




La revue *Aleph. langues, médias et sociétés* est approuvée par ERIHPLUS. Elle est classée à la catégorie B.

Réinventer la Qaâda à l'ère des réseaux sociaux numériques : pratiques musicales en amateur dans un village kabyle

إعادة ابتكار القعدة في عصر شبكات التواصل الاجتماعي الرقمية : ممارسات موسيقية هاوية في قرية قبائلية

Reinventing the Qaâda in the Era of Digital Social Networks : Amateur Musical Practices in a Kabyle Village

Nacer Aoudia - ABDERRAHMANE MIRA - UNIVERSITÉ DE BEJAIA

	Soumission	Publication numérique	Publication Asjp
	21-03-2024	20-12-2025	25-12-2025

Éditeur : Edile (Edition et diffusion de l'écrit scientifique)

Dépôt légal : 6109-2014

Edition numérique : <https://aleph.edinum.org>

Date de publication : 20 décembre 2024

ISSN : 2437-1076

(Edition ASJP) : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

Date de publication : 25 décembre 2025

Pagination : 269-286

ISSN : 2437-0274

Référence électronique

Nacer Aoudia, « Réinventer la Qaâda à l'ère des réseaux sociaux numériques : pratiques musicales en amateur dans un village kabyle », *Aleph* [En ligne], Vol 12 (4) | 2025, mis en ligne le 20 décembre 2025, consulté le 21 décembre 2025. URL : <https://aleph.edinum.org/15336>

Référence papier

Nacer Aoudia, « Réinventer la Qaâda à l'ère des réseaux sociaux numériques : pratiques musicales en amateur dans un village kabyle », *Aleph*, Vol 12 (4) | 2025, 269-286.

Réinventer la Qaâda à l'ère des réseaux sociaux numériques : pratiques musicales en amateur dans un village kabyle

إعادة ابتكار القعدة في عصر شبكات التواصل الاجتماعي الرقمية : ممارسات موسيقية هاوية في قرية قبايلية

Reinventing the Qaâda in the Era of Digital Social Networks : Amateur Musical Practices in a Kabyle Village

NACER AOUDIA

ABDERRAHMANE MIRA - UNIVERSITÉ DE BEJAIA

Introduction

La musique, comme pratique culturelle, représente un élément important dans la société. Elle est à la fois un moyen de loisir et un moyen d'expression. Avec l'avènement du numérique, particulièrement les réseaux sociaux numériques¹ (RSN), de nouveaux modes de consommation et de production sont apparus. Valentine Milliard Roux voit qu'« avec l'arrivée du numérique, de nouvelles façons de consommer de la musique sont apparues. Celle-ci s'est dématérialisée, les espaces et les moyens de stockage se sont améliorés, de nouvelles façons de la partager sont nées » (2017). Nous assistons aujourd'hui à la reconfiguration du processus, comme l'affirment Amandine Porcher et al., « les processus à l'œuvre dans le domaine artistique ne semblent plus se dérouler exclusivement via les circuits institutionnalisés traditionnels. Des réseaux plus informels et décentralisés, comme les (RSN), rendent possibles de nouvelles formes de production, diffusion, consommation et prescription culturelles » (Porcher et al., 2016, en ligne).

Les nouveaux dispositifs numériques ont reconfiguré les pratiques culturelles, en consommation et en production. Dans ce sens, Farid Ladjouzi et Aissa Merah affirment que « le champ culturel connaît une transformation importante des modes de création, de production, de transmission et de réception des contenus culturels engendrés par les nouveaux dispositifs techniques de communication » (Ladjouzi & Merah, 2017, p. 60). Cette transformation accélérée a conduit à une reconfiguration des modes de consommation de la culture en général et de la musique particulièrement. Le libre accès à ces nouveaux moyens a permis de partager les contenus culturels

1. Dans la suite du texte, l'abréviation RSN renvoie à « réseaux sociaux numériques » (plateformes de type YouTube, Facebook, etc.).

avec les autres, dans une double optique, à savoir la recherche de loisirs et parfois une manière de s'exprimer. Du patrimoine local par la recherche de l'authenticité à la musique moderne et universelle, pour rejoindre l'idée de Damien Ehrhardt : « le territoire présume l'existence de frontières. La musique, en revanche, est perçue le plus souvent au-delà des frontières » (Ehrhardt, 2018, p. 41).

Nous nous sommes intéressés dans cette étude à la Qaâda, qui s'inscrit dans un continuum de pratiques culturelles. La Qaâda représente une rencontre entre les personnes pour jouer de la musique à la recherche d'un plaisir, d'un partage. Cette pratique ancienne se réinvente avec l'avènement des réseaux sociaux numériques : elle est passée d'une rencontre physique à la rencontre virtuelle, notamment via les plateformes Facebook et YouTube. Grâce aux plateformes numériques, les musiciens amateurs intergénérationnels peuvent promouvoir leur musique et se connecter directement avec leur public ; ils peuvent partager leurs performances en direct, interagir avec les auditeurs, recevoir des commentaires et créer une communauté. Cette dimension intergénérationnelle renvoie aussi à la transmission et à l'ancrage patrimonial de la pratique, dans la mesure où la Qaâda s'inscrit dans une continuité. Pour Caroline Creton, il s'agit d'« une forme de production de la musique distincte de celle orchestrée par les industriels » (Creton, 2019, en ligne).

Ce nouveau phénomène interroge notre réflexion, car ces pratiques se sont multipliées et se sont intensifiées ces dernières années. D'ailleurs, nous avons identifié plusieurs profils et pages Facebook dédiés à la reproduction de la musique. Cette étude cherche à expliquer ces pratiques culturelles en matière de reproduction de la musique à l'ère des RSN, dans le cas de la Qaâda réinventée sur les réseaux sociaux numériques.

