

Stéréotypes de Genre dans la Poésie Tachlhit : Analyse de la Chanson "Immi ḥnna" d'Iznzaren

Gender Stereotypes in Tashelhit Poetry: An Analysis of Iznzaren's Song 'Immi ḥnna'

Hayat JORHO¹

Université Chouaib Doukkali El Jadida | Maroc
jorhohayat2022@gmail.com

Résumé : Cet article explore la représentation de la femme dans la poésie chantée en Tachlhit en utilisant la chanson "Immi ḥnna " du groupe Iznzaren comme point focal. En se basant sur une analyse approfondie des paroles de la chanson, l'étude met en lumière les stéréotypes et les perceptions de la femme qui sont véhiculés à travers cette œuvre musicale emblématique. En examinant comment les paroles de "Immi Henna" contribuent à la construction de stéréotypes de genre, à leur conceptualisation, et à leur réception par la société. En fin de compte, cette analyse révèle comment la poésie chantée en Tachlhit peut façonner les idées et les normes relatives aux femmes, tout en enrichissant la compréhension de la culture Tachlhit et de son héritage musical.

Mots-clés : Stéréotypes de Genre, Poésie Tachelhit, Iznzaren, Représentation des Femmes, Imagerie Culturelle

Abstract: This article explores the representation of women in the sung poetry of Tachlhit using the song "Immi ḥnna " by the group Iznzaren as its focal point. Based on a thorough analysis of the song's lyrics, the study sheds light on the stereotypes and perceptions of women conveyed through this iconic musical work. By examining how the lyrics of "Immi Henna" contribute to the construction and conceptualization of gender stereotypes and their reception by society, the analysis ultimately reveals how Tachlhit sung poetry can shape ideas and standards related to women, enriching the understanding of Tachlhit culture and its musical heritage.

Keywords: Gender Stereotypes, Tachelhit Poetry, Iznzaren, Women's Representation, Cultural Imagery



¹ Auteur correspondant : HAYAT JORHO | jorhohayat2022@gmail.com

La poésie chantée, en tant que forme artistique ancestrale, repose sur la capacité à captiver l'auditoire en utilisant des vers mémorables et des images évocatrices. Elle puise fréquemment dans un réservoir d'images toutes faites et de stéréotypes, qu'ils soient réels ou imaginaires, implicites ou explicites, s'ancrant profondément dans l'imaginaire collectif.

Dans la poésie chantée en Tachelhit, une manifestation riche et vivante de la culture amazighe, l'image de la femme occupe une place centrale. Elle a toujours été source d'inspiration pour les poètes, suscitant un intérêt particulier et une variété de représentations. Ces représentations se manifestent au travers d'une profusion de figures de style, d'expressions idiomatiques et de jeux de mots, utilisant fréquemment des métaphores et un langage symbolique.

Cette profusion d'images réductrices et relatives à la femme dans la poésie chantée en Tachelhit est au cœur de notre étude. Nous cherchons à explorer le fonctionnement et l'usage de ces images, ainsi que la manière dont elles sont façonnées par les poètes et chanteurs de Souss, dans une multitude de contextes.

L'objectif de cette étude n'est pas de porter un jugement de valeur, mais de mettre en évidence les images les plus courantes et les plus singulières qui façonnent la représentation de la femme dans la poésie en Tachelhit. Nous aspirons à comprendre comment l'image de la femme est utilisée dans cette poésie tout en reconnaissant le caractère stéréotypé de ces images.

Cette recherche s'articule autour d'une question fondamentale : "Comment les stéréotypes influencent-ils la façon dont la femme est dépeinte dans l'imagination poétique de Souss à travers la poésie chantée en Tachelhit ?

1. Le Contexte Culturel de la Poésie Tachlhit

Au cœur de la culture amazighe se trouve la poésie chantée en Tachelhit, dialecte parlé principalement dans la région de Souss au sud-ouest du Maroc. Cette forme artistique représente un art oratoire et musical qui occupe une place particulière, car elle combine habilement la puissance des mots avec la mélodie de la musique. La poésie Tachlhit est une tradition orale qui transmet des histoires, des légendes et des récits de génération en génération, préservant ainsi la mémoire culturelle des Amazighs.

