

HISTOIRE(S) DÉCOLONIALE(S)



Dossier pédagogique
Histoire(s) Décoloniale(s) #Dalila

Sommaire

Introduction	p.3
1. Avant de voir le spectacle : se mettre en appétit !	p.4
Histoire(s) Décoloniale(s) ça veut dire quoi ?	
• Fabrique de portraits	
• Propositions de mise en pratique	
• Quelques répliques extraites de la pièce à dire ensemble pour rêver autour du spectacle !	
2. Après la représentation	p.18
• Je me souviens	
• Analyse chorale	
3. Repères historiques	p.22

Introduction

« En 2007 à l'âge de 18 ans, a lieu mon premier voyage au Cameroun. J'y rencontre pour la première fois ma famille paternelle et y découvre une partie de moi-même. Depuis ce jour, je n'aurais de cesse d'aller chercher les récits, les histoires qui lient l'Occident à l'Afrique. Les récits qui m'intéressent et qui me touchent ont souvent à voir avec la violence, la colère. Ils se trouvent dans des représentations, des images, des corps, des voix, des sons, des rythmes. Ils apportent une forme d'ambivalence. Ce sont des récits qui troublent.

C'est dans cette quête d'histoires que s'inscrivent mes deux précédentes pièces *Mascarades* et *Leçons de Ténèbres*.

Comment les corps, porteurs de mémoires, relient petite et grande histoire ? Comment les corps par la danse parviennent à transformer la colère, la violence en puissance d'agir ou de dire ?

Comment raconter des histoires troubles, dans lesquelles il n'y a pas de morale mais une invitation à penser par empathie ? »

Betty Tchomanga octobre 2022

Histoire(s) Décoloniale(s) est une série chorégraphique de pièces courtes d'une durée d'environ 30 min chacune présentées dans une salle de classe (ou un lieu pouvant s'y apparenter). Chaque épisode est autonome, il s'agit d'un portrait qui constitue une sorte de cours spectaculaire. À l'issue de chaque représentation un temps d'échange guidé par l'équipe artistique d'environ 30 minutes est proposé à l'ensemble de la classe (élèves et enseignant.es).

NB : La série *Histoire(s) Décoloniale(s)* travaille autour de sujets en lien avec les programmes d'Histoire. Il peut être intéressant d'associer des enseignant.es de cette matière désireux-ses de s'impliquer dans le projet et de créer des liens avec leur cours.

1. Avant de voir le spectacle : se mettre en appétit !

Histoire(s) Décoloniale(s) ça veut dire quoi ?

- Proposer à la classe un brainstorming collectif autour des deux mots qui composent le titre de la série.
- Proposer à la classe de trouver des exemples de lien entre petite histoire (histoire personnelle) et grande histoire (histoire collective que l'on retrouve notamment dans les livres d'Histoire)

Quelques éléments sur lesquels s'appuyer pour mener la conversation :

Histoire(s) :

Petite histoire vs grande Histoire ; personnel vs collectif ; présent vs passé ; oubli vs mémoire ; réalité vs fiction ; visible vs invisible.

Éléments de Définition du mot [Histoire](#) (CNTRL) :

« Recherche, connaissance, reconstruction du passé de l'humanité sous son aspect général ou sous des aspects particuliers, selon le lieu, l'époque, le point de vue choisi ; ensemble des faits, déroulement de ce passé. »

« Récit concernant un fait historique ou ordinaire ; narration d'événements fictifs ou non. »

Histoire c'est aussi le récit, la fiction.

Décoloniale(s) :

On pense à décolonisation, période de l'histoire au programme des 3ème par exemple. Après 1945, période des indépendances.



Mais la pensée décoloniale c'est quoi ?



Éléments de définition :

« Le fait que les pouvoirs modernes restent marqués par des pratiques politiques, économiques et surtout par un certain régime occidental de hiérarchisation des connaissances, qui se sont mis en place avec les colonisations successives et n'ont pas disparu avec les décolonisations. »

C'est donc une pensée qui considère que les rapports de force et de domination persistent entre anciennes colonies et pays colonisateurs. Rapport colonial qui ne disparaît pas avec les décolonisations.

Il s'agit de sortir du système colonial qui est aussi un système de pensée, une façon de voir le monde. Cela amène une réflexion sur la notion de point de vue et de perspective.

