devoir de mémoire, car l'oralité a « été utilisé(e) et a servi à véhiculer des mémoires, des idéaux et à galvaniser des espérances » (Mehadji, 2010, p. 3). Toute cette tradition raconte une histoire et, comme le souligne Camille Lacoste-Dujardin, cette littérature orale « non seulement peut constituer un document historique, mais elle peut aussi être considérée comme une production historique, comme une histoire faite par ses producteurs, histoire qui, certes, n'est pas l'histoire instituée occidentale, mais est tout de même une certaine forme d'histoire » (Lacoste-Dujardin, 1982, p. 97). Elle permet d'accéder à des voix aujourd'hui inaudibles et de diversifier les points de vue sur cette histoire coloniale et sur l'histoire du nationalisme en Algérie à travers le regard de femmes pauvres, rurales et très souvent analphabètes.

Les chants traitaient de tous les événements de la vie : « Lorsque les femmes vont chercher la mariée elles ont un chant pour chaque étape du cortège » (Hamouda, 1983, p. 273). Leurs chants, dont certains étaient initialement des poèmes, parlaient de l'amour, de la trahison, de la vie quotidienne et d'événements exceptionnels comme la guerre (Hamouda, 1983). La multitude des thèmes abordés dans les chants s'explique non seulement par rapport au contexte social et culturel de la vallée dans lequel il est performé mais aussi selon la chanteuse qui improvise et s'adapte à la situation dans laquelle le chant est interprété. L'intérêt de cet article est d'étudier des chants en situation de performance c'est-à-dire de s'intéresser à la gestuelle, l'intonation de la voix, la circulation des corps de ces femmes dans leurs performances artistiques. La performance est ici entendue comme pratique corporelle qui produit du sens et qui est sensible aux « systèmes symboliques, qui met en lien des acteurs (performeurs), des publics interagissant et sensibles eux aussi, de où et par qui, s'élabore l'art performance » (Saillant, 2014). S'inspirant des travaux de Victor Turner (1988), cette approche performative permet de s'intéresser à la relation entre les actrices et les spectatrices et du statut de leur parole et, par conséquent, de contextualiser leurs performances artistiques et d'en relever le sens caché en vue de saisir les expériences des femmes de cette région. Je soutiens l'idée qu'étudier les chants des *Azriat* revient à étudier les chants de toutes les femmes de cette région. Il semble effectivement primordial de préciser que les *Azriat* interprétaient des chants connus par toutes les autres femmes des Aurès, et c'est à travers la professionnalisation de leur don artistique qu'elles se distinguaient des autres femmes. L'aspect transgressif de la vie de ces femmes est visible dans leur performance artistique et notamment dans leur spectacle de danse.

Le statut des *Azriat* différait selon les vallées et les tribus. Dans la partie occidentale du massif des Aurès, « les femmes jouiss[ai]ent d'une assez grande

liberté » (Hamouda, 1983, p. 269) et pouvaient aller dans ces espaces de forte fréquentation tels les cafés ou les marchés. Certaines fumaient alors que les femmes vivant du côté oriental du massif, où l'influence de l'islam aurait été plus importante, étaient moins visibles dans l'espace public. Les femmes du côté occidental avaient une éducation artistique précoce et pratiquaient le chant dans différentes occasions, pendant qu'elles travaillaient dans les champs ou lorsqu'elles se divertissaient dans les cours intérieures. Les femmes côtoyaient des hommes durant différentes circonstances et chantaient et dansaient ensemble. « L'Aurès occidental [étant] surtout spécialisé dans le chant accompagnant la danse car telle est la tradition » (Hamouda, 1983, p. 273), tous n'étaient pas accompagnés de danse. Des musiciens accompagnaient les *Azriat* dans leurs performances. Le *bendir* (instrument à percussion, un tambour sur cadre) et la *rayta* étaient les instruments de prédilection. Les discours coloniaux majoritaires décrivaient ces danses comme composées de :

quelques jeux de hanches, mais sobres, secrets, pudiques [...] Le visage est calme, immobile, impassible [...]. Le pas, à peine plus vif, est celui des Sahariennes dansant la *takouka* : lent, monotone, obsédant, sans fin recommencé. À peine soulevés de terre, les orteils nus « prennent » le sol et progressent à coup de talons, scandés par le cliquetis argentin des kholkhals, le battement du tambour et la clameur des flûtes. Ainsi tourne la ronde, car l'*Azria* danse en rond, et le plus souvent seule [...] les deux mains immobiles, doigts joints et paumes ouvertes, à la hauteur des épaules. (Robert, 1938, p. 4)