Les poèmes chantés en Tachelhit sont une expression artistique emblématique de cette culture. Ils célèbrent les joies et les peines de la vie, tout en reflétant la complexité de la société amazighe. Ces poèmes sont riches en métaphores, en expressions idiomatiques et en jeux de mots, ce qui leur confère une profondeur et une poésie inégalée.

La poésie chantée en Tachelhit est un moyen puissant de transmission culturelle, d'histoires de vie, de mythes, de traditions et de valeurs. Elle crée un lien profond entre les générations et permet aux communautés amazighes de perpétuer leur patrimoine culturel, tout en offrant une forme d'expression artistique qui évoque des émotions profondes et des images évocatrices.

Ainsi, la poésie chantée en Tachelhit, par sa nature unique et son ancrage profond dans la culture amazighe, constitue un terrain fertile pour l'étude des stéréotypes de genre et de

leur influence sur la représentation de la femme au sein de cette société aux riches traditions.

2. Exploration des nuances des stéréotypes

Le concept de stéréotype dans son acception psychologique est attribué à Walter Lippmann (1922), qui a introduit cette notion pour décrire les images que nous nous construisons au sujet des groupes sociaux. Bien que le terme "stéréotype" ait une origine datant de 1798, où il désignait un coulage de plomb dans une empreinte pour créer un cliché typographique, Lippmann a emprunté ce terme à l'imprimerie pour mettre en évidence la rigidité des croyances que nous formons sur les groupes sociaux.

Walter Lippmann considère ces images stéréotypées comme indispensables pour faire face à la complexité de notre environnement social. Il souligne que ces représentations nous aident à simplifier la réalité, facilitant ainsi notre adaptation à notre milieu social. Ainsi les stéréotypes agissent comme des raccourcis cognitifs, nous permettant de gérer l'abondance d'informations et de situations sociales auxquelles nous sommes.

Dans l'ouvrage "Stereotypes and Social Cognition" de Jacques-Philippe Leyens, Vincent Yzerbyt et Georges Schadron, les auteurs définissent les stéréotypes comme suit : « Les stéréotypes sont un ensemble de croyances partagées à propos des caractéristiques personnelles, généralement des traits de personnalité, mais aussi des comportements propres à un groupe de personnes » (Leyens, Yzerbyt, & Schadron, 1994, p. 44).

Selon ces auteurs en psychologie sociale, les stéréotypes représentent un ensemble de convictions partagées au sujet des caractéristiques personnelles, englobant souvent des traits de personnalité ainsi que des comportements associés à un groupe spécifique de personnes. Cette définition souligne l'aspect partagé de ces croyances, suggérant qu'elles sont largement acceptées au sein d'une société ou d'une culture particulière.

Cette perspective s'aligne avec des travaux en psychologie sociale de Henri Tajfel qui a met en lumière l'idée fondamentale de la catégorisation sociale en tant qu'un : « processus mettant ensemble des objets sociaux ou des événements qui sont équivalents en regard des actions individuelles, des intentions individuelles et des systèmes de croyances » (Tajfel, 1981, p.28).

Henri Tajfel explique que lorsque nous classons des choses ou des événements dans la société, nous le faisons en regroupant ceux qui semblent similaires en ce qui concerne la manière dont les individus agissent, ce qu'ils ont l'intention de faire, et ce en quoi ils croient. Par exemple, nous pourrions catégoriser les gens en fonction de leur nationalité, de leur religion ou de leur genre et d'autres caractéristiques partagées. C'est dans ce processus de catégorisation que naissent les stéréotypes, qui sont des idées simplifiées sur ce que l'on suppose être commun à un groupe particulier. Ainsi, nos préjugés et stéréotypes émergent souvent lorsque nous organisons le monde qui nous entoure en fonction de ces similitudes perçues.

Cependant, il est essentiel de souligner la complexité inhérente à la compréhension des stéréotypes. Ils ne se limitent pas toujours à des connotations négatives. En effet, certains stéréotypes peuvent revêtir des aspects positifs, attribuant des traits ou des compétences admirables à des groupes spécifiques. Ces nuances démontrent que la nature des stéréotypes est diversifiée et ne peut être réduite à une seule dimension.