Notion de point de vue et de perspective :

Changer de point de vue, ne pas toujours voir le monde depuis le point de vue de l'Europe, regarder autrement l'histoire, parler de l'histoire de la colonisation depuis le point de vue du Bénin par exemple.



***Comment on parle de l'histoire ? Comment on la transmet ?
Surtout quand elle est violente et pas à la gloire du pays dans
lequel on vit ?***



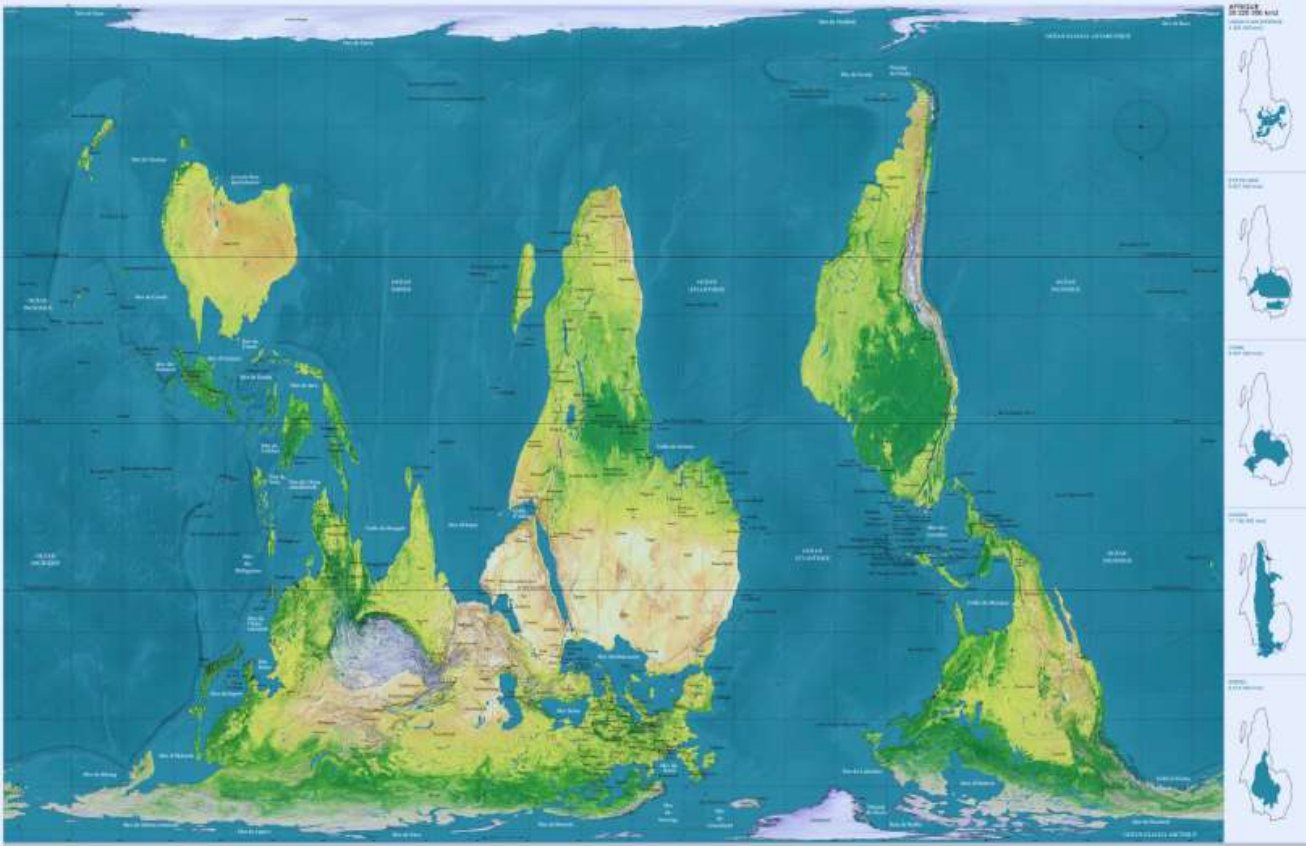
“A travers cette série chorégraphique, il s'agit d'interroger la transmission du savoir et la hiérarchie des places, des contenus. Se demander d'où l'on regarde, de quelle place on raconte, depuis quel point de vue.

Chaque épisode aborde l'histoire coloniale et son héritage par le prisme d'une histoire singulière, d'un vécu.

Comment les corps, par la danse, parviennent à raconter des histoires qui font l'Histoire ?”