Notre question principale s'articule de la manière suivante : comment les réseaux sociaux numériques permettent-ils aux musiciens amateurs intergénérationnels de réinventer la Qaâda ?

L'explication de ce nouveau phénomène nécessite la mobilisation d'une approche pluridisciplinaire, car le sujet s'inscrit dans trois champs distincts, à savoir celui de la sociologie des pratiques culturelles, de l'anthropologie et enfin des sciences de l'information et de la communication, en nous appuyant sur une méthode qualitative à la base de l'observation participante et de la technique de focus group. Nous avons choisi le cas d'un groupe de musiciens amateurs du village d'Aït Atsou, dans la wilaya de Tizi Ouzou. L'enquête de terrain a été menée en 2022, à travers l'observation de plusieurs rencontres organisées au village.

Pour ce faire, nous avons commencé par présenter les éléments de méthode que nous avons mobilisés pour effectuer cette recherche, ensuite nous avons présenté les éléments de théorie liés à notre sujet de recherche et qui vont nous servir d'un cadre d'analyse, enfin nous avons présenté les résultats de cette recherche.

2. Méthodologie

Méthodologiquement, cette recherche s'appuie sur la méthode qualitative, en utilisant la technique des entretiens sous forme d'un focus group et l'observation participante avec un échantillon typique d'amateurs qui organisent des rencontres musicales en live sur le réseau social Facebook. Le choix des entretiens compréhensifs est motivé par le désir d'accéder aux discours de ces amateurs de musique pour connaître leurs représentations de la musique à l'ère des RSN. L'objectif de cette étude est de vérifier l'hypothèse que l'objectif de ces amateurs est de réinventer la « Qaâda » et de s'inscrire dans un continuum de la pratique ancestrale, ainsi que de permettre au public de découvrir le talent du groupe choisi pour augmenter leur visibilité. Le sujet s'inscrit au carrefour de la sociologie des pratiques culturelles et de l'anthropologie, au travers duquel nous cherchons à expliquer les pratiques culturelles juvéniles non seulement en matière de consommation de la musique, mais aussi en matière de reproduction de cette dernière en mode de rencontres musicales diffusées sur les (RSN).

2.1. Échantillon et protocole de recueil des données

Nous présentons ci-dessous, sous forme synoptique, l'échantillon de l'étude mobilisé dans le cadre de cette recherche.

Tableau 1 — Échantillon de l'étude : caractéristiques des participants

Participant	Âge	Instrument(s)	Expérience
A. Amer	65 ans	guitare	plus de 30 ans
A. Djaafar	65 ans	guitare	plus de 30 ans
Y. Tahar	42 ans	percussion, mandole	plus de 20 ans
A. Norednine	37 ans	mandole	5 ans
A. Mustapha	37 ans	mandole, banjo	plus de 20 ans
A. Yacine	35 ans	guitare, mandole, violon, percussion	20 ans
A. Amar	34 ans	percussion, bendir	15 ans
Y. Malek	33 ans	guitare, mandole, banjo, synthétiseur	plus de 20 ans

Participant	Âge	Instrument(s)	Expérience
M. K. Kouceila	28 ans	violon	10 ans
A. Assalas	22 ans	synthétiseur	5 ans

L'échantillon mobilisé est un échantillon typique (raisonné) composé de musiciens amateurs intergénérationnels impliqués dans l'organisation et/ou la participation aux rencontres de Qaâda et dans la diffusion de ces rencontres sur les réseaux sociaux numériques. Cette dimension intergénérationnelle renvoie aussi à la transmission et à l'ancrage patrimonial de la pratique.

Le recueil a combiné :

- une observation participante lors de rencontres de Qaâda (prise de notes, description des rôles, répertoires, modalités de captation) ;
- et un focus group portant sur les usages numériques (choix des plateformes, logiques de publication, publics visés, commentaires, indicateurs de visibilité).

2.2. Traitement, analyse des données et considérations éthiques

Les données (notes d'observation, échanges du focus group, traces de publication) ont fait l'objet d'une analyse thématique avec codage itératif : constitution d'un corpus, catégorisation (motifs de participation, patrimonialisation, visibilité, professionnalisation), triangulation des sources et mise en relation avec la littérature.

L'étude, comme nous l'avons précédemment expliqué, s'appuie sur une méthode qualitative, avec un recueil de données à l'aide d'entretiens en focus group. Lors de la réalisation de ces entretiens, des enregistrements audio ont été effectués.

Pour analyser ces données audio, nous avons suivi un processus constitué de trois étapes complémentaires :

1. La transcription : nous avons transformé les enregistrements audio en texte, de manière minutieuse et fidèle, en intégrant l'ensemble des propos des participants afin d'obtenir un verbatim.
2. La transposition : à cette étape, nous avons relu le verbatim et réorganisé l'ensemble des données, en introduisant des annotations (sous forme de codes) ainsi que des notes d'observation en lien avec les différentes situations de déroulement des rencontres.
3. La reconstruction : à cette étape, nous avons commencé à rédiger le rapport d'analyse à partir des thèmes dégagés du verbatim.

Dans ce processus, nous avons eu recours au modèle d'analyse thématique de Braun et Clarke (2006), constitué de six phases :

- Familiarisation avec les données de l'étude
- Génération des codes initiaux
- Recherche des thèmes
- Revue des thèmes
- Définition et dénomination des thèmes
- Écriture du rapport

En suivant ce modèle, nous avons eu recours au logiciel d'analyse qualitative « MAXQDA » (version gratuite), dans lequel nous avons intégré le verbatim sous forme de documents séparés. Afin d'illustrer la construction des codes, nous avons élaboré un nuage de mots présentant les termes les plus dominants.