Les danseuses étaient souvent isolées, mais se tenaient parfois par la main : « c'est un pas cadencé, une jambe légèrement fléchie, qui se fait en avant puis en arrière, sur un espace assez large. De temps en temps une sorte de spasme avec renversement de la tête et du corps en arrière » (Chellier, 1896, p. 28). Description que l'on peut effectivement vérifier dans un petit film tourné sur le terrain et intitulé « L'Aurès »¹³ (1935-1936) par Thérèse Rivière, alors chargée du département d'Afrique Blanche et Levant au Musée de l'Homme à Paris. Composé d'images d'archives, le film montre aussi bien la vie des nomades, des semi-nomades, que celle des sédentaires de cette région. On y voit une cérémonie avec des danseuses, sûrement des *Azriat*, au centre d'un cercle d'hommes, dont des musiciens. Parées de bijoux, elles avançaient à petits pas

13. Rivière, 1935, *L'Aurès, 1935-1936*, film visible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=HZCCBGvnMII> [consulté le 25 avril 2017].

cadencés, mains levées et ouvertes, elles inclinaient leurs corps et leurs têtes parfois vers la droite parfois vers la gauche, se laissant guider par la musique, elles accéléraient parfois le pas. Les danseuses tantôt se tenaient la main et dansaient ensemble, tantôt, seules, elles tapaient avec leurs pieds le sol. La terre, si chère aux tribus et transmise de père en fils, passait sous le contrôle de ces femmes qui, avec leurs battements de pieds lents et parfois accélérés, tentaient de la posséder. Ces femmes étaient au centre de tous les regards, et ce malgré une certaine pudeur dans leurs gestes. C'est avec une certaine aisance qu'elles s'approprièrent l'espace et tourn[aient] en rond sous le regard admiratif de tous. Elles donnaient l'impression de dominer l'espace généralement réservé aux hommes. Cette liberté de mouvement des femmes du massif occidental rendait troubles les frontières entre espace public et privé.

Vibrer au son des kholkhals¹⁴ : l'étude de trois chants

Les femmes chantaient durant différentes occasions de la vie quotidienne, notamment en travaillant la laine ou en moulant le grain par exemple, afin de se donner du courage. Dans la tradition orale, « la question de savoir qui crée reste posée » (Hamouda, 1983, p. 273). Il en est de même dans les Aurès où les *Azriat* interprétaient des textes anonymes et des chants reconnus selon leurs thématiques et non pas selon leurs titres. Ainsi les chants peuvent être classés par sujet et/ou par événement historique. Un chant pouvait être en berbère ou parfois en arabe, composé d'un quatrain ou d'un vers et constitué de rimes et de métaphores. Thérèse Rivière a collecté pendant sa mission dans les Aurès (1935-1936) différents chants¹⁵. Elle a enregistré plusieurs chants auxquels elle a donné des titres correspondant souvent au contexte dans lequel ils étaient chantés (pour aller chercher la fiancée, mariage, en l'honneur des invités, chant de réconciliation, etc.), et en donnant plusieurs précisions : chants de femmes ou d'hommes, langue (majoritairement en berbère), interprètes, peuples, instruments (flûte à bloc ou à bec, tambour sur cadre). Dès le plus jeune âge, les petites filles apprenaient à chanter dans diverses occasions et dans différents espaces (terrasses, maison, champs, etc.). Ainsi, le répertoire musical des *Azriat* fait partie d'un patrimoine commun à toutes les femmes de la région. Les rythmes pouvaient transmettre des valeurs traditionnelles et

14. Le *kholkhal* est un bijou berbère. Il est constitué d'anneaux que l'on met aux chevilles. Les formes et les motifs diffèrent selon les pays et les régions. Ce terme peut se retranscrire de différentes manières : *kbelkbel*, *khalkhal*, ou *kholkhâl*.

15. Chants (42 items) collectés par Thérèse Rivière, 1943.

anciennes mais les paroles posées dessus variaient en fonction de l'inspiration de la chanteuse.

Le chant qui suit est présenté et traduit tel quel dans l'article de Naziha Hamouda. Il s'agit d'un poème chanté en langue berbère et interprété durant le tissage chez les *Athbouslimane* du massif oriental des Aurès. Il s'agit d'un chant collectif de femmes que l'on peut entendre encore aujourd'hui durant les mariages.