De plus, certains stéréotypes sont profondément enracinés dans des représentations culturelles. Ils peuvent découler de traditions, de médias ou de préjugés historiques, ce qui rend leur déconstruction plus complexe en raison de leur ancrage profond dans la société. Par ailleurs, les stéréotypes peuvent prendre des formes implicites ou explicites. Les stéréotypes implicites, souvent inconscients, peuvent exercer une influence subtile sur nos pensées et comportements, rendant leur identification et leur correction plus complexes. Cette dimension inconsciente souligne la nécessité d'une prise de conscience accrue pour contrer ces préjugés subtils.

La portée des stéréotypes varie également entre les individus spécifiques et les groupes plus vastes. Certains stéréotypes peuvent être attribués à des personnes spécifiques, tandis que d'autres influencent la perception de l'identité d'un groupe dans son ensemble. Cette distinction souligne la diversité des manifestations des stéréotypes à différents niveaux sociaux.

La dynamique des stéréotypes est en constante évolution. Ils peuvent être influencés par des changements sociaux, culturels et politiques. Certains stéréotypes peuvent perdre de leur prévalence avec le temps, tandis que de nouveaux peuvent émerger en réponse à des évolutions sociétales. Cette fluidité souligne l'importance de rester attentif aux tendances changeantes des stéréotypes dans la société

3-La Femme dans la Poésie Tachelhit

Les nuances complexes des stéréotypes de genre, que nous avons explorées précédemment, trouvent une expression particulièrement riche dans la poésie chantée en Tachelhit. Cette richesse artistique se révèle particulièrement dans la représentation de la femme, où chaque mot et chaque métaphore sont imprégnés de significations profondes. En analysant la présence de la femme dans ces compositions poétiques, nous découvrons un monde où les stéréotypes et les images liés à la féminité sont tissés avec habileté. La poésie chantée puise dans un riche héritage culturel et folklorique pour dépeindre les femmes, créant ainsi des représentations empreintes de beauté, de grâce, de sensualité, mais aussi parfois de stéréotypes persistants.

Il est crucial de noter que la représentation poétique de la femme dans la poésie chantée en Tachelhit n'est pas statique. Elle évolue en réponse aux changements sociaux et culturels, reflétant ainsi le dynamisme de la société amazighe. Certaines chansons et poèmes en Tachelhit mettent en avant des femmes fortes et indépendantes, défiant ainsi les stéréotypes de genre traditionnels.

Cependant, ces images et stéréotypes influencent la perception de la femme au sein de la société amazighe. Ils contribuent à façonner les attentes sociales, les rôles attribués aux femmes, ainsi que leur position dans la culture amazighe. Comprendre comment ces représentations évoluent au fil du temps et comment elles sont interprétées par le public

est essentiel pour appréhender l'impact de la poésie chantée en Tachelhit sur la représentation des femmes au sein de cette société.

3. "Immi ḥnna: L'Œuvre Emblématique du Groupe Iznaren"

Lorsque nous abordons l'étude de la représentation de la femme dans la poésie chantée en Tachelhit, une œuvre se détache comme un exemple emblématique de cette exploration. Il s'agit du poème chanté intitulé 'immi ḥnna' du groupe légendaire du Souss, Iznaren. «Fondé au début des années 1970, Iznaren demeure une exception dans le champ artistique national, évoluant dans un contexte marqué par des transformations profondes au niveau social, sociétal, politique, culturel et économique (Nait Youssef, 2021).

Ce poème est une pièce maîtresse de la musique amazighe, incarne la richesse de la culture tachelhit en mettant en lumière divers aspects de la vie quotidienne, des rôles sociaux, et en particulier, de la place de la femme au sein de la société amazighe. "Immi ḥnna" est une œuvre emblématique du groupe Iznaren, reconnue pour sa beauté lyrique et sa profondeur poétique. Écrite et interprétée avec une passion incontestable, elle explore la vie quotidienne, les rôles sociaux et la place de la femme dans la société amazighe.

Cette chanson offre un terrain fertile pour analyser les stéréotypes de genre dans la poésie chantée en Tachelhit, présentant des images variées de la femme, de la mère au travailleur acharné, de la gardienne de la famille à la source d'amour et de chagrin. Notre objectif est d'explorer comment ces représentations façonnent la perception de la femme dans la société amazighe et comment elles peuvent contribuer à renforcer ou remettre en question les normes de genre préexistantes.

Pour cette analyse, nous utiliserons les outils de la sémiotique et de la sémantique afin d'examiner les signes implicites et explicites présents dans le poème. Le style lyrique de la chanson et sa forte présence d'images rendent la sémantique particulièrement utile pour comprendre le sens et la relation significative entre les différents éléments, nous permettant ainsi de mettre en évidence les stéréotypes féminins présents dans l'image poétique.