Figure 01 : Nuage de mots du verbatim



Source : résultats de l'analyse de MAXQDA

À partir de ce nuage de mots, nous avons procédé au codage du verbatim afin de constituer la grille d'analyse suivante, structurée en thèmes, sous-thèmes et indicateurs.

Tableau 02 : Grille d'analyse

Thèmes	Sous-thèmes	Indicateurs
Engagement et motivations	Motivations personnelles	Passion, plaisir de jouer, expression de soi, loisir
	Motivations collectives	Partage, convivialité, rencontres, esprit de groupe
	Logiques d'engagement	Bénévolat, engagement citoyen, animation culturelle
	Trajectoires	Parcours musical, expériences antérieures

Thèmes	Sous-thèmes	Indicateurs
Ancrage territorial	Lieu	Espace de rencontre
	Rapport au territoire	Attachement, identité locale
	Valorisation	Image positive, attractivité
	Lien social	Convivialité, sociabilité
Fonctions sociales et culturelles	Transmission	Apprentissage, entraide
	Reconnaissance	Valorisation, visibilité
	Animation culturelle	Dynamique culturelle, fêtes au village
	Outils	Réseaux sociaux, bouche-à-oreille
Pratiques communicationnelles	Usages du numérique	Publications, contenus, gestion de page
	Visibilité	Image de la rencontre, image de soi

Source : Résultats du codage du verbatim dans MAXQDA.

L'enquête respecte les principes éthiques des recherches en sciences humaines : information des participants, consentement, anonymisation (pseudonymes) et prudence dans la reproduction des contenus en ligne. Pour les captures/figures issues des RSN, les autorisations nécessaires ont été prises en compte (droit à l'image et droit d'auteur) et les identifiants personnels peuvent être masqués.

Les vidéos diffusées sur la chaîne YouTube sont publiques et un consentement a été établi avec le gestionnaire de la chaîne afin de les utiliser dans cette étude.

3. Cadre d'analyse : pratiques amateurs et RSN

3.1. Définition et statut de l'« amateur »

Cette section précise le statut de l'« amateur » : il ne renvoie pas à une incompétence, mais à une modalité d'engagement où la pratique est structurée par le plaisir, la sociabilité et des compétences acquises hors des circuits professionnels. Elle permet ainsi de situer la Qaâda à l'intersection d'un loisir, d'un espace de reconnaissance et d'une possible trajectoire artistique.

La musique occupe une place importante dans la vie des personnes, particulièrement les jeunes, d'ailleurs « Les pratiques musicales sont l'un des domaines de pratique amateur les plus répandus » (Coulangeon, 2010). La

musique est considérée comme un moyen d'expression privilégié qui permet de transmettre des messages, des idées, des émotions..., elle représente également un moyen de divertissement et de loisir. La pratique de musique en amateur est tantôt considérée comme un loisir, un hobby confiné au cercle des proches, tantôt comme l'étape qui précède la professionnalisation.

L'intérêt qu'accordent les jeunes à la musique ne cesse d'augmenter, souvent par la recherche d'un loisir en premier lieu, dans ce sens, Philippe Coulangeon écrit « Par semi-loisirs, il faut entendre l'ensemble des activités qui, tout en ayant une dimension utilitaire et tout en conservant un lien avec le travail professionnel ou la production domestique, sont avant tout conçues comme des activités d'expression de soi dans le temps libre (Bricolage, jardinage, couture, tricot...). Ces activités permettent, en effet, de comprendre une dimension d'épanouissement personnel et de créativité » (Coulangeon, 2010). Dans un second lieu et, pour certains, la pratique de la musique en amateur sert à la recherche de professionnalisation, comme le voit toujours le même auteur : « Hors des métiers de l'interprétation des arts savants, bien des carrières d'artiste ne sont jamais que des pratiques amateurs converties au fil du temps en activités professionnelles » (Coulangeon, 2010).

La musique se pratique de deux manières, en individuel ou en groupe. Dans un rapport sur les pratiques amateurs, des chercheurs expliquent que la pratique collective et volontaire de la musique intervient au terme d'étapes au cours desquelles les musiciens construisent leur légitimité et leur autonomie musicale. Selon l'intérêt de chacun et son vouloir à apprendre à jouer de la musique, les jeunes choisissent un/des instrument(s) qu'ils préfèrent, cela nous conduit au sens de Coulangeon « à une grande diversité de pratiques selon les instruments et les genres musicaux pratiqués » (Coulangeon, 2010).

En réalité, il n'y a qu'un seul critère pour participer à la Qaâda : maîtriser un instrument de musique. D'autres personnes y assistent comme spectateurs. Chaque participant à la rencontre chante, dans la mesure de ses compétences, des chansons de son choix. En revanche, pour la diffusion sur les RSN, le gestionnaire sélectionne les chansons les mieux interprétées.

3.2. Musique en amateur sur les RSN : accès, circulation, mise en relation

Dans l'analyse, les RSN sont considérés comme des dispositifs d'accès, de circulation et de mise en relation : ils reconfigurent les conditions de production (captation, montage), de diffusion (publication, partage) et de réception (commentaires, métriques), et participent à l'émergence de nouvelles normes d'évaluation et de visibilité.

Dans cette étude, deux plateformes ont été observées : YouTube, via une chaîne créée pour la diffusion de vidéos enregistrées, et Facebook, à travers l'observation des profils des participants à la Qaâda. En effet, certains contenus sont diffusés sur le compte d'un participant, notamment lorsqu'il s'agit d'un live réalisé par lui-même.