Tais-toi Ali, tais-toi mon fils
Susam a'ala susam amami

On fait un kachabi¹⁶ pour ton père
Anağ aquacabi ibabak

Ton père est parti et t'a laissé
Babak iruh iba' dhak

Il a laissé le souci pour ta mère
Yağad anazyum iyamak

Tais-toi Ali, tais-toi mon fils
Susam a'ala susam amami

On fait un burnous¹⁷ pour ton père
Anağ a'lau ibabak

Ton père est parti et t'a laissé
Babak iruh iba' dhak

Il a laissé la peine pour ta mère
Yağad iham iyamak

Tais-toi Ali, tais-toi mon fils
Susam a'ala susam amami

On fait un burnous en couleur
Anağ a'lau dhabarbac

16. Il s'agit d'un manteau avec une capuche, souvent en laine de chameau, qui protège contre le froid.

17. Le *burnous* est un manteau long en laine et sans manche.

Ton père s'est rendu dans les tribus
Babak iruh yanta' la'rac

Tes larmes, laisse-les pour ta mère¹⁸
Imawatan gjihan iyamak

Ce chant décrit une scène de la vie quotidienne de ces mères assumant le bien-être de leurs enfants après le départ du père, se tuant au travail pour la survie de leur famille. Ce chant exprime toute la tristesse et la désolation d'une femme abandonnée par son mari. Ici la mère interpelle clairement son fils, l'invitant à plus de soutien car elle tient désormais le rôle de chef de famille. Ainsi, se retrouvant mère-célibataire, elle assume la responsabilité de sa progéniture en essayant de parvenir par différents moyens à sa subsistance. Dans le cas des *Azriat*, ce chant prend une résonance particulière en raison du fait qu'elle seule « donne son nom » (Hamouda, 1983, p. 270) lorsqu'elle a des enfants et détient par conséquent un pouvoir sur eux. Souvent, lorsqu'une *Azria* avait un enfant, elle demeurait avec son mari et ne cherchait pas à divorcer, alors que les hommes ne s'en privaient pas. C'est la raison pour laquelle la fidélité ou loyauté de l'enfant à sa mère est plus recherchée que celle du père/mari. La maternité ramenait donc les *Azriat* à renoncer à leur liberté pour avoir une vie « normale », de femmes ordinaires où le chant et la danse ne se pratiquaient plus que dans un cadre privé. L'*Azria* était prête à tout quitter, la célébrité, le confort d'une vie, pour s'occuper d'un enfant et privilégier son rôle de mère. Le statut et le rôle de mère devinrent, durant la période de l'ascension des mouvements nationalistes et pendant la guerre d'indépendance (1954-1962), le terrain de lutte entre idéologie nationaliste et idéologie coloniale. En plus d'une politique d'arabisation des cultures berbères, nous allons voir que, durant la guerre et avec le chant, toutes les femmes, dont les *Azriat*, participaient à la construction d'une identité nationale algérienne valorisant le statut d'une mère algérienne musulmane et parlant l'arabe.

Les femmes avaient tendance dans leurs chants « à imbriquer les deux langues (arabe et berbère) en même temps. Tout en conservant le thème de l'air d'un chant connu, les femmes improvis[ai]ent selon les circonstances » (Hamouda, 1983, p. 276). Les femmes des différentes vallées se rencontraient et assuraient ainsi l'échange et la transmission des chants anciens qui se trouvaient adaptés au contexte, on rajoutait un quatrain et/ou des mots en arabe comme pour montrer une unité nationale et sa participation à la lutte.

18. Hamouda, 1983, p. 273. Traduction et retranscription de l'auteure.

Les femmes des montagnes perpétuaient « les chants anciens particulièrement ceux de la guerre d'indépendance. Elles gardent à travers les générations une bonne connaissance du passé » (Hamouda, 1983, p. 275). Le chant suivant est un chant révolutionnaire en arabe dont le thème est la guerre d'indépendance. Avant cette guerre, les chants étaient en langue berbère et ce n'était que « par pure fantaisie que des femmes introduisaient un mot, un vers en langue arabe » (Hamouda, 1983, p. 275) :