4. Les images et les stéréotypes féminins identifiés dans le corpus

4.1 La femme : Source d'amour et de tendresse

Le poète exprime son amour pour sa mère dès le début du poème, mais pas de manière directe en utilisant les termes « je t'aime maman », car cette forme d'expression n'est pas considérée comme acceptable dans la société de Souss, que ce soit pour une femme aimée ou pour sa propre mère. Cette norme est justifiée par des raisons culturelles, historiques ou liées à des modèles parentaux qui dissimulent les sentiments amoureux plutôt que de les exprimer ouvertement.

(1) Immi ḥnna kaf rbiḥ tasa wala wul

ⵎⵉⵎⵓⵏ ⵏ ⵎⵓⵎⵓⵏ ⵏ ⵎⵓⵎⵓⵏ ⵏ ⵎⵓⵎⵓⵏ ⵏ ⵎⵓⵎⵓⵏ ⵏ ⵎⵓⵎⵓⵏ

Ma chère maman est la seule à qui mon cœur est attaché

Le premier vers du poème combine deux expressions figées² en Tachelhit qui mettent en scène les parties du corps humain « tasa » (le foie)³ et «wul» (le cœur)⁴, symboliquement associées à l'amour et à la tendresse. Cette fusion de deux expressions permet de souligner la relation stéréotypée d'amour et de tendresse entre l'enfant et sa mère, en utilisant un lexique poétique lié au corps humain qui constitue une remarquable source de créativité lexicale et poétique. Ainsi, le langage poétique lui-même renforce les stéréotypes culturels liés à l'amour et à la tendresse, et la manière dont ces émotions sont exprimées.

4.2 La femme protectrice : Source de confort et de sécurité

(2) nttat ay tssun afud ar flaḥ tsntal

ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵏ ⵏⵓⵙ ⵏ ⵏⵓⵏ ⵏ ⵏⵓⵏ ⵏ ⵏⵓⵏ ⵏ ⵏⵓⵏ

C'est elle qui nous allonge son genou et nous couvre⁵

(3) s waddal nns aṣmmiḍ wa tsmmster fllaḥ

ⵏ ⵏⵓⵏ ⵏⵓⵏ ⵏⵓⵏ ⵏⵓⵏ ⵏⵓⵏ ⵏⵓⵏ ⵏⵓⵏ

Elle nous couvre du froid par son voile⁶

Dans les vers (2) et (3), le poète continue à décrire la relation d'amour et de tendresse entre la mère et l'enfant. Il utilise l'image du genou (afud) de la mère dans le vers (2) pour montrer comment elle fournit un endroit confortable et sécurisé pour son enfant pour dormir, tandis que dans le vers (3), il utilise l'image du voile (addal) de la mère pour montrer comment elle protège son enfant du froid et des éléments extérieurs, comment la mère est prête à répondre à tous les besoins de son enfant en utilisant les moyens à sa disposition. Ces images renforcent les stéréotypes liés à la maternité et à la figure maternelle dans la poésie tachelhit, mettant en avant le rôle essentiel de la mère en tant que source de réconfort, de sécurité et de protection pour son enfant. Ces stéréotypes reflètent les normes culturelles et sociales de la société amazighe en ce qui concerne le rôle de la femme en tant que mère aimante et attentionnée.

4.3 La Femme au foyer : Femme bosseuse, femme prisonnière

(4) tẓḍa tẓdm tagwm d y ḥma ula aṣmmiḍ

ⵜⴰⴳⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⴰ

Broie, coupe du bois et ramène de l'eau en été et en hiver

² Les expressions figées, également appelées expressions idiomatiques, sont des expressions linguistiques composées de plusieurs mots qui ont une signification différente de la somme de leurs parties. Ces expressions ne peuvent pas être comprises par la simple analyse de chaque mot qui les compose, mais nécessitent une connaissance préalable de leur signification

³ En plus de sa signification liée au foie, le mot "tasa" englobe également des connotations de profondeur, d'affection, de sentiments chéris, et bien-aimés, entre autres

⁴ Il est important de noter que le cœur est également présent en tachelhit en tant que symbole des émotions, bien que son usage soit moins répandu que celui du foie pour exprimer ces concepts.