3.2.1. Reconfiguration des pratiques musicales par le numérique

Les dispositifs technologiques ont permis la circulation rapide de la musique et ils ont changé les modes de production et de consommation de celle-ci. Pour Olivier Donnat « Nos modes de vie et de consommation se trouvent profondément transformés par le développement rapide d'Internet en raison de la nature même de ce “média à tout faire”, qui permet tout à la fois d'accéder aux œuvres, aux produits des industries culturelles et aux programmes de la radio et de la télévision, de diffuser et de partager ses propres images, textes ou musiques, de communiquer de vive voix ou par écrit et d'accomplir certaines des tâches les plus triviales de la vie quotidienne » (2010, p. 18).

L'avènement de l'internet, avec ses différents dispositifs techniques, a totalement changé les pratiques musicales, en consommation et en production. Le libre accès sur les réseaux sociaux numériques a facilité l'échange et le partage des œuvres artistiques en général et de la musique plus particulièrement. D'ailleurs, pour Philippe Coulangeon, « Le brouillage des frontières est redoublé par le progrès de l'informatique musicale qui offre à l'ensemble des musiciens amateurs des possibilités techniques autrefois seulement réservées aux professionnels » (Coulangeon, 2010).

Dans le même sens, Valentine Milliand Roux voit que « Les débuts du Web 2.0 dans les années 2000 ont été un tournant en facilitant le partage, la création et en façonnant la musique numérique telle que nous la connaissons aujourd'hui » (2017, en ligne). Il est important de noter ici l'apport des RSN, comme nouveau moyen, à la facilitation de la diffusion et du partage de la musique traditionnelle et moderne. Aussi, par souci de sauvegarde et de promotion du patrimoine musical ancestral, les jeunes diffusent les anciennes musiques, Anne-Cécile Nentwig (2011) l'explique : « “Musiques traditionnelles”, “musiques du monde” ou “musiques tradiporaines” d'aujourd'hui, “musiques folkloriques” d'hier, “musiques de nos racines”, toutes les époques ont été saisies par un intérêt de sauvegarde des musiques populaires, les inscrivant de manières différenciées dans le contexte social » (p. 11).

3.2.2. La Qaâda à l'ère des RSN : visibilité, patrimonialisation et ajustements

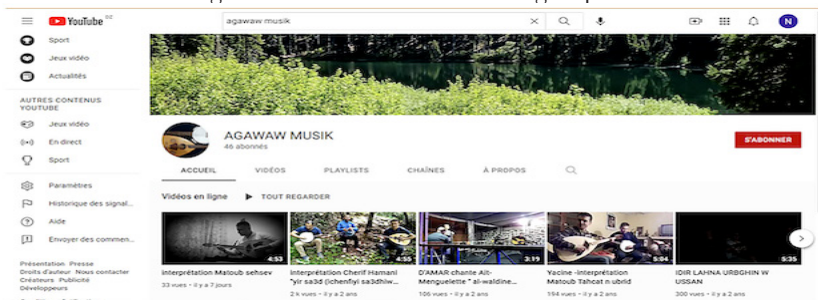
La Qaâda est appréhendée ici comme une forme de rencontre musicale (ritualisée ou semi-ritualisée) qui organise la participation, la sélection du répertoire et la répartition des rôles (instrumentistes, chanteurs, « meneur »), tout en rendant possibles des ajustements (hybridations, reprises, demandes du public) sous l'effet de la captation numérique.

Le recours des musiciens amateurs aux RSN peut s'expliquer par la recherche de la visibilité, dans ce sens, Warda Daim-Allah dans sa recherche sur les jeunes musiciens amateurs de Béjaia sur Internet : les stratégies de visibilité, entre processus créatifs et contestation sociale, démontrent qu'« Il s'agit pour ces jeunes amateurs de créer, de produire, de diffuser et de suivre le flux de leurs créations tout en ayant la possibilité de mesurer leur notoriété sans passer par les circuits traditionnels de l'industrie musicale » (Daim-Allah, 2017, p. 79)

4. Résultats et analyse : la Qaâda entre ancrage local, transmission et circulation numérique

L'enjeu analytique de cette partie est de décrire comment une pratique ancrée localement peut se déployer « du local au global » par la médiation des plateformes : la diffusion en ligne n'efface pas l'inscription villageoise, mais la met en relation avec des publics et des répertoires extérieurs, ce qui peut conduire à des recompositions stylistiques. L'étude s'est ainsi focalisée sur un groupe de musiciens amateurs du village d'Aït Atsou, dans la commune d'Iferhounène (wilaya de Tizi Ouzou). Étant originaire du village, j'ai assisté à plusieurs rencontres de ce groupe ; l'enquête de terrain, quant à elle, a été menée en 2022. La participation aux rencontres m'a permis d'observer le mode d'organisation et les interactions entre les membres du groupe. J'ai également conduit un focus group en marge des rencontres organisées.

Figure 02 : Chaîne YouTube du groupe



Source : capture de la chaîne Agawaw Musik (consultée le 26 juin 2023)

4.1. Ancrage local et dynamiques sociales de la Qaâda

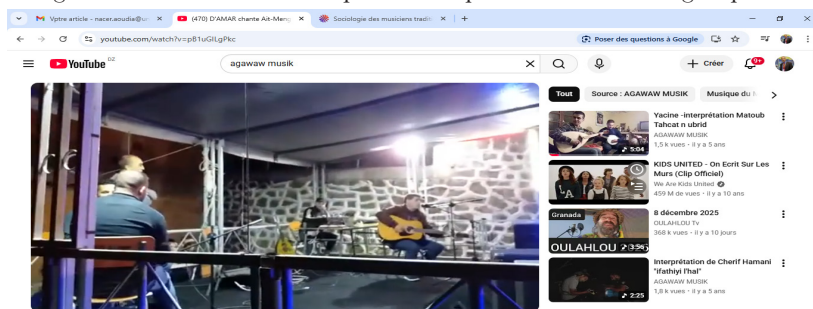
Cette sous-partie décrit la Qaâda comme une rencontre musicale à la recherche du plaisir, organisée autour de répertoires majoritairement locaux et traversée par des logiques de transmission intergénérationnelle.