Haut est l'Aurès
Lawras l'ali

Sept ans durant, le feu n'a pas cessé
Sab' snin nar tagdi

Je chasse l'ennemi de mon pays
Xarajna l'udyan min biladi

Promis, frère je n'oublierai pas la lutte¹⁹
Walab axuya ma nansa l'jihad

Durant ce contexte de guerre, les femmes investissaient cet espace de prise de parole et essayaient à travers leurs chants de galvaniser les troupes, de redonner force et courage aux hommes. Dans cet extrait, la femme, quand elle chante, se met en position d'actrice de l'histoire, celle de la libération de son pays mais aussi en tant que narratrice qui participait à la transmission d'une mémoire de lutte qui a duré sept ans. L'intérêt d'un tel chant se situe dans sa perspective nationaliste où la langue arabe et l'inversion des rôles genrés – « la femme » devenant sujet de l'histoire nationale et non plus simplement spectatrice – se mêlent. Les femmes, à travers l'oralité, construisaient parfois une contre-histoire, un contre-discours. Elles critiquaient le système colonial, mais aussi le système patriarcal, et les assignations de genre étaient parfois performées notamment lorsqu'il s'agissait de lutter contre le colonialisme. Prises dans la rhétorique nationaliste, les femmes valorisaient le rôle maternel et l'importance de leur fonction dans l'éducation des enfants de la patrie. Or, bien avant la guerre d'indépendance, les femmes avaient montré leur attachement à la patrie et aux hommes qui la font. En effet, certains chants, interprétés encore aujourd'hui, valorisaient des figures masculines qui ont fait la

19. Hamouda, 1983, p. 277. Traduction et retranscription de l'auteure.

fierté des Aurès, connues pour leur résistance face au système colonial qui les qualifiait de « bandits ». Il s'agissait dans ces chants de femmes d'affirmer la virilité des hommes « indigènes » face à une administration coloniale qui, à l'inverse, avait tenté de les féminiser²⁰. Les hommes « indigènes » étaient en effet souvent décrits dans les discours coloniaux comme étant peu virils, ou du moins pourvus d'une virilité malsaine dont les « bandits d'honneurs » étaient l'incarnation.

Les « bandits d'honneurs » étaient des rebelles qui avaient inspiré aussi bien des poèmes épiques, d'amour, que funèbres. Ils étaient ceux qui « prenaient conscience d'une dimension plus grande de leur révolte, sur un plan politique et révolutionnaire, et s'inséraient dans un mouvement d'ensemble qui dépassait leurs intérêts individuels » (Déjeux, 1978, p. 50). Ben Zelmat était l'un d'eux ; il était admiré dans les Aurès dans les années 1917 car il tenait tête à l'administration coloniale. Un chant, dont un extrait suit, exalte les qualités de Ben Zelmat :

Mon bien-aimé
Tient ses ennemis à genoux
À la main droite un 86 chargé
En bandoulière un fusil à broche
Au côté gauche
Des munitions plein la sacoche
Qu'il est courageux mon bien-aimé Messaoud Ben Zelmat.
[...]

Tout le pays est à lui
Du Mellagou à l'Ahmar Khaddou
Il est le lion dans son domaine.
Son corps dur est bâti
À la romaine
[...]

Son contact n'est que douceur
Ses bras vigoureux
Soutiennent ma jeune taille.
C'est ainsi qu'il est

20. Sur cette question de la construction de la virilité/dévirilisation voir notamment Teraud, 2011, p. 157-19 ; Dorlin et Paris, 2006, p. 96-109.

Et que je l'aime
Ses jambes sont plus rapides
Que le fougueux coursier
Ou la fine gazelle
Ses paroles sont un miel limpide
Ses dents, les perles d'un collier
Il est mon amant
Et je suis sa belle.²¹

Dans ce long poème chanté, les femmes exprimaient à travers l'image de ce « bandit d'honneur » une image idéalisée de l'homme, du bien-aimé. Ce poème peut être interprété de différentes manières. Il est à la fois une marque d'admiration et de soutien au « bandit » Ben Zelmat représenté comme le combattant de la nation, celui qui résiste à la domination coloniale. On peut noter les caractéristiques viriles de cet homme comparé à un « lion » et qui a des « bras vigoureux », un « corps dur bâti à la romaine », rappelant les prétendues origines romaines des Berbères. Ben Zelmat est décrit comme un véritable chef de famille, un chef national : « tout le pays est à lui ». Courageux et armé, il veille sur son peuple. En plus de ses qualités physiques, il est aussi représenté comme un homme affectueux et doux avec ses femmes. Ce poème chanté est à la fois un poème révolutionnaire, exaltant la force et la puissance de « l'homme indigène », et une invitation à l'amour et à suivre l'exemple de cet homme mythique, Messaoud Ben Zelmat. Ce chant patriotique résume parfaitement la complexité de ces expériences de vie féminines prises entre ce désir ardent de vivre librement un amour et le besoin collectif de retrouver une dignité humaine d'un peuple si longtemps sous le joug colonial. Dans ce contexte, la transmission orale a constitué, dans certains cas, une pratique privilégiée de résistance qui permettait aux femmes, à travers des poèmes, des chants, des contes, de s'exprimer afin de partager leurs vécus, leurs illusions, et désespoirs, mais aussi leurs joies et espérances.