⁵ C'est nous qui traduisons

⁶ C'est nous qui traduisons

Le quatrième vers de ce poème évoque le monde des femmes au foyer, qui sont souvent limitées à des tâches ménagères ardues. Cela est dû en partie à des stéréotypes de genre qui définissent les hommes comme étant plus enclins aux activités physiques que les femmes. En effet, selon une étude publiée dans la revue *SexRoles*, "les hommes sont plus susceptibles de participer à des activités sportives ou physiques que les femmes" (Eccles & Harold, 1991 : 550). Ces stéréotypes sont renforcés par des croyances culturelles qui cherchent à maintenir les femmes dans une position inférieure à celle des hommes.

Le poète décrit ici une femme travaillant sans relâche, effectuant des tâches physiques dures exprimées par l'emploi successif de trois verbes d'action à savoir : «tẓda», «tzdm», «tagwm» respectivement : broyer, couper du bois et ramener de l'eau.

Ces tâches ménagères sont difficiles et nécessitent de la force physique, mais sont souvent considérées comme des activités réservées aux femmes. Comme le souligne une étude publiée dans la revue *SexRoles*, « "les femmes sont souvent cantonnées à des rôles domestiques, car la culture véhicule l'idée que ces tâches sont plus appropriées pour elles en raison de leur sexe" (Eccles & Harold, 1991 : 551)

Ce qui donne plus d'impact ce ne sont pas toutes ces actions mais c'est l'expression "γ lḥma ula ašmmiḍ" qui signifie en été et en hiver pour souligner que ces tâches sont accomplies sans interruption, été comme hiver, année après année. Cette expression suggère que les femmes sont souvent prisonnières de ces tâches ménagères et que leur travail est souvent invisible et peu reconnu. Le poète aborde ainsi de manière implicite le stéréotype profondément enraciné selon lequel les femmes sont invariablement confinées aux tâches ménagères, se retrouvant ainsi prisonnières d'une routine de travail acharné, alors que les hommes sont traditionnellement destinés à exercer des activités à l'extérieur du foyer, reflétant ainsi une division des rôles basée sur le genre.

4.4 La Femme : Une figure de résistance face à l'injustice

(5)tṣbr i ṭazit n baba tšš fllaḥ akuray

†ΘΘQ ξ †οЖξ† | ΘοΘο †GG HIIIοA οK°Oοξ

Elle a supporté les querelles et les coups de mon père.

Le cinquième vers présente un couple dans une situation de violence conjugale où l'homme est violent envers sa femme. Les expressions « tṣbr i ṭazit» et «tšš fllaḥ akuray» qui signifient respectivement elle a supporté les querelles et elle a encaissé les coups, décrivent la souffrance endurée par la femme, qui a dû faire face à des conflits et des violences physiques de la part de son mari, et soulèvent une question sur la représentation habituelle de la femme en tant que victime de violence conjugale.

Cependant dans le contexte décrit dans ce vers, on peut se demander si la femme est véritablement une victime de cette violence ou si elle incarne plutôt une figure de résistance, luttant pour protéger ses enfants.

En utilisant le verbe « tṣbr» qui signifie supporté, le poète décrit la femme comme étant forte et résistante face à la violence psychologique représentée par les querelles. Toutefois, la violence physique est également présente, exprimée par l'expression « tšš

flaḥ akuray » (elle a encaissé les coups), dans laquelle la femme est appelée à supporter la violence physique pour protéger ses enfants.

Le vers en question met en lumière la position de la femme face à la violence conjugale. En se demandant si elle est un bouc émissaire, on s'interroge sur la question de la responsabilité dans cette situation. Le bouc émissaire est souvent pris au dépourvu face aux agressions des autres et ne comprend pas pourquoi tout lui est reproché. Cependant, le poète, à travers sa description, souhaite montrer que la femme est forte et consciente de sa situation. Elle résiste à toutes formes d'agressions, qu'elles soient verbales ou physiques, afin de protéger ses enfants. En somme, la question de savoir si la femme mérite ce traitement est mise en doute, et la femme est vue ici implicitement comme une figure de résistance face à l'injustice.