Extrait du dossier artistique d'*Histoire(s) Décoloniale(s)*.

Vous pouvez proposer une réflexion sur la notion de point de vue aux élèves à partir de cette carte « l'Afrique au Centre» que l'on trouve sur le site de la Fondation Lilian Thuram Éducation contre le racisme.




L'AFRIQUE AU CENTRE, CHANGEONS NOS IMAGINAIRES

Projection équivalente de Peters, fidèle aux surfaces réelles des pays

La terre étant une sphère, nous pouvons la regarder dans n'importe quel sens.
L'Afrique au centre rappelle avec force que nos ancêtres sont nés là il y a plus de 5 millions d'années.
Nous devons intégrer que tout peut et doit être regardé de différentes façons. Multiplions nos points de vue.

BARCA FOUNDATION
ingeni
casden

Fondation Lilian Thuram Éducation contre le racisme
www.thuram.org



Questions possibles :



***Comment représenter le monde ?
Comment je me représente le monde ?
C'est quoi le monde ?***



« Les cartes du monde que nous utilisons généralement ne respectent jamais les surfaces réelles des continents.

L'Afrique au centre en revanche est une carte qui résulte des travaux de l'Allemand Arno Peters qui, en 1974, a choisi de respecter les superficies de chaque continent.

Positionner l'Europe en haut et au centre, est-ce anodin ? Cette représentation est tellement ancrée dans nos imaginaires que l'on finirait presque par oublier que la Terre étant une sphère, nous pouvons la regarder dans n'importe quel sens : le haut peut devenir le bas, la droite peut devenir la gauche et inversement.

Nous devons éduquer nos enfants pour qu'ils intègrent que toutes choses doivent et peuvent être regardées de différentes façons. Multiplions nos points de vue, car à force d'adopter un seul point de vue, nous courons le danger de croire que seul celui-ci est vrai.

L'Afrique est ici au centre pour rappeler une chose que l'on oublie trop souvent : nos ancêtres sont nés là il y a plus de trois millions d'années. Que nous le voulions ou non, et quelle que soit notre couleur de peau, notre religion ou notre sexualité, nous sommes tous d'origine africaine. »

Lilian Thuram

Fabrique de portraits

« Nous sommes tous des sujets de l'histoire. Il nous faut nous réincarner afin de déconstruire la manière dont le pouvoir a été traditionnellement orchestré en classe, niant la subjectivité de certains groupes et l'accordant aux autres. »

Bell books, Apprendre à transgresser, 1994

« Dalila Khatir est chanteuse, performeuse et coach vocal d'origine algérienne, née et vivant en France. Nous nous connaissons et collaborons dans différents contextes depuis une dizaine d'années. Comme pour l'ensemble des anciennes colonies françaises, l'histoire de l'Algérie est indissociable de celle de la France et vice-versa. Ce portrait prendra le point de vue d'une femme née pendant la guerre d'Algérie au sein d'une famille algérienne immigrée en France. À partir de cette histoire singulière, que peut-il se raconter du passé colonial qui relie ces deux pays ?

De l'enfant à la grand-mère, de la chanteuse de raï Cheikha Rimitti à la Vénus hottentote jusqu'aux femmes révolutionnaires iraniennes, ce solo convoque par le corps et la voix des figures de femmes « hors cadre ». Le corps et le visage se voilent et se dévoilent laissant ainsi surgir un défilé de masques. Dans une sorte de théâtre de marionnettes constitué seulement d'une table, d'une chaise, d'une lampe et d'un vidéo-projecteur Histoire(s) Décoloniale(s) #Dalila oscille entre l'interrogatoire, la confession intime et le récit de vie. »

Note d'intention extraite du dossier artistique



Qu'est-ce qu'un portrait ?

Qu'est-ce que l'identité ?

Qu'est-ce qui nous définit ?

Qu'est qu'on dit ?

Qu'est-ce qu'on cache ?

Réalité ou fiction ?



- Le portrait existe comme une forme artistique, en peinture notamment.
- S'interroger sur ce qui peut être un portrait en danse

Voici quelques exemples et références d'autres chorégraphes ayant travaillé sur la forme du portrait en danse :

- Jérôme Bel qui a réalisé plusieurs pièces portrait : Véronique Doisneau, Cédric Andrieu.
- Michaël Phelippeau qui a toute une série de pièces intitulées Bi-Portrait.