21. Le chant rapporté par Déjeux, 1978, p. 47 est directement proposé dans sa version traduite en français dans son article. Jean Déjeux a lui-même prit des extraits de l'article de Kerhuel, 1957.

Conclusion

Le statut exceptionnel des *Azriat* éveille une certaine curiosité et suscite des descriptions coloniales fantasmées et réductrices se focalisant sur un corps et une attitude fortement méprisés. Mais il est aussi condamné à l'époque par les élites algériennes religieuses et intellectuelles qui voyaient chez ces femmes le symbole d'une tradition rétrograde et anti-religieuse. Les *Azriat* étaient à la fois une figure repoussoir, mais suscitant tout de même l'admiration de ceux qui faisaient appel à elles pour célébrer leurs cérémonies. Elles provoquaient des sentiments contradictoires, persécutées par certains mouvements nationalistes, tout en étant perçues par d'autres comme les gardiennes d'une culture berbère chaouië : en ce sens, elles ont joué un rôle majeur dans la préservation d'une tradition orale en voie de disparition et ont participé à l'effort collectif de protection d'un patrimoine historique. La tradition orale féminine pouvait en effet avoir une fonction libératrice en termes de genre pour ces femmes vivant dans une société où les carcans « traditionnels » se pérennisaient mais aussi face aux répressions du système colonial pour qui la culture de l'« indigène » était vouée à disparaître.

Comme un chapitre ouvert dans l'Histoire des femmes algériennes, l'histoire de ces femmes raconte le possible de ces vies hybrides, les sacrifices endurés, mais aussi les désillusions que procurait ce statut de femme libre. Ni soumises, ni résistantes, les *Azriat* ont dû négocier, selon leurs conditions matérielles et sociales d'existence, une identité parfois perçue comme subversive mais en même temps soumise aux injonctions de la nation. Leur statut liminal, à la fois perçu (la *baraka*) mais aussi performé durant leurs mises en scène scénographiques, nous montre que ces femmes se sont construites dans des relations de pouvoir, que leurs subjectivités se sont faites et défaites dans des normes qui « ne sont pas seulement renforcées ou subverties mais mises en actes, habitées et vécues de différentes façons »²². Ces femmes que l'on pensait « insignifiantes », perdues dans cette contrée rurale des Aurès, rappellent que l'histoire des hommes est l'histoire de toutes et de tous, quel que soit leur statut social et la place que le discours dominant leur accorde. C'est désormais aux chercheurs/chercheuses qu'il revient de faire sortir du silence des pans d'une histoire oubliée, et de faire entendre, aujourd'hui encore, leurs chants.

22. Mahmood, 2009, p. 43.

Bibliographie

- ARRIPE H. J., 1925, « Dans l'Aurès. Les Chaouia tels qu'ils sont (mœurs et folklore) », *Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique de la province de Constantine*, Constantine : L. Arnolet, vol. 13, p. 113-198.
- BOËTSCH Gilles & FERRIE Jean-Noël, 1989, « Le paradigme berbère : approche de la logique classificatoire des anthropologues français du XIX^e siècle », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, t. 1, n° 3-4, p. 257-276.
- CHELLIER Dorothée, 1895, *Voyage dans l'Aurès. Notes d'un médecin envoyé en mission chez les femmes arabes*, Tizi-Ouzou : Nouvelle J. Chellier.
- Congrès international des orientalistes, 1907, *Actes du XIV^e Congrès international des orientalistes, Alger, 1905, partie 3*, Alger : E. Leroux.
- DÉJEUX Jean, 1978, « Un bandit d'honneur dans l'Aurès, de 1917 à 1921 », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n° 26, p. 35-54.
- DORLIN Elsa & PARIS Myriam, 2006, « Genre, esclavage, racisme : la fabrication de la virilité », *Contretemps*, n° 16, p. 96-109.
- DOUTTÉ Edmond, 1900, « Les marabouts. Notes sur l'Islam maghribin », *Revue de l'Histoire des Religions*, tomes XL et XLI, Paris : Ernest Leroux éditeur, p. VI-124.
- FAUBLÉE Frédérique, 2013, *Thérèse Rivière. L'ethnologue oubliée du Musée de l'Homme*, Rennes : Librairie Éditions Tituli.
- FÉRY Raymond, 1986, *Médecins chez les Berbères*, Le Chesnay : Éditions de l'Atlanthrope.
- FOUCAULT Michel, 2004, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*, Paris : Gallimard et Seuil.
- GADANT Monique, 1988, « Nationalité et citoyenneté. Les femmes algériennes et leurs droits », *Peuples Méditerranées*, n° 44-45, p. 293-337.