4.5 La Femme : Policière et gardienne de la paix

(6) aḥ a baba iḥ tssugit immin tuqart aḥ

◦A ◦ Θ◦Θ◦ ξA †Θ◦◦XXξ† ξCCξ †◦ZZO ◦A

Oh mon père ! Si maman est présente, tu mets en ordre tes actes

(7) ad ukan tffuḡ amnid- nnk tasit akuray

◦A ◦K◦I †HH◦ †◦C|ξA IIK †◦Θξ† ◦K◦O◦ξ

Une fois elle est hors de ta vue tu prends le bâton.

Le poète a créé un nouveau stéréotype de la femme en tant que gardienne de la paix ou policière à travers les vers (6) et (7). Dans ces vers, le père est décrit dans deux scènes différentes, mettant en relation sa capacité ou incapacité à recourir à la violence physique contre ses enfants en fonction de la présence ou de l'absence de la mère. Le poète cherche à mettre en évidence cette image en décrivant les actions du père.

Dans les vers (6) et (7), le poète introduit un nouveau stéréotype en représentant la femme dans le rôle d'une policière ou d'une gardienne de la paix. Il décrit deux scènes différentes impliquant le père pour illustrer cette image. Dans la première scène, le père est calme et inoffensif en présence de la mère, comme le suggère le verbe "tssugit" qui signifie "voir de loin". La femme est donc présentée comme ayant un pouvoir sur l'homme, puisque sa simple présence suffit à influencer son comportement.

Dans la seconde scène, le poète utilise l'expression figée « tasit akuray » qui signifie "tu prends le bâton" pour représenter le père comme étant violent envers ses enfants en l'absence de la mère, exprimée par l'expression "tffuḡ amnid nk" qui signifie "hors de ta vue". En attribuant à la femme des rôles de surveillance, de prévention et de maintien de l'ordre, le poète montre qu'elle a une force, une existence et une responsabilité dans la protection de ses enfants et la lutte contre la violence.

Cette représentation de la femme en tant que gardienne de la paix met en avant son rôle dans la préservation de l'harmonie et de l'équilibre familial, une tâche qui va au-delà des rôles traditionnellement attribués aux femmes dans la société. La présence de la femme est présentée comme une force stabilisatrice, tandis que son absence entraîne une

désintégration de la structure familiale et un comportement violent de la part du père. Cela soulève l'image de la capacité des femmes à jouer un rôle actif dans la résolution des conflits familiaux et de leur rôle en tant que gardiennes de l'harmonie sociale.