4.1.1. La Qaâda : rencontre musicale à la recherche du plaisir

La présente étude est effectuée dans un village kabyle, auprès d'un groupe de personnes jouant de la musique, en organisant des rencontres occasionnelles. Il s'agit pour ces personnes d'un moment convivial à la recherche du plaisir à travers les chansons chantées par les présents. Historiquement, la Qaâda était interdite au village, nous expliquent les deux personnes les plus âgées du groupe. Pour eux, le regard porté à la musique en Kabylie était péjoratif, « de la honte » à cette époque ; ils nous racontent les multiples reprises où ils étaient pourchassés et parfois leurs instruments étaient cassés, même si la rencontre était organisée en cachette et loin du village.

La situation a beaucoup évolué, nous témoignent lesdites personnes : la Qaâda s'organise au sein du village et est même filmée et diffusée sur Internet ; elles précisent qu'« à l'époque, c'était interdit de chanter, nous étions toujours pourchassés, aujourd'hui c'est le contraire, tout se trouve sur les RSN, à la portée du public ». Un changement révélateur du regard porté à la musique, qui prend désormais une place importante dans la vie des individus ; d'ailleurs, dans le groupe, il y a deux membres de la même famille (père et fils). Il ressort donc de cette recherche que la Qaâda s'inscrit dans un continuum de pratiques culturelles ancestrales, s'accompagnant d'un changement de regard à l'égard de la musique et des musiciens. Aujourd'hui, des spectacles de musique sont organisés annuellement au sein du village, en présence de toutes les familles et de toutes les catégories d'âge. Chaque année, une fête est organisée au village afin de récompenser les lauréats des examens et les diplômés universitaires. Lors de cette fête, une partie de l'animation artistique est assurée par les membres du groupe de musiciens amateurs, comme l'illustre la figure ci-dessous.

Figure 02 : Animation artistique assurée par les membres du groupe



Source : Capture de la chaîne YouTube Agawaw Musik (consultée le 26 juin 2023)

Cette transformation démontre l'évolution de la pratique de la musique au fil du temps. Nous avons constaté que les instruments que jouent les personnes composant ce groupe sont variés et différents, mais ils se complètent. Y. Malek, qui a suivi une formation en musique, nous explique que cette variété est importante pour jouer certaines chansons, notamment celles les plus modernes. Il nous indique que la maîtrise est importante pour assurer l'harmonie, mais, en réalité, dans la Qaâda, le plus important est le plaisir que trouve chacun dans les chansons jouées et chantées.

4.1.2. Pratique musicale des personnes rencontrées : du local au global

Pour les personnes rencontrées, « la musique nous permet de se rencontrer, nous aimons écouter de la musique, de jouer et de chanter également ». Il s'agit pour eux d'un moment de détente et de plaisir partagé entre les individus composant le groupe. Il est important de noter ici que les genres musicaux joués dans la Qaâda sont variés. Généralement, le groupe se penche vers le local, c'est-à-dire des genres musicaux de chaâbi (en kabyle) ou le folklorique, qui constituent le répertoire musical de la région et qui représentent un patrimoine culturel de la région et qui constitue son identité. Des chansons d'amour aux chansons engagées, le groupe cherche à satisfaire le goût de chacun. Les chansons souvent chantées sont celles des figures emblématiques de la chanson kabyle, à savoir : Aït Menguelat, Slimane Azem, Matoub Lounes, Chérif Hamani, Takfarinas...

Les membres de ce groupe mentionnent deux paramètres importants pour le choix de ces chansons : le premier est celui de la maîtrise et le second le charme de ces chansons. Pour ces personnes, les chansons anciennes représentent un charme particulier vu leur poésie et composent notre patrimoine musical.

Dans certains cas, le groupe choisit des chansons relevant d'un style plus moderne, notamment celles d'Idir, d'Ali Amrane, ainsi que d'autres artistes étrangers ; de nouveaux styles musicaux sont alors interprétés, avec le recours à des instruments modernes, en particulier par les membres les plus jeunes du groupe, qui maîtrisent davantage ce type d'instruments. La chanson « Tabalîzt » (« Valise ») du chanteur Ali Amrane, connu pour son style moderne, est souvent chantée lors des rencontres, surtout par les membres les plus jeunes du groupe.

.1.3. Raviver le répertoire musical ancestral : la rencontre des deux générations

La rencontre des générations est abordée comme un mécanisme de transmission (répertoire, styles, normes d'interprétation) et comme un enjeu symbolique : chanter des artistes « anciens » contribue à l'entretien d'une mémoire musicale, tandis que la diffusion en ligne peut renforcer ce processus de patrimonialisation.

Malgré le jeune âge de certains membres du groupe, susceptibles d'être en lien avec les nouveaux styles de musique chantés par les artistes de leur âge, ils préfèrent chanter les anciennes chansons. La participation des membres de ce groupe à des pratiques musicales traditionnelles aide les jeunes à développer leurs talents musicaux et à renforcer leur confiance en eux et leur fierté dans leur propre culture. Cela démontre combien même ils développent un lien particulier à la musique traditionnelle et aux artistes anciens.

Pour « Da Djaafar » et « Da Amer », comme on les appelle au village, les deux personnes âgées du groupe, « les chansons anciennes nous renseignent beaucoup de choses ». Pour eux, chanter ces chansons avec les jeunes représente un moment de nostalgie, mais aussi un moment de partage de valeurs ; cette pratique culturelle offre ainsi des bénéfices sur le plan social et émotionnel. Pour ces derniers, « le charme de la Qaâda est lié au charme des chansons chantées ». Cette pratique développe le sentiment d'appartenance à une culture et la fierté de l'identité culturelle de la région.