GAUDRY Mathéa, 1929, *la Femme chaouiïa de l'Aurès. Étude de sociologie berbère*, Alger : Chibab Awal.

GUILLAUMIN Colette, 1992, *Sexe, Race et Pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris : Côté-Femmes.

HALL Catherine, 2002, *Civilising subjects. Metropole and Colony in the English imagination 1830-1867*, Chicago : University of Chicago Press.

HAMOUDA Naziha, 1983, « Les femmes rurales de l'Aurès et la production poétique », *Femmes de la Méditerranée Peuples Méditerranéens*, n° 22-23, p. 267-279.

HAMOUDA Naziha, 1987, « Maquisardes, militantes des Aurès », *The Maghreb Review*, vol. 12, n° 5-6, p. 141-144.

HAMOUDA Naziha, 1992, "Two portraits of Auresian Women", E. EDWARDS (dir.). *Anthropology and Photography, 1860-1920*, New Haven : Yale University Press, p. 206-210.

HARBI Mohamed, 1980, « Nationalisme algérien et identité berbère », *Peuples Méditerranéens*, n° 11, p. 31-37.

INSTITUT PASTEUR, 1936, *Archives de l'institut Pasteur d'Algérie*, Alger : [s.n.].

KERHUEL Georges. Y., 1957, « Chants et poèmes des Berbères de l'Aurès », *Simoun*, n° 25, p. 11-26.

LACOSTE-DUJARDIN Camille, 1982, « Littérature orale et histoire », *Acte de la table ronde Littérature orale, juin 1979*, Alger : C.R.A.P.E./Office des Publications Universitaires, p. 81-106.

LAZREG Marnia, 1994, *The Eloquence of Silence: Algerian women in question*, Londres : Routledge.

LORCIN Patricia, 2005, *Kabyles, arabes, français : identités coloniales*, Limoges : Pulim.

- MAHMOOD Saba, 2009, *Politique de la piété. Le féminisme à l'épreuve du renouveau islamique*, Paris : La Découverte.
- MEHADJI Rahmouna, 2010, « Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie », *l'Année du Maghreb* (en ligne), 2005-2006, mis en ligne le 8 juillet 2010 sur le site URL : <http://anneemaghreb.revues.org/151>, [consulté le 8 mai 2016].
- OUERDANE Amar, 1987, « La “crise berbériste” de 1949, un conflit à plusieurs faces », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, vol. 44, n° 1, p. 35-47.
- PAPIER Alexandre, 1895, *Description de Mena'a et d'un groupe de danseuses de Oulad Abdi (Aurès occidentale) : accompagné de notes historiques et archéologiques*, Paris : J. André.
- RIVIÈRE Thérèse, 1943, *Catalogue des collections de l'Aurès*, Paris : Musée de l'Homme ; *Mission Algérie-Aurès, 1936*, consultable sur le site : http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_1936_007/#item_list [consulté le 20 avril 2017].
- ROBERT Claude-Maurice, 1938, « Le long des Oueds de l'Aurès. Les Azriettes », *l'Écho d'Alger : journal républicain du matin*, n° 10 373, p. 4.
- SAÏ Fatima Zohra, 2002, *Mouvement national et question féminine. Des origines à la veille de la guerre de libération nationale*, Oran : Dar el Gharb.
- SAÏD Edward, 2003, “Always on top”, *London Review Books*, vol. 25, n° 6, p. 3-6.
- SAILLANT Francine, « Anthropologie et performativité : transformations et connexions », *Cultures-Kairós* [En ligne], paru dans *Les numéros*, mis à jour le : 18/11/2014, URL : <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=905> [consulté le 12 mars 2017].
- SAMBRON Diane, 2009, *les Femmes algériennes pendant la colonisation*, Paris : Riveneuve.
- SERVIER Jean, 1955, *Chants des femmes de l'Aurès*, thèse secondaire, Paris Sorbonne.