5. L'analyse en escalier des différentes images et stéréotypes identifiées dans le poème "immi ḥanna"

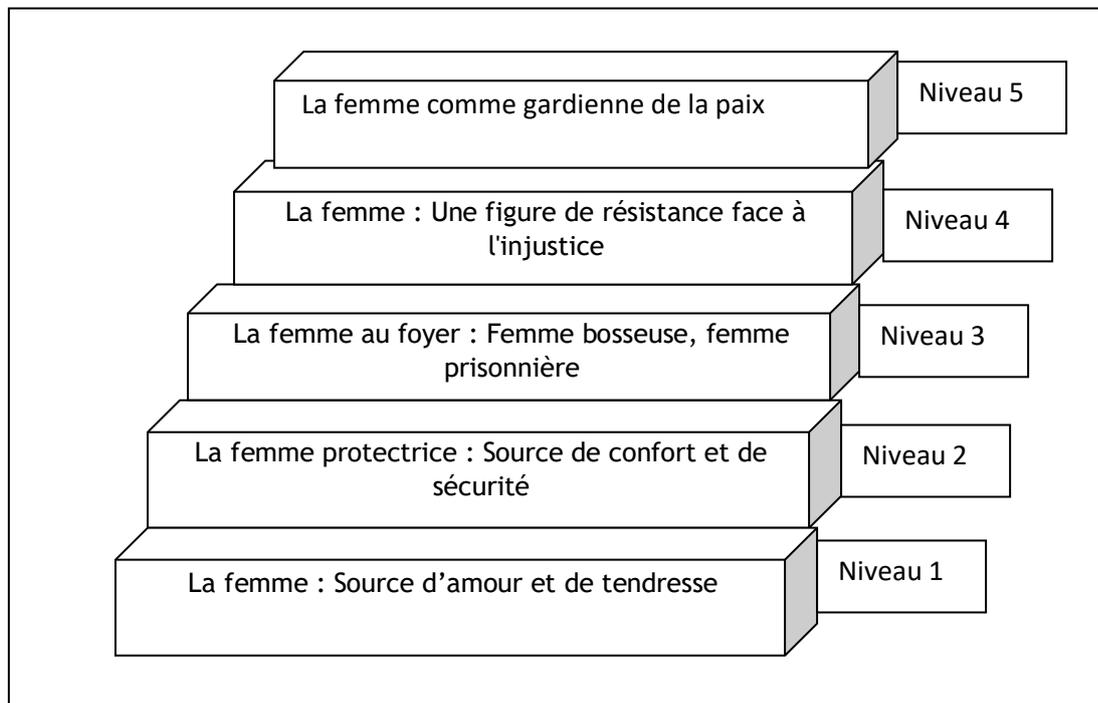


Figure 1 : Les différentes images et stéréotypes identifiées dans le poème " immi ḥanna "

Cette représentation en escalier des différentes images et stéréotypes identifiées dans le poème " immi ḥanna " met en évidence les différentes dimensions du portrait de la femme tel qu'il est décrit dans le poème. Chaque niveau représente une catégorie d'images et de stéréotypes liés à la femme. Elle permet de visualiser la progression et la complexité des images et stéréotypes identifiées. Elle souligne l'importance de la figure féminine dans le poème, qui devient de plus en plus complexe et multi facettes à mesure que l'on progresse dans l'analyse.

Au premier niveau de l'escalier, la femme est présentée comme une source d'amour, de tendresse, de protection et de confort. Cette image met l'accent sur les qualités douces et aimantes souvent associées aux femmes, ainsi que sur leur rôle essentiel dans la création d'un environnement sécurisé et réconfortant. Les femmes sont perçues comme étant protectrices, offrant un sentiment de sécurité tant sur le plan émotionnel que physique. Leur présence est considérée comme une source de réconfort et de soutien dans les relations personnelles, familiales et sociales.

En progressant vers le deuxième niveau, nous découvrons la femme au foyer, qui est décrite à la fois comme une femme bosseuse et comme une femme prisonnière. Cette représentation met en lumière le travail acharné des femmes dans le cadre domestique, leur dévouement envers leur famille et leur foyer. Cependant, elle révèle également les limites et les contraintes qui pèsent sur elles, suggérant une tension entre leur rôle traditionnel et leur désir de liberté et d'épanouissement.

Au troisième niveau de l'escalier, la femme est présentée comme une figure de résistance face à l'injustice. Cette image met en avant sa force, sa détermination et son engagement à lutter contre les inégalités sociales et à défendre ses droits. Elle souligne la capacité de la femme à se positionner en tant que combattante face à l'oppression, offrant ainsi une perspective de résistance et d'émancipation.

Enfin, au dernier niveau de l'escalier, la femme est décrite comme une gardienne de la paix. Cette représentation met en avant son rôle dans la promotion de l'harmonie, de la bienveillance et de la réconciliation au sein de la famille et de la société. Elle souligne la capacité des femmes à créer un environnement paisible et équilibré, et à favoriser des relations basées sur la compréhension et le respect mutuel.

Dans l'ensemble, cette analyse en escalier met en lumière la richesse et la complexité du portrait de la femme dans le poème "immi ḥnna". Elle souligne la diversité des rôles et des perspectives qui lui sont attribués, allant de la source d'amour et de tendresse à la figure de résistance et à la gardienne de la paix, déconstruisant ainsi les stéréotypes simplistes pour révéler une réalité plus riche et nuancée. De plus, elle met en évidence le message social du poème, qui encourage à reconnaître et à valoriser le potentiel et la contribution des femmes dans la société.

Conclusion

La poésie chantée en Tachelhit constitue un patrimoine riche en représentations culturelles et en stéréotypes de la femme. Elle offre un regard sur la représentation de la femme dans l'imaginaire collectif de Souss. Le poème "immi hnna " va au-delà de son titre qui évoque l'amour maternel. Il sert de véhicule pour transmettre des messages implicites et explicites sur la réalité sociale, en particulier sur la représentation culturelle de la femme et les obstacles aux relations interpersonnelles entre les sexes. Les images stéréotypées dans le poème révèlent le regard socioculturel de la société sur la femme, mais ils permettent également de faire passer ces messages plus facilement à travers l'imaginaire collectif de la communauté.