Les personnes les plus âgées du groupe choisissent principalement des chansons anciennes, notamment celles d'Aït Menguellet et d'Akli Yahyaten, sans que cela n'empêche les plus jeunes de les accompagner au chant. Pendant la rencontre, une place est également accordée à la discussion autour du parcours des chanteurs, surtout ceux de la région, comme Taleb Rabah ou Chérif Kheddami : un moment de transmission qui illustre le pont qui se crée entre les deux générations.

Cette sous-partie analyse comment les RSN interviennent dans la mise en visibilité des pratiques musicales et peuvent ouvrir, pour certains amateurs, un horizon de professionnalisation. La visibilité est envisagée comme une ressource construite par des choix de publication et par l'interaction avec les publics, tandis que la professionnalisation est appréhendée comme un possible devenir (prestations, collaborations, stabilisation d'activités), plutôt que comme un état.

4.2.1. Recherche de visibilité sur les RSN

Les plateformes des RSN offrent aux musiciens une visibilité sans précédent, leur permettant de partager leur musique avec un public mondial. De plus, la facilité d'accès à ces plateformes a démocratisé la visibilité de la musique, offrant à de nombreux artistes émergents la possibilité de se faire remarquer sans avoir à passer par les canaux traditionnels de l'industrie musicale. Cette visibilité accrue a également transformé la façon dont les musiciens amateurs intergénérationnels interagissent avec leur public.

Pour certaines personnes rencontrées, les RSN leur permettent plus de visibilité, en plus de permettre au public d'assister aux Qaâdas ; c'est également la « valorisation du patrimoine musical » et « mettre en lumière leur talent ». Noredline (37 ans), Yacine (35 ans) et Assalas (22 ans), qui mettent souvent des « lives » sur leur profil Facebook, attestent de l'idée de la recherche de la visibilité de leurs pratiques. Cette démarche vise essentiellement à préserver et à transmettre l'identité culturelle de la région d'une part, et mettre en lumière les compétences en musique de ces musiciens à la recherche d'une professionnalisation d'autre part. D'ailleurs, Yacine, percussionniste qui joue sur cet instrument depuis plus de 20 ans, a joué, à plusieurs reprises, avec des chanteurs connus dans leurs spectacles. Il atteste que la visibilité est importante pour être connu et pour pouvoir se professionnaliser.

Les vidéos filmées sont parfois diffusées sur les profils personnels ; dans d'autres cas, des pages Facebook et des chaînes YouTube sont créées pour publier les vidéos de la Qaâda, comme l'illustre la figure ci-dessous.

4.2.2. Vers la professionnalisation

Les pratiques musicales des musiciens amateurs sont un élément essentiel dans le développement de leur compétence et dans la construction de la communauté des artistes musicaux. Ces pratiques permettent aux amateurs de développer leurs compétences musicales et d'explorer leur créativité. Pour certains des membres de ce groupe, l'objectif de diffuser des vidéos et des « lives » est de pouvoir se professionnaliser. A. Yacine, 35 ans, membre du groupe, a commencé à jouer en solo ; il a longtemps participé aux Qaâdas au village ; après son installation en France, il joue pour les artistes professionnels, ce que certains ont confirmé dans leur réponse.

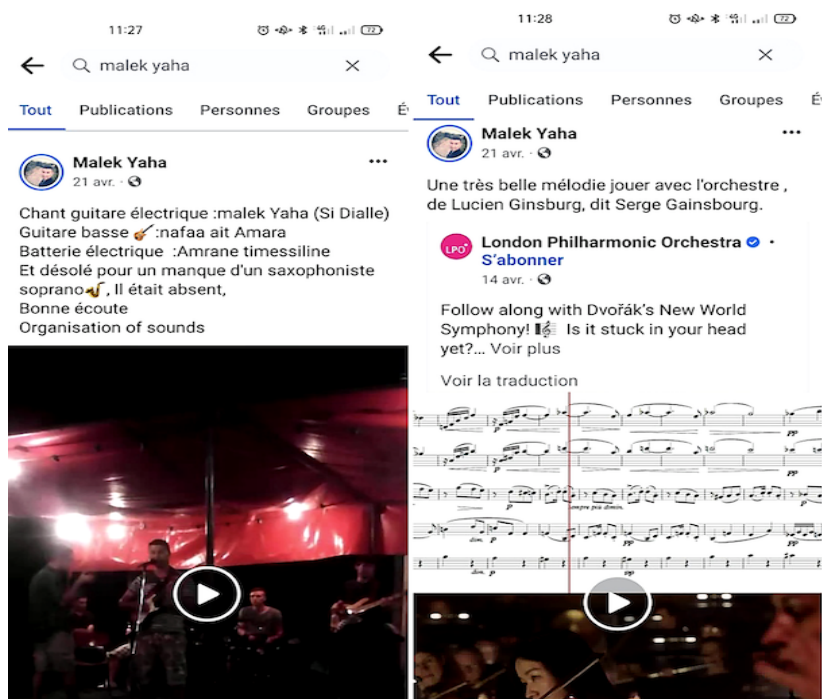
Il s'avère donc que ces pratiques musicales des jeunes amateurs peuvent également servir de tremplin vers une professionnalisation dans le domaine de la musique. Cependant, la professionnalisation des musiciens amateurs ne peut se faire uniquement par le biais des pratiques musicales. Il est également

nécessaire de fournir un encadrement et des opportunités d'apprentissage supplémentaires, tels que des formations spécifiques, des rencontres avec des professionnels du secteur musical et des opportunités de performances en public.