Proposition de mise en pratique

Entrons dans la danse par le théâtre images ! Nous allons rêver autour de quelques images qui ont inspiré Betty Tchomanga dans la création de cet épisode d'Histoire(s) Décoloniale(s).

Chaque groupe devra reproduire une image et la présenter à ses camarades.

Matériel : tables, chaises, livres, manteaux, écharpes (tissus ou vêtements facilement accessibles et utilisables). Si possible à faire dans une salle de classe.

IMPORTANT : laisser la liberté aux élèves d'utiliser tous les espaces de la salle !

Déroulement :

- Constituer des groupes de quatre / cinq élèves et distribuer à chacun, une des images ci- dessous.
- Leur laisser dix minutes pour «reproduire » l'image, à l'aide des quelques accessoires préparés en amont de la séance. Les images sont fixes.

Ensuite :

- Chaque groupe désigne un metteur en scène/chorégraphe (qui pourra faire partie du tableau). Sculpez les corps et les expressions comme s'il s'agissait d'une peinture ou d'une photographie.
- Par vos corps et les expressions de votre visage, vous devez rendre compte de l'atmosphère de l'image.
- Pendant ce temps, l'enseignant prépare les musiques, qui illustreront les tableaux vivants des élèves.

Ces musiques ont accompagné Betty Tchomanga dans son processus de création et certaines musiques font parties du spectacle :

1. *Charrak Gatta*, Cheikha Rimitti
2. *Tanki Tanki*, René Bendali et Rabi Beaini
3. *Youkali Tango from Marie-Galante*, Kurt Weil
4. *Think*, Aretha Franklin
Topas, Byetone

Les élèves viennent présenter leurs tableaux devant leurs camarades. Une fois l'image « installée », leur demander de la faire « vibrer ». Rassembler les morceaux du puzzle, faire des hypothèses.



Quels récits ou histoires pourraient se dégager de ces tableaux ?



Images

La classe morte, Tadeusz Kantor pièce de théâtre créé en 1976

Image 1



Image 2



Image 3

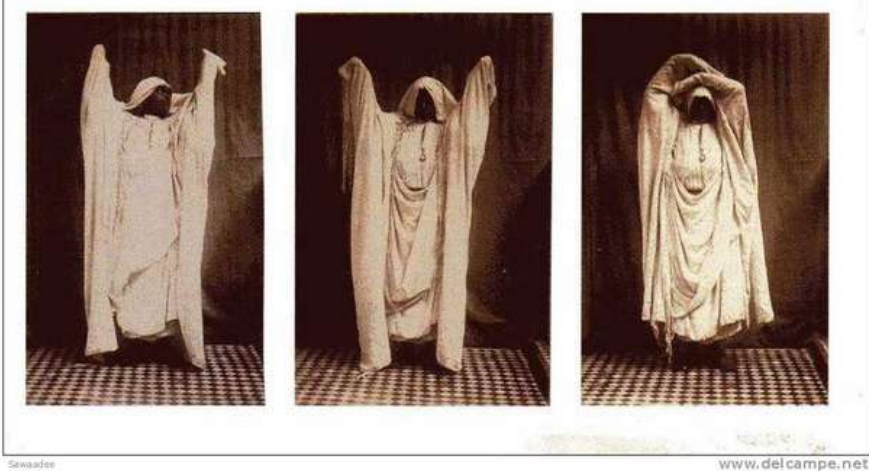
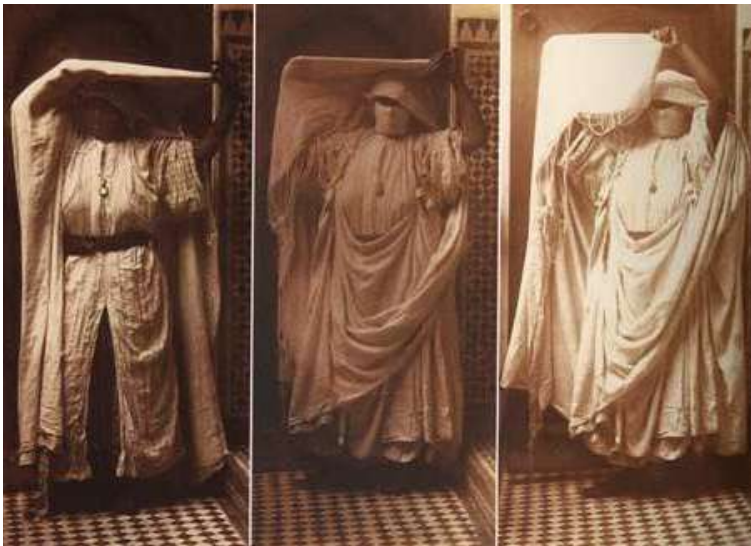