Ce travail de recherche nous a permis de mettre en évidence les images les plus courantes et les plus singulières de la femme dans la poésie chantée en Tachelhit. Nous avons ainsi pu observer que les femmes y sont souvent dépeintes dans des rôles traditionnels tels que mères, épouses, gardiennes du foyer, mais également comme figures de pouvoir ou de résistance. Cependant, il est important de souligner que ces représentations sont souvent stéréotypées et reproduisent des normes de genre préconçues. Il est donc essentiel de poursuivre les recherches dans ce domaine pour mieux comprendre l'impact de ces stéréotypes sur la société et pour promouvoir une représentation plus diversifiée et égalitaire des femmes dans la poésie Tachelhit.

Références bibliographiques

- DRISSI KAÏTOUNI Z., & SBITI, M. 2022. *Les stéréotypes de genre dans la publicité télévisée marocaine*. International Journal of Accounting, Finance, Auditing, Management and Economics IJAFAME, 3, 404-418. <https://doi.org/https://doi.org/ISSN: 2658-8455>
- LEYENS J.-P., YZERBYTET V., & SCHADRON G. 1994. *Stereotypes and social cognition*. mardaga.
- EL AOUANI Y. 2000. La représentation des femmes dans la tradition orale berbère le chant rituel du mariage et la chanson traditionnelle (la parler Tachlhit de sud-ouest marocain) (Thèse de Doctorat, faculté des études supérieures de l'université Laval). <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp02/NQ56830.pdf>
- ABDELKADER B. 2020. *Affects et imaginaire dans la poésie orale amazighe*. Technologies, Imaginaire Et Créativité : Pour Un Meilleur Accès Aux Savoirs, (1). <https://doi.org/10.60590/PRSM.itec-iss1.44>
- ECCLES, J. S., & HAROLD R. D. 1991. *Gender Differences in Sport Involvement*. *Journal of Applied Sport Psychology*, 7-35. [https://doi.org/ https://doi.org/10.1080/10413209108406432](https://doi.org/https://doi.org/10.1080/10413209108406432)
- NAIT YOUSSEF, M. 28 avril 2021. *Izenzaren : le groupe légendaire !* Consulté le 18 avril 2023. <https://albayane.press.ma/izenzaren-le-groupe-legendaire.html>
- TAJFEL H. 1981 . *Human Groups and Social Categories: Studies in Social Psychology*. Cambridge University Press.

Annexes

Annexe I : Paroles du poème chanté « Immi hnna »

Immi hnna kaf rbiḥ tasa wala wul
 nttat ay tssun afud aṛ flaḥ tsntal
 s waddal-nns ašmmiḍ wa tsmster flaḥ
 tẓda tẓdm tagumd γ lhma ula ašmmiḍ
 tsbṛ i ẓazit n baba tšš flaḥ akuray
 aḥ a baba iḥ tssugit immi tuqṛtaḥ
 adukan tffuy amnid-nnk tasit akuray
 aḥ ayan igan igigil mu tmut innas
 iḡama d babas iga asmun i timḡarin
 iqand aydel s iḡṛban issu-k ay akal
 allah aṛruḥ mlad is aṛtturrite s lmayyit
 ad sul inker γ ismdal yalln aṛṛaw-nns.

Annexe II : Système de transcription phonétique

Consonnes

b : baba (mon père)	ب
t : tili (brebis)	ت
ḥ : aḥlig (ventre)	ح
x : xalti (ma tante)	خ
d : aydi (chien)	د
r : rbbi (ربّـه)	ر
z : aẓalim (oignon)	ز

z : azerg (moulin traditionnel)	ز
s : asafu (flamme)	س
š : uššn (loup)	ش
ş : işid (rage)	ص
đ : ađu (vent/odeur)	ض
ṭ : ṭitṭ (œil)	ط
ε : lein (source d'eau)	ع
ğ : ağrab (mur)	غ
f : afullus (coq)	ف
q : aqššab(vêtement)	ق
g : agayyu (tête)	ك
k : akiyyaw(poussin)	ك
l : alim (foin)	ل
m : amarg	م
n : inxar (nez)	ن
h : hlima (chauve-souris)	ه
w : awal (parole)	و
y : ayyur (lune)	ي

Voyelles

a : afus (main)	ء
i : immi (ma mère)	ي
e : ar tettekka (elle passe)	
u : asunfu (repos)	و