Le cas de Malek Y., âgé de 33 ans, est quelque peu particulier : il a suivi une formation au Conservatoire de musique d'Alger et il a obtenu un diplôme en musique. Pour lui, la visibilité sur les RSN représente un élément central pour mettre en lumière les connaissances acquises au cours de son parcours de formation. Il atteste : « J'exige, par ailleurs, de la performance dans les vidéos pour qu'elles soient partagées », a-t-il indiqué lors de la captation d'une vidéo au cours d'une rencontre. Selon lui, parce qu'il a suivi une formation en musique, il n'accepte pas que des vidéos de mauvaise qualité soient diffusées.

Ces activités supplémentaires peuvent aider les jeunes musiciens amateurs à développer davantage leurs compétences techniques, leur connaissance de l'industrie musicale et leur compréhension des exigences professionnelles.

Figure 2 : Profil de l'un des musiciens du groupe



Source : capture dans le compte d'un membre du groupe

5. Discussion

5.1. Discussion des résultats

Les résultats décrivent une articulation dynamique entre une pratique musicale située (la *Qaâda*) et des dispositifs de diffusion qui élargissent l'espace social de la performance. La mise en ligne agit comme un opérateur de reconnaissance et de circulation : elle rend visibles des répertoires, permet des formes d'évaluation profane (commentaires, partages) et met en relation des amateurs avec des publics qui excèdent le cadre local. En ce sens, la « visibilité » ne relève pas d'un simple effet technique : elle constitue une ressource symbolique, susceptible d'orienter les choix de répertoire, les modalités d'interprétation et les formes d'auto-présentation. Les observations rejoignent ainsi les analyses portant sur les transformations des pratiques culturelles à l'ère numérique et sur la reconnaissance des artistes via les RSN.

Pour Farid Ladjouzi et Aïssa Merah (2017), la reconfiguration des pratiques culturelles juvéniles s'explique par la généralisation de l'usage du numérique par les jeunes et par l'émergence d'une culture numérique favorisant la circulation rapide des contenus culturels. Quant à Daim-Allah (2017), le numérique a accru la visibilité des amateurs de musique : le patrimoine musical est désormais diffusé et circule selon des logiques qui s'écartent des circuits traditionnels.

5.2. Limites et pistes de recherche

Cette enquête restant fondée sur un matériau qualitatif circonscrit, l'interprétation gagnerait à être consolidée par :

1. une explicitation complète du protocole (période, effectifs, critères),
2. un corpus de traces numériques constitué sur des bases reproductibles (unités, dates d'extraction, critères de sélection), et
3. une comparaison entre plusieurs collectifs/villages afin de tester la robustesse des résultats. Une enquête mixte (questionnaire + analyse de contenu des commentaires et des métriques) permettrait également de documenter plus finement les formes de réception et leurs effets sur la trajectoire des amateurs.

Dans le cadre de cette recherche, l'enquête s'est limitée à un terrain unique et à une analyse qualitative exploratoire, fondée principalement sur des entretiens et sur l'observation de traces numériques accessibles publiquement, sans constitution d'un corpus exhaustif ni recours à un questionnaire standardisé. Ces choix méthodologiques s'expliquent par les contraintes temporelles et logistiques de l'étude, ainsi que par la volonté

de privilégier une approche compréhensive des usages et des significations attribuées aux plateformes numériques par les musiciens amateurs.

Conclusion

Les contenus musicaux sont de plus en plus présents sur les RSN ; nous avons constaté que la pratique musicale amateur est passée de l'espace physique au numérique. La Qaâda s'inscrit dans un continuum de la pratique culturelle ancestrale (fut interdite au village) et se trouve aujourd'hui permise sur les RSN. La Qaâda, comme rencontre, représente un moment de plaisir et de partage entre les différentes personnes du groupe.

L'usage des plateformes numériques pour la reproduction de la musique par les amateurs témoigne de leur rattachement à la musique ancestrale comme pratique culturelle ancienne, par la réinvention de la « Qaâda » et la reprise de chansons des anciens artistes de la chanson kabyle. Il révèle également l'enthousiasme de certains membres du groupe à démontrer leur talent, à la recherche d'une visibilité, en organisant des diffusions en live sur Facebook de leurs rencontres musicales pour permettre à un large public d'internautes de les suivre.

Le recours des musiciens amateurs intergénérationnels à l'usage des plateformes numériques s'explique par deux points essentiels : d'une part, la recherche de visibilité — une visibilité du patrimoine musical kabyle, notamment des chansons anciennes — ; d'autre part, la mise en lumière de leur talent en vue d'une éventuelle professionnalisation dans le monde de la musique. Des recherches futures pourraient mettre l'accent sur des groupes situés dans d'autres territoires ayant contribué à la promotion du patrimoine musical régional, et s'intéresser plus particulièrement à des cas de jeunes ayant réussi dans le monde de la musique grâce à des rencontres diffusées via les RSN.

Bibliographie

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77-101. doi: 10.1191/1478088706qp063oa
- Coulangeon, P. (2010). *Sociologie des pratiques culturelles*. La Découverte.
- Creton, C. (2019). L'image au cœur des pratiques communicationnelles des scènes musicales. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (18). <https://doi.org/10.4000/rfsic.8262>
- Daim-Allah, W. (2017). Jeunes musiciens amateurs de Béjaïa sur Internet : Les stratégies de visibilité, entre processus créatifs et contestation sociale. Dans A. Merah, M. Gelle-reau, & N. Bouchaala (Dir.), *Reconfiguration des expressions et des pratiques culturelles à l'ère du numérique en Méditerranée* (pp. 79-94). L'Harmattan.

- Donnat, O. (2010). *Les pratiques culturelles à l'ère numérique*. Observatoire. N° 37 (pp. 18-24). <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-2-page-18.htm>
- Ehrhardt, D. (2018). Musique et territoire : De la terre au monde. Dans A.-M. Laulan (Dir.), *Le retour au territoire : L'identité à l'épreuve de la mondialisation* (pp. 41-52). L'Harmattan.
- Ladjouzi, F., & Merah, A. (2017). Le numérique et les pratiques culturelles juvéniles en Algérie. Dans A. Merah, M. Gellereau, & N. Bouchaala (Dir.), *Reconfiguration des expressions et des pratiques culturelles à l'ère du numérique en Méditerranée* (pp. 60-78). L'Harmattan.
- Milliard Roux, V. (2017, 29 juin). La musique à l'ère du numérique. *Blog de L'École de design*. Récupéré le 26 avril 2022, de <http://blogs.lecoledesign.com/veille/2017/06/29/la-musique-a-ler-du-numerique/>
- Nentwig, A.-C. (2011). *Sociologie des musiciens traditionnels amateurs : Pratiques musicales et style de vie* (Thèse de doctorat). Université de Grenoble, l'École Doctorale Sciences de l'HOMME du POLITIQUE et du TERRITOIRE. Laboratoire EMC2. <https://theses.hal.science/tel-00733932v1>
- Porcher, A., Vacherand-Ravel, J., Bobillier Chaumon, M.-E., Mokhtari, M., Cu villier, B., (2016). (In)visibilité de l'art sur les RSN : Analyser l'acceptation des RSN par les artistes. *Activités*, 13(2). <https://doi.org/10.4000/activites.2805>

Résumé

Cette contribution analyse la pratique musicale en amateur sur les réseaux sociaux numériques à partir du cas de la réinvention de la Qaâda dans un village kabyle. En s'inscrivant dans la continuité des rencontres musicales locales, la Qaâda se reconfigure au contact des dispositifs sociotechniques (captation, partage, commentaires) et déplace les conditions de circulation des répertoires. L'enquête mobilise une approche qualitative combinant l'observation participante des rencontres et un focus group auprès d'amateurs impliqués dans l'organisation et la diffusion des performances. Les résultats montrent que la publication des vidéos (notamment sur YouTube) participe à la valorisation patrimoniale d'un répertoire, favorise une interaction avec des publics élargis et contribue à l'émergence de stratégies de visibilité, parfois liées à des perspectives de professionnalisation. Pour effectuer cette étude, nous avons choisi le cas du groupe des musiciens amateurs, en nombre de 10 personnes, du village Ait Atsou, de la wilaya de Tizi Ouzou. L'enquête du terrain a été effectuée dans l'année 2022, en assistant à plusieurs rencontres organisées au village où nous avons effectué les focus group d'une durée de 40 minutes.

Mots-clés

Qaâda, pratiques musicales amateurs, réseaux sociaux numériques, YouTube, visibilité, patrimonialisation, professionnalisation

ملخص

تُحلّل هذه المساهمة ممارسةً الموسيقي في إطار الهواية على شبكات التواصل الاجتماعي الرقمية، انطلاقاً من حالة إعادة ابتكار القعدة (Qaâda) في قرية قَبائلية. وإذ تندرج القعدة ضمن استمرارية اللقاءات الموسيقية المحلية، فإنها تُعيدُ تشكيلَ نفسها بفعل الاحتكاك بالأجهزة السوسيو-تقنية (التصوير/الالتقاط، المشاركة، التعليقات)، وتُعيدُ تحديدَ شروط تداول الذخائر/البرتوات الموسيقية. وتستند الدراسة إلى مقارنة نوعية تجمع بين الملاحظة بالمشاركة لهذه اللقاءات ومجموعة نقاشٍ بؤرية (Focus group) مع هواةٍ منخرطين في تنظيم العروض الموسيقية وبثها. وتُبين النتائج أن نشر مقاطع الفيديو (وخاصةً على يوتيوب) يُساهم في تثمين تراثيٍّ للبرتوات، ويعزّز التفاعل مع جماهيرٍ أوسع، ويُفضي إلى بروز استراتيجياتٍ للظهور/المرئية، قد ترتبط أحياناً بأفاقٍ للاحتراف. لإجراء هذه الدراسة، تم اختيار مجموعة مشكلة من 10 مسيقيين هواة، من قرية أيت عتسو بولاية تيزي وزو. تمت الدراسة الميدانية سنة 2022، في شكل مجموعة بؤرية بمدة 40 دقيقة.

الكلمات الرئيسية

القعدة، ممارسات موسيقية هاوية، شبكات التواصل الاجتماعي الرقمية، يوتيوب، المرئية/الظهور، التّزئيس/التّمين التراثي، الاحتراف.

Abstract

This paper examines amateur musical practice on digital social networks through the case of the reinvention of the Qaâda in a Kabyle village. Rooted in local musical gatherings, the Qaâda is reshaped by socio-technical devices (recording, sharing, comments) that transform the circulation of repertoires. The study relies on a qualitative design combining participant observation of musical meetings and a focus group with amateur musicians involved in organizing and disseminating performances. Findings suggest that the publication of videos (especially on YouTube) supports the heritage valorization of repertoires, enables interaction with broader audiences, and fosters visibility strategies that may be linked to professionalization perspectives. To conduct this study, we chose the case of a group of 10 amateur musicians from the village of Ait Atsou, in the wilaya of Tizi Ouzou. The fieldwork was carried out in 2022, by attending several meetings organized in the village where we conducted 40-minute focus groups.

Keywords

Qaâda, amateur musical practices, digital social networks, YouTube, visibility, heritage valorization, professionalization