Image 4



« Le Ris », « L'Effroy », « Le Désir », « Le Pleurer », Jean Audran (graveur), *Les Expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs têtes gravées d'après les dessins de feu monsieur Le Brun, premier peintre du Roy, Paris, 1727, pl.9,17,7,13.* BnF, département de la Réserve des livres rares.

Image 5



Quelques pistes pour alimenter les échanges :

- **Images 1 et 2 : *La classe morte*, Tadeusz Kantor, 1976**

Tadeusz Kantor, né à Wielopole (Pologne) en 1915, peintre, décorateur de théâtre, metteur en scène, créateur d'emballages, a fondé le Théâtre Cricot 2 en 1955. Né dans le refus des institutions et de la volonté d'être un organisme de création vivant, ce théâtre n'a cessé de s'affirmer en tant que tel à travers la Pologne, Edimbourg, Londres, Nancy, Pals (Chaillot en 1974)...

Dans *La classe morte*, se côtoient et s'opposent en une tension permanente l'horreur et le grotesque, la tendresse, l'angoisse et l'humour. Sur les bancs, des vieillards dont seuls les regards, puis des gestes d'automates peuvent dire qu'ils sont encore en vie, et bientôt leurs doubles, les mannequins des enfants qu'ils furent.. Valse du souvenir, dialogue entre la vie et la mort, danse macabre.

Pistes de réflexion :

mémoire/souvenir, oubli, passé, répétition
de l'histoire. Question du savoir et de la
transmission, hiérarchie des places...
Rapport entre les générations.

- **Images 3 et 4 : Photographies de Gaëtan de Clérambault, Maroc 1918-1919**

Psychiatre Né à Bourges en 1872, Clérambault est issu d'une famille de petite noblesse tourangelle riche en magistrats.

La Première Guerre mondiale marque une rupture dans la vie de Clérambault. Dans les tranchées du front de l'Est, il se fait remarquer par sa bravoure. Blessé une première fois, en 1915, il est envoyé au Maroc puis sur le front d'Orient où il est de nouveau touché. Convalescent, il retourne dans la région de Fez, où il demeurera jusqu'en 1920 et où il apprendra l'arabe. C'est alors qu'il réalise sa monumentale entreprise photographique : plusieurs centaines de clichés consacrés à l'art du drapé marocain – mais il s'intéresse aussi à ceux des autres peuples du pourtour méditerranéen. Il établit, à partir de ses observations, une véritable codification, suivant le mouvement de l'étoffe et selon que celle-ci s'attache à l'épaule, au cou, au thorax ou à la ceinture. Le psychiatre se fait ethnographe.

Pistes de réflexion :

De quel point de vue est pris
l'image ? Que fait apparaître le
drapé ? Dimension sculpturale ?
Dimension religieuse ?
Dimension culturelle ?
Y-a t'il une tension entre ce qui
est montré et ce qui est caché ?
Qu'est-ce qu'elle
produit ?

- **Image 5: « Le Ris », « L'Effroy », « Le Désir », « Le Pleurer »** Jean Audran (graveur), *Les expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs têtes gravées d'après les dessins de feu monsieur Le Brun, premier peintre du Roy, Paris, 1727, pl.9,17,7,13. BnF, département de la Réserve des livres rares.*

« Le visage serait le miroir de l'âme. Cette métaphore, qui remonte à l'Antiquité, fait du visage le lieu privilégié où se reflètent les passions. Mais les mimiques faciales entretiennent le doute. Le sourire est-il sincère ou est-il feint ? Le miroir de chair est bien trouble. »

« Quand je vois d'abord en l'autre l'Étranger, la Femme, le Fonctionnaire, etc..., je n'aperçois pas son unicité. J'en fais le représentant, ou l'exemplaire, d'une catégorie, d'un groupe, d'un genre dont je crois connaître les caractéristiques. Autant de masques qui s'interposent et nous empêchent de considérer autrui dans son humanité. Voir un visage, c'est au contraire rencontrer chez l'autre quelque chose d'irréductible à ce qu'il montre, et qui se tient au-delà de sa figure sociale, de sa fonction, de toutes les identités auxquelles il participe peut-être, mais sans se résumer à aucune. »

Extraits de *MASQUES*, sous la direction de Patrick Le Bœuf, Bibliothèque nationale de France, 2022.

Pistes de réflexion :

Est-ce que le visage peut
constituer un masque ?
Est-ce que le visage peut faire
l'objet d'une chorégraphie ?
Réfléchir sur le rapport entre
masques, visages et identités...

Quelques répliques extraites de la pièce à dire ensemble pour rêver autour du spectacle !

- Distribuer une réplique à chaque élève. Leur laisser 5 minutes pour l'apprendre.

- Se mettre en cercle. Chaque élève profère sa réplique pour le groupe.

1. Je suis Dalila.
2. Je suis Dalila Khatir.
3. Je suis grosse, j'ai un cheveu sur la langue.
4. Je suis la fille de Seti.
5. Je suis la fille de Saïd.
6. Je suis la fille d'une femme qui a quitté son pays de naissance à l'âge de douze ans.
7. Je suis la fille d'un homme à qui on a donné le lait de la brebis car sa mère est morte en le mettant au monde.
8. Je suis la fille d'un homme qui est arrivé en France en 1954 pour travailler dans les mines du Nord.
9. Je suis née en France.
10. Je suis née à Toulon.
11. Je suis née le 20 mars 1961.
12. Je suis née pendant la guerre d'Algérie.
13. Je suis née française avant les accords d'Évian.
14. Je suis devenue algérienne après les accords d'Évian.
15. Je suis la fille d'un homme qui a combattu pour l'indépendance de l'Algérie.
16. Je suis la fille d'un moudjahidine.
17. Je suis en France.
18. Je suis en France et j'ai une carte de résidence.

19. Je suis la petite sœur de Rafe et Moufida.
20. Je suis la petite sœur d'un adolescent de 14 ans.
21. Je suis la petite sœur d'un adolescent de 14 ans né à Aix-en-Provence.
22. Je suis la petite sœur d'un adolescent de 14 ans condamné à 1 an et demi de prison pour avoir volé une mobylette avec le fils du boulanger.
23. Je suis la petite sœur d'un adolescent expulsé dans un pays qu'il ne connaît pas.
24. Je suis une enfant.
25. Je suis en France.
26. Je suis témoin.
27. Je suis une adolescente.
28. Je suis une adolescente, je suis grosse.
29. Je suis une adolescente, je suis de plus en plus grosse.
30. Je suis une adolescente, je suis devant la mer.
31. Je suis devant la mer et j'ai 15 ans.

NB : Ce moment peut être aussi l'occasion d'éclaircir certaines références historiques présentes dans le spectacle. (Accords d'Évian, moudjahidine... cf références historiques en fin de dossier).

2. Après la représentation

« Les questions libèrent des erreurs » **Mère Stella de Oxossi citée par Rodney William dans *L'appropriation culturelle*.**

« Les questions nous emmènent plus loin parce qu'elles nous conduisent jusqu'à autrui », **dans *L'appropriation culturelle* de Rodney William**

Les activités à proposer :

« Je me souviens »

- Demander à chaque élève de noter par écrit deux réactions :

Une phrase commençant par « Je me souviens » et signalant un élément concret de la représentation, visuel ou sonore, qui a particulièrement marqué, qu'il soit apprécié ou pas ;

- Une question portant sur un élément difficile à interpréter.
- Organiser deux tours de parole pour que chacun s'exprime.
- Faire un bilan collectif sur ces premières réactions : les points communs, les divergences... Ce bilan permettra de sélectionner, parmi les propositions du dossier, les angles de travail les plus pertinents pour la classe.
- Possibilité de repartir des mots et questions écrits sur des post-it à la fin de la représentation. L'enseignant peut en sélectionner celles qui lui ont semblé les plus pertinentes et qui n'ont peut-être pas eu le temps d'être débattues pendant le temps de médiation après spectacle.

« Analyse chorale »

Matériel : Post-it + stylos et grande feuille

- Assis en cercle après avoir fait le vide mental et corporel, demander aux élèves de décrire de noter sur des post-it les différents moments de spectacle dont ils se souviennent le plus. Essayer d'être le plus précis possible dans la description (espace, son, costumes, actions, mouvement). Puis ensemble, remettre dans la chronologie les différents moments qui ont été notés par chacun·es.
- Observer quel spectacle apparaît, est-ce que certains moments sont absents ? Pourquoi ? Est-ce que certains moments ont été cités plus que d'autres ? Qu'est-ce que cela nous dit ?
- Essayer de se remémorer collectivement et par la description ce qui aurait été oublié.
- Conclure ce moment d'analyse chorale par l'écoute du podcast *What You See Histoire(s) Décoloniale(s)#Dalila* réalisé par Charlotte Imbault. Chaque épisode d'une dizaine des minutes se compose d'une polyphonie de voix qui racontent ce qu'elles ont vu des spectacles. Les récits permettent de donner un écho ou de revivre le spectacle à partir des éléments descriptifs. Le montage joue sur les points communs et les différences entre les différentes voix et donne à entendre la subjectivité de chaque regard en contribuant à démontrer que personne ne voit et perçoit la même chose. Les différents épisodes de **WHAT YOU SEE** sont accessibles sur toutes les plateformes de podcasts et peuvent également s'écouter sur le site : <https://whatyousee.fr/>



***Y-a t'il des points communs, des divergences avec ce qui a été évoqué par la classe ?
Si oui lesquelles ?***



Pistes de réflexions à proposer aux élèves en fonction de leurs interrogations et observations.

- Mettre le spectateur en mouvement : comment le spectateur est-il impliqué dans le spectacle ?
- Réflexion sur le fait de faire un spectacle dans une salle de classe.



Qu'est-ce que ça change de ne pas être au théâtre ? Pourquoi des artistes décident de sortir du théâtre ?



- Interroger les rapports de transmission à travers une utilisation différente de l'espace de la salle de classe.
- Faire observer aux élèves l'utilisation de l'espace de la salle de classe, la disposition du public (utilisation classique de l'espace, transgression, transformation, renversement du point de vue...). Qu'est-ce que cela produit ?
- Comment le spectacle transforme les rapports hiérarchiques normalement inscrits dans la salle de classe ?
- Ce dispositif permet-il d'impliquer le spectateur ? Si oui comment ? Si non pourquoi ?

Pour aller plus loin...

Portrait Choral de la classe

Texte "Je suis ..."

- Proposer à chaque élèves d'écrire 5 phrases différentes commençant par « Je suis...» à la manière du texte extrait du spectacle.
- Commencer du plus simple : le nom et le prénom puis aller vers des phrases plus complexes pouvant intégrer, des personnes de la famille (lignées), des lieux (pays, villes, espaces géographiques), des moments de l'histoire collective (dates, évènements, loi...).
- Réunir tout le monde en cercle et proposer à chaque élève de dire sa première phrase les un-es après les autres... jusqu'à faire le tour du cercle. Puis faire la même chose avec la deuxième et la troisième phrase etc. jusqu'à la cinquième phrase.

Si les élèves le souhaitent possibilité de travailler une composition de leurs textes par petit groupe et d'enregistrer ce chœur de « Je suis » afin de créer une ou des bandes sonores à réaliser en live ou à enregistrer. Cela pourrait ensuite servir d'appui pour créer une chorégraphie sur le thème du portrait de classe.

3. Repères historiques

1830 : Colonisation de l'Algérie par la France.

8 mai 1945 :

- Fin de la seconde guerre mondiale.
- Massacre de Sétif en Algérie : Les massacres de Sétif, Guelma et Kherrata sont des répressions sanglantes qui suivent les manifestations nationalistes, indépendantistes et anticolonialistes survenues le 8 mai 1945 dans le département de Constantine pendant la colonisation française de l'Algérie.

18 mars 1962 : Accords d'Évian

Les accords d'Évian sont le résultat de négociations entre les représentants du Gouvernement de la République française et du Gouvernement provisoire de la République algérienne pour mettre fin à la guerre d'Algérie.

1973 : Premier choc pétrolier.

Bombe au consulat d'Algérie à Marseille.

1983 : Grande marche pour l'égalité et contre le racisme au départ de Marseille.

1986 : Première loi Pasqua.

Dans le courant des années 1980, le climat social se dégrade. La crise économique et la poussée sans précédent du chômage, la montée du Front national qui stigmatise l'immigration, sonnent la fin de la politique d'ouverture à l'égard de l'immigration débutée en 1981. En 1986, la droite est de nouveau au pouvoir dans une configuration inédite de cohabitation avec un président socialiste. Le 9 septembre 1986, la loi proposée par le ministre de l'Intérieur Charles Pasqua sur les conditions d'entrée et de séjour des étrangers est votée. Cette loi est très impopulaire dans les milieux favorables à l'immigration : elle donne notamment au préfet le droit d'expulser les étrangers en situation irrégulière et rétablit aussi le régime d'expulsion existant avant la loi du 29 octobre 1981.

5 octobre 1988 : Émeutes à Alger.

L'armée du peuple tire sur le peuple. Les islamistes vont avoir de plus en plus de poids politique en Algérie.

29 juin 1992 : Assassinat du président Boudiaf.

Début de ce qu'on appellera la décennie noire en Algérie.

Glossaire :

Moudjahidine : Un moudjahidine est le titre officiel de toute personne qui a combattu pendant la Révolution algérienne contre le colonialisme français, pour l'indépendance du pays.

Raï : Le raï est un genre musical populaire d'Algérie. Moyen de véhiculer la réalité sociale sans tabou ni censure, le raï aborde des thèmes tels que l'amour, la liberté, le désespoir et les pressions sociales. Il était à l'origine pratiqué en milieu rural par des doyens qui chantaient des textes poétiques en arabe vernaculaire, accompagnés d'un orchestre traditionnel. Au début du vingtième siècle, les prima donnas y ajoutent des idées transgressives, en chantant la liberté d'aimer et de désirer, tout en glorifiant dieu et les saints. Au fil du temps, le raï s'est progressivement imposé, d'abord au niveau national lors des rituels et des mariages, puis au niveau mondial grâce à des artistes tels que Khaled et Cheb Mami, déplaçant les spectacles des espaces clos vers les événements culturels, les célébrations et les fêtes nationales et religieuses. Son message de liberté et de transgression est devenu universel, porté par des jeunes femmes et des jeunes hommes qui chantent et dansent pour la jeunesse de leur pays et du reste du monde. La musique raï est ainsi considérée comme un genre pour les jeunes, représentant un canal d'expression de leurs sentiments dans leur quête de libération des contraintes sociales.

Cheikha Rimitti : Cette chanteuse à la voix grave et rocailleuse s'appelle Saâdia Bedief mais elle est connue sous le nom de Cheikha Rimitti ou Remitti, on peut dire les deux. Elle vient de l'ouest algérien dans une région appelée Oranie. C'est ici que le raï serait né. A l'époque, au début du XXe siècle, on est loin des rythmiques modernes que l'on retrouve aujourd'hui dans ces chansons. L'on faisait alors surtout appel aux instruments traditionnels et l'on s'inspirait beaucoup de chants bédouins. Les femmes se sont très tôt emparées de ce répertoire, voire sont les pionnières du raï. C'est en tout cas ce que suggère l'historien Ahmed Hachlaf qui définit le raï comme une musique à la base essentiellement féminine à destination d'un public de femmes. On va ensuite nommer celles qui portent ce répertoire et les appeler des cheikhates. Cheikha Rimitti en est l'une des plus grandes représentantes. Elle va bouleverser le monde de la musique algérienne à la fois sur le plan musical mais surtout au niveau des paroles. Ses chansons parlent de la vie quotidienne, des difficultés liées à la guerre, de la condition des femmes, de désir et de sexualité. Par exemple, un de ses premiers enregistrements qui date de 1954, Charrak Gatta est une chanson qui parle du tabou autour de la virginité. Ce titre sera aussi son premier succès.

Sarah Baartman : Saartjie Baartman, parfois prénommée Sarah Baartman, de son vrai nom Sawtche, née vers 1788-1789 dans le Cap-Oriental et morte le 29 décembre 1815 à Paris, est une femme khoïsan réduite en esclavage et exhibée en Europe pour son large postérieur, où elle était connue sous le surnom de « Vénus hottentote ».

Sources et références

Livres :

- *Entrer en pédagogie antiraciste*, SUD Éducation 93, Shed publishing, 2023.
- *Apprendre à transgresser*, bell hooks, 1994.
- *L'art de perdre*, Alice Zeniter, 2017.

Films :

- *Rai is not dead*, série documentaire Arte sur l'histoire du Rai.
<https://www.arte.tv/digitalproductions/fr/rai-is-not-dead/>
- *Colonisation une histoire française*, Hugues Nancy. Série documentaire en 3 épisodes.