TARAUD Christelle, 2011, « Les femmes, le genre et les sexualités dans le Maghreb colonial (1830-1962) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n° 33, p. 157-19.

TILLION Germaine, 1966, *Le Harem et les cousins*, Bourges : Éditions du Seuil.

TURNER Victor, 1988, *The Anthropology of Performance*, New York : Paj Publications.

VAN GENNEP Arnold, 1981, *les Rites de passage. Études systématiques des rites*, Paris : Éditions A.Picard.

VARIKAS Eleni, 2005, « Inscrire les expériences du genre dans le passé », *Espaces Temps/Clio (Histoire Femmes Sociétés), les Voies traversières de Nicole Loraux. Une helléniste à la croisée des sciences sociales*, n° 87-88, p. 106-116.

Discographie

AÏCHI Houria, *Chants de l'Aurès*, Auvidis, 1990.

AÏCHI Houria, *Hawa*, Alliance, 1993.

AÏCHI Houria, *Cavaliers de l'Aurès*, Imports, 2008.

AÏCHI Houria, *Renayate*, Accords croisés, 2013.

Filmographie

RIVIÈRE Thérèse, 1943, *L'Aurès, 1935-1936*, film visible sur le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=HZCCBGvnMII> [consulté le 25 avril 2017].

Résumé : Cet article s'intéresse au statut de femmes libres, les *Azriat*, durant la colonisation française en Algérie. Les *Azriat* exerçaient le métier de chanteuses et de danseuses dans l'Est de l'Algérie, dans une région appelée les Aurès. Ces artistes étaient des femmes veuves, divorcées ou répudiées jouissant d'une certaine liberté économique et sexuelle. À l'époque coloniale, leur mode

de vie était condamné par les colons qui voyaient en elles l'illustration parfaite d'une société « indigène » décadente, mais il l'était aussi par des mouvements nationalistes occupés à façonner une image de ce que serait la femme algérienne idéale. Les *Azriat* étaient pourtant tolérées et même honorées par leur communauté car elles étaient perçues comme des artistes à part entière que l'on invitait pour différentes occasions. Cet article étudie la façon dont l'image de ces femmes a été utilisée, dans certaines circonstances, pour créer des frontières racialisées entre colons et « indigènes ». L'analyse de leurs performances artistiques permet également d'interroger une forme atypique de subjectivation et de transgression des normes de genre et de « race », et de rendre audibles les expériences de ces sujets pris dans différents rapports de domination.

Mots-clefs : Études de genre, *Azriat*, Algérie coloniale, Aurès, sexisme, racisme, oralité, nationalisme

The Azriat in the Aurès, Between Emancipation and National Injunctions

Abstract: This article focuses on the status of free women, or Azriat, during the French colonization in Algeria. Azriat were singers and dancers in eastern Algeria, in an area called the Aurès. These artists were widowed, divorced or repudiated women and enjoyed a certain economic and sexual freedom. In colonial times, their lifestyle was condemned by settlers who saw in them the perfect illustration of a «indegenuous» decadent society, but also by nationalist movements concerned with the creation of an «ideal Algerian woman». Yet they were tolerated and even honored by their community because they were perceived as full-fledged artists who were invited in different occasions. This article studies the way the image of these women was used, in some circumstances, to create racialized boundaries between settlers and «natives». The analysis of their artistic performances questions an atypical form of subjectivisation and transgression of norms of gender and «race», and renders audible the experiences of subjects caught in different relations of domination.

Keywords: Gender studies, Azriat, colonial Algeria, Aurès, sexism, racism, orality, nationalism

Note sur l'auteur

Karima Ramdani est docteure en science politique. Ses travaux ont pour objet de penser les différents processus de subjectivation politique des musulmans durant la période coloniale et post-coloniale. Elle a notamment publié « Genre, "race" et *allochronisme*. Les femmes "indigènes" au centre de l'altérité coloniale en Algérie », *Les Cahiers du CEDREF*, 22 juin 2017, p. 161